



**FLACSO – CHILE  
UNIVERSIDAD DE CONCEPCIÓN**

**MAGÍSTER EN POLÍTICA Y GOBIERNO**

**CINE CHILENO: ¿LA CREACIÓN DE UNA INDUSTRIA?  
POLÍTICAS PÚBLICAS DE FOMENTO AUDIOVISUAL EN  
LA ÚLTIMA DÉCADA**

**TESIS PRESENTADA PARA OPTAR AL GRADO DE  
MAGISTER EN POLÍTICA Y GOBIERNO**

**PROFESOR GUIA**

**SRA CLAUDIA DIDES CASTILLO**

**ALUMNO (A)**

**SRTA MARÍA TERESA ABUSLEME LAMA**

**ABRIL 2008**



## RESUMEN

El cine es considerado una de las principales manifestaciones artísticas del siglo XX, sin embargo, no sólo es un arte, sino también una industria, reportando más dinero y conglomerando al mayor número de espectadores entre las distintas disciplinas artísticas existentes. En este marco, el cine tiene una importancia a escala mundial, aún más actualmente en que observamos un predominio de las imágenes por sobre el contenido de lo escrito.

Durante los años noventa el cine chileno, al igual que el país, sufrió una serie de cambios y transformaciones. El Estado fomentó la creación audiovisual, surgieron nuevos creadores, nuevos temas, los filmes comenzaron a utilizar el marketing como estrategia de venta, se crearon nuevas salas de cine, las películas nacionales se masificaron a través de la televisión incrementándose las expectativas de entretenimiento, aumentaron las escuelas de cine, es decir, proliferó la idea de una industria cinematográfica nacional.

Entre los años 1990 y 1995, la asistencia al cine disminuyó producto del auge del video y del surgimiento de la televisión por cable (INE, 2000). En el año 1996 el cine presenta un repunte en sus audiencias, aumentando las salas de cine y la oferta de películas de toda índole, esto producto de la irrupción en Chile de empresas extranjeras que trajeron los multicines y variados cambios en la cartelera y en las mismas salas de exhibición de los filmes, siendo estas más cómodas, modernas y pequeñas, acordes a las necesidades de los espectadores.

A su vez, las películas chilenas también experimentaron un auge en esta década, auge que ha perdurado hasta hoy en día, existiendo una producción aproximada de seis películas anuales desde 1990 hasta hoy. Su público ha aumentado y ha surgido en el medio nacional un interés por ellas, ya sea este comercial, artístico o identitario. El porcentaje promedio de asistencia al cine nacional en las salas de cine ha sido entre los años 1997 y 2002, un 3,91% (Conferencia de autoridades cinematográficas de Iberoamérica, 2004) y entre el 2003 y el 2004 un 10% aproximadamente.

Es así, como en el año 2000 el cine convocó a la mayoría de los asistentes a espectáculos en Chile según cifras del Instituto Nacional de Estadística, existiendo un promedio de asistencia al cine en general, a nivel nacional de un 72,6% de la población. Este incremento en la asistencia se debe en gran parte al aumento en la oferta de este tipo de

espectáculos. En el año 2004, y de acuerdo a la encuesta de consumo cultural (INE) los habitantes que accedieron al cine fue un 34,8% de los asistentes a actividades culturales. Esto se refuerza con el promedio anual de asistencia al cine, el cual en 1997 era de 0,2 personas por año, mientras que durante el 2004 es de 0,8 personas por año (INE).

Lo anterior, hace de esta realidad artística, social y económica un elemento interesante de estudio, planteando una pregunta central en torno a este fenómeno, basada en si los avances alcanzados en este género artístico, permiten hablar de un desarrollo de la industria cultural cinematográfica en el país independiente de los aportes que puede hacer o no el Estado.

# INDICE

	Páginas
<b>I. INTRODUCCIÓN</b>	8
<b>II. PROBLEMA DE ESTUDIO</b>	10
II.a – Objetivo General	17
II.b – Objetivos Específicos	17
<b>III. MARCO TEÓRICO</b>	19
<b>INDUSTRIA AUDIOVISUAL Y GLOBALIZACIÓN</b>	19
III.a – La globalización de las naciones a través de la imagen	19
III.b – El concepto de cultura ante la globalización	21
III.c – Desarrollo de una definición para el concepto de Industrias Culturales	25
III.d – Las industrias culturales audiovisuales: El Cine y sus componentes	30
III.e – Los actores de las industrias culturales	33
III.f – Racionalidades existentes en las políticas públicas de fomento a la cultura	34
III.f.1 – Desde el sentido de la política pública	34
III.f.2 – Desde la conformación que asume el Estado	37
<b>IV. MARCO METODOLÓGICO</b>	43
IV.a – Metodología	43
IV.b – Estrategia de recopilación/producción de información	43
IV.c – Técnicas de investigación	44
IV.d – Selección de contextos, decisiones muestrales	44
IV.e – Procedimientos de registro según técnicas de investigación	45
IV.f – Metodología, estrategia y técnicas de análisis e interpretación	46
IV.g – Plan de trabajo: Fases de la investigación	46
IV.h – Conceptualización de las variables	47
IV.i – Trabajo de campo	48

<b>V</b>	<b>DESARROLLO DE LA TESIS</b>	49
<b>V.a</b>	<b>ANTECEDENTES DEL CINE EN CHILE, DESARROLLO DE LAS INDUSTRIAS AUDIOVISUALES NACIONALES</b>	49
V.a.1	– Un panorama desordenado: Historia del cine en Chile; autores, producciones y Estado.	49
V.a.2	– Historia Legislativa del Fomento al cine en Chile	61
V.a.3	– Financiamiento del cine en Chile durante la última década	66
<b>V.b</b>	<b>ANALISIS DE LAS ENTREVISTAS</b>	72
V.b.1	– Cineastas	72
V.b.2	– Productores	90
V.b.3	– Gestores culturales	106
V.b.4	– Distribuidores	127
V.b.5	– Guionistas	133
V.b.6	– Académicos	140
V.b.7	– Síntesis analítica de las entrevistas	149
<b>VI</b>	<b>ALGUNAS CONCLUSIONES</b>	164
<b>VII</b>	<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	182
<b>VIII</b>	<b>PAGINAS WEB REVISADAS</b>	187
	<b>ANEXOS</b>	188
	<b>ANEXO I: CONCEPTUALIZACIÓN DE LAS VARIABLES Y CONSTRUCCIÓN DEL INSTRUMENTO DE RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN</b>	188
	<b>ANEXO II: INSTRUMENTO DE RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN</b>	190
	<b>ANEXO III: ENTREVISTAS TRANSCRITAS</b>	193
	– ENTREVISTA N°1: Pro Chile	193
	– ENTREVISTA N°2: Cámara de Distribuidores Cinematográficos (CADIC)	203
	– ENTREVISTA N°3: Cineasta	212
	– ENTREVISTA N°4: Cineasta	225
	– ENTREVISTA N°5: Corporación de Fometo a la Producción (CORFO)	238

– ENTREVISTA N°6: Productora	248
– ENTREVISTA N°7: Guionista	259
– ENTREVISTA N°8: Académico	269
– ENTREVISTA N°9: Consejo de la Cultura	281
– ENTREVISTA N°10: Productor	290
– ENTREVISTA N°11: Productora	300
– ENTREVISTA N°12: Cineasta	309
– ENTREVISTA N°13: Académico y miembro del Consejo Audiovisual	316
– ENTREVISTA N°14: Gestor Cultural	322
<b>ANEXO IV: MATRICES DE ANÁLISIS</b>	330
– ENTREVISTA N°1: Pro Chile	330
– ENTREVISTA N°2: Cámara de Distribuidores Cinematográficos (CADIC)	339
– ENTREVISTA N°3: Cineasta	342
– ENTREVISTA N°4: Cineasta	351
– ENTREVISTA N°5: Corporación de Fomento a la Producción (CORFO)	359
– ENTREVISTA N°6: Productora	366
– ENTREVISTA N°7: Guionista	375
– ENTREVISTA N°8: Académico	382
– ENTREVISTA N°9: Consejo de la Cultura	387
– ENTREVISTA N°10: Productor	395
– ENTREVISTA N°11: Productora	400
– ENTREVISTA N°12: Cineasta	404
– ENTREVISTA N°13: Académico y miembro del Consejo Audiovisual	407
– ENTREVISTA N°14: Gestor Cultural	411

## **I. INTRODUCCIÓN**

La estabilidad económica y política de Chile en la última década ha producido un mejoramiento en la calidad de vida de los chilenos, en referencia a la asistencia a nuevas formas de entretenimiento y esparcimiento, las cuales han ido en aumento, siendo cada vez más diversificadas y generando espectáculos de toda índole.

El Estado ha trabajado en el fortalecimiento de la cultura, pues es la manera en que la sociedad vive y se mira de manera conjunta e integrada, refleja los hábitos y las identidades de un pueblo y de un país.

Sin cultura no hay identidad, no hay consensos, no hay diversidad, el Estado ha velado por modos de integración más igualitarios y democráticos. La institucionalidad pública está comprometida a reproducir una mirada de país, a sustentar la integración y a promover la diversidad, es por eso que dentro de sus funciones esenciales está la generación de políticas culturales que permitan mirar los hechos, la cotidianidad y el sentir colectivo. José Weinstein, ex Ministro de Cultura, plantea al respecto que “la cultura es un espacio donde se unen lo local y lo universal, y esta característica tiene incidencias de primera importancia en los mercados culturales, pues en la medida en que los bienes culturales que surgen de una nación alcanzan ciertas características especiales de calidad artística, de profundidad o simplemente de entretenimiento, son también interesantes para la humanidad en su conjunto. La cultura añade valor y genera ganancias para los individuos y las sociedades. En otras palabras, la cultura crea empleo y riqueza, así como nutre la creatividad, que es la materia prima esencial que alimenta a las industrias culturales”.

Así, el cine chileno ha surgido en la última década como una de las principales áreas de trabajo artístico. Esto producto de las inversiones que se han realizado en el área y del gran número de población que convoca.

En este sentido, durante los años noventa el cine chileno, al igual que el país, sufrió una serie de cambios y transformaciones. El Estado fomentó la creación audiovisual, surgieron nuevos creadores, nuevos temas, los filmes comenzaron a utilizar el marketing como estrategia de venta, aumentó el público, se crearon nuevas salas de cine, las películas nacionales se masificaron a través de la televisión, proliferando la idea de entretenimiento, aumentaron las escuelas de cine, es decir, se intentó la creación de una industria cinematográfica nacional.



Estas innovaciones, existentes hasta hoy en día, plantean una interrogante básica, que el presente estudio busca identificar y clarificar; ¿El cine en Chile habría logrado avanzar y ser una industria sin la ayuda y la permanencia del Estado en la materia? A esta gran pregunta se le suman algunas otras como: ¿Existen cambios en el cine chileno? ¿Han surgido nuevas iniciativas educativas y de profesionalización en torno a él? ¿Existe una inserción del cine chileno en el mercado internacional? ¿Qué ha sucedido con las coproducciones? ¿El surgimiento de nuevos temas fue necesario para atraer a un nuevo y más masivo público? ¿Se ha convertido el cine chileno en un espectáculo basado en la entretención? ¿Los temas tratados en las películas están referidos a mostrar la identidad del país y de las personas que en él viven? ¿El Estado financia específicamente ciertos temas o géneros fílmicos o tiende a la pluralidad? ¿Para el Estado tiene una utilidad ser parte en el financiamiento de este arte?

Todo estas preguntas, hacen de esta realidad artística un elemento interesante de estudio, más aún si se parte de la hipótesis de que el cine concentra en sí mismo una masificación de la cultura, desde donde emerge la conformación de una imagen país y de ciudadanos atentos a su realidad social, artística y política, de ahí la necesidad del Estado de financiar la creación artística audiovisual. Cabe preguntarse si los recursos invertidos en las producciones fílmicas han logrado el impacto esperado.

La presente investigación busca indagar en lo que podríamos llamar la industria del cine chileno y sus actores, y cómo el Estado ha intervenido, potenciado y financiado su creación.

## II. PROBLEMA DE ESTUDIO

A partir de los gobiernos de la Concertación, el Estado ha querido ser garante de una cultura abierta a todos, basada en principios de diversidad, donde se potencian los derechos de las personas a la creación artística y al mejoramiento de la calidad de vida de la sociedad en su conjunto.

El cine chileno ha resurgido en los últimos años como una industria cultural amparada por el Estado, por medio de políticas específicas de fomento al audiovisual, y de la cultura en general.

Mucho se ha hablado sobre el cine chileno, se han realizado estudios, críticas y reconocimientos, planteando sus potencialidades y debilidades.

En este sentido, el cine en Chile tiene una historia interesante, surge a comienzos del siglo XX como un arte masivo, abierto al público y a todos los estratos sociales.

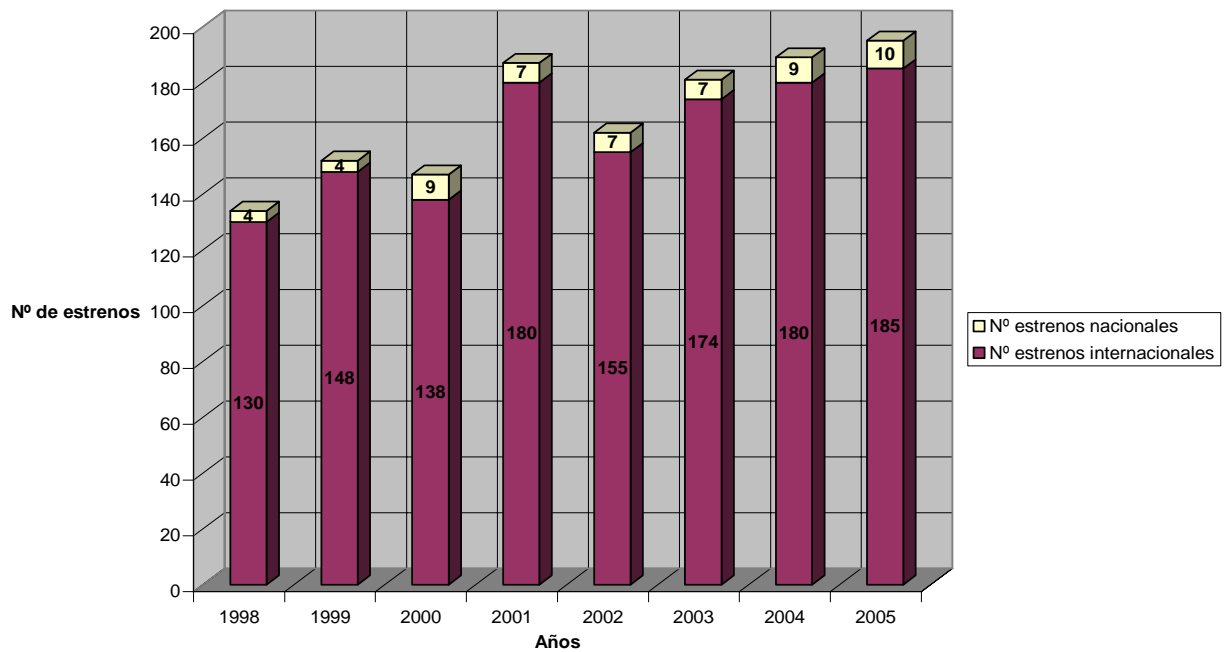
Comienza siendo prolijo y prolífero en la creación de realizaciones en el marco del cine mudo, no obstante al entrar en las tecnologías del sonido, Chile pierde preponderancia, disminuyendo el número de creaciones cinematográficas.

Así, comienza un ir y venir, con períodos más alentadores y otros prácticamente nulos en cuanto a políticas públicas, creación y producción se refiere. Es en este contexto, complejo y difícil, con variadas y múltiples significaciones, que el Estado no ha quedado ajeno. De hecho, en la historia del séptimo arte en Chile, el Estado ha tenido un rol preponderante, ya sea como institución que fomenta la creación y como institución que genera y abre nuevos espacios públicos y privados.

Lo anterior queda reflejado en los aportes entregados por el Fondo Nacional de la Cultura y las Artes para el área audiovisual, los cuales eran de \$121 millones el año 1992 y de \$694 millones y fracción en el 2004, presentado un aumento del 577%.

Durante el año 2005, los aportes continuaron acrecentándose, entregando el área audiovisual del Ministerio de Cultura, un total de \$996 millones. En consecuencia, la producción también aumentó, si el año 1992 se estrenaban anualmente tres películas, el año 2005 se estrenaron diez. Esto se grafica a continuación:

### Estrenos Films en Cines



Fuente: Elaboración propia a partir de datos entregados por la Cámara Chilena Cinematográfica.

Cabe destacar que hoy día no sólo se fomenta el área audiovisual desde el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, sino que también desde la CORFO (Corporación de Fomento Productivo), la DIRAC (Dirección de Asuntos Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores), PRO CHILE y el Consejo Nacional de la Televisión, apoyos que suman en total más de cinco millones de dólares anuales. Esto ha permitido un mayor número de estrenos de cine chileno al año, situación que se observa en el siguiente gráfico comparativo tanto de los estrenos nacionales como internacionales.

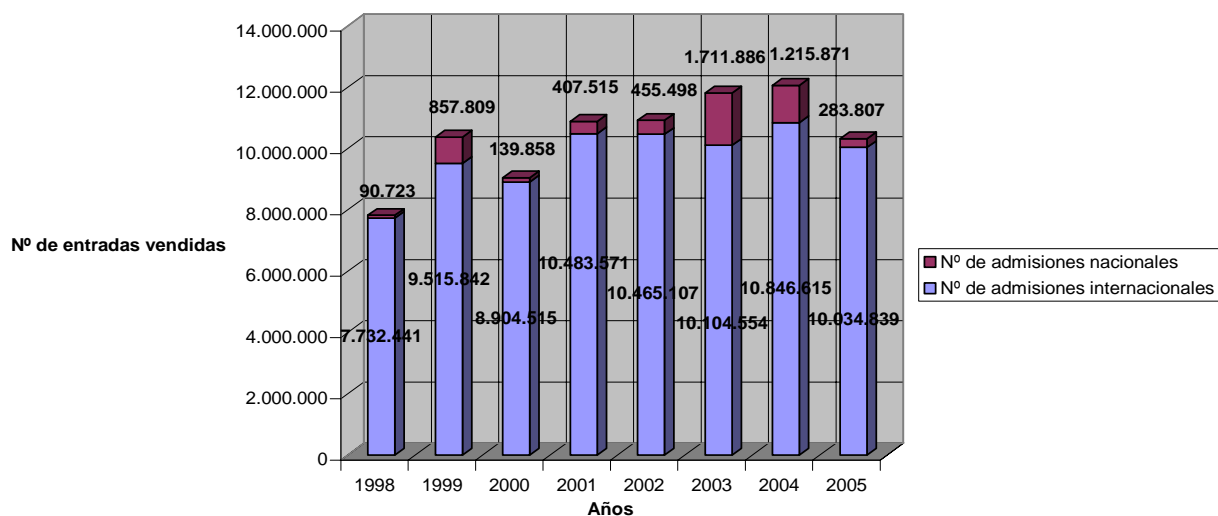
En relación a lo anterior, cada etapa de la cadena de producción audiovisual cuenta con apoyos para su financiamiento:

1. Idea: Se apoya a través de CORFO en el Concurso de Desarrollo de Proyectos para cine y televisión.
2. Producción: Dependiendo del proyecto lo cubre la CORFO o lo podría llegar a cubrir el Fondo de Fomento al Audiovisual.
3. Producción o rodaje: Lo financia el Fondo de Fomento al Audiovisual.

4. Post producción: También es cubierta por el Fondo de Fomento al Audiovisual.
5. Distribución: Es apoyada por CORFO.
6. Comercialización nacional e internacional: Puede ser financiada por CORFO, Pro Chile y/o DIRAC (Ministerio de Relaciones Exteriores).

Se observa entonces, que el aumento de los fondos ha permitido apoyar y vigorizar la creación, producción y difusión del cine chileno, generando un aumento en el número de entradas vendidas para asistir a las salas de cine a ver filmes nacionales, lo cual refleja también un aumento en la recaudación de las salas de cine. El siguiente gráfico explicita el número de admisiones nacionales e internacionales (venta de entradas) entre los años 1998 y 2005.

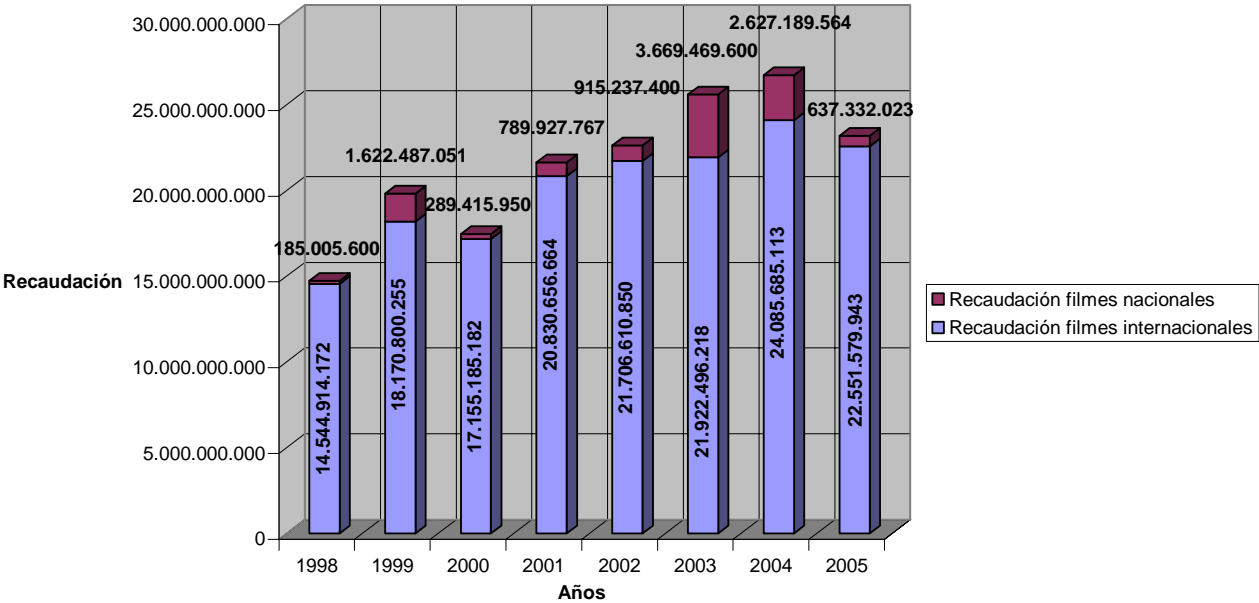
**Entradas Vendidas por origen del filme**



Fuente: Elaboración propia a partir de datos entregados por la Cámara Chilena Cinematográfica.

La mayor venta de entradas redonda en un incremento de las recaudaciones por concepto de asistencia al cine. El siguiente gráfico muestra en una progresión prácticamente ascendente, lo obtenido en términos monetarios en las salas de cine nacionales, a través de la exhibición de películas chilenas y extranjeras.

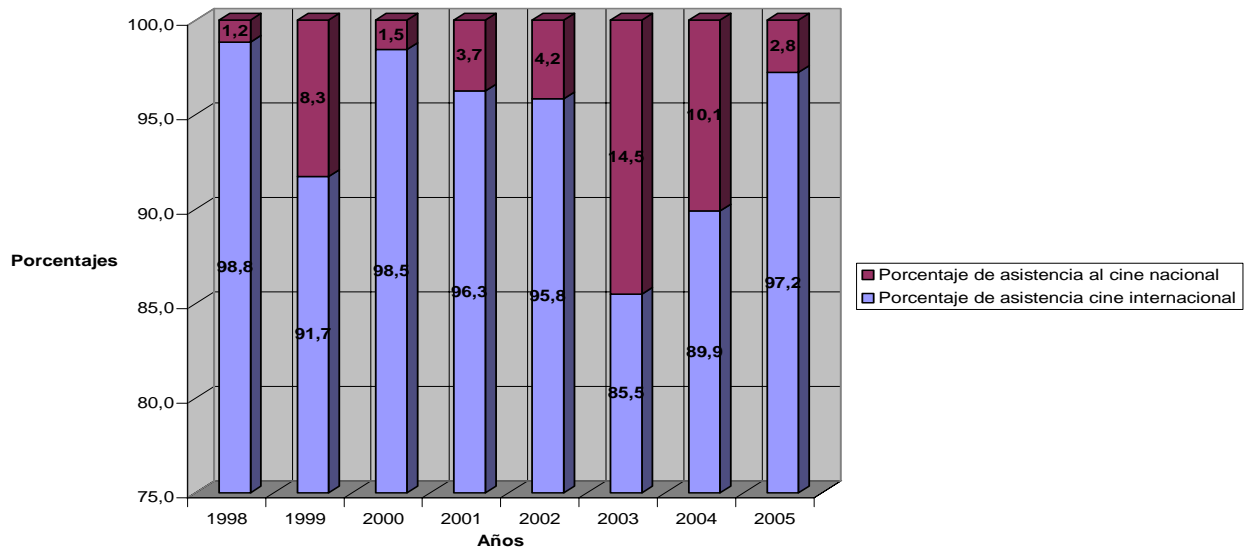
**Recaudación de los filmes exhibidos**



Fuente: Elaboración propia a partir de datos entregados por la Cámara Chilena Cinematográfica.

Lo anterior, también se manifiesta en el porcentaje de asistencia al cine, no obstante, estas cifras están determinadas por el éxito de los estrenos. Es así, como se observa un aumento significativo en el porcentaje de asistencia al cine nacional durante los años 1999, 2003 y 2004, años en que se estrenaron “El Chacotero Sentimental”, “Sexo con Amor” y “Machuca” respectivamente. La siguiente gráfica describe este fenómeno, relacionando tanto la asistencia para cine chileno como extranjero.

### Porcentajes de asistencias



Fuente: Elaboración propia a partir de datos entregados por la Cámara Chilena Cinematográfica.

Frente a estos avances en el fomento de la asistencia y producción, cabe preguntarse el rol que han tenido las políticas públicas nacionales de fomento. Esto, producto que los filmes más exitosos no siempre han contado con un apoyo estatal considerable, así por ejemplo, si bien “Sexo con Amor” recibió cuatro millones y fracción de pesos, siendo la película más vista durante el año 2003, entre películas extranjeras y nacionales, “El Fotógrafo” recibió \$145 millones y fracción de pesos y tuvo pérdidas con montos cercanos a los \$40 millones de pesos.

Para medir la relación entre los aportes que ha realizado el Estado y la recaudación que han obtenido los filmes nacionales en las salas de cine, se calculó la correlación entre ambas variables, fórmula matemática que permite observar cuán recíproca es la correspondencia de ambas variables. Así, en la medida que el resultado se acerca a uno, la correlación entre ambas variables es más fuerte, en cambio si se aproxima a menos uno, la relación tiende a ser nula. De este modo, si se calcula la correlación entre los aportes estatales y la recaudación obtenida en las salas de cine se obtiene un 0,6, lo que demuestra que existe una directa relación entre los aportes estatales y el resultado comercial de la película.

De hecho del total de películas producidas desde el año 1990 que asciende a cincuenta y siete, sólo alrededor de cuatro no han contado con apoyo estatal (Mujeres Infieles, El Nominado, El Roto y Se Arrienda), obteniendo resultados intermedios en las salas de cine.

En relación a lo anterior, se presenta a continuación un cuadro de las películas chilenas, desde la más vista a la que obtuvo menor éxito de taquilla, junto con su recaudación y público asistente.

Año	Título	Aporte Público Total	Recaudación en salas de cine	Espectadores	Diferencia entre la recaudación y el aporte público
2003	Sexo con Amor	\$ 4.001.216	\$ 2.051.258.400	975.687	\$ 2.047.257.184
1999	El Chacotero Sentimental	\$ 85.775.995	\$ 1.497.316.421	792.469	\$ 1.411.540.426
2001	Taxi Para Tres	\$ 87.679.771	\$ 677.468.200	338.563	\$ 589.788.429
2002	Ogú y Mampato en Rapa Nui	\$ 55.320.579	\$ 579.939.500	296.999	\$ 524.618.921
2003	Los Debutantes	\$ 74.440.014	\$ 230.363.230	105.187	\$ 155.923.216
2002	Sangre Eterna	\$ 55.512.000	\$ 174.927.000	84.555	\$ 119.415.000
2000	Coronación	\$ 51.855.335	\$ 171.192.050	82.070	\$ 119.336.715
2001	La Fiebre del Loco	\$ 79.833.480	\$ 125.623.700	57.095	\$ 45.790.220
2001	Te Amo Made in Chile	\$ 80.361.665	\$ 114.343.600	57.870	\$ 33.981.935
1999	El Desquite	\$ 11.263.854	\$ 67.885.070	33.143	\$ 56.621.216
2000	Monos con Navaja	\$ 11.263.854	\$ 37.645.050	19.319	\$ 26.381.196
2000	Tierra del Fuego	\$ 11.263.854	\$ 36.445.000	16.962	\$ 25.181.146
2000	Angel Negro	\$ 14.763.424	\$ 35.782.900	17.020	\$ 21.019.476
2002	Negocio Redondo	\$ 65.527.058	\$ 24.647.500	10.952	-\$ 40.879.558
2002	El Leyton	\$ 11.328.149	\$ 22.087.700	10.512	\$ 10.759.551
2003	El Cesante...y No Pasó Nada	\$ 11.328.149	\$ 18.564.720	8.463	\$ 7.236.571
1999	Tuve un Sueño Contigo	\$ 55.157.474	\$ 15.950.010	8.941	-\$ 39.207.464
2000	Mi Famosa Desconocida	\$ 34.874.566	\$ 13.755.100	7.082	-\$ 21.119.466
2002	El Fotógrafo	\$ 145.725.981	\$ 12.209.100	5.796	-\$ 133.516.881
2000	Campo Minado	\$ 15.176.800	\$ 12.110.300	6.042	-\$ 3.066.500
2000	En un Lugar de la Noche	\$ 39.086.717	\$ 9.077.500	4.191	-\$ 30.009.217
2000	Cicatriz	\$ 11.263.854	\$ 5.284.850	2.644	-\$ 5.979.004
2001	Bastardos en el Paraíso	\$ 11.263.854	\$ 4.532.400	1.835	-\$ 6.731.454
2001	Time's Up	\$ 11.312.590	\$ 3.897.900	1.656	-\$ 7.414.690
2001	Antonia	\$ 11.312.590	\$ 3.888.400	1.978	-\$ 7.424.190
2000	El Vecino	\$ 26.054.057	\$ 2.088.400	989	-\$ 23.965.657

Fuente: Conferencia de autoridades cinematográficas de Iberoamérica.

La correlación calculada y la fuerte presencia del Estado observada, lleva a preguntarse si la industria del cine tendría los resultados anteriormente expuestos sin la colaboración del Estado. La respuesta pareciera ser negativa, por lo que se intuye que es el Estado quien ha incentivado la generación de nuevos proyectos cinematográficos, la formación de coproducciones, lo que indirectamente ha influido en la presencia de nuevas escuelas de cine, forjando así la industria cultural existente hoy en el área.

De este modo, las preguntas que guían el estudio son: ¿Cuál ha sido la forma de relación entre el Estado y la industria audiovisual antes descrita? ¿Qué características han tenido las políticas de fomento? ¿La política pública implementada da cuenta de las necesidades del área? ¿Las empresas privadas y sus actores han jugado un rol en la industria? ¿Qué realidad queda reflejada en la cinematografía chilena y cómo ésta queda representada? ¿Lo que ha hecho el Estado, lo podría haber hecho de otra manera?

La hipótesis que sustenta el estudio es que el Estado ha financiado y potenciado el cine en Chile para lograr tener una “imagen país” desarrollada, para obtener mecanismos de integración nacional y diversificación internacional, no obstante no ha incentivado directamente la profesionalización, los mecanismos de gestión eficientes y eficaces, la educación de la población, las demandas del público ni la interrelación entre los distintos actores que conforman una industria cultural. Por lo tanto, si bien se puede hablar de una industria cultural cinematográfica, esta no sería tal sin los aportes del Estado.

Detrás de estas interrogantes está el sentido de lo que es una industria cultural, las cuales involucran variados aspectos y pueden llegar a ser elementos centrales del PIB. Éstas están definidas por Néstor García Canclini “como el conjunto de actividades de producción, comercialización y comunicación en gran escala de mensajes y bienes culturales que favorecen la difusión masiva, nacional e internacional, de la información y del entretenimiento, y el acceso creciente de las mayorías”. Esta definición puede ser complementada con la visión de Octavio Getino al respecto, quien sostiene que el “Espacio Audiovisual es el campo cultural conformado por los diversos medios de comunicación audiovisual, en sus interrelaciones entre sí y con otros medios e industrias culturales. Sus características básicas son:



a) La creciente articulación entre los distintos medios e industrias culturales, impulsada por los avances tecnológicos y las relaciones de poder económico, político, tecnológico y cultural que se establecen en torno a sus procesos de producción, circulación y apropiación;

b) Su capacidad de articulación entre el campo cultural y el político en tanto instancia clave de representación de la realidad, generadora de concepciones y prácticas que inciden sobre ella”.

Cabe agregar, que es central para el análisis explicar que en esta investigación la autosustentabilidad de la industria cinematográfica es un eje de desarrollo a ser evaluado.

En este sentido, dicha autosustentabilidad será definida como la capacidad de una industria de recibir retornos económicos, ganancias, por los servicios prestados o productos entregados, es decir, en la estructura contable, los costos son menores a los ingresos. No obstante, existen otros elementos a ser considerados como la generación de empleo formal, las posibilidades de especialización académica técnica o superior, la capacidad de tener producciones sostenidas en el tiempo, la facultad de diversificación de las acciones, servicios o productos generados, la existencia de un mercado que permita tener la cantidad suficiente de consumidores, para así generar una demanda sostenida por las producciones, los niveles de asociatividad y la existencia de activos reales que generen una posible cartera de inversión en el presente o en el futuro.

## **II.a Objetivo General**

Describir y analizar las políticas públicas de fomento a la actividad cinematográfica audiovisual nacional, indagando en las relaciones de los distintos elementos y actores que requiere una política de este tipo para su formación y desarrollo.

## **II.b Objetivos Específicos**

1. Examinar las políticas de fomento a la producción cinematográfica en Chile, a partir de una visión legislativa y financiera, desde 1990 hasta hoy.
2. Describir brevemente y a modo de contextualización, la historia del cine en Chile, indagando sucintamente en las producciones, los autores, las temáticas y los géneros, desde sus comienzos hasta nuestros días.

3. Analizar la industria cinematográfica nacional a través de los resultados obtenidos por la política de fomento en cuanto a público asistente, ganancias económicas y gasto público y privado, desde la visión y gestión de los actores involucrados, sean estos directores, productores, gestores culturales, académicos, distribuidores y/o guionistas.
4. Definir, a partir de lo anterior cuáles serían las nuevas necesidades del sector audiovisual nacional, esbozando los desafíos que tiene la política pública de fomento al cine en Chile, describiendo sus potencialidades y sus principales obstáculos.

### **III. MARCO TEÓRICO**

#### **INDUSTRIA AUDIOVISUAL, ESTADO Y GLOBALIZACIÓN**

##### **III.a La Globalización de las Naciones a través de la Imagen**

En una sociedad altamente complejizada, y en la cual día a día aparecen nuevas tecnologías, no está presente un tiempo para la reflexión y los cuestionamientos. Mientras se estudia un hecho, rápidamente aparece otro, presenciamos en este sentido, un cambio en las concepciones de tiempo y espacio, los tiempos son más rápidos y los espacios cada vez son más cercanos (Lechner, 2002).

De acuerdo a la teoría de Mc Luhan (Mc Luhan, 1962), la evolución social tiene tres fases: la oralidad, la escritura y lo audiovisual. Hoy en día conviven las tres fases a la vez, cada día más unidas, pero a la vez cada día más especializadas y sistémicas.

Castells (Castells, 1995) habla del concepto de información, la sociedad se compone de información y todo a su vez es una red de información que traspasa todos los ámbitos de la vida social. Los medios de masa se caracterizan por manejar un sin número de contenidos, donde muchas veces estos contenidos son vacíos existiendo la preponderancia de la imagen, de ahí la importancia de la televisión y los medios audiovisuales. Es un hecho que en la escritura siempre existe un contenido, mientras que en la oralidad, y hoy en día en los medios audiovisuales, este puede llegar a desaparecer, dado que su introyección se produce de manera más eficiente y rápida, no siendo necesario saber leer ni tener una capacidad crítica hacia este tipo de medios. Más información tenemos y más crucial se vuelve la interpretación. “Percibimos entonces la insuficiencia de nuestros marcos interpretativos para enfocar los cambios que van transformando los procesos económicos, la estructura social y comunicativa, el ámbito cultural y que, por cierto, alteran igualmente las formas políticas” (Lechner, 2002: 30).

Sin embargo, hoy en día la información se vuelve relevante para ejercer todo tipo de derechos, en especial la ciudadanía y el ejercicio efectivo de los derechos políticos y civiles, lo cual se forma una nueva ética de la responsabilidad. Es así como la democracia facilita el intercambio de información.

Esta información a la que nos vemos expuestos por parte de los medios audiovisuales, no sólo nos ayuda al ejercicio pleno de la ciudadanía, sino que también, hace al hombre y a la mujer conocedor de su propia realidad, sin importar la variedad de roles

que él desempeña. Pudiendo incluso afirmar que estos medios ayudan también al ser humano en la formación de su propia identidad, al darle a conocer, lo que conforma su realidad.

Giovanni Sartori plantea en su tesis que el vídeo está transformando al homo sapiens, el cual era producto de la cultura escrita, en un homo videns en el cual la imagen ha destronado a la palabra. “El acto de telever está cambiando la naturaleza del hombre” (Sartori, 2001: 11). Predomina para Giovanni Sartori, como lo hace también para Norbert Lechner un ver sin entender, la imagen en este sentido destruye el saber, en vez de ser un canal de transmisión de este y de aprendizaje.

El homo sapiens de Giovanni Sartori se caracteriza por su capacidad simbólica, lo cual incluye cualquier tipo de forma cultural en el ser humano. “El hombre y la mujer se definen como simbólicos debido a su capacidad de hablar, el lenguaje es capaz de hablar por sí mismo. El hombre reflexiona sobre lo que dice. Y no sólo el comunicar, sino también el pensar y el conocer que caracterizan al hombre como animal simbólico se construyen en lenguaje y con el lenguaje. El lenguaje no es sólo un instrumento de comunicar, sino también del pensar. Y el pensar no necesita del ver” (Sartori, 2001: 29).

Los continuos avances tecnológicos de hoy en día, en los cuales se puede escuchar y ver desde lejos, forman una vez más, un nuevo tipo de civilización, en la cual el hombre deja de ser un animal simbólico y se convierte en un animal vidente, para el cual la imagen cuenta y pesa más que las cosas dichas.

El cine es una imagen y un lenguaje que une países y culturas, a partir de él se puede llegar a producir un cuestionamiento o sólo un ir a observar realidades. La cultura está unida directamente con el nivel educacional. El cine en sus comienzos no necesitaba de la lectura, de ahí su éxito en las clases populares, estas no requerían alfabetizarse para entretenerse. Sin embargo, y pese a lo anterior, el cine, al ser un arte, presenta un lenguaje especial, estético y artístico, capaz de anticiparse a los hechos. El artista, en este caso el cineasta, tiene la habilidad de ser vidente, de adelantarse a los hechos y plasmarlos desde su perspectiva, el arte no sólo es un anticipar o un copiar la realidad, sino que es un aprehender esa realidad, pensarla y cuestionarla, es una recreación. No obstante este es un proceso libre, cada quien asume el cine desde su subjetividad.

La audiencia también al igual que el cineasta, realiza una acción, que es la de unir la selección de la imagen que percibe, en este caso la película que va a observar, con su identidad, su realidad, siendo esto más que sólo una actividad recreativa. Pasando a ser un acto que refleja el acervo cultural que el espectador posee.

La globalización consiste en la creciente interpenetración de mercados y comunicaciones que atraviesan las sociedades y los Estados nacionales con un importante componente de desterritorialización. “Los procesos de globalización están marcando el paso de un mundo geopolítico a un mundo geoeconómico y, sobre todo, geocultural. Por otro lado, los fenómenos agregativos o integrativos como superfusiones de empresas comunicacionales o la misma Internet, propios de esta globalización, también generan su contrario, es decir, la desagregación y la desorganización, que no sólo afecta a los indígenas y a los campesinos, o sea, a los sectores más desprotegidos de la sociedad, sino que también desestructuran los Estados, las sociedades nacionales y a los actores que las constituyen” (Garretón, 2003: 19).

“Desde esta globalización de la imagen generada por los medios masivos de comunicación entre los que se encuentra el cine, nace la necesidad de la particularización, de ahí la importancia de las identidades nacionales, la cual se expresa a través de un sentido común más general sobre el tiempo, lo pasado, lo futuro, las relaciones humanas, la manera de valorar la historia y las actividades de la gente, en un territorio unificado por el Estado” (Garretón, 2000: 19).

### **III.b El Concepto de Cultura ante la Globalización**

La globalización lleva a que la cultura tome un papel central, producto de que ella es patrimonio acumulado y en permanente renovación y crecimiento de creaciones materiales y espirituales, procesos de creación y de creatividad de grupos sociales, artistas, intelectuales o científicos, y aparatos, industrias e instituciones que cristalizan estos procesos. “La cultura es también la dimensión más amplia e intangible de respuestas a la pregunta por el sentido personal y colectivo, a través de creencias, saberes y prácticas. El desafío de las políticas culturales es vincular estas dos dimensiones” (Garretón, 2003: 20).

Octavio Getino (Getino, 1996) plantea que producir imagen es producir idoneidad, de igual modo que fortalecer la identidad es hacerlo con el desarrollo. Las pantallas audiovisuales de hoy son espejos socioculturales en el que una comunidad y cada uno de

sus miembros integrantes se proyectan y se autorreconocen, construyendo parte esencial de su identidad individual e histórica.

La globalización ha generado un extrañamiento en las sociedades, puesto que siempre se observa a otras culturas apropiándose de símbolos o costumbres que no tienen que ver con nosotros, dificultándose la construcción de una identidad local propia, de una individualización de las costumbres y modos de ser y de tener.

El hecho de que la identidad chilena estuviera formada básicamente a través de la política y del Estado, respondía en gran parte la pregunta por el sentido. Esto traía dos consecuencias importantes; primero que las instituciones cobraban real importancia para los chilenos, y segundo, la sociedad civil existente en el país era casi nula.

Pero esto ha sufrido un cambio en los últimos años, y el sentido común necesario para formar la identidad nacional ya no está contenido en la política sino que en el mercado, y en especial en el consumo. Para Manuel Antonio Garretón (Garretón, 2000) el elemento más fuerte es sin duda el modelo económico, cuyos requerimientos parecen enmarcar la autonomía y dinámica de lo social y cultural, y avasallar al mundo político. El mundo privado, en este sentido invade el mundo público, lo cual distancia a ambos, y es en la política donde estos se vuelven a reunir.

A juicio de José Joaquín Brunner (Brunner, 2005), Chile experimenta el paso acelerado desde una cultura centrada en el imaginario fiscal -el del Estado y las jerarquías políticas y sociales- hacia una cultura de masas organizada en torno a estamentos definidos por sus estilos de vida, trabajo y consumo. Los tipos y ritmos de consumo de bienes culturales -esto es, la participación de cada uno de nosotros en el mercado de productos y servicios simbólicos: programas de televisión y radio; periódicos, revistas y libros; cine y teatro; museos, galerías y conciertos- contribuyen a delinear segmentadamente nuestras propias identidades y, de paso, definen nuestra posición en este específico mercado.

De ahí la tarea del Estado de plantear la cultura como una forma material de desarrollo. La cultura es quien maneja la información, y la información es el eje principal de la sociedad y del mundo global en que vivimos.

La cultura involucra todos los ámbitos de la vida, es por esto que lograr una definición completa y exacta de ella no es fácil. Debido a esto se trabajará con cuatro autores que proveen de distintas definiciones, las que en primera instancia pueden ser muy

diferentes entre sí, no obstante, logran en conjunto ser una aproximación completa del significado que tiene hoy la palabra cultura.

A juicio del PNUD (2002) la cultura es la forma en que las personas deciden vivir juntas, debido a que es la sensación de cohesión social basada en los valores y creencias compartidos lo que plasma el desarrollo humano individual. Esta definición posee una orientación funcionalista, en que el vivir primeramente en comunidad y posteriormente en sociedad, se debe a la tradición que guía el vivir y el actuar de los hombres y las mujeres.

Para Néstor García Canclini, “la cultura abarca el conjunto de los procesos sociales de significación, o, de un modo más complejo, la cultura abarca el conjunto de procesos sociales de producción, circulación y consumo de la significación en la vida social” (García Canclini, 2004: 34). La dirección a la cual apunta este autor, coloca el acento en tres aspectos fundamentales del concepto: en primer lugar, lo simbólico como eje articulador de la vida social; luego, la expansión de la cultura más allá de las obras de arte, de la erudición y los objetos materiales cargados de signos; y tercero, la cultura en tanto conjunto de procesos sociales. Esta conceptualización permite unir lo material y lo simbólico, extrapolando sus diferencias. Así, la significación de cultura, esgrime la dimensión de lo simbólico como el núcleo de la vida y de la producción de lo social y lo cultural. Desde esta perspectiva, la cultura esta presente en todos los ejes de lo cotidiano: los bienes materiales, las prácticas sociales, el arte, la economía, la industria, la educación y la política, entre otros.

A su vez también, Carla Cordua (2002) se refiere a que todo el medio en el que vive el hombre es cultura, ya que todo esta hecho por él mismo. Es habernos hecho un mundo adaptado para nosotros a nuestras necesidades y nuestra manera de habitar el planeta, como el conocimiento que tenemos de las cosas, como las artes, la imaginación, la literatura, la pintura o la música. Siendo esta una definición que desde una visión más individualista, mira la creación de la sociedad desde el hombre y para el propio desarrollo de éste, por lo que es el hombre el que con su actuar, crea esta sociedad y por lo tanto, la cultura.

Una cuarta aproximación a la cultura, promovida por José Joaquín Brunner, releva al mercado como ente ejecutor de la cultura. El mercado ha tocado con su “mano invisible” todas las esferas de la vida, ha transformado y diferenciado, especializado y

comercializado, adquiriéndose nuevas formas de organización y nuevos sentidos para el ser humano, encarnados en lo que llamamos un consumidor.

Lo novedoso de la segunda mitad del siglo XX es que las modalidades audiovisuales y masivas de organización de la cultura fueron subordinadas a criterios empresariales de lucro, así como a este ordenamiento global que desterritorializa sus contenidos y formas de consumo. Culpan a estos medios de la irrupción de las masas en la esfera pública y, desplazando también el desempeño de los ciudadanos hacia las prácticas de consumo.

A su vez, la cultura es hoy un instrumento útil para fomentar la cohesión social en las políticas que generan consenso, crear valor y desarrollo, aumentando el empleo y siendo parte importante del Producto Interno Bruto.

Esta definición, plantada por José Joaquín Brunner, reconoce plenamente la condición económica inherente a las industrias culturales en el marco de un mercado globalizado. Pero a la vez tiene la virtud de considerar el papel que ellas juegan en la afirmación y la definición de la identidad cultural ciudadana. Al respecto se han elaborado estudios (UNESCO, CEPAL, Observatorio de Industrias culturales de Buenos Aires, Universidad Autónoma de México, entre otros) que reconocen la dimensión económica del sector cultural, midiendo el impacto que este tiene sobre el Producto Interno Bruto de los países y sobre el empleo. Entre los objetivos de estos estudios están los siguientes: reconocer la estructura de los mercados en los diferentes subsectores culturales, mostrar que la cultura puede representar un proyecto económico solvente, justificar una acción estatal más decidida sobre la cultura, entender cómo esta dinámica económica de la cultura afecta las relaciones sociales, identitarias y ciudadanas.

Los resultados de estos estudios han generado evidencias importantes. Primero, se demuestra que la cultura, desde una perspectiva amplia, es un sector importante para el crecimiento, llegando a pesar entre el 1% y el 7% del PIB, según el país estudiado. Además su tasa de crecimiento en el tiempo es mayor a la del PIB de las economías, reflejando el hecho de que los flujos económicos se desplazan cada vez más a los contenidos de la creación, el conocimiento y el entretenimiento. Sumado a ello, el sector cultural, es también considerado un eje generador de empleo, el cual pesa dentro del empleo total con porcentajes cercanos a los planteados anteriormente por el PIB. Este oficio es altamente calificado y remunerado en las actividades cercanas a la creación y producción, y menos



calificado en la distribución y ventas. Cabe agregar, que los sectores que más pesan sobre estos indicadores son los de las comunicaciones, un poco más lejos, las industrias editoriales, fonográficas y audiovisuales y, por último, con un peso relativamente modesto, se encuentran los sectores de las artes tradicionales.

### **III.c Desarrollo de una definición para el concepto de Industrias Culturales**

Las industrias culturales son un concepto acuñado en la sociedad moderna y posmoderna, más bien no asimilado igualitariamente por todos los actores sociales e intelectuales. Hoy existen una serie de significados que se enfrentan entre sí, entregando variados sentidos al concepto.

Ramón Zallo entiende por industrias culturales un conjunto de ramas, segmentos y actividades auxiliares industriales productoras y distribuidoras de mercancías con contenidos simbólicos, concebidas por un trabajo creativo, organizadas por un capital que se valoriza y destinadas finalmente a los mercados de consumo, con una función de reproducción ideológica y social (Zallo, 1988).

Durante la Tercera Reunión de la Comisión Técnica de Industrias Culturales de los países integrantes del MERCOSUR, realizada en Buenos Aires en el año 1997, se plantea la caracterización: “Más allá de las distintas definiciones que han propuesto los expertos en administración y gestión cultural, podríamos caracterizar como industrias culturales a aquellas que a partir de una creación individual colectiva, sin una significación inmediata utilitaria, obtienen productos culturales a través de procesos de producción de la gran industria”. Esta definición excluye los sectores de la información y la comunicación, relevando sólo las industrias del libro, la música y el cine.

“La UNESCO por su parte, describe esta rama industrial a través de los siguientes rasgos distintivos:

- Su materia prima es una creación protegida por derechos de autor y fijada sobre un soporte tangible o electrónico.
- En ellas se incluyen los bienes y servicios culturales fijados sobre soportes tangibles o electrónicos y producidos, conservados y difundidos en serie, con circulación generalmente masiva.
- Poseen procesos de producción, circulación y apropiación social.

- Están articulados a las lógicas del mercado y a la comercialización o tienen el potencial para entrar en ellas.
- Son lugares de integración y producción de imaginarios sociales, conformación de identidades y promoción de ciudadanía” (Revista Observatorio de Industrias Culturales, N°3, 2005: 37).

En 1996, el Ministerio de Educación del gobierno de Chile, plantea en torno a la política de fomento al cine que la dimensión económica dice relación con un complejo proceso que involucra empresarios, capital, recursos humanos y recursos tecnológicos industriales; y procesos de promoción, exhibición, distribución y venta que implica estrategias de público y mercado. La dimensión cultural de la industria dice relación tanto con la existencia de una fase de creación artística en la producción, como por la especificidad de los bienes y servicios producidos por este sector industrial. Las obras producidas son creaciones simbólicas y culturales. Su carácter concreto, dinámico, emocional, asociativo, sintético, holístico, afecta más a la fantasía y a la afectividad que a la racionalidad humana y está alterando, a escala mundial, las pautas culturales de la sociedad globalizada, constituyéndose en la base de las nuevas identidades sociales, políticas y culturales del siglo XXI (Mineduc, 1996).

Para George Yúdice, “las industrias culturales no sólo son instrumento de los conglomerados de entretenimiento que amenazan “aplanar” sonidos, estandarizar imágenes, coreografiar gestos, logotipizar la vida e imponer el inglés. Son también patrimonio histórico y vivo, y un recurso que proporciona empleo e ingresos, actividad económica que produce retornos tributarios, pero sobre todo son medios para coordinar los deseos, aspiraciones y preocupaciones ciudadanas, de todo aquello que viene de fuera y queda al margen del espacio público, y así hacerlo asequible para que a partir de allí siga gestándose la creatividad, transformándose en el combustible más importante de la nueva economía. Hoy en día no pueden crecer, recrearse o democratizarse las sociedades sin sus industrias culturales” (Revista Observatorio de Industrias Culturales, N°3, 2005: 45).

Frente a la multiplicidad de significaciones que aporta el concepto de industria cultural, es necesario profundizar en el nacimiento y la historia del concepto. Desde este ámbito Stella Puente, Directora Nacional de Política Cultural y Cooperación Internacional de la Secretaría de Cultura de la nación Argentina, ha aportado una visión histórica sobre la

evolución de la definición de industrias culturales, instalando la problemática de las industrias culturales en la agenda del MERCOSUR. Para ella, el concepto de “industrias culturales” surge de la intersección entre economía y cultura. El cruce de estos dos ámbitos de producción humana implicó desde un principio una serie de incomprensiones recíprocas separadas por un conjunto de prácticas y saberes específicos, a partir de lo cual los actores de la economía y la cultura se miraban desde la desconfianza y la distinción.

Lo anterior se clarifica a través de las palabras de un autor clásico de la ciencia económica, Adam Smith, quien calificó de improductivas las actividades vinculadas al arte y la religión.

Desde un punto de vista técnico, el argumento es tajante: la cultura vendría a ser el dominio esencial del trabajo no productivo debido a que el gasto en las artes no contribuye ni aporta a la riqueza de una nación.

Es así como la cultura fue considerada como bellas artes o alta cultura, y como tal era promovida y financiada por mecenas. Los reyes de la Europa medieval y renacentista fueron los primeros, junto a la Iglesia, en gestionar la creación de obras artísticas, contratar artesanos, y encargar la redacción de libros y la composición de piezas musicales y dramáticas que transmitieran e inmortalizaran sus propios intereses, lo que equivale a decir, preservar sus valores, sus concepciones de mundo y las políticas de su propio cuño.

Recién en la época moderna aparecerá el Estado como un agente activo en el desarrollo cultural de las naciones, las cuales por entonces eran incipientes. A partir de allí, y con la ilustración, el modelo francés se convierte en paradigma de la intervención estatal en el campo de la cultura.

Así se cerraba un círculo en el que, por distintos motivos, los economistas y los responsables de las políticas públicas despreciaban cualquier asociación entre cultura y economía, o entre arte y negocio.

No se debe olvidar que la palabra negocio significa la negación del ocio, y las disciplinas artísticas han sido consideradas históricamente desde la perspectiva del ocio.

Pero, con el advenimiento de la cultura de masas a principios del siglo XX, las relaciones entre economía y cultura dieron un vuelco inesperado. Con la modernización de las sociedades, varias de las producciones culturales se insertaron en la lógica comercial. La producción industrial y la oferta de bienes culturales por circuitos comerciales masivos

significaron una conmoción de fondo en el panorama de la cultura, la economía y la política, que aún hoy permanece irresoluta, si entendemos que la vida cultural de una nación es un componente clave no sólo de su economía, sino primordialmente de su autonomía política.

En la década de 1940 surge el concepto de “industria cultural”, según el análisis crítico de Theodor W. Adorno y Max Horkheimer, exponentes principales de la llamada escuela de Frankfurt. Estos autores advirtieron que el proceso de industrialización habría de derivar en una degradación de la cultura en industria del entretenimiento, y alertaron sobre la “resublimación del arte” y utilizaron por vez primera la expresión “industria cultural”.

Así, el concepto de “industria cultural” fue cobrando importancia y reformulándose a partir de la emergencia de los medios de comunicación masivos (el desarrollo del cine, la radio y las primeras experiencias de la televisión), con el objetivo de analizar críticamente el proceso de estandarización de los contenidos que estos medios vehiculizaban, e investigar sus efectos en el escenario social.

En los años sesenta, a partir de la especialización académica, el concepto de industria cultural fue asociado al de cultura de masas. En 1966, Fritzs Machlup, introdujo la categoría de industria del conocimiento, en la que incluía los medios, la publicidad, la educación y las relaciones públicas, de tal manera de realizar un estudio sobre su incidencia económica en el PIB de su país. En 1974, investigadores de la Universidad de Stanford llegaron a la conclusión de que la industria de la información representaba el indicador principal en cuanto a empleo en el PIB nacional en la era del capitalismo avanzado.

Durante los años ochenta, la reflexión teórica en torno a las industrias culturales se profundizó y enriqueció a partir de los aportes de la sociología y la economía política de la comunicación.

Una vez iniciados los años noventa, la importancia económica y simbólica de las industrias culturales, reconocible en el alto grado de desarrollo alcanzado hasta entonces por éstas, más su relación intrínseca con una serie de novedades y cambios tecnológicos, las convirtieron en objeto de pugna entre los grandes conglomerados empresariales a nivel mundial, en vista del alto nivel de ganancia y poder generado por ellas.

La globalización acelerada y la creciente competitividad tecnológica llevaron a que los distintos países comenzaran a cuestionarse el impacto de los sectores vinculados a las industrias culturales, en el marco de las condiciones políticas económicas locales.

En este sentido, con el auspicio de la UNESCO, se realizó en 1982, en Montreal Canadá, el encuentro: “Industrias culturales: el futuro de la cultura esta en juego”, en el cual participaron diversos especialistas de diferentes áreas de las ciencias sociales y de la cultura. Allí se estableció una definición de “industria cultural” que permitió identificar los distintos sectores creativos que comparten el hecho de reproducir una obra cultural (ya sean discos, libros o programas audiovisuales) mediante procedimientos industriales.

Esta definición, que pone de relieve el carácter económico y comercial de la producción industrial en los sectores de la información, la comunicación y la cultura, expresa que: “Se estima, en general, que existe una “industria cultural” cuando los bienes y los servicios culturales se producen, reproducen, conservan y difunden según criterios industriales y comerciales, es decir, en serie y aplicando una estrategia de tipo económico, en vez de perseguir una finalidad de desarrollo cultural” (Puente, 2007: 25.).

Este primer intento de definir el campo y el modo operativo de las industrias culturales, soporta la escisión entre los campos del arte y el lucro. En este marco, la UNESCO, ha redefinido el concepto “industrias culturales”, planteándolas como aquellas empresas que combinan la creación, la producción y la comercialización de bienes intangibles y culturales, protegidos por los derechos de autor, que pueden tomar la forma de bienes y/o servicios.

Esta noción de las “industrias culturales” acoge igualmente a las artes gráficas, las publicaciones, las producciones audiovisuales, ya sean cinematográficas o multimedias, las producciones fonográficas, como también las artesanías y el diseño.

En definitiva, la importancia económica y simbólico cultural que han adquirido estas industrias en las últimas dos décadas, hacen que la institucionalidad política comience a investigar y buscar como regular las diversas situaciones culturales y empresariales que surgen a nivel global y local, sobre la base de una realidad que se observa diversa y plurisignificativa.

De este modo es difícil plantear una definición única del concepto “industrias culturales”, producto que aún no hay acuerdos teóricos duraderos al respecto, sino más bien

existen múltiples aproximaciones a un hecho socio económico cultural que para muchos autores está en pleno y permanente desenvolvimiento.

Pese a lo anterior, varios autores plantean que los Estados han tomado conciencia de la importancia del desarrollo de dichas industrias, producto que resguardan la cultura propia de cada país, resignificando el campo de las relaciones internacionales, las finanzas y la promoción social, todo lo cual da muestras de la identidad y diversidad de los proyectos de cada nación en particular.

Finalmente es vital entender que las industrias culturales, a pesar de no estar definidas plenamente ni de tener un significado compartido, dan cuenta de los procesos culturales, patrimoniales e identitarios de las naciones, permitiendo un desarrollo económico permanente que otorga empleo, financiamientos, estructuras empresariales, entre otros, lo cual acompañado de un proceso de generación de política pública, puede dar paso a un proceso sincrónico de avance y permanente desarrollo y producción de la imaginaria, el saber y la cultura nacional.

#### **III.d Las Industrias Culturales Audiovisuales: El Cine y sus componentes**

El cine es considerado la primera manifestación de tecnología contemporánea que dio vida a la comunicación audiovisual. En él esta contenida la globalización, sus efectos y consecuencias.

Históricamente la alianza entre las grandes compañías norteamericanas y los circuitos locales de exhibición y en menor medida las instancias unificadoras del cine europeo, lograron una efectividad superior a las de las tentativas nacionalistas de los países latinoamericanos, dado que lograron articular un proyecto integrador para la producción y la comercialización nacional y regional, debilitando al sector industrial audiovisual y dejando a los productores locales sujetos a la protección que podía entregarles el Estado.

Esto generó a nivel mundial una concentración de la actividad productiva, afectando la sobrevivencia de las industrias nacionales, generando una nula o escasa producción cinematográfica nacional en los países latinoamericanos.

De ahí que es importante conocer cómo se estructura la actividad empresarial y comercial del cine. Al respecto Octavio Getino (Getino, 1996) define que la actividad cinematográfica está compuesta por cuatro agentes principales: la producción, la distribución, la exhibición y los servicios.

En la producción existen tres tipos de empresas:

1. Empresas de producción estable: Son aquellas de carácter privado o estatal, dedicadas a producir periódicamente un determinado número de películas para lo cual cuentan con estudios y equipamiento propio, y personal administrativo, técnico y artístico contratado de manera permanente. El auge de estas empresas se produjo entre los años 1930 y 1950, produciéndose en las últimas décadas un decaimiento en ellas, dado los altos costos de producción que enfrentaban y el contexto generalizado de reducción de los mercados.
2. Empresas de producción independiente: Es el tipo de empresas más común en Latinoamérica, pertenecen casi siempre a directores de cine, con una capacidad productiva de una película cada uno o dos años. No poseen, salvo en algunas excepciones, estudios, equipos o infraestructura productiva propia, ni personal técnico o artístico permanente. Se limitan a un reducido plantel administrativo destinado a manejar las cuentas de las películas ya producidas o a tramitar el financiamiento de los nuevos proyectos.
3. Empresas de producción circunstancial: Constituyen la marginalidad de la producción y se limitan a intervenir excepcionalmente en la concreción de alguna película por razones diversas, como evadir impuestos, incursionar en el mundo del espectáculo y la cultura, obtener estatus, facilitar la labor de algún actor, actriz o director amigo, entre otros.

La actividad cinematográfica, al igual que cualquier otra actividad comercial, está sujeta a la oferta y a la demanda, ergo a los mercados locales e internacionales que la sustentan. En este sentido, la segunda área de la actividad cinematográfica es la distribución, siendo el espacio intermedio entre la producción y las salas de cine u otros espacios de comercialización como la televisión y el video. Existen diversos tipos de empresas distribuidoras:

1. Distribuidoras extranjeras: Dependen de la casa matriz radicada en el exterior, como sucede con la majors norteamericanas. En este caso, las subsidiarias locales conforman el llamado Film Board de cada país y se expresan en cámaras de comercio o de distribución, remitiendo a los países sede las utilidades que deja la comercialización de las películas presentadas. Generalmente son empresas

multinacionales que poseen un amplio abanico de campañas publicitarias y estrategias de marketing, cumpliendo un rol preponderante en el mercado internacional.

2. Distribuidoras locales: Son empresas nacionales que se ocupan de comercializar películas de productores locales o extranjeros, con porcentajes sobre las entradas, o bien comprando los derechos de comercialización, para salas de cine y/o televisión y video, sea en el país o en un área determinada de la región. Suelen estar obligadas a comprar “paquetes” de películas, ya que para obtener a veces un título probablemente exitoso, las grandes empresas los obligan a llevarse, además, otros productos subsidiarios. El poder de estas empresas ha crecido en los últimos tiempos, en relación con las distribuidoras extranjeras, ya que cuentan con mayor autonomía operativa y conocen mejor los gustos, condiciones y características de los mercados locales.
3. Distribuidoras nacionales: Se trata de empresas conformadas por capitales locales y que dedican su mayor empeño a la comercialización de filmes nacionales. Tuvieron alguna importancia en los momentos de mayor producción local, siendo a veces subsidiarias de las grandes empresas productoras. Sin embargo, la decadencia de la producción estable y el cierre de los grandes estudios obligaron a estas empresas a comercializar, junto con los productos nacionales, los de otras procedencias, extendiéndose también a los campos del video y la televisión.
4. Distribuidoras alternativas: La existencia de circuitos de salas cinematográficas en organizaciones sindicales, religiosas, culturales, etcétera, o dependientes de organismos gubernamentales de promoción sociocultural, motivó la aparición de distribuidoras de películas, generalmente en formato de 16 mm, para actividades de cine club, cine debate o difusión cultural.

Un tercer campo de la actividad cinematográfica es el de la exhibición, representado por los empresarios de las salas de cine. Es, sin duda, el sector más poderoso, dada su vinculación directa con los majors. Generalmente el comercio cinematográfico de cada país esta compuesto por uno o dos grandes circuitos o cadenas de salas, que monopolizan la exhibición y determinan lo que verá la población.

Existen dos tipos de empresas de exhibición:



1. Circuitos centrales: Poseen las salas de mayor rendimiento comercial y manejan la programación de otras salas adheridas.
2. Exhibidores independientes: Son circuitos de tercero o cuarto nivel, con reducido número de salas, que se limitan a comercializar aquello que no le interesa a los circuitos centrales, por ejemplo, el cine de autor o filmes para públicos selectivos.

La reducción de los mercados cinematográficos ha promovido en los últimos años su concentración en diversos niveles complementarios:

1. Territorial: Ello está dado por la rápida disminución de espectadores y de salas en las provincias y en los suburbios de las ciudades y su polarización en las urbes más importantes; dentro de ellas, la concentración se verifica en los espacios urbanos de mayor desarrollo socioeconómico.
2. Sociocultural: El consumo cinematográfico tiende a focalizarse en los sectores sociales medio y alto, estando cada día más desarrollada la producción y la identificación hacia ellos.

### **III.e Los actores de las industrias culturales**

El presente estudio considera que las industrias culturales contienen, no sólo empresas, sino que también personas. Dentro de éstas, es necesario relevar a los trabajadores culturales, los cuales de acuerdo al estudio realizado por el Departamento de Estudio y Documentación del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, el cual se basa en las áreas artísticas registradas en el Directorio Cultural publicado por la misma institución el año 2002, está compuesto por “personas cuyo desempeño individual o colectivo contribuye a la creación o reproducción, distribución, exhibición, comercialización, difusión y conservación de prácticas, objetos culturales y obras artísticas y que son reconocidos por su comunidad como tales. Es decir, todo aquel que se integre a alguna fase de la “cadena de valorización” de una determinada obra artístico cultural, desde su creación hasta su exhibición ante el público” (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2004: 24).

Concretamente los oficios que incluye la definición planteada en el párrafo anterior, y que esgrimirán las entrevistas que se realizarán en la presente investigación, son:

1. Creadores, ejecutores o intérpretes de cualquier manifestación artístico-cultural: Personas que se desempeñan en la creación de una obra artística y/o audiovisual o en la interpretación o adaptación de una obra ya existente.

2. **Técnicos de apoyo a la producción:** Personas que desarrollan labores que requieren determinadas destrezas, contribuyendo a la producción de una obra artística, audiovisual o de servicio cultural, ya sea cumpliendo roles en torno a técnicas creativas o de realización.
3. **Productores y gestores culturales:** Personas dedicadas a la implementación, ejecución y facilitación de obras o servicios culturales de las distintas áreas artísticas.
4. **Profesores o maestros que imparten teórica o prácticamente una disciplina artística:** personas dedicadas a la formación sistemática en las distintas disciplinas artísticas, y a la producción de información y análisis sobre ellas.

### **III.f Racionalidades existentes en las políticas públicas de fomento a la cultura**

A lo largo de la historia no es raro que los Estados sustenten las artes, ergo, posean políticas culturales con diversos sentidos y directrices. Desde la antigua Grecia, pasando por el arte renacentista y llegando a los gobiernos democráticos, han existido modelos de apoyo a las artes.

Los distintos modelos tienen que ver principalmente con la cuestión de libertad en el arte, de acuerdo a quién o quiénes pagan y a quién o quiénes financian. A lo anterior, se le suma el por qué financiar, cuál será el efecto o el beneficio a corto, mediano o largo plazo. En rigor, tiene que ver con el grado de autonomía que se le otorga a las organizaciones culturales.

#### **III.f. 1 Desde el sentido de la política pública**

Durante el siglo XX, e incluso hasta el día de hoy, se pueden observar los siguientes modelos de políticas públicas de fomento cultural:

##### **A) La Búsqueda de la Utopía: La política dirigista**

La política de fomento dirigista tiene como objetivo la articulación entre el Estado y la sociedad. El espacio de la cultura crea y recrea los valores sociales, articulando e integrando a la población en un discurso único de sentido que lleva a la homogenización del intelecto y del alma.

El objetivo de la política cultural dirigista era reforzar el sistema político socialista o comunista, realizando el rol de los trabajadores, promoviendo los nacionalismos y conformando la resistencia al capitalismo y formas de organización occidental.

La realización, distribución y exhibición de los filmes eran gestionadas desde las empresas de propiedad del Estado, se apoyaba y financiaba un gran volumen de producción audiovisual, dando lugar a la existencia de una extensa comunidad de profesionales altamente cualificados en el sector audiovisual.

Generalmente existía una prolífera producción anual, la cual muchas veces no contaba con una calidad adecuada, estaba orientada a la población nacional, no teniendo posibilidades de entrar en el mercado mundial, salvo escasas excepciones.

La importancia del mensaje, la entrega de valores simbólicos y la reproducción del sistema en sí eran la base de este tipo de políticas. El Estado contaba con el monopolio de la industria, potenciando los valores de la resistencia política y censurando todo lo que no fuera parte de ese ideal.

Ello permitía configurar una industria que proveyera de empleos y recursos hacia la población, configurándose como una herramienta de poder intangible, de creación de valor económico público y privado y de influencia sobre el modo en cómo se entiende el mundo y el lugar que se ocupa en él. En este sentido, las temáticas, los diálogos y los personajes eran de elección de los gobiernos, no existía una libertad creativa, más que la entregada por los contenidos teóricos del sistema.

### **B) El crecimiento regulado: Las Políticas estatales de fomento**

Muchos países europeos y latinoamericanos han optado por políticas de fomento a la cultura a través de una serie de herramientas económicas, legislativas y tributarias de aporte a la producción y distribución de la cultura. Los Estados han reconocido el rol del sector audiovisual en la constitución de una identidad cultural, pero también su configuración de industria, con potencialidades económicas, monetarias y financieras.

De este modo, las políticas públicas se han hecho parte del sector audiovisual, ya no desde la concepción dirigista sino que desde el fomento y la asistencia financiera. En este sentido, se genera un sistema centrado en impuestos relacionados al bienestar económico del sector y a un mecanismo de “ahorro forzado” (Sunkel, 2003).

Este sistema busca la redistribución de beneficios hacia todos los actores de la cadena de producción, es decir: productores, distribuidores y administradores de salas de cine. A su vez, garantiza la diversidad cultural, dado que se orienta a la renovación de talentos y el descubrimiento de nuevos autores.

La televisión también juega un rol en este sistema, producto que generalmente contrae compromisos de producción y difusión para con las políticas de fomento al audiovisual.

No obstante, en muchos países que fomentan el desarrollo audiovisual no sólo lo hacen desde lo económico, sino que también potencian la educación entorno a la imagen, el incentivo a la protección patrimonial, conservación, difusión y gusto por el cine, el patrocinio a festivales audiovisuales, el soporte de nuevos medios, el acceso a programas internacionales, y la promoción de las coproducciones, entre otras.

La historia cultural de occidente, especialmente en las naciones europeas, ha estado marcado por el mecenazgo público del Estado como el principal recurso para el financiamiento de la cultura. Sin embargo, el debilitamiento del Estado de Bienestar y la contracción general del tamaño del aparato público, en la mayoría de las sociedades democráticas occidentales, fue haciendo perder espacio al aporte público en el financiamiento de la cultura, generando un fenómeno de trasvasije hacia las empresas privadas (Faúndez, 2005).

### **C) La liberalización: El capitalismo cultural**

Con el boom del capitalismo, la palabra eficiencia se comienza a configurar en todos los espacios de la vida cotidiana, ergo también en la cultura y los medios de comunicación de masas. “La concentración de recursos para el dominio de las áreas más vitales de la industria del audiovisual excede las fronteras nacionales, fusiona poderosos intereses económicos transnacionales (y también políticos y de otro tipo) y desarrolla cada vez más la globalización de aquellos” (Getino, 1996: 28).

Es así como en Estados Unidos se profesa la idea de liberar las industrias culturales y dejarlas en mano del mercado, considerándose al producto cultural como uno más entre los otros productos existentes.

“En la tradición anglosajona, el cultivo de la filantropía (amor por el género humano) como práctica socialmente valorada e institucionalmente promovida ha permitido contar con modelos y sistemas que incrementen el capital filantrópico cultural, estimulando además una recaudación más profesional de fondos y la emergencia de mecanismo legales innovadores y flexibles que propician una mayor vinculación entre donadores y

destinatarios culturales. Se trata de sociedad donde priman altos niveles de democracia tributaria” (Faúndez, 2005: 23).

La liberalización ha llevado a generar una desregulación total del mercado de las industrias culturales, hecho que para Estados Unidos ha sido productivo, dado su autosustentabilidad, de hecho la industria audiovisual es la tercera industria más importante de Estados Unidos, cubriendo 92,5% de su mercado nacional y predominando en prácticamente todos los mercados externos.

No obstante este éxito norteamericano, la percepción general es que la liberalización de los mercados en las industrias culturales no siempre es positivo, para García Canclini, la liberalización del comercio cultural impulsa o retrasa el desarrollo según se articule o no con políticas de protección nacional. Para Octavio Getino, el predominio de la industria cinematográfica norteamericana ha generado una reducción creciente en el desarrollo de las industrias audiovisuales latinoamericanas, con una importante pérdida en la concepción identitaria y cultural.

### **III.f. 2 Desde la conformación que asume el Estado**

Otra forma de identificación de modelos está dado por el autor Arturo Navarro (Navarro, 2006), quien plantea cuatro tipos puros de mecanismos de financiamiento, dados por los objetivos de las políticas, los patrones y dinámicas, como por las condiciones económicas de los artistas y de las empresas artísticas.

#### **A) El Facilitador**

El Estado facilitador financia las artes a través de la reducción de impuestos de acuerdo a los deseos de los individuos y corporaciones donantes. Es decir, las donaciones son deducibles de impuestos.

El objetivo del Estado facilitador es promover la diversidad de la actividad artística sin fines de lucro, sea aficionada o profesional. En este tipo de modelo, el nivel de las artes y de las empresas artísticas depende del resultado de la taquilla y de los gustos y condiciones financieras de los patrocinadores privados.

Su fortaleza radica en la diversificación de las fuentes de financiamiento, no obstante sus debilidades se sitúan en que no son necesariamente los artistas de excelencia quienes son objeto de financiamiento, el Estado no es capaz de destacar las actividades que para él son de relevancia nacional, se dificulta la evaluación de las donaciones, los

beneficios generados a partir del financiamiento pueden ser cuestionables para el Estado y la ciudadanía, se hace difícil el cálculo de los costos, ya sean de los impuestos o los gastos, involucrados en el proceso.

El papel de Estado facilitador tiene su origen en tres tradiciones americanas: la separación de la iglesia del Estado, la economía de libre mercado y la filantropía privada.

### **B) El Patrocinador**

El Estado patrocinador financia las artes a través de consejos de las artes, los cuales se caracterizan por ser autónomos. El gobierno determina el total del aporte a asignar, pero no decide qué artistas u organizaciones deben recibirlos. Las acciones se realizan de manera independiente a los intereses políticos de los grupos de poder. Las decisiones de asignación de los recursos son generalmente hechas con la asesoría de artistas profesionales que trabajan en el sistema de evaluación para con sus pares.

El objetivo del financiamiento es promover la excelencia en la calidad de los productos artísticos, se basa en una dinámica de Estado evolucionista, respondiendo a los cambios en las formas y estilos del arte expresados en las comunidades artísticas. La capitalización del artista depende de la combinación de la taquilla, el gusto y las preferencias de los donantes privados y los aportes recibidos desde los consejos de las artes autónomos.

La fortaleza de este modelo da cuenta de su debilidad, dado que es vista como una forma de promoción del elitismo, tanto por el tipo de obras producidas como por la audiencia atendida. Financiar la excelencia artística puede implicar un arte no accesible a la apreciación del gran público o de sus representantes democráticamente electos.

### **C) El Arquitecto**

El Estado arquitecto financia las artes a través de un Ministerio o Departamento de Cultura. Son los burócratas los que resuelven los aportes. El Estado arquitecto tiende a apoyar las artes como parte de los objetivos generales del bienestar social, basados en la tradición histórica de la cultura de Europa Occidental.

Se financia el arte que para el Estado es un arte establecido, el cual no necesariamente cumple con los estándares de excelencia artística. Esto genera muchas veces la paralización de la creatividad contemporánea.

El nivel económico de los artistas en este tipo de Estado está determinado por su pertenencia a agrupaciones gremiales cercanas a los gobiernos de turno, siendo éstos y las empresas artísticas financiados casi exclusivamente por los dineros del Estado. La taquilla y las donaciones privadas juegan un rol muy pequeño en la determinación de su nivel financiero.

La fortaleza de esto es que los artistas y las organizaciones artísticas no dependen del éxito popular para que sean apoyadas, no obstante, la debilidad esta dada porque al tener un financiamiento asegurado éstos pueden derivar en un estancamiento creativo y en una oficialización de las entidades gremiales.

#### **D) El Ingeniero**

El Estado ingeniero es dueño de todos los medios artísticos de producción. Oficialmente sólo financia las artes que alcanzan los niveles políticos de excelencia. Las decisiones de financiamiento son tomadas por entes políticos intentando alcanzar metas de educación o de reeducación política, olvidando la excelencia artística. El apoyo es oscilante, pues debe reflejar siempre la línea gubernamental del partido. Quien es apoyado, debe militar en las filas políticas del gobierno. Las empresas artísticas son todas de propiedad del Estado, siendo gestionadas por éste. Todos los medios artísticos de producción pertenecen al gobierno.

El rol de ingeniero es atractivo para un régimen totalitario porque focaliza la energía creativa de los artistas hacia las metas políticas oficiales. Hay muchas debilidades asociadas a este rol, entre ellas se encuentran las siguientes: el arte está subordinado a objetivos políticos, la energía creativa de los creadores no puede ser completamente canalizada, se reprimen las ambiciones artísticas, generando una clandestinidad subversiva o un movimiento de contra cultura, de este modo los resultados pueden ser contraintuitivos para la política del gobierno.

El autor resume los modelos anteriores en el siguiente cuadro (Navarro, 2006: 36):

<b>Rol</b>	<b>País modelo</b>	<b>Objetivo de la política</b>	<b>Financiamiento</b>	<b>Dinámica política</b>	<b>Modelos artísticos</b>	<b>Condición de los artistas</b>	<b>Fortalezas y debilidades</b>
<b>Facilitador</b>	Estados Unidos	Diversidad	Rebajas de impuestos	Al azar	Al azar	Taquilla, campañas de financiamiento y contactos; condiciones financieras de los patrocinadores privados	F: Diversidad de fuentes de financiamiento D: No se apoya necesariamente en la excelencia; valoración de las donaciones privadas; costo-beneficios; cálculo del costo impositivo.
<b>Patrocinador</b>	Reino Unido	Excelencia	Consejos de las Artes Autónomos (Arm's length principle)	Evolucionista	Profesional	Taquilla; contactos y condición financiera de los patrocinadores privados; donaciones	F: Apoyo a la excelencia. D: Elitismo.
<b>Arquitecto</b>	Francia	Bienestar social	Ministerio de la Cultura	Revolucionaria	Comunitario	Pertenencia a organizaciones directamente financiadas por el gobierno	F: Independencia de la taquilla-distancia de la asistencia.



Rol	País modelo	Objetivo de la política	Financiamiento	Dinámica política	Modelos artísticos	Condición de los artistas	Fortalezas y debilidades
Ingeniero	Unión Soviética	Educación política	Propiedad de los medios artísticos de producción	Oscilante	Político	Pertenencia a organizaciones oficiales apoyadas por el partido	F: Enfoca la energía creativa hacia la obtención de metas políticas. D: Obsecuencia; clandestinidad; expresiones anti intuitivas.

A partir de estas dos identificaciones de modelo, Chile, se sitúa desde la primera perspectiva, es decir, a partir del sentido de la política pública, como un Estado que fomenta estatalmente las políticas culturales, hecho predominante hasta 1973, olvidado durante el régimen militar, y retomado con matices a partir en la década de los noventa, a partir de la cual comienza una situación mixta entre fomento estatal y libre mercado cultural, dado que los privados también son incluidos en las conceptualizaciones culturales de apoyo a la cultura.

De acuerdo a Arturo Navarro, y la conformación que asume el Estado, Chile pasó el siglo XIX y tres cuartas partes del siglo XX con un Estado Arquitecto, el cual termina bruscamente en 1973, pasando a un Estado prescindente, fuera de clasificación. Esto, producto que el financiamiento en Chile estaba en manos absolutas del Estado, el cambio de régimen político generó la anulación de este medio de financiamiento, produciéndose un “apagón cultural” de proporciones.

Chile inició el siglo XXI con una nueva institucionalidad cultural, la cual intentó alejarse del modelo de Arquitecto y de Estado prescindente. De acuerdo a las palabras de Agustín Squella: Sin Estado hay ciertamente cultura, aunque sin Estado es difícil que haya desarrollo cultural. El Estado, también en esto, debe ser como una fina llovizna que facilita

el surgimiento y el desarrollo de nuevas ideas, expresiones e iniciativas, y no un aguacero inclemente que ahoga y destruye la semilla (Squella, 2005).

Es importante agregar que los tipos puros de ambos modelos descritos no existen ni se desarrollan en ningún país del mundo. Luego de la caída del muro de Berlín, ergo de las ideologías, existe una tendencia a la disminución de la presencia estatal en las políticas culturales. Esto, debido tanto al debilitamiento de la acción de los Estados, fruto de procesos de privatización, como al aumento de las expectativas de vida y el consiguiente incremento de la población que debe depender de la seguridad social y por tanto, las prioridades gubernamentales se concentran en áreas sociales. “Aunque tener una sociedad en la cual no existe apoyo gubernamental a las artes y la cultura llevaría a una civilización muy improductiva. Por supuesto que hay muchas actividades culturales que pueden sobrevivir por sí mismas: la industria de la música popular es un ejemplo. Pero hay otras, que implican innovación, o dificultades, o novedades, o trabajo esotérico, en las que el subsidio público está enteramente justificado” (Navarro, 2006: 39).

## **IV. MARCO METODOLÓGICO**

La metodología que se va a utilizar en la presente investigación, corresponde a un estudio exploratorio-descriptivo. Para su realización se aplicará un diseño no experimental transversal descriptivo. Es exploratoria, porque el tema de estudio ha sido una materia poco observada en las ciencias sociales, por lo que se pretende lograr un aumento en el grado de familiaridad con el fenómeno a investigar. Por otra parte, es descriptivo porque dentro de los propósitos también está el describir situaciones y eventos derivados del financiamiento del cine chileno actual, especificando y describiendo las propiedades más relevantes. Se caracterizó como no experimental, ya que no se realizará una manipulación deliberada de las variables a estudiar, sino que se efectuará una observación del fenómeno tal cual y como se presenta en la realidad, en un momento dado del tiempo.

### **IV.a Metodología**

En la presente investigación se estudiarán las percepciones de cineastas, productores, distribuidores, guionistas, gestores culturales y expertos en materia de fomento audiovisual sobre el financiamiento del cine chileno por parte del Estado, y su contribución en la conformación de una industria cinematográfica nacional, que incluye al público asistente, las utilidades obtenidas y los gastos realizados. Para recoger este tipo de datos es necesario utilizar técnicas cualitativas, en las cuales se analiza la relación del sujeto con su realidad (objeto) desde la praxis.

A su vez, se realizará una exploración histórica del cine en Chile y un análisis económico de las cifras, de manera de generar información desde dos fuentes, complementarias entre sí, que permiten identificar mejor la problemática a estudiar. Para cumplir con lo propuesto en este objetivo se utilizará la estrategia de la investigación documental, se revisarán fuentes secundarias de información. “En los estudios cualitativos cabe plantear un uso mínimo (o complementario) de documentos de todo tipo, incluso de fuentes estadísticas. Por ejemplo, para dar perspectiva histórica a un estudio o contrastarlo con los datos cuantitativos existentes” (Valles 1997:99).

### **IV.b Estrategia de recopilación/producción de información**

Producto del enfoque teórico, la estrategia de recopilación de información se basará en la producción de discurso de los sujetos a investigar y de cómo éstos se relacionan con el financiamiento que otorga el Estado.

La producción del conjunto de los discursos permitirá obtener la relevancia del tema en el medio cultural y social chileno y sus implicancias teóricas y prácticas. A su vez, permitirá la construcción de un sentido común entre los entrevistados, que generará la posibilidad de elaborar nuevas teorías y supuestos.

La idea es llegar a un significado típico de la acción, en donde las personas aúnen sus percepciones, llegando a acuerdos y críticas comunes sobre el financiamiento y las características de la industria cinematográfica nacional. Bajo este presupuesto esta la convicción de que no es posible conocer realmente lo que acontece en un fenómeno social y político sin conocer las opiniones, percepciones y vivencias de los actores que conforman dicho sistema.

A esto se le sumará un breve desarrollo histórico del cine nacional y un análisis económico de la ley de fomento, dado que se cree necesario relacionar el discurso con la práctica empírica de los resultados.

#### **IV.c Técnicas de Investigación**

Las técnicas de investigación que se utilizarán, serán la revisión secundaria de información a través de la utilización de textos y datos relevantes y la realización de entrevistas en profundidad a los actores de la industria audiovisual nacional. Esto, producto que se necesita relacionar lo acontecido histórica y económicamente con la reproducción de experiencias, percepciones y opiniones por parte de los cineastas, productores, distribuidores, guionistas, gestores culturales y expertos en materia de fomento audiovisual. Todo lo cual configurará el relato del objeto de estudio, proporcionando la información necesaria para el análisis de la industria en cuestión.

A su vez, la entrevista como producción de información permitirá analizar y recopilar la diversidad de opiniones y percepciones sobre el tema a estudiar.

#### **IV.d Selección de contextos, decisiones muestrales**

Las entrevistas abiertas se aplicarán como ya se dijo anteriormente, a los actores de la industria audiovisual nacional, los cuales se cree serán capaces de brindar la información necesaria sobre el rol de Estado en materia de financiamiento del cine chileno y de fortalecimiento de la industria cinematográfica. En este sentido, esta técnica se presenta adecuada dado lo estructurado del tema y la necesidad de especificación que requiere.

Los cineastas, productores y guionistas, serán contactados a través de las bases de datos obtenidas desde el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y la CORFO. La idea es trabajar con personas del medio conocidas públicamente. El criterio de selección estará dado por la cantidad de películas realizadas y el tiempo en el que se estrenó el filme. Esto producto que son relevantes sólo las producciones de los años 1995 a 2005. Dichos actores serán de ambos sexos y de todas las edades (18 a 65), para obtener distintas miradas con secuencias temporales, las cuales pueden ser de utilidad a la hora de concluir y de generar planteamientos teóricos al respecto.

Los gestores de políticas culturales serán elegidos a través de su posición estratégica dentro del diseño de la política pública, es decir, se entrevistará a una persona que sea parte de la CORFO, PRO CHILE, y Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, de manera de conocer sus presupuestos teóricos y prácticos sobre el fomento a la industria cinematográfica.

Por otra parte, y para obtener una mirada académica del fenómeno, se entrevistará a personas que han participado del diseño de las políticas, pero que no son parte de su ejecución, mas si de su evaluación.

Por último, se entrevistarán a distribuidores del mercado cinematográfico, con el fin de conocer su percepción sobre el resultado de las políticas públicas de fomento al cine chileno.

De este modo, se realizarán catorce entrevistas abiertas, las cuales permitirán conocer desde la perspectiva creativa, de fomento y de desarrollo económico, la realidad de las políticas públicas de fomento de la industria audiovisual nacional, cubriendo los distintos segmentos que componen la industria cinematográfica.

#### **IV.e Procedimientos de registro según técnicas de investigación**

Las entrevistas abiertas serán grabadas, producto de lo importante que es el análisis del discurso de cada entrevistado. Luego las cintas serán transcritas y quedarán como documento de trabajo, siempre cuidando la identidad del entrevistado y la ética de la confidencialidad. A su vez, se irán tomando notas mientras se realiza la entrevista, de manera de aprehender las reacciones e intencionalidades del entrevistado. No se puede olvidar que el lenguaje no es sólo verbal, sino también simbólico.

#### **IV.f Metodología, estrategia y técnicas de análisis e interpretación**

Luego de que las entrevistas sean transcritas, se construirán matrices de análisis a partir de las dimensiones y los conceptos que guiaron las preguntas realizadas. Esta técnica permite ir construyendo un discurso único de análisis a partir de las distintas percepciones y opiniones de cada entrevistado.

Es importante destacar que los criterios de referencia del análisis de los datos son la veracidad, la generalización y la consistencia, todos los cuales proveerán al estudio la credibilidad, transferibilidad y dependibilidad necesaria para la generación de información que permita entregar datos confiables para la inferencia de la relación entre el Estado y las políticas públicas de fomento a la industria audiovisual nacional. La validez, es decir, medir lo que se pretende medir, y la confiabilidad, en la cual los instrumentos reflejen el verdadero valor de las variables, son necesarias. Dado que, a través de la información se pretende reflejar la realidad, de ahí la necesidad de que ésta sea de calidad, de manera de no extraer falsas conclusiones o presentar errores en la interpretación de los datos.

#### **IV.g Plan de trabajo: Fases de la investigación**

- Fase I:

Para caracterizar el financiamiento estatal al cine chileno, se revisarán datos secundarios de la División de Estudios del Ministerio de Educación, el Ministerio de Cultura, el Instituto Nacional de Estadísticas y la Cámara Chilena Cinematográfica, todo lo cual permitirá caracterizar económica y estadísticamente el consumo de cine nacional.

- Fase II:

Para caracterizar el contexto histórico, legislativo y conceptual de la industria audiovisual se realizará un exhaustivo análisis bibliográfico y una revisión de páginas de Internet que aborden el tema de manera actualizada. El propósito de lo anterior es permitir un acercamiento preliminar a la realidad a estudiar y la construcción de un marco teórico que posteriormente permita guiar la investigación.

- Fase III:

Para indagar en la percepción de los distintos actores de la industria cultural audiovisual, se realizarán entrevistas en profundidad, técnica apropiada para sondear las opiniones, apreciaciones y valorizaciones del grupo en torno a la gestión del cine en Chile.

- Fase IV:

Una vez aplicados los instrumentos se procederá a analizar los datos, desde la perspectiva de los objetivos de la investigación, de tal manera de sistematizar y concluir en torno al fenómeno de estudio.

#### IV.h Conceptualización de las Variables

Concepto	Subconcepto	Ejes temáticos de análisis
Análisis del contexto del cine en Chile	Diagnóstico del cine actual: Conocimiento y evaluación por parte de los entrevistados	Cine en Chile
		Cambios en el cine chileno de la última década
		Gastos del Estado en materia audiovisual
		Participación de los privados
		Alianzas público privadas
		Critica cinematográfica
		Tratados internacionales y coproducciones
Industria Cultural	Existencia de una industria cultural	Posicionamiento del cine chileno en el mercado
		Profesionalización
		Estado
		Dependencia de la Industria
		Criterios para la definición de autosustentabilidad
		Publicidad y Difusión
Televisión	Participación de la televisión en el fomento audiovisual	Aportes que realiza
		Competencia entre públicos
		Formación de públicos
El papel del Estado en la Cultura	Rol del Estado	Funciones y Deberes del Estado
		Rol del Estado en el fomento al audiovisual
El cine como generador de una imagen país	Identidad	Utilidad de la imagen proyectada
		Imagen país

#### IV.i Trabajo de Campo

##### ▪ Entrevistas realizadas

El siguiente cuadro da cuenta de las entrevistas realizadas para la presente investigación:

Nº	Oficio	Institución
1	Product Manager	PRO CHILE
2	Distribuidor	Cámara de Distribuidores Cinematográficos A. G. (CADIC)
3	Cineasta	Sobras
4	Cineasta	Andrea Films Caiozzi y García Ltda.
5	Administrador Público	CORFO
6	Productora	Representante de la Asociación de Directores de Cine Integrante del Consejo de Calificación Cinematográfica Profesora Universidad ARCIS
7	Periodista y escritor	Unión Latina
8	Profesor de Teoría de la Comunicación y Antropología Cultural	Universidad de Chile Universidad Arcis
9	Profesional del Consejo del Audiovisual	Consejo de la Cultura y las Artes
10	Productor	Parox Producciones
11	Productora	Mc Films
12	Cineasta	Escuela de Cine de Chile
13	Docente, miembro del Consejo Audiovisual	Universidad de Chile
14	Director Cineteca Nacional	Cineteca Nacional

##### ▪ Resumen de acuerdo a los actores entrevistados

Por último, es importante considerar a quiénes se entrevistó, puesto que ello definirá muchas veces la posición del entrevistado, sus opiniones y percepciones en torno al Estado del audiovisual en Chile y su relación con el aparato público.

Actor	Nº de Entrevistas
Gestores Culturales	4
Cineastas	3
Productores	3
Académicos	2
Distribuidor	1
Guionista	1
<b>Total</b>	<b>14</b>



## **V. DESARROLLO DE LA TESIS**

### **V.1 ANTECEDENTES DEL CINE EN CHILE, DESARROLLO DE LAS INDUSTRIAS AUDIOVISUALES NACIONALES**

#### **V.1.a Un Panorama Desordenado: Historia del Cine en Chile; autores, producciones y Estado.**

##### *El Cine de los Comienzos*

La historia del cine en Chile comienza sólo ocho meses después de que los hermanos Lumière hayan comercializado el cinematógrafo. La eficiencia en la distribución se debió principalmente a las intenciones de Edison de extender el mercado del kinetoscopio fuera de Estados Unidos. De este modo, el 19 de Febrero de 1896 se realizó en Santiago la primera función pública de cine.

El cine en sus comienzos fue considerado una fotografía en movimiento, no se le consideró un arte distinto hasta que en 1913 Riccioto Canudo escribe el “Manifiesto de las Siete Artes”, en el cual denomina al cine como el séptimo arte. En esta época el cine era considerado sólo para las clases populares, las clases altas no se sentían partidarias, e incluso los intelectuales lo rechazaban. Luego con el auge del cine mudo esto cambia, superándose las diferencias.

“En nuestro país se puede esbozar una historia del cine, sin embargo no se observa en la forma de filmar una continuidad ni una tradición. Existe sólo una sucesión de intentos agrupados por dos tendencias principales: al adoptar y el asumir” (Vera-Meiggs, 1980, 1981: 57).

En el año 1902 se estrena lo que podríamos considerar la primera película nacional, la cual consistió en un cortometraje de tres minutos de duración en el cual se daba cuenta de un ejercicio de Bomberos en Valparaíso. Ese mismo año llega a Chile el cine norteamericano. En esta época, el cine era llamado biógrafo, denominación que perdurará hasta los años cuarenta.

Es en la época del cine mudo que este arte cobra vigor en nuestro país, se filmaban paisajes, fiestas típicas y folklóricas, documentales, hechos históricos y actualidades. Los temas eran variados, sin embargo en los años veinte debido a las revueltas sociales propias del período cobran importancia los temas de corte social y los noticieros.

Como en todas partes del mundo, el cine Chileno parte creando documentales, pero deviene en la narración de historias lo que creó en un principio cierta complejidad. Es así como en el año 1910 se estrena la primera película argumental filmada en Chile llamada “Manuel Rodríguez”, su director fue Adolfo Urzúa Rosas, quien es considerado el primer director nacional.

En 1914 llega a Chile el italiano Salvador Giambastiani quien forma la primera productora nacional. Él le brinda a la filmografía nacional una calidad y un profesionalismo no conocidos antes, él formará técnicos que le darán una gran importancia a la disciplina en los siguientes años.

De este modo, en los años veinte comienza una basta producción de filmes nacionales, cuyos directores más destacados van a ser el propio Giambastiani, Pedro Sienna, Carlos Cariola, José Bohr, entre otros. Comienzan también los escritores a escribir guiones nacionales que se llevaran a la pantalla grande.

En 1922 se realiza la primera emisión radial en Chile en las oficinas del Diario El Mercurio.

En 1925 se crea el Consejo de Censura Cinematográfica a partir del Decreto Ley N°558. La censura provocará gran revuelo social en los años siguientes, será un tema de debate en la población.

Ya en esta época el cine comienza a ser una de las principales actividades para los chilenos, las salas congregaban a un gran número de personas, y año tras año se inauguraban nuevas salas y nuevas tecnologías para ellas. En el año 1925, año más prolífico para las producciones nacionales, se estrenan dieciséis largometrajes, entre ellas “El Húsar de la Muerte” considerada por su calidad estética y cinematográfica una de las mejores películas de la historia del cine chileno. Su trama giraba en torno a las aventuras de Manuel Rodríguez, su vida y su ideología. Su realizador fue Pedro Sienna, quien no sólo era director de sus películas sino también actor.

“Durante el cine mudo se establecen varias empresas cinematográficas en todo el país, que filman en Iquique, Antofagasta, La Serena, Valparaíso, Santiago, Concepción, Valdivia, Puerto Montt y Punta Arenas” (Vega, 1979: 28). En esta época ya se filmaba en todo el territorio nacional; Iquique, Antofagasta (considerada el Hollywood chileno), Valparaíso, Concepción y Punta Arenas. “Las películas poseían un expedito sistema de

distribución, en el que los productores vendían exhibiciones directamente a los dueños de las salas de las distintas ciudades, permitiendo asegurar así una cierta cantidad de espectadores en poco tiempo. Además la competencia del cine extranjero no era tanta como para ahogar la producción nacional, hacia la que existía una buena demanda que permitía realizar un considerable número de películas” (Vera-Meiggs, 1980, 1981: 59).

Es importante considerar que no sólo en Chile el cine mudo llegaba a su apogeo, sino también en el mundo entero con directores como Charles Chaplin, Sergei Einseintein, entre otros. Cabe agregar que se comienzan a crear entidades de educación y difusión de la cinematografía. En Chile en 1929 se funda el Instituto de Cinematografía Educativa de la Universidad de Chile.

El cine mudo marcó un hito muy importante en nuestro país, sin embargo, la llegada del cine sonoro, la competencia de las películas extranjeras, la falta de capitales y las deficiencias técnicas provocaron un deterioro en la producción nacional, reduciéndose ésta en la década siguiente a la mínima expresión.

### ***La Llegada del Cine Sonoro***

El cine sonoro se estrenó en Hollywood en el año 1927 con el filme “El Cantante de Jazz”, tuvo un gran éxito en el público que esperaba con ansias escuchar las voces de sus actores y actrices preferidas. Esto impulsó a las compañías cinematográficas a adoptar rápida y masivamente esta modalidad. “No obstante, en términos de lenguaje cinematográfico la medida produce un descontrol, porque el sonido sobra en una estructura narrativa muda; para usarlo es necesario replantear la expresión básica. El público percibe el sonido como un progreso, sin advertir que las “películas habladas” son un retroceso expresivo” (Vega, 1979: 29).

En Chile, en los años treinta no sólo se paraliza la producción debido a la falta de medios para la realización de las películas sonoras, sino también por la fuerte crisis económica en la cual se encuentra el país dada la crisis que existe en Estados Unidos.

En 1930, Carlos Borcosque funda la revista de cine “Ecran”, y Jorge “Coke” Délano viaja mediante una beca del gobierno a Hollywood a aprender el nuevo sistema sonoro. Así entre 1934 y 1944 se filman en Chile veinte largometrajes sonoros, cuyos géneros varían entre lo “rural” y lo “metropolitano”. Es un período en que se imitan las pautas norteamericanas de realización. El más fecundo realizador de la época fue Eugenio de

Liguoro, quien llega a Chile con técnicas estudiadas en Estados Unidos y Europa. Otros directores destacados de la época fueron: Jorge “Coke” Délano, Patricio Kaulen y Jose Bohr. Las películas que se filman durante este período polarizan al público debido a sus bajos niveles técnicos, las clases altas repudian este nuevo cine, mientras que la clase baja elogia la sátira y lo humorístico de los nuevos filmes.

“Durante la década del cuarenta, Argentina y México son los países con la mayor producción cinematográfica de Latinoamérica, crean una gran industria que lleva al gobierno de Aguirre Cerda a crear instancias de apoyo a la producción nacional, de este modo se crea en 1941 “Chile Films” por intermedio de la Corporación de Fomento de la Producción (CORFO), bajo el supuesto de que: La industria cinematográfica puede significar para el país un rubro económico de serias proporciones...” (Ossa Coe, 1971: 42).

Chile Films construye monumentales estudios de grabación, se invierte en equipos de última generación traídos desde Estados Unidos y en especialistas técnicos para mejorar las producciones nacionales. Vienen a Chile a filmar en su mayoría directores argentinos. Pese a los esfuerzos realizados la empresa significa un nuevo fracaso para la industria nacional. “El ciclo deja en evidencia la pérdida de recursos nacionales provocada por las desacertadas medidas de Chile Films, entre ellas: 1) Elección de argumentos cinematográficos confusos, supuestamente comerciales; 2) Contratación de siete realizadores argentinos, que si bien algunos manejan con oficio mecánicas de operatividad, distan de ser creativos aún en niveles comerciales; 3) La política de pretender internacionalizar las películas mediante indefiniciones de todo tipo; 4) excesos indebidos de producción, que acumulan deudas insalvables” (Vega, 1979: 32).

En el año 1946 hay en Chile doscientas cincuenta y dos salas de cine.

En 1949 se produce el quiebre de Chile Films, pese al fracaso se insiste en la realización de co-producciones, de las cuales ninguna resulta ser verdaderamente significativa. Las producciones fílmicas independientes doblan el número de realizaciones en comparación con Chile Films.

“En los años cincuenta no se percibe un mejor devenir en las producciones nacionales, el hecho más significativo de la década es el intento de Rafael Sánchez de sistematizar teóricamente el tema del cine, quien crea en 1955 para estos efectos, el Instituto Fílmico de la Universidad Católica de Chile. El mismo año Pedro Chaskel funda el

cine Club de la Universidad de Chile, y se funda también Diprocine, agrupación de productores y directores de cine, que promueve todas las iniciativas y acciones tendientes a desarrollar la industria cinematográfica nacional” (Mouesca, 1998: 234).

En 1957, Pedro Chaskel y Sergio Bravo, auspiciado por la Secretaría General de la Universidad de Chile, fundan el Centro de Cine Experimental, cuyo mayor énfasis estuvo dado en lo creativo.

Como antes había ocurrido en el teatro, la llegada del cine a las universidades permitió el desarrollo de una reflexión más seria sobre los problemas del cine, de la técnica, del lenguaje, y de sus posibilidades expresivas. “Por primera vez es posible encontrar una voluntad creativa, un deseo de comunicación hasta ahora ausente” (Vera-Meiggs, 1980, 1981: 63).

Mientras el cine era un tema popular, la televisión comenzó sus transmisiones en el año 1953, año en el cual se efectúa la Primera Semana de la Televisión. Ya en esa época se transmitía la televisión Argentina en los cuarenta y cinco receptores que existían en el país instalados en distintos puntos de Santiago. En el año 1959 se inaugura la primera estación de Televisión chilena, construida por la Escuela de Electrónica de la Universidad Católica de Valparaíso. El televisor va a comenzar a ser popular en la década del sesenta, y tendrá su auge con la transmisión del mundial de Fútbol en 1962. Desde ese momento la televisión será un competidor del cine, no sólo en Chile sino también a nivel mundial. “Pocos meses antes de que se iniciara la masificación de la televisión, en Santiago funcionaban ciento cincuenta y un salas de cine. Diez años después, la cifra había caído a cincuenta salas” (Mouesca, 1998: 234).

En las salas de cine en la década del sesenta predominaron las películas extranjeras, ya sea pertenecientes al neorrealismo italiano, los filmes mexicanos cómicos de Cantinflas, cine norteamericano y europeo en general.

### ***El Cine Documental***

Desde 1962 los miembros del Grupo de Cine Experimental, y más tarde los integrantes de la Cineteca Nacional, organizaron proyecciones de películas en los barrios y en las fábricas. Así se fue creando un circuito de difusión para el cine documental, de este modo las organizaciones sindicales utilizaron el cine como instrumento de debate político terminando por crear sus propios departamentos de producción cinematográfica.

Dicha época está marcada por un arte con cierta conciencia política, se toma el arte como una manera de hacer política.

Los primeros documentales del Grupo de Cine Experimental son ante todo la producción conjunta de cineastas, escritores y músicos, los cuales se vieron fuertemente influenciados por el neo-realismo italiano de la post-guerra y por la Escuela Británica creada por John Grierson. La integración al cine de las distintas expresiones populares y el acercamiento a una realidad que no había sido explorada por el cine "oficial" convierten a estas películas en aportes valiosos a un movimiento cinematográfico cuyo alcance político se comienza a vislumbrar en 1973 con *"La marcha del carbón"*, el cual es un testimonio de la huelga de los obreros de Lota y del encuentro poético de un pueblo combativo con su entorno. Un año más tarde Sergio Bravo recorre los pueblos del norte salitrero y recoge los testimonios de los obreros que habían participado en la formación del movimiento sindical obrero. *"Las banderas del pueblo"* fue uno de los primeros documentales basados en la recopilación de testimonios históricos. Sergio Bravo, retirado del Grupo de Cine Experimental, integró en esta película la memoria histórica de Chile y la movilización popular de la campaña electoral de Salvador Allende en 1964. El cine documental no se contentaría ya con sólo recuperar los valores culturales. La dinámica política que vivía el país en ese momento lo llevaría a buscar en la realidad contemporánea del país aquellos elementos históricos que formaban parte de una tradición de lucha.

*"La marcha del carbón"* y *"Las banderas del pueblo"* recibieron el apoyo económico de varias organizaciones políticas y de ahí en adelante los cineastas, como otros trabajadores de la cultura, se unieron en el proceso político.

### ***El Comienzo de los Cambios***

En 1965 renace "Chile Films" como una propuesta del gobierno de Eduardo Frei, designan como su presidente a Patricio Kaulen. Con un distinto enfoque y tratando de superar la crisis del cine nacional, se proponen en 1967 dos disposiciones que favorecen la producción nacional: primero, la liberación de impuestos a la importación de película virgen de treinta y cinco milímetros, y segundo, la liberación de impuestos a la internación de equipos y a las entradas vendidas de las salas que exhiban cine chileno. Ambas medidas permiten de inmediato la incorporación de nuevos cineastas que traen consigo una valoración de las temáticas propiamente chilenas que exaltan la identidad del pueblo y los

problemas propios del país, dejándose de lado la idea de imitación y copia de modelos extranjeros para la realización de los filmes.

De este modo en 1968 se estrenan cinco largometrajes nacionales bajo el amparo de la nueva legislación. Uno de los cuales es “Tres Tristes Tigres” de Raúl Ruiz, filme que se presenta en el Segundo Festival de Cine Latinoamericano de Valparaíso, el cual se convertirá en una tradición en los años siguientes. “A partir de “Tres Tristes Tigres” surge un nuevo cine chileno argumental representado, además de Ruiz, por Helvio Soto, Aldo Francia y Miguel Littin; se caracteriza por el enfrentamiento a los problemas nacionales - expresado en distintos niveles de lenguaje cinematográfico - y por la disposición política explícita de sus realizadores” (Vega, 1979: 32).

Por otra parte, en 1970 se abre la Escuela de Artes de la Comunicación de la Universidad Católica de Santiago, en la cual se brinda una amplia formación teórica y práctica en las disciplinas de teatro, cine y televisión.

Miguel Littin es nombrado en 1971 director de Chile Films, el cual recupera su condición de organismo estatal. “El ascenso de la Unidad Popular al poder significó la acentuación del compromiso político del nuevo cine chileno, con resultados que cinematográficamente no significaron un gran avance; sin embargo, la producción aumentó considerablemente, más allá de lo que la infraestructura era capaz de sostener” (Vera-Meiggs, 1980, 1981: 63).

Pese al auge generado en este período, los acontecimientos del 11 de Septiembre de 1973 detienen la producción del cine nacional, generando en la mayoría de los realizadores el exilio. Sumado a esto se derogan los decretos que favorecían la industria nacional produciéndose el retiro de los profesionales del cine, quienes se dedican al género publicitario o a la realización de documentales turísticos. “A partir de 1974 se inicia el cine chileno del exilio. Algunos largometrajes filmados en Chile son terminados por sus realizadores en el extranjero, pero la gran mayoría son producidos totalmente afuera en condiciones y sistemas totalmente distintos a los nacionales” (Vega, 1979: 45).

En 1978 se cierra la Escuela de Artes de la Comunicación de la Universidad Católica.

En este período, década del setenta, se realizan sólo tres filmes nacionales. El más importante de ellos se titula “Julio Comienza en Julio”, dirigida por Silvio Caiozzi, quien

fue el director más importante de este período. El resto de la producción nacional se basa en cortometrajes experimentales realizados por los alumnos de las distintas escuelas del país.

En el año 1980, gracias a la iniciativa de organismos como ECO, Proceso, Canelo de Nos, Ictus, Vitel y la Vicaría de la Pastoral Obrera, se desarrolla el video como una forma de cine alternativo. Las salas de cine son remodeladas, los grandes recintos se dividen en salas más pequeñas, sigue la progresiva disminución de salas en Santiago, donde se contabilizan sólo cuarenta y nueve, contra setenta y cinco que funcionaban en 1970.

Con los cambios políticos de mediados de los ochenta finaliza el llamado “cine del exilio”, sin embargo tanto el cine chileno producido en Chile, como en el extranjero, toma como temática la dictadura y cómo esta fue vivida por los chilenos.

Es importante destacar que a fines de los años ochenta, y a pesar de las condiciones adversas, los cineastas se muestran altamente activos, con un cine que se producía a partir de subsidios de países extranjeros y de fuentes externas de financiamiento.

### ***La Década de los Noventa***

Al restaurarse el régimen democrático en Chile, muchas de las fuentes externas de financiamiento se cerraron, esto debido a los motivos políticos por una parte, y al aumento del ingreso per cápita en Chile por otra. Esto llevó a que el gobierno de Patricio Aylwin lanzará un proyecto de “créditos blandos” auspiciado por la CORFO y administrado por el Banco del Estado, lo cual llevó a que se produjeran un número significativo de proyectos avalados por una organización formada por los propios cineastas llamada Cine Chile.

De esta manera, en 1990 se realiza en Viña del Mar el Tercer Festival Latinoamericano de cine, también llamado el Festival del reencuentro. En él se exhiben películas nunca antes vistas, ya sea producidas en el país o en el exilio. “No obstante, también el evento desnuda las bondades y limitaciones del propio sector audiovisual, con el surgimiento de un movimiento cortometrajista, la demostración de talentos y capacidades por medio de la película *La Frontera*, como así también presencia de sectores con miradas distintas sobre la actividad, lo que genera dificultades para aunar acciones conjuntas en beneficio del cine nacional” (Aliaga, 2006: 203).

Sin embargo, y pese a los esfuerzos realizados, las acciones no tuvieron frutos a futuro. “Un sinnúmero de circunstancias –menguados canales de distribución, políticas de marketing pobres, baja receptividad del público– determinó que este impulso se desplomara



en apenas tres años. En 1993, la única cinta chilena estrenada fue *Johnny Cien Pesos*” (Cavallo, Douzet, Rodríguez, 1999: 16). A estos problemas se les sumó el alto grado de endeudamiento que alcanzaron los cineastas en ese momento, dado que las películas no lograban recuperar la inversión a través de la exhibición, deudas que no pudieron sostener, produciéndose tal morosidad que llevó al cierre del sistema crediticio y de muchas de las productoras o empresas que habían llevado adelante los proyectos fílmicos.

“No obstante, el Estado amplió sus iniciativas lo que permitió la realización de otros proyectos, las cuales se centraron en fondos concursables, otorgados como fondos perdidos, a través de la CORFO y en montos no reembolsables cedidos por el Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura (Fondart), dependiente de la División de Cultura del Ministerio de Educación. A esto se le sumó una verdadera red de becas concursables creadas por diversas instituciones privadas, de entre las cuales sobresale la Fundación Andes, que financia el desarrollo de guiones” (Cavallo, Douzet, Rodríguez, 1999: 17). A partir de estas acciones se inaugura una nueva manera de apoyar desde el aparato estatal la creación audiovisual y artística en general.

A pesar de los esfuerzos anteriores, el impulso más importante provino desde la televisión, ya que en ella las películas chilenas lograban altos ratings, cosa que no sucedía en las salas de cine. Esto llevó a que el número de estrenos aumentará ostensiblemente en el año 1998, estrenándose ese año ocho películas.

El impulso de la televisión se puede explicar según Cavallo y Douzet, primero debido a que los profesionales del cine también trabajaban en la televisión, siendo esta la razón de menos peso. Segundo, el éxito obtenido por las teleseries, el cual era el producto masivo más visto por los chilenos, llevó a impulsar a actores televisivos a la pantalla grande. De esta manera las personas interesadas en ver a sus actores en papeles de otra índole, no permitidos en la televisión abierta, se interesaban en asistir a las salas de cine a ver películas nacionales. A esto se le sumó la disminución en los precios de las entradas debido a la mayor competencia que se generó en la industria al ingresar a Chile grandes cadenas internacionales de salas de cine, las cuales se insertaron dentro de los malls, lo que permitió insertar al cine dentro de una convivencia social y otro tipo de actividades.

“Las temáticas de las películas chilenas a partir de 1990 fueron muy variadas, dado que los treinta y ocho filmes estrenados en los noventa fueron dirigidos por veintiocho

cineastas diferentes, lo cual no brindó una continuidad temática. Además los cineastas provenían de estilos educativos diversos, algunos vivieron el exilio, otros no, esto produjo que la realidad del país fuera vista desde distintos prismas, no habiendo puntos de vista comunes a todos. Filmes que exploran en personajes semimarginales (el propio “Johnny Cien pesos”, “Entrega Total”); otras, crónicas de clase media con rasgos de comedia (“Hasta en las mejores Familias”); referencias al pasado sociopolítico reciente del país tratando de juzgar las conductas de los sectores involucrados (“Amnesia”, “Los Naufragos”), o filmes con rasgos generacionales (“El Cumplimiento del Deseo”) todos los cuales espejean a la sociedad desde las perspectivas particulares de los cineastas” (Aliaga, 2006: 204).

La estabilidad económica y política de Chile en la última década produjo un mejoramiento en la calidad de vida de los chilenos, lo cual favoreció la asistencia a formas de entretenimiento y esparcimiento. A esto se le suma la mayor y cada vez más diversificada oferta en espectáculos de toda índole. En este contexto el cine ha debido adaptarse a las nuevas condiciones que se le han impuesto, ha debido vencer a competidores como la televisión y el video. El primer quinquenio de la década de los noventa se caracteriza por el apogeo del video y el surgimiento de la televisión por cable. El cine se vio afectado en un principio por estos nuevos medios, pero contra lo que indicaban algunos pronósticos no fue desplazado por ellos. Ante la situación, tuvo que adaptarse a una nueva cultura que le exigió una mayor tecnología y las comodidades que se pueden obtener al ver una buena película en casa (Cavallo, Douzet, Rodríguez, 1999).

Para responder a la situación reinante en el Audiovisual y a las demandas de productores y directores de cine, y ante el fracaso de la experiencia de la línea crediticia bancaria, el presidente de la República Eduardo Frei Ruiz-Tagle decide conformar una instancia para estudiar la situación del Audiovisual y proponer medidas para abordar la superación de las debilidades del sector. “Se crea así la Comisión Interministerial de Audiovisual, la que reúne en esta instancia político técnico a representantes de siete ministerios y servicios públicos: Educación (a través de la División de Cultura), Secretaría General de Gobierno, Secretaría General de la Presidencia, Hacienda, Economía, CORFO, y Relaciones Exteriores. Durante dos años (1995-1996) se aboca a realizar un diagnóstico de la situación de la actividad audiovisual, en sus aspectos económicos y de capacidades de

gestión, como así mismo a identificar a los actores del sector y a estudiar y generar propuestas de intervenciones de los distintos entes allí reunidos para el desarrollo integral de la actividad cinematográfica. En este periodo se reúne con los distintos actores de la actividad desde la creación y producción hasta su difusión, para alcanzar un diagnóstico y propuestas congruentes con la real situación del sector” (Aliaga, 2006, página 206).

“La Comisión Interministerial dio cuenta de las debilidades y amenazas del sector, marcadas por la pequeñez del mercado cinematográfico, la concentración de las salas de cine y de los espectadores en la Región Metropolitana, las bajas tasas de asistencia al cine, actualmente menos de una asistencia por habitante al año (0,8). El Diagnóstico de la citada comisión concluía que, entre otros aspectos deficitarios de la producción, estaban la insuficiente preparación de los proyectos, período crítico que define casi siempre la calidad que la película pueda alcanzar; este aspecto requería recursos no siempre disponibles para la escritura del guión en sus numerosos tratamientos antes de rodarse, la preparación presupuestaria y las gestiones de financiación. Dado que los costos de producción alcanzaban un costo promedio en la época de unos 250 a 300 mil dólares, se requería que las ayudas públicas a esta etapa crucial representaran un porcentaje deseable de un tercio del mismo, según señalaban experiencias de otros países; se requería además que el volumen apoyado cada año fuese constante, para generar una continuidad en los estrenos de cada año. Así mismo, los filmes llegaban a su estreno sin recursos ni gestiones adecuadas para su promoción y lanzamiento, lo que disminuía sus posibilidades de recuperar los gastos en la exhibición e impedía el acceso de los chilenos a ellos, dado el corto tiempo que duraban en cartelera” (Aliaga, 2006, página 206).

Sin embargo, no sólo rescató lo negativo, sino que aunó los esfuerzos institucionales necesarios para fomentar la industria cinematográfica, de esta forma congregó a la División de Cultura del Ministerio de Educación, la cual actualmente es el Área de Cine y Artes Audiovisuales pertenecientes al Consejo de la Cultura y las Artes, la Dirección de Asuntos Culturales de la Cancillería (DIRAC), CORFO, PRO CHILE y el Consejo Nacional de Televisión. Todos ellos, en conjunto con el medio cinematográfico chileno, generaron una nueva institucionalidad, la cual quedó plasmada en el proyecto de ley para el cine y el audiovisual, aprobado durante el año 2004. Junto con ello, se creó el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), a través de la ley 19.891 aprobada por unanimidad en el

Congreso Nacional el 4 de junio de 2003 y promulgada el 31 de julio del mismo año por el Presidente Ricardo Lagos. El 23 de agosto fue publicada en el Diario Oficial. Esta nueva institucionalidad le dio curso a los nuevos esfuerzos para fomentar la creación y la producción de acciones culturales.

Como se observa en el siguiente cuadro, las estadísticas del INE sobre la situación del audiovisual son las siguientes:

Año	Salas de cine	Capacidad (Butacas)	Funciones	Asistentes	Habitantes	Promedio de Asistentes por función	Asistencias anuales al cine por cada cien habitantes	Habitantes por sala de cine	Asistencias por habitantes
2001	237	64.005	416.729	13.137.354	15.571.679	32	84,4	65.703,29	0,8
2002	247	65.815	359.588	13.991.351	15.745.583	39	88,9	63.747,30	0,9
2003	257	67.797	357.632	11.444.907	15.919.479	32	71,9	61.943,50	0,7
2004	282	71.414	441.066	13.301.754	16.093.378	39	82,7	57.068,72	0,8
2005	290	72.672	403.395*	10.722.860	16.267.278	25*	63,2*	58515,39*	0,7

Fuente: [www.ine.cl](http://www.ine.cl) \*: Cifras provisionales.

El Instituto Nacional de Estadísticas a partir de sus cifras declara: en la Región Metropolitana hay una butaca de cine por cada 168 habitantes, situación que contrasta con Magallanes donde por cada butaca hay más de mil personas. Los chilenos han bajado su asistencia al cine: entre los años 2000 y 2005 el promedio de espectadores por función cayó en 19%. La oferta cinematográfica disminuyó ligeramente el 2005 respecto del 2000. Hubo un 3,2% menos de funciones el año pasado. La Región Metropolitana acaparó el 61,5% de las funciones de cine en 2005. Las regiones de Valparaíso, Bío Bío y La Araucanía atrajeron otro 22,4% y a todo el resto del país llegaron 16,1%. El número de salas aumentó, desde 1998 al 2005, en 70 salas en todo el país, lo que equivale al 33,7%. Destacan las regiones Metropolitana, Valparaíso y Bío Bío con mayor crecimiento de número de espacios de proyección de películas. Por el contrario, las regiones de O'Higgins y de Magallanes disminuyeron el número de salas ([www.ine.cl](http://www.ine.cl)).

Hoy en día se estrenan en los cines nacionales 200 películas aproximadamente. El promedio de asistencia al cine es de 0.78 por cada habitante. Un 70% de ese público aproximadamente se concentra en Santiago, lo que significa que de cada once espectadores ocho son de la capital y tres de regiones.

Entre 1991 y 1997 se produjo un promedio de 2,3 estrenos nacionales anuales y en 1998 y 1999 se alcanzó la cifra de 5 estrenos cada año. Actualmente se estrenan entre 10 y 12 películas chilenas. El porcentaje promedio de audiencia al cine nacional es de 3,91% entre los años 1997 y 2002. El 2003 esta cifra aumentó a 14,5%, disminuyendo al año siguiente al 10%, el 2005 disminuyó aún más llegando a casi el 3%.

El porcentaje promedio de audiencia al cine extranjero es de 96,09% entre los años 1997 y 2002. Chile cuenta con 278 pantallas, ocupando el cine norteamericano entre un 90% y 80% de las funciones que en ellas se realizan. A su vez, las películas extranjeras se estrenan con 70 copias, mientras que las chilenas con un máximo de treinta y seis, no obstante, el número de copias no es un símbolo de éxito.

Es así que en las nuevas condiciones mundiales de relación con el mundo, la existencia de la producción audiovisual y cinematográfica es fundamental, no sólo para la proyección de Chile en el exterior, sino que también para la autoproducción de imágenes de lo que significa ser chileno y pertenecer a este país.

#### **V.a.2 Historia Legislativa del Fomento al Cine en Chile**

Desde los últimos 100 años, la producción audiovisual ha tenido gran importancia, siendo imposible en la actualidad, sostener un desarrollo cultural nacional en ausencia de la producción y difusión propia de imágenes en movimiento. Pero, esta creación audiovisual, por sus características, requiere para su realización de un complejo instrumental técnico e industrial, conteniendo esta actividad una dimensión que es artística y otra que es económica.

La preocupación legislativa cinematográfica tiene sus inicios en 1941, época en la cual el gobierno de don Pedro Aguirre Cerda crea Chile Films, como una empresa pública dependiente de la recién fundada Corporación de Fomento (CORFO).

En el año 1967, dos artículos en la ley de Presupuesto otorgaron franquicias tributarias a la producción nacional, operando como un efectivo fomento a la producción fílmica en el periodo reseñado. En 1974, ambos artículos fueron derogados, decretándose una normativa legal que instauró una fuerte censura. Sumado a esto, se procede al cierre de Chile Films.

Con la llegada de la democracia en 1990, se intenta recuperar la producción perdida de los años del exilio, se crea así Cine Chile, gracias a la voluntad de un grupo de cineastas

locales. Dos años después se da vida al FONDART, proporcionándole nuevos bríos a la producción fílmica y artística en general. A lo anterior, se le suma el intento del Presidente Patricio Aylwin de crear concesiones a través de una línea de crédito por parte del Banco del Estado, mecanismo que no dio los resultados esperados, puesto que las condiciones de producción que imponía este sistema financiero no estaban acompañadas de un mercado local constituido.

En 1995, bajo el gobierno de Eduardo Frei, se elabora el documento llamado Política Nacional de Fomento y Desarrollo del Cine y la Industria Audiovisual. En junio de 1999 se presenta el proyecto de ley de Fomento a la Industria Audiovisual Chilena, intentando incorporar al país dentro del grupo de naciones que acogen, fomentan y financian una cinematografía para proyectar su imagen país en el mundo y reforzar su identidad en el territorio.

El proyecto como tal fue finalmente presentado a la Cámara de Diputados en septiembre del 2001, siendo aprobado durante el año 2004, bajo el gobierno de Ricardo Lagos, quien otorgó un fuerte impulso a las artes y la cultura. Dicho proyecto toma como base la propuesta entregada el Día Nacional del Cine en el año 1999 al gobierno, por parte de los gremios y agrupaciones relacionadas con la creación, la producción y la formación audiovisual, todos los cuales integraban la Plataforma Audiovisual Chilena. Estas acciones contaron con el apoyo del Área de Cine de la División de Cultura del Ministerio de Educación.

Las bases del proyecto de ley fueron extraídas de la Ley de Fomento al Libro y a la Música, replicando el modelo de creación de un fondo concursable y de un Consejo Nacional de las Artes y la Industria Audiovisual. Lo anterior, en el marco del fomento a las industrias culturales nacionales y a la creación del Consejo Nacional de la Cultura. El proyecto se estructuró sobre la base del establecimiento de un diseño institucional y de un mecanismo de financiamiento público a la actividad audiovisual, mediante subsidios y programas directos en asociación con entidades públicas y privadas que actúen en estos campos.

Así, el Consejo del Arte y la Industria Audiovisual, creado por la Ley N°19.981, es un organismo de carácter mixto, cuyo directorio está integrado por 17 miembros, que duran dos años en sus funciones, y que tiene por objetivo el desarrollo, fomento, difusión,

protección y preservación de las obras audiovisuales nacionales y de la industria audiovisual, así como la investigación y el desarrollo de nuevos lenguajes audiovisuales. Para el cumplimiento de sus fines, este cuerpo legal contempla un Fondo de Fomento Audiovisual, administrado por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y destinado al financiamiento de proyectos, programas, actividades y acciones de fomento de la actividad audiovisual nacional, mediante la convocatoria a concursos públicos, licitaciones, asignaciones directas, entrega de premios anuales y otras modalidades que el Consejo del Arte y la Industria Audiovisual resuelva en el ejercicio de sus facultades. Asimismo, este Consejo cuenta con una Secretaría Ejecutiva, cuya función es la de asistir en la coordinación, apoyo y gestión administrativa de los concursos, postulaciones, aportes y, en general, en todos los ámbitos ligados a la administración del Fondo y que actuará además dando apoyo técnico y administrativo a este Consejo. Por ley, el Consejo del Arte y la Industria Audiovisual podrá determinar, anualmente, sus líneas de financiamiento ([www.consejodelacultura.cl](http://www.consejodelacultura.cl)).

Las facultades de este organismo son:

- Asesorar al Consejo Nacional de la Cultura y las Artes en la formulación y elaboración de la política de desarrollo estratégico nacional del audiovisual y, además, colaborar con el Ministerio de Educación en la incorporación del tema audiovisual en la educación formal;
- Definir los procedimientos para la asignación de los recursos públicos con que cuenta el Fondo de Fomento Audiovisual, sin perjuicio de los recursos e instrumentos de fomento y apoyo que destinan a la actividad audiovisual otros organismos públicos;
- Otorgar, con cargo al Fondo, premios anuales a las obras audiovisuales, a los autores, a los artistas, a los técnicos, a los productores, y a las actividades de difusión y de preservación patrimonial de la producción audiovisual nacional y designar a los jurados que los discernirán;
- Fomentar, a través de programas y subvenciones, con cargo a los recursos del Fondo, la promoción, la distribución y la exhibición de obras audiovisuales nacionales y de países con los cuales se mantengan acuerdos de coproducción, integración y cooperación;

- Estimular, a través de becas, pasantías, tutorías y residencias con cargo a los recursos del Fondo, acciones orientadas al desarrollo de la educación artística y profesional audiovisual, al fomento de la formación de talentos, al perfeccionamiento docente, de profesionales y técnicos de las distintas especialidades audiovisuales, a la producción de obras de interés académico, así como al desarrollo de programas de investigación y difusión de las nuevas tendencias creativas y de innovación tecnológica;
- Los integrantes del Consejo del Arte y la Industria Audiovisual son: Ministra, Presidenta del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, quien lo preside, representante del Ministerio de Relaciones Exteriores, SEREMI de Educación de la Región de Valparaíso en representación del Ministerio de Educación, representante de CORFO, representante del Consejo Nacional de Televisión, representante Directores de Largometrajes, representante de otros Formatos Audiovisuales, representante de productores, representante de Documentalistas, representante de actores y actrices, representante de Técnicos, representantes de Audiovisualistas Regionales, representante de académicos, representante de guionistas y una Secretaría Ejecutiva perteneciente al Consejo Nacional de la Cultura y las Artes ([www.consejodelacultura.cl](http://www.consejodelacultura.cl)).

Siguiendo esta misma línea legislativa, en julio del 2001 se derogó la Censura Cinematográfica en la Constitución Política del Estado, consagrando, con el mismo rango, el derecho a la creación artística y cultural. Se da inicio así al debate del proyecto de ley que establece un nuevo sistema de calificación cinematográfica.

Según el nuevo cuerpo legal, todas las producciones del séptimo arte serán clasificadas en las categorías de todo espectador, mayores de 14 y de 18 años. A esta segmentación se podrán agregar referencias como "Contenido educativo", "Inconveniente para menores de 7 años", "Contenido pornográfico" o "Excesivamente violento". Esta nueva normativa entregó el marco regulatorio al Consejo de Calificación Cinematográfica, entidad que debe aprobar y dar la autorización a los cines y lugares donde se exhiben películas, para que ellos permitan el ingreso de menores acompañados de sus padres a funciones donde hasta el momento la calificación no les permite ingresar. Esta nueva ley reconoce por parte del Estado que el fomento, estímulo y difusión de la creación audiovisual nacional es un



elemento esencial para la preservación de la identidad cultural y el desarrollo de la educación de las nuevas generaciones, permitiendo que sea una contribución más al desarrollo económico, social y cultural del país.

El rol de estas normativas fue el desarrollo, fomento, difusión y protección del audiovisual y de las obras audiovisuales nacionales, entendidas éstas como mensaje visual o audiovisual, fijadas a cualquier soporte material, proceso o sistema con posibilidad de ser exhibida por medios masivos, no sirviendo para aquellos productos cuyo contenido o particular tratamiento sirvan a objetivos publicitarios.

Las propuestas descritas anteriormente sobre desarrollo y fomento de la producción audiovisual no han estado exentas de debates y discusiones, por parte de las diferentes entidades que intervienen en este tema, los cuales se han centrado en el hecho de que Chile se encuentra en vías de firmar tratados de libre comercio con diferentes países, siendo la preocupación de gran parte de los creadores, gestores e industrias culturales chilenos la preponderancia que se le va a otorgar a la cultura en las negociaciones que se realicen.

La defensa principal es al resguardo de la soberanía para que así se puedan definir políticas culturales propias, salvaguardando el ámbito de la producción y distribución cultural como una excepción en los acuerdos de libre comercio que se firmen. El Gobierno respondió al llamado hecho por los cineastas y productores, logrando dejar fuera de la zona de libre comercio pactada en los acuerdos las producciones culturales, incluyéndolas si en los capítulos referentes a las políticas y programas de cooperación. Esto tendrá como resultado un fortalecimiento del intercambio comercial y de las oportunidades de negocios audiovisuales para nuestro país, obteniéndose así, beneficios fiscales, licencias de distribución, ganancias por taquilla y derechos de autor, derivados del hecho de que al contar con capitales y/o apoyo de otros países, las producciones tendrán esa nacionalidad también.

Por último, las definiciones de política cultural planteadas para el período 2005-2010 (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2005) relevan nuevos aspectos:

- 1) Garantizar las oportunidades de acceso a la cultura;
- 2) Elevar el tema patrimonial, en un sentido amplio, a la condición de prioridad de la política cultural;
- 3) Mejorar la calidad de los medios de comunicación y su relación con la cultura;

- 4) Apoyar con decisión a las industrias culturales. En este sentido, las líneas estratégicas de la nueva institucionalidad cultural, están centradas en la creación artística y cultural, la producción artística y cultural y las industrias culturales, la participación en la cultura: difusión, acceso y creación de audiencias, el patrimonio cultural: identidad y diversidad cultural de Chile y la institucionalidad cultural.

### V.a.3 Financiamiento del Cine en Chile durante la última Década

De acuerdo a la Ley de Presupuestos del año 2005, el aporte fiscal para el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes ascendió a 19 mil 278 millones de pesos, aumentando un 18,6% respecto al año anterior. Esto se traduce en que existen 8 mil 284 millones de pesos para fondos concursables culturales y artísticos. Específicamente para el Fondo al Fomento Audiovisual se destinaron 1 mil 224 millones de pesos.

Las instituciones que financian cine en Chile son: FONDART, Fondo de Fomento Audiovisual, CORFO, CNTV, PROCHILE y DIRAC (Dirección de asuntos culturales).

El Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura, FONDART, financia en su totalidad o en parte proyectos de creación y producción de diversas manifestaciones artísticas, entre los que se contaban numerosos proyectos de arte audiovisual. Sin embargo, a partir de la convocatoria 2005, con la creación del Fondo de Fomento Audiovisual; enmarcado en la ley 19.981 que establece la creación del Consejo del Arte y la Industria Audiovisual al interior del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) y de un Fondo de Fomento Audiovisual, FONDART dejó de destinar recursos para esta área.

En el siguiente gráfico se observan los aportes del FONDART a las artes en general y al área audiovisual en particular, distinguiéndose el porcentaje de este último respecto del total.

<b>FONDART</b>			
<b>Año</b>	<b>FONDART</b>	<b>Audiovisual</b>	<b>Participación del Audiovisual en el FONDART</b>
1992	847.000.000	121.000.000	14,3%
1993	1.000.000.000	134.000.000	13,4%
1994	1.050.000.000	146.000.000	13,9%
1995	1.293.000.000	211.000.000	16,3%
1996	1.677.000.000	188.000.000	11,2%
1997	1.926.000.000	288.000.000	14,9%
1998	2.640.000.000	404.000.000	15,3%

<b>Año</b>	<b>FONDART</b>	<b>Audiovisual</b>	<b>Participación del Audiovisual en el FONDART</b>
1999	2.713.000.000	398.000.000	14,7%
2000	2.918.000.000	447.000.000	13,2%
2001	3.635.000.000	481.000.000	13,2%
2002	4.290.000.000	551.000.000	12,8%
Promedios	2.180.818.182	306.272.727	13,9%

Fuente: División de Cultura FONDART

A continuación se explicitan el número de proyectos financiados desde el año 2000 hasta el 2004, resaltándose el promedio de dinero entregado por proyecto. En este sentido, se observa un aumento sostenido en los dineros entregados, mas no en el número de proyectos financiados.

<b>FONDART</b>			
<b>Año</b>	<b>Montos asignados</b>	<b>Promedio de dinero entregado por proyecto</b>	<b>Número de proyectos financiados</b>
2000	447.206.445	13.975.201	32
2001	481.091.532	16.036.384	30
2002	550.507.999	21.173.385	26
2003	708.769.786	22.149.056	32
2004	694.221.412	21.694.419	32

Fuente: Elaboración propia en base a datos del FONDART.

El Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y el Consejo del Arte y la Industria Audiovisual, convocan para el Concurso Nacional de Proyectos para el Fondo de Fomento Audiovisual. Sus líneas de acción están dirigidas a:

- Creación y producción de obras audiovisuales.
- Formación profesional.
- Investigación y capacitación.
- Difusión y exhibición de obras audiovisuales nacionales.
- Implementación de equipamiento para el desarrollo audiovisual.

Este concurso incorpora un nuevo concepto "solidario", producto que establece que los proyectos postulados a la línea de Creación y Producción audiovisual y a la línea de Difusión de obras nacionales, tendrán la obligación de rembolsar al Fondo hasta el 50% de los recursos asignados cuando se generen ingresos netos en la comercialización de la producción audiovisual.

En este marco, en la línea de Creación y Producción, los largometrajes reembolsarán hasta 50% de los recursos asignados, y los proyectos de escritura de guiones, producción de medimetrajes, cortometrajes, nuevos lenguajes y obras audiovisuales regionales hasta 5%. En Difusión y Exhibición de Obras Nacionales, deberán rembolsar hasta 5% de los recursos asignados.

El reembolso se hará efectivo desde la primera comercialización, de manera semestral hasta el plazo de tres años.

El siguiente cuadro describe los montos asignados por tipo de proyecto financiado, el número de proyectos que recibió el aporte y el promedio de dinero entregado. Cabe destacar que a partir del año 2005 se diversifican las áreas de fomento a la industria audiovisual.

<b>Fondo de Fomento Audiovisual</b>				
<b>Año</b>	<b>Montos asignados</b>	<b>Promedio de dinero entregado</b>	<b>Número de proyectos financiados</b>	<b>Tipo de proyecto financiado</b>
2005	\$ 66.673.371	\$ 2.778.057	24	Escritura de guiones
2005	\$ 382.710.883	\$ 42.523.431	9	Largometrajes
2005	\$ 168.385.575	\$ 18.709.508	9	Mediometraje y cortometraje
2005	\$ 25.249.317	\$ 2.805.480	9	Nuevos lenguajes audiovisuales
2005	\$ 188.357.759	\$ 7.848.240	24	Obras audiovisuales regionales
2005	\$ 30.280.411	\$ 3.028.041	10	Formación profesional
2005	\$ 8.401.310	\$ 2.800.437	3	Pasantías

Fuente: Elaboración propia en base a los datos extraídos del Fondo de Fomento Audiovisual.

El Consejo Nacional de Televisión financia proyectos audiovisuales a través del Fondo de Programas de Alto Nivel Cultural o de Interés Nacional o Regional apoyando la producción de series de televisión en cuatro categorías:

1. Para productores independientes: género ficción series drama o comedia.
2. Para productores independientes: género no ficción.
3. Programas de Interés Regional. Pueden presentarse proyectos para cualquier género que aborden temas de interés regional y que sean transmitidos, al menos en su primera emisión, por un canal regional.
4. Para canales de Televisión de Libre recepción: Programas orientados al público infantil-familiar.

El total de dineros aproximados que entrega es de \$700.000.000

La CORFO por su parte, ha implementado dos instrumentos que fomentan el desarrollo del Cine en formato de largometrajes y producción de televisión:

1. El Concurso de Desarrollo de Proyectos apoya el desarrollo de proyectos de largometrajes (ficción o documental) y series de TV en la fase que abarca desde la presentación del proyecto hasta la firma de los respectivos contratos de preventa, contratación del equipo técnico y artístico, y todos aquellos que permitan efectuar la realización de la obra audiovisual.

Se consideran como gastos subvencionables de esta etapa:

- Redacción del Guión Definitivo.
- Diseño de Planes de Producción y Guiones Técnicos.
- Diseño de Presupuestos.
- Formulación de Planes de Distribución y Marketing.
- Asistencia para Contratos de co producción Internacional.
- Asistencia para Contratos de Comercialización Internacional.

CORFO co-financia el 70% del valor total del proyecto previamente evaluado y seleccionado con un tope de 450 UF para los proyectos de largometrajes y 300 UF para las series de TV. El plazo máximo de ejecución es de seis meses. Los proyectos deben ser presentados por empresas o grupos de empresas cinematográficas del sector privado chileno, dedicadas a la producción de cine y/o Televisión que demuestren ventas netas en el último año superiores a 2400 UF y que no excedan las 100.000 UF. En el caso de proyectos provenientes de las regiones del país sólo se requiere la constitución legal de la empresa.

1. El Apoyo a la Distribución y Comercialización comprende la promoción, venta y exhibición de la obra terminada.

Se consideran como gastos subvencionables de esta etapa:

- Asistencia a Festivales de Cine y Mercados Audiovisuales.
- Copias de tiraje.
- Gráfica y materiales de promoción.
- Traducciones.
- Sinopsis Audiovisuales.

- Doblaje y/o subtulado.
- Asistencia para contratos internacionales con agentes de ventas y distribuidores.

CORFO co-financia hasta el 70% del valor del proyecto con un tope de 3.400 UF. Para el co-financiamiento de CORFO se constituirán Proyectos Asociativos de Fomento (PROFO) en grupos de al menos cinco empresas y cinco películas. Este instrumento opera en forma continua durante el año.

El siguiente cuadro da cuenta de los montos entregados por CORFO a través de los instrumentos de fomento al desarrollo del cine chileno, detallando el monto por año asignado, el promedio de dinero entregado y el número de proyectos financiados.

<b>CORFO: Apoyo a la preinversión y desarrollo de proyectos</b>			
<b>Año</b>	<b>Montos asignados</b>	<b>Promedio de dinero entregado</b>	<b>Número de proyectos financiados</b>
1999	\$ 172.261.659	\$ 6.380.061	27
2000	\$ 188.539.000	\$ 6.733.536	28
2001	\$ 206.733.000	\$ 5.906.657	35
2002	\$ 171.013.108	\$ 6.840.524	25
2003	Sin información		
2004	\$ 138.407.410	\$ 6.920.371	20

Fuente: Elaboración propia en base a datos del FONDART.

Los aportes de CORFO al área de fomento audiovisual durante el año 2005, ascendieron a mil 580 millones de pesos, destinados a apoyar el desarrollo y la preproducción de 247 proyectos audiovisuales nacionales y mil 62 millones para el apoyo a la distribución de 82 nuevos filmes nacionales. Lo anterior, según lo explicitado en la Cuenta Pública del año 2006 del Vicepresidente Ejecutivo de CORFO Oscar Landerretchea Gacitúa.

PROCHILE realiza acciones destinadas a promover el cine chileno en el extranjero, apoyando la participación de películas chilenas (de largo o cortometraje de ficción o documental) tanto en la selección oficial como en competencia de Festivales de Cine clase A, mediante acciones de marketing que promuevan la participación.

La Dirección de Asuntos Culturales (DIRAC), perteneciente al Ministerio de Relaciones Exteriores, apoya la Difusión Audiovisual, mediante la gestión cultural previa y necesaria, que hace posible la presencia de las películas realizadas en el país en festivales y

muestras internacionales. Además, atiende las demandas de exhibición de muestras de cine chileno presentadas por las representaciones diplomáticas y otras actividades relativas al fomento de la difusión y promoción del cine y la actividad audiovisual nacional.

De este modo, cada año el Estado de Chile entrega aproximadamente \$3.700.000.000 para el fomento al área audiovisual. Cabe señalar que una película en promedio cuesta 400 mil dólares, es decir, 220 millones de pesos, siendo posible de financiar a través de estos fondos entre 100 y 120 millones de pesos por filme.

A continuación se presenta una comparación entre las producciones nacionales y las extranjeras a partir de los datos de la Cámara Nacional de Comercio Cinematográfico, mostrando desde el año 1998 hasta el 2005 la progresión de estrenos internacionales y nacionales, el número de entradas vendidas y la recaudación por ambos conceptos:

Comparación de películas nacionales versus extranjeras									
Año	Nº estrenos internacionales	Nº estrenos nacionales	Nº de estrenos totales	Nº de admisiones internacionales	Nº de admisiones nacionales	Nº de admisiones totales	Recaudación filmes internacionales	Recaudación filmes nacionales	Recaudación total
1998	130	4	134	7.732.441	90.723	7.823.164	14.544.914.172	185.005.600	14.729.919.772
1999	148	4	152	9.515.842	857.809	10.373.651	18.170.800.255	1.622.487.051	19.793.287.306
2000	138	9	147	8.904.515	139.858	9.044.373	17.155.185.182	289.415.950	17.444.601.132
2001	180	7	187	10.483.571	407.515	10.891.086	20.830.656.664	789.927.767	21.620.584.431
2002	155	7	162	10.465.107	455.498	10.920.605	21.706.610.850	915.237.400	22.621.848.250
2003	174	7	181	10.104.554	1.711.886	11.816.440	21.922.496.218	3.669.469.600	25.591.965.818
2004	180	9	189	10.846.615	1.215.871	12.062.486	24.085.685.113	2.627.189.564	26.712.874.677
2005	185	10	195	10.034.839	283.807	10.318.646	22.551.579.943	637.332.023	23.188.911.966
Promedios	<b>161</b>	<b>7</b>	<b>168</b>	<b>9.760.936</b>	<b>645.371</b>	<b>10.406.306</b>	<b>20.120.991.050</b>	<b>1.342.008.119</b>	<b>21.462.999.169</b>

Fuente: Elaboración propia a partir de los datos entregados por la Cámara de comercio cinematográfico

El siguiente gráfico muestra el promedio de entradas vendidas para cada año estudiado, tanto de películas extranjeras como chilenas, a su vez da cuenta del promedio de asistencia al cine nacional e internacional de acuerdo al total de películas exhibidas por año y el porcentaje de la recaudación respectiva.

Comparación de películas nacionales versus extranjeras						
Año	Promedio precio de entrada filmes internacionales	Promedio precio de entrada filmes nacionales	Porcentaje de asistencia cine internacional	Porcentaje de asistencia al cine nacional	Porcentaje de recaudación filmes internacionales	Porcentaje de recaudación filmes nacionales
1998	2.011	2.079	98,8	1,2	98,7	1,3
1999	1.990	1.931	91,7	8,3	91,8	8,2
2000	2.036	2.055	98,5	1,5	98,3	1,7
2001	2.088	1.915	96,3	3,7	96,3	3,7
2002	2.074	2.009	95,8	4,2	96,0	4,0
2003	2.170	2.144	85,5	14,5	85,7	14,3
2004	2.221	2.161	89,9	10,1	90,2	9,8
2005	2.247	2.246	97,2	2,8	97,3	2,7
<b>Promedios</b>	<b>2.105</b>	<b>2.068</b>	<b>94</b>	<b>6</b>	<b>94</b>	<b>6</b>

Fuente: Elaboración propia a partir de los datos entregados por la Cámara de comercio cinematográfico

## V.b ANALISIS DE LAS ENTREVISTAS:

### V.b.1 CINEASTAS

#### ANÁLISIS DEL CONTEXTO DEL CINE EN CHILE

##### Cine en Chile

Para los cineastas entrevistados el Cine en Chile actualmente se caracteriza por una industria audiovisual que ha presentado un desarrollo en la última década sin precedentes en la historia del cine chileno, integrando nuevas tecnologías, nuevas temáticas, nuevos formatos y nuevos públicos. En ese sentido, se puede decir que el cine chileno está pasando por un buen momento.

*“Ha avanzado mucho en sus técnicas, en tener equipamiento, en que haya técnicos especializados. Ha evolucionado mucho en una producción más o menos estable, ha evolucionado mucho en su forma”.*

*“Entre el '67 y el '73 se produce un boom de producción de cine con películas muy buenas, se llegan a hacer como seis, siete películas, que era increíble. Hoy día se hacen diez, doce, pero además, cosas que en esos años no se hacía tanto, una cantidad de documentales, de medimétrajes. Entonces es, sin duda, la producción cinematográfica más grande de la historia del cine chileno, sin lugar a dudas”.*

Sin embargo, esta prosperidad actual, no implica que se hayan superado los problemas de fondo con que se encuentran las expresiones artísticas de la cultura chilena. Específicamente respecto al cine, mencionan el gran esfuerzo que ha implicado sacar los proyectos audiovisuales adelante; ya sea, por ser un arte que conlleva altos costos, ya sea porque en Chile se cuenta con un público pequeño, ya sea por la falta de legislación y apoyo del Estado, entre otros.



*“Que nuestro mercado es desafortunadamente muy pequeño, entonces es muy difícil ganar plata con el cine desde el punto de vista de hacer una película en Chile, para Chile”.*

*“El cine siempre ha estado mal, igual que la música siempre ha estado mal. Pero siempre siguen saliendo discos y siguen saliendo películas”.*

Como una particularidad de este arte, señalan como el cine se instala en un momento de la historia chilena como un referente de status y clase social, avalado por la legislación.

*“El ingreso de la plata era de lujo: “La gente rica iba al cine”. Entonces, le aplicaban un impuesto muy alto, y ese impuesto se lo devolvían entero al productor chileno, de su película”.*

Otra característica, se relaciona con la profesionalización del cine en Chile. Los cineastas comentan que el aprendizaje de este arte ha sido de forma autodidacta e informal y generalmente la formación recibida se ha obtenido fuera del país. Para ellos, para hacer cine en Chile se necesitan “ganas” ya que es una arte de personas, de pulso, que requiere de esfuerzos personales para lograr realizar un proyecto cinematográfico y que, por lo mismo, está relacionado con el status.

*“Autodidacta absoluto. O sea, no es que yo no haya estudiado nada, yo paso estudiando, lo único que quiero es “congelar” la carrera. Yo paso estudiando. Pero estudios formales no”.*

*“Acá no existe la experiencia, ni el know how, ni el tiempo, ni la historia, como para que alguien te venga a decir como: “Oye, sí puedes aprender en huevadas formales”. Lo que yo he hecho es ir a hacer un curso de guión a no sé dónde. Nadie te va enseñar de verdad como es la industria gringa, y yo ya fui como en calidad de cómo hacer para estar en festivales de cine”.*

En este sentido, la recurrente falta de recursos para los proyectos cinematográficos sigue siendo un tema no resuelto y que se arrastra históricamente desde la legislación misma. Los entrevistados mencionan que han tenido que golpear muchas puertas, debiendo generar varias formas de financiamiento como las coproducciones.

*“No tiene tanto que ver con ser privilegiado. O sea, para llegar a “Santos” no es como que yo me desperté y dije: “ya, voy a una coproducción. O sea, es duro, porque hay que creer mucho en las ideas y que estar acostumbrado a que te digan mucho que no”.*

Pero quizá lo que se destaca como más preocupante del cine chileno para algunos, es la carencia actualmente de aspecto identitarios.

*“Hay mucha forma, pero fondos muchas veces muy débiles y además heterogéneos, sin una fuerza única. Como el cine argentino, en que tú dices: “esta es película argentina, claramente”, porque tiene una identidad. El chileno puede ser de todo, una especie de revoltura de estilos tratando de parecerse a algo”.*

No obstante, para otros, hoy el cine chileno es próspero con una oleada de cineastas jóvenes que han tenido algunos logros en términos de presencia en el extranjero, de audiencia e historia de fondo.

*“Como un momento muy bueno, con cineastas jóvenes, que están haciendo películas que están funcionando bien en festivales, que están ganando premios, que también están siendo vendidas, que están siendo estrenadas, una súper buena generación de cineastas”.*

*“Las películas del año pasado, me parecía que eran buenas películas todas, que estaban funcionando bien, que eran películas de autor. Me refiero cuando digo de autor, me refiero a que hay un director detrás que tu ves que quiere contar algo, que no son películas hechas para la masa en el fondo”.*

## **Cambios en el cine chileno de la última década**

Los entrevistados mencionan como hito, la vuelta a la democracia, específicamente la creación del Fondo para las Artes y la Cultura que ha sido una fuente de recursos importante, pero no suficiente para la generación y producción de cine en Chile, permitiendo al cine un mayor alcance en términos de público y heretogeneidad creativa.

*“El otro período importante en este sentido se comienza a producir luego de la vuelta a la Democracia en Chile. Ya en el gobierno de Aylwin se nota un interés al respecto. En relación al cine y al arte se crea FONDART y, desde luego, hay un antes y un después con el FONDART; claramente, en nuestra actividad: Gracias al FONDART, gente joven, por ejemplo, que sencillamente no tenía ninguna posibilidad de producir sus cortometrajes”.*

Sin embargo, la democratización del cine comienza en la segunda mitad de los años sesenta, cuando son liberados impuestos que generaban altos costos para las producciones del cine chileno y que mantenían al cine en un nivel de alto status.

*“El cine Metro con alfombra roja que salía a la vereda. Entonces hay que meterse en la cabeza este concepto de que el cine era algo como de lujo, y las salitas de cine que había en regiones eran unas porquerías que eran atroces, con sillas de palo, con bancas. Ese era el país de aquellos años”.*

Hoy, se observa como una tendencia en la industria audiovisual tanto en Chile, como a nivel internacional, la baja de público que asiste a las salas de cine por la fuerte penetración de los formatos que permiten llevar el cine al hogar (DVD), incentivando una audiencia individual.

*“Ha bajado creo que en los últimos años, no estoy seguro, pero me parece que ha bajado bastante como en los últimos dos o tres años. El 98 o el 2001 iba mucha más gente al cine que ahora”.*

## **EL PAPEL DEL ESTADO EN LA CULTURA**

### **Rol del Estado en la cultura**

Los entrevistados plantean que el Estado debe tener un rol activo y participativo en la cultura de un país y, en ese sentido, su rol es apoyar mediante la generación de un marco legal, ya sea para intervenir directamente en el financiamiento de las producciones artísticas, o facilitando la industrialización de la cultura como forma de promoción económica y cultural de un país.

*“Cuando se inventa el cine, Europa lo mira como un arte y EE.UU. lo mira como una penetración económica y cultural. Lo miran así y se dedican a proteger eso y desarrollar y eso y a meterlo en todo el mundo”.*

*“Yo creo que es apoyar la cultura, porque claramente la cultura no es una cosa, o no es siempre financiable, o autosustentable. Entonces yo creo que debiera apoyar la cultura por eso mismo”.*

Señalan que la intervención del Estado en materia cultural, abarca un amplio campo, desde la educación a las medidas de protección y apoyo económico, así como también fomentando aspectos transversales a las instituciones de una sociedad como la facilitación de diálogo social.

La importancia de la participación del Estado en la cultura, remite a que la cultura es el puente entre el pasado (memoria e identidad) y el futuro, entendido como una visión

estratégica de modernidad. En este sentido, el reconocimiento y desarrollo de la cultura de un país, pasan a ser sinónimo de un país moderno.

*“Incluye educación, talento, capacidad de entender el arte, de verse entre ellos. O sea, eso ya lo dice todo. Porque una sociedad sin capacidad de entenderse entre ellos e intercambiar información es una sociedad condenada a ser primitiva siempre”.*

En aquellos países como los latinoamericanos en que no se ha desarrollado una industria cultural que logre autosustentarse, es el Estado quien debe hacer de gestor e impulsor de la cultura, a tal grado, que en algunos países, al retirar el apoyo estatal, la producción desaparece.

*“Iban aplicando el impuesto, que en esos tiempos eran muy altos, porque el espectáculo se consideraba que era un lujo que venía de afuera”.*

*“Fíjate que Brasil que tiene un mercado interno enorme, que uno podría suponer que debería alcanzar para autofinanciarse con el mercado interno. Muchas películas brasileñas lo hacen: Sólo se estrenan dentro de Brasil. Pero mira que curioso, que a pesar de tener un inmenso mercado interno, cuando el Estado, el Gobierno brasileño, Color de Melo, decide eliminar las leyes de apoyo, prácticamente desaparece el cine brasileño, lo mismo que pasa en Chile, a pesar de que tenían un mercado enorme”.*

Por esto, los cineastas mencionan que en Chile el Estado ha tenido un rol histórico en materia cultural y específicamente, en las artes audiovisuales. Este rol no ha sido política de Estado de forma regular y sistemática, sino que en nuestra historia se han visto como impulsos aislados de algunos presidentes.

*“Yo creo que gracias a esos pasos que se dan en épocas como la de Aguirre Cerda, Chile, de alguna forma (A pesar de que esta estructura aún existe hasta el día de hoy, sin lugar a dudas) se avanza en ese sentido, ¿No es cierto? Y se transforma en un país más de ciudad, más de cambios tecnológicos. Bueno, un país más moderno, en definitiva”.*

Por otra parte, la importancia de la participación del Estado, radica en que en Chile el cine se ha desarrollado gracias a los esfuerzos particulares de cineastas, por lo tanto, es un terreno fértil donde hay mucho por hacer por parte de los organismos estatales.

*O sea, los tres “sí” impresionantes que dieron con “Santos” y los que dieron con “Promedio Rojo” vienen de un largo camino de aguantar mucho “no”. Es como qué tanto crees en tu idea y qué tanto puedes llegar a apostar por ella.*

*¿Qué es lo más importante que tenemos? Son las ganas y el entusiasmo y esas cosas, y eso es una cosa que no puedes comprar.*

*“Hay una cantidad de cosas que se pueden hacer y que no están hechas, que no se han hecho, y que yo no se por qué. O sea, tanto para protegernos, como para que haya plata y haya mercados y que la gente pueda seguir creando este tipo de arte, porque finalmente, el gran problema del cine es que es un arte caro, y se necesita plata. Pero qué es lo que pasa, que es un arte que puede llegarle a mucha gente, mucho más que una exposición de cuadros”.*

## **Rol del Estado en el fomento al audiovisual y en la creación de una industria cultural cinematográfica**

Según lo expuesto por los cineastas entrevistados, la presencia del Estado ha sido fundamental para la generación y producción de proyectos cinematográficos. La experiencia en Chile y América Latina generalmente, es que la producción audiovisual se ha generado hasta ahora, al alero de los organismos estatales.

*“A pesar de tener un inmenso mercado interno, cuando el Estado, el Gobierno brasileño, Color de Melo, decide eliminar las leyes de apoyo, prácticamente desaparece el cine brasileño”.*

*“A mí me toca vivir toda la época de la dictadura, en que el apoyo era cero... La verdad es que no había cine, simplemente. Hubo años en que no se produjo ninguna película, ni una, cero”.*

*“Si el Estado no estuviera en la industria del cine sería muy difícil hacer una película, casi imposible”.*

*“Yo creo que en Chile tú puedes optar, si tu guión es muy bueno tú puedes optar a recibir unos US\$ 200.000, que no está mal”.*

El hecho anteriormente expuesto, se explica hipotéticamente, porque en Chile no existe una industria audiovisual que permita que la producción cinematográfica sea autofinanciada. Lo que es especialmente importante para esta expresión artística que tiene dos condiciones: gran inversión económica y público masivo; ambas cosas, no se han dado en nuestro país.

*“Un país pequeño, con un mercado pequeño, como es el caso de Chile”.*

*“No es suficiente, pero es un paso, y ha ido aumentando poco a poco con el paso de los años. Pero obviamente no es suficiente. Te voy a dar cifras: El Fondo Audiovisual. Si tú te ganas ese concurso, puedes recibir unos US\$ 100.000, 125.000 para producir una película. Una película hecha en Chile, aunque la hagas en video, después la tienes que ampliar, y eso es carísimo. Una producción chilena con pocos actores, pequeña digamos, no la haces con menos de US\$ 400.000”.*

*¿Crees que en Chile debería ayudar con el tema de las entradas? ¿Ir a ver una película chilena debería ser más barato? No.*

Dado los altos costos que conlleva cada etapa de una producción cinematográfica (producción, post producción, licencias, difusión, etc.), el financiamiento para los entrevistados es un tema altamente relevante. En ese sentido, mencionan que los fondos otorgados por el Estado, si bien son un apoyo fundamental, no son suficientes y desde ahí, lo que se da actualmente, es la utilización de distintas fuentes de financiamiento.

*Entonces si haces un promedio vas a estar en los ochocientos, novecientos mil dólares. Entonces recibes ciento veinte mil dólares, no hay por donde. Por eso es que es poco el fondo (FONDART) todavía.*

*Está CORFO, ¿Ah? Que tú puedes recibir unos, no sé... Ponte tú diez mil, quince mil dólares de apoyo a la postproducción, para hacer las copias. O para hacer el guión también. También puedes recibir unos US\$ 15.000 para hacer el guión. Puedes conseguir hoy día, que la televisión, por ejemplo, se interese en tu proyecto y te “precompre”. No quiere decir que el Estado financia una película completa, creo que siempre las películas tienen que ser financiadas por varias vías. “En la Cama” es una coproducción con Alemania, siempre, en general, las películas tienen varios, dos o tres países, porque se ocupan financiamientos de Estado de diferentes países. Entonces, un solo fondo no puede financiar una película, eso es súper claro”.*

*“Porque sólo la licencia de ‘Dolby’ son como US\$ 12.000 sólo la licencia. Si tú le agregas surround stereo y haces la mezcla. A ver, sólo laboratorio te va a costar, en Chile, US\$ 100.000.*

Al respecto, una opción que ven como importante, pero donde aún falta por realizar gestiones, es en relación a la participación de privados.

*¿Los privados se meten a financiar? A mi no me ha pasado todavía, pero yo he sabido que sí, que se están metiendo bastante.*

No obstante la participación de distintas entidades, los cineastas entrevistados comentan que la participación del Estado es significativa ya que la industria cinematográfica es y puede ser utilizada como un medio eficaz en la promoción del país en el extranjero.

*“Que es una alimentación al espíritu, como más allá, o sea me parece que es una manera de preservar el país, de demostrar lo que es el país afuera, me parece una cuestión súper de exportación, un producto súper de exportación, de mostrar Chile afuera, de promover Chile”.*

## **Nuevas funciones y deberes que debiera emprender el Estado en materia cultural y audiovisual**

Para los entrevistados, el primer paso es lograr que el Estado comprenda y se impregne adecuadamente de la importancia y los beneficios que el fomento de la industria audiovisual tiene para un país.

*“Nosotros empezamos en una lucha de hormigas a conversar, casi personalmente. O sea, a mí me tocó ir a montoneras de oficinas de senadores y diputados, y exposiciones en la cámara, después, cuando la cosa ya avanzaba más. Para darles a entender, y que comprendieran, que un país moderno, de hoy, en un mundo globalizado y comunicado, si no tiene imagen audiovisual, no existe, no existe, sencillamente no existe”.*

### **INDUSTRIA CULTURAL**

#### **Posicionamiento del cine chileno en el mercado**

A modo general, se puede decir que la industria cultural chilena y específicamente el cine chileno, carece de un posicionamiento específico en el mercado. Los entrevistados mencionan que ante la industria cinematográfica mundial, el cine nacional presenta desventajas comparativas importantes que han dificultado este posicionamiento.

Estas desventajas se relacionan principalmente, con los capitales para la realización y difusión de las películas, jugando un rol importante el idioma en el cual están filmadas las producciones. En ese sentido, las producciones cinematográficas chilenas aun se realizan con un enfoque local, mientras que las industrias cinematográficas desarrolladas, tienen la estructura necesaria para apuntar a un mercado global.

*“¿Cuál es el mayor drama de esta huevada? Es que por \$2.700 tú puedes ir a ver “Harry Potter”, que es una película de doscientos millones de dólares, o por \$2.700 puedes ir a ver “El Rey de los huevones””.*

*“No tiene que ver con la calidad artística, ni con que “El Rey de los huevones” sea buena o mala, o “Harry Potter” sea buena o mala, tiene que ver directamente con eso: Pueden hacer una inversión tan grande porque su mercado es el mundo y nuestro mercado es Chile”.*

*“O, filmar con actores que hablen inglés, y filmar en inglés. Ahí vas a tener películas para el mundo, porque claramente “Promedio Rojo” tuvo mucho interés para ser comprada en EE.UU. y “Promedio Rojo” podría haber sido (yo estoy seguro, lo firmaría con sangre) un hit en EE.UU. si hubiese estado filmada en inglés”.*

*“Para entrar al mercado internacional, finalmente, es el puto idioma. Es por eso que Almodóvar estrena en doscientas salas, trescientas salas, y no estrena en dos mil en EE.UU., ni Amenábar”.*

Una dificultad importante a la hora de llegar con la película al público, se asocia directamente con la forma que adquiere la industria cinematográfica a nivel mundial, específicamente, con la cantidad de copias y la relación contractual que establecen grandes industrias cinematográficas, como la Estadounidense, con los dueños de las salas de cines que asegura su cuota en pantalla; ambos aspectos son independientes de la calidad de la película o de la cantidad de gente que vaya a verla.

*“Llegan las películas de Estados Unidos y es súper difícil competir con esas películas, porque llegan con un marketing, porque tienen una cantidad de copias, porque imponen las copias desde afuera. Entonces en Estados Unidos pasa un fenómeno que es muy raro que a veces una película, tú película, por ejemplo latinoamericana, que esta en Estados Unidos puede estarle yendo muy bien y la cambian por otra película norteamericana que le puede estar yendo*

*peor, pero si la ponen porque esa película tiene un contrato, y tiene que ir a tantas salas, entonces no depende incluso de la cantidad de gente que esté viendo la película, sino que de una cosa que viene de antes que es el contrato que está firmado por las salas”.*

Pese a estas dificultades, los entrevistados señalan que el camino que han seguido otros países, que han logrado posicionarse con éxito en el mercado mundial al margen de las majors, dice relación con el desarrollo de ciertos aspectos que ofrezcan ventajas comparativas e innovadoras en el mercado mundial (tales como desarrollo de técnicas específicas, desarrollo de setting, entre otros). Esto implica adelantarse a los mercados mundiales, agregando valor a las producciones chilenas.

*“Traer un proyecto de allá acá, hacer un servicio de producción acá. Entonces qué haces, traes a alguna gente a filmar acá, no sé qué, no sé qué, no sé que, se queda plata acá, contratas a técnicos de acá, que van a aprender de los técnicos extranjeros y viceversa, y empiezas a crear industria. Peter Jackson era de Nueva Zelanda, nuevamente, una isla de mierda, y empezó a filmar ahí todas sus películas, y empezó a atraer más películas. Y después “Crónicas de Narnia” se filmó en Nueva Zelanda y un montón de películas más se están filmando allá”.*

*Como “En la cama”: “Me da lo mismo si esta película se ve media “video digital”, medio “video casero”, me da lo mismo, porque lo que importa acá son los personajes, la historia, no sé qué...” Claro, es una opción. He visto películas que están filmadas como “Video de cumpleaños” y son maravillosas.*

*“Las películas que yo hago por los menos no intentan ser un éxito de taquilla en todos lados, si quiero que sean películas que funcionen en todos los países, pero en un cierto circuito de cine arte”.*

Una opción mencionada por un cineasta para lograr que el cine chileno sea competitivo a nivel mundial, consiste en aprovechar lo que mejor o con mayor éxito han desarrollado industrias de países extranjeros. Desarrollo del marketing de Estados Unidos, filmaciones de España y, particularmente de Chile, aprovechar el “entusiasmo” y lo económico de los costos.

*“Lo que yo he tratado de hacer es como ir robándome lo mejor de todos los “mundos”. Es como: “¿Qué tienen bueno los gringos? Tienen muy bueno el marketing” Y a mi me fascina como hacen el marketing los huevones y yo estudio el marketing, no sé qué, no sé qué... (Saco el) marketing de los gringos. ¿Qué es lo que tienen los españoles? Es como cómo desarrollan los proyectos, la forma en que filman, no sé qué, no sé que, no sé qué... Ya, saco eso. ¿Qué tenemos en Chile? Que es más barato, que la gente tiene lo más importante, que es entusiasmo, que en España ya no tienen.*

Sin embargo, como contraparte a lo mencionado, se encuentran artistas visuales que no realizan sus producciones con la finalidad de que sus películas tengan un éxito de audiencia a nivel mundial, sino que el fin es lograr buenas producciones en términos artísticos.

*“Pero las películas que yo hago por los menos no intentan ser un éxito de taquilla en todos lados, si quiero que sean películas que funcionen en todos los países, pero en un cierto circuito de cine arte”.*

### **Participación de los privados, Alianzas Público-privadas**

La participación de ambos sectores de manera integrada en la industria audiovisual, se ha logrado sólo de manera ocasional y en casos muy particulares. Esto se debe, según lo que los cineastas mencionan, a que la participación del sector privado responde a una lógica de inversión de capital que, dadas las características actuales del cine chileno, no permite siquiera ser recuperada.

*“Si yo hubiese hecho ‘Santos’ y hubiese invertido esa cantidad de plata, nada más para Chile, habría necesitado que fueran ocho millones de personas al cine, que no va a pasar. Y también tienes que considerar el precio de la entrada: La entrada al cine en España cuesta dos veces más de lo que cuesta la entrada al cine en Chile”.*

*“Creo que nosotros realmente metimos como plata de la empresa como nada, muy poco; metimos como \$5 millones, lo que faltaba para meter, para recuperar eso. Y eso efectivamente lo recuperamos de un proyecto que partió muy amortizado, porque tuvo estos premios. Si esos premios hubiesen sido inversión privada, es muy probable que ninguno de esos inversionistas privados hubiese recibido su plata de vuelta”.*

*“Ha habido muy pocos casos, no muy exitosos. Básicamente por ciertas relaciones de amistad entre el director o productor de la película y algún empresario”.*

Sin embargo, en la línea de la búsqueda de fuentes de financiamiento que se logra gracias a los esfuerzos particulares de cineastas y productores, ingresa el sector privado mediante la publicidad, que si bien es una forma austera y menos directa, ayuda a cubrir algunos costos. Específicamente, señalan que el *placement* ha representado un aporte para algunas películas, pero que es necesario saber trabajarlo bien y desarrollarlo adecuadamente.

*“Tiene que ver con qué tanto estás dispuesto a morir por tu proyecto, y eso es heavy”.*

*“Lo que pagan es repoco, más bien que pagarte. El ahorro que se produce es interesante. Que me pasó con “Cachimba”, es que de repente tú te ahorras gastos, por ejemplo en celulares: Nosotros todos tuvimos todos los celulares para nuestras comunicaciones y todo, toda la filmación. Y no nos costó “un centavo”. Entonces tú empiezas a sumar y al final, efectivamente, puede haber otros cuarenta mil dólares. Si lo haces muy bien, pueden haber unos cuarenta, cincuenta mil dólares más, o treinta mil, según lo que has logrado, de ahorro; por lo tanto es plata”.*

Por último, los cineastas entrevistados, comentan que hay alternativas para la inversión del sector privado que permita un apoyo sistemático y constante en la industria audiovisual. Estas formas, se relacionan siempre con una cooperación legislativa por parte de los organismos estatales.

*“Podría, en Chile, empezar a haber una producción más habitual de cine producido directamente por empresas, por alguna empresa. Pero que va a ser una forma de disminuir gastos de empresas que tienen demasiadas utilidades, de blanqueos. Porque el cine, a nivel internacional, se presta mucho para eso, para juegos de capital”.*

*“Del Estado y de los privados. Yo creo que es un buen negocio instalar un cine, o sea, las salas de cine creo que son un buen negocio, creo”.*

## **Tratados Internacionales y Coproducciones**

Como se mencionó anteriormente, para los entrevistados el financiamiento de los proyectos cinematográficos pasa necesariamente por una combinación de distintas fuentes, entre las cuales la participación internacional mediante las coproducciones, es primordial. En ese sentido, las coproducciones han sido un motivador para que los cineastas enfoquen las películas a un público global.

*“En general, las películas tienen varios, dos o tres países, porque se ocupan financiamientos de Estado de diferentes países. Entonces, un solo fondo no puede financiar una película, eso es súper claro”.*

*“Santos es una coproducción, es un caso muy raro, porque es como realmente es como debería ser siempre: Tú tienes una idea que te gusta, entonces la desarrollas. Yo en el caso de “Santos” no pedí plata para desarrollarla. Ah no, si pedimos plata: Pedimos con una productora más chica. “Santos” es una coproducción entre tres productoras: Entre “Sobras”, que es la mía, una que se llama “Aldea Films”, que es la que estuvo metida en “Promedio Rojo” y “Drive”, que es un estudio muy grande en España. Entonces con esa idea pedimos un fondo a Galicia, como tipo CORFO, para escribir el guión y yo me fui a encerrar para escribir un guión”.*

Para estos cineastas, lograr una coproducción, significa un esfuerzo de muchos años durante los cuáles deben invertir numerosos esfuerzos para vender su proyectos y conseguir financiamientos. Pero el primer paso para lograr capitales internacionales, es lograr que conozcan sus películas en el extranjero.

*“Pero lo que hizo “Promedio Rojo” fue que tuvo mucha crítica internacional, el apoyo de mucha gente de afuera que yo nunca pensé, me abrió las puertas de EE.UU. muy heavy, y eso causó que hubiera mucho más interés de algunas productoras de España que de EE.UU. en producir mi próximo proyecto”.*

Mencionan que el siguiente paso, es adecuar el estilo cinematográfico y la producción de las películas para un público más globalizado.

*“En el caso de “Santos” es otro caso. Es una película que ya viene más industrial, los cuatro actores protagonistas, los cuatro son estrellas en España y ya eso te asegura, aunque en realidad no te lo asegura totalmente, pero te asegura más o menos una entrada y te asegura las ventas televisivas, que son mucho más caras. Qué significa eso: Que tienes un mercado más grande y ese mercado es España. O sea, el primer mercado de “Santos” no es Chile; el primer mercado de “Santos” es España. Y España es un lugar donde la gente va por lo menos dos veces al cine al año”.*

*“Escribí este guión de la película y con el guión hecho (y ahí mandamos a hacer diseños y toda el arte) fuimos a buscar financiamiento para desarrollarla. Y ahí tiramos dos patas: Una en EE.UU. y otra en España. Y ahí empezó a haber interés, interés, interés y finalmente cerramos por España”.*

Comentan que el hecho de que las producciones apunten a un público globalizado, no quiere decir que los cineastas chilenos quieran dejar de lado las particularidades locales. En ese sentido, se observa cierta identidad local en los cineastas que da cabida a generar inversiones y espacios para mejorar el cine en Chile.

*“Uno, a mi me interesa filmar en Chile porque: uno, soy chileno; dos, me gusta Chile; tres, queda mi casa acá y cuatro, porque siento que tiene que haber alguna razón sicótico porque yo nací acá. Y mi plan, que puede funcionar o no, como todos los planes, y qué es lo que me gustaría hacer, y de donde creo que viene la mano para lograr esta cosa, es lograr que Chile sea un punto neurálgico muy heavy de filmación internacional. Porque tenemos todo, tenemos todo”.*

*“De traer un proyecto de allá acá, hacer un servicio de producción acá. Entonces qué haces, traes a alguna gente a filmar acá, no sé qué, no sé qué, no sé que, se queda plata acá, contratas a técnicos de acá, que van a aprender de los técnicos extranjeros y viceversa, y empiezas a crear industria”.*

Una particularidad que es destacada por un cineasta es que Chile cuenta con un gran potencial y condiciones favorables como lugar para filmar las producciones que otros lugares, ya que al no contar con íconos y un imaginario fuertemente posicionado, permite jugar y combinar setting al mismo tiempo que destaca por la variedad geográfica y por la posibilidad de producir a un menor costo. Sin embargo, como contrapunto, señalan que los menores costos son relativos y que realmente, no son una ventaja para generar cine en Chile.

*“Chile, que es un país que en los últimos cinco años cambió más que en veinte. Te metes en la costanera y pasas afuera del Gimnasio, el Parque Arauco y lo que podría ser Los Ángeles. Providencia podría ser cualquier lado, como que tiene esa gracia de ser anywhere, cualquier lado. También tiene otra gracia, que es todo lo que tenemos natural: Tenemos el desierto, que tenemos, y además nuestros vecinos: Al lado la selva peruana. Tenemos Valparaíso”.*

*“Por supuesto. O sea, producir en Europa o en EE.UU. es mucho más caro que acá: Los técnicos son más caros, los actores son mucho más caros. Todo es más caro. Pero aquí se produce una cosa curiosa, en el cine: Uno podría pensar que el hecho de que es más barato hacer cine en Chile a lo mejor podría tentar a empresas productoras*



*americanas a venir a Chile a filmar. No tiene lógica por lo siguiente: El ahorro ese es mínimo, porque los presupuestos de ellos son de treinta millones de dólares, veinte millones de dólares, quince millones de dólares, ¿Ya? Entonces cuando tú dices: “En un presupuesto de veinte millones de dólares, filmando en Chile, nos vamos a ahorrar trescientos mil. ¿Te arriesgas a ir a Chile y toda la cuestión? Olvídalo. Si tu presupuesto son veinte millones de dólares qué vas a arriesgarte”.*

## **Profesionalización en materia audiovisual**

De acuerdo a lo señalado por lo cineastas entrevistados, la profesionalización en materia audiovisual en Chile está aún en desarrollo. Lo que a grandes rasgos, ha implicado que son pocos profesionales de este ámbito que logran dedicarse por completo al ejercicio este arte.

*“Bueno, las escuelas de cine son como las escuelas de actores. Es como que realmente el 1% de esas personas van a terminar dedicándose a hacer lo que estudiaron, a hacer películas o muchos terminarán en producción, o si no en televisión, pero claro, es como la supervivencia del más fuerte, de alguna forma”.*

Mencionan que las iniciativas de profesionalización han surgido de manera espontánea, propiciada e impulsada en muchos casos por los mismos cineastas. En ese sentido, hasta ahora la formación recibida se ha obtenido de manera informal y caracterizada por el aprendizaje práctico.

*“En el caso de la profesionalización, lo que nosotros hemos tendido mucho ha sido siempre tratar de profesionalizar campos que no están profesionalizados”.*

*“Autodidacta absoluto. O sea, no es que yo no haya estudiado nada, yo paso estudiando, lo único que quiero es “congelar” la carrera. Yo paso estudiando. Pero estudios formales no, porque ¿quién me va a enseñar acá?”.*

*“Acá no existe la experiencia, ni el know how, ni el tiempo, ni la historia, como para que alguien te venga a decir como: “Oye, sí puedes aprender en huevadas formales”. Lo yo he hecho es ir a hacer un curso de guión a no sé dónde. Nadie te va enseñar de verdad como es la industria gringa, y yo ya fui como en la calidad de “cómo hacer para estar en festivales de cine”, “cómo hacer no sé qué”. Quienes sí te pueden enseñar y son muy buenos profesores son los mismos directores y productores”.*

*“El director de fotografía vive haciendo dirección de fotografía, cosa que antes no pasaba en Chile. Un director de fotografía, un técnico, un eléctrico aprendía más o menos haciendo la película. Llegaba el final de la película y para la casa y tenía que trabajar en otra cosa. Entonces tu tenías que, cada vez que hacías una película empezar, a mí me pasó eso mil veces. Empezar de nuevo a enseñar. Partías la película y decías: “Mira, es que el reflector tú no lo puedes agarrar así, tienes que...” Viví haciendo eso: Enseñando, enseñando, cómo se llaman las cosas, qué sé yo, constantemente. Porque claro, pasaban cinco años, diez años entre película y película, tenías que volver a enseñar”.*

Pero esta falta de profesionalización, también ha llevado a que este arte se desarrolle de forma sencilla, donde muchas veces se crean soluciones alternativas simples e inteligentes. Es así como los cineastas señalan como un elemento importante dentro de la formación, el aprendizaje obtenido en el intercambio con países que tienen profesionalizada y desarrollada la industria audiovisual. A su vez, este intercambio de técnicas ha sido mutuo, pudiendo Chile aportar desde la sencillez de sus recursos.

*“El Jefe de efectos visuales que es español, pero mi Director de Arte, que es chileno, está trabajando con él, entonces está aprendiendo; productores españoles. Entonces acá hubo un trabajo muy fuerte donde aprendieron. Y también ellos, de alguna forma, aprendieron de nosotros, en algunas formas de simplificar las cosas, que nosotros hacemos de forma distinta, que también. El “factor Maestro chasquilla”, “Circo Chamorro””.*

*“Con las películas que son películas baratas, que se han financiado bien, con una inteligente manera de financiarlas, con un súper buen productor también”.*

No obstante, comentan que esta situación ha variado y que hoy en el camino de la profesionalización se han obtenido logros importantes. Para lo cual, un factor decidor que ha jugado a favor, es el desarrollo de la publicidad, la inyección de recursos, entre otros.

*“Bueno, eso ya no es así en Chile, tú ya tienes una cantidad de técnicos especializados, absolutamente especializados, y están saliendo ahora de escuelas, de universidades, cualquier cantidad de gente joven sale sabiendo las bases, el idioma, todo. Por eso, Chile sin duda es un país que puede ofrecer gente especializada en hacer cine”.*

*“Mi opinión es que está buenísimo, lo encuentro súper bueno, que eso se debe en gran parte que hayan directores jóvenes, nuevos, nuevos técnicos, gente que esté con ganas de hacer películas, con nuevas ideas”.*

*“No. Con el aumento de la producción rutinaria, digamos. Por un lado hay cine publicitario, que es constante. Y por otro lado una mayor, gracias a los apoyos, primero de FONDART. Que han ido aumentando. Entonces hay una mayor producción de medios, documentales, que no tiene parangón, digamos, con la producción anterior”.*

Dentro de los intentos de los cineastas por impulsar la profesionalización audiovisual, se encuentra el registrar las producciones para generar material de apoyo para la formación.

*“A mi me interesa el tema del DVD. Por eso cuando hicimos el DVD de “Promedio Rojo” fue un DVD que tenía todos los procesos. De cómo documentar las cosas para que la gente pueda tener la opción de poder entrar y, de alguna forma seguir como el camino que tú has hecho, en términos de “Ah, esta huevada le funcionó, esta no...”, ¿Me entiendes o no? Mucho eso. Antes la información era súper difícil de conseguir. Ahora la información es mucho más fácil de conseguir”.*

### **Análisis sobre la existencia de una industria cultural audiovisual**

A modo general, para los cineastas entrevistados hay una primera división cuando hablamos de la industria cultural audiovisual, y es que los criterios artísticos son distintos a los criterios empresariales. En la conversación de estos dos mundos que no ha sido en ocasiones mediada por el Estado, se resuelven en Chile distintas figuras de creación, financiamiento, producción y difusión.

*“Yo creo que tiene que ver un poco, con que hay dos lados. Hay una mezcla de cosas. Depende de que tan junto esté tu “lado artista” de tu “lado empresario””.*

*“El único valor agregado que pudo haber tenido, que tenga directamente con mi “juventud”, de alguna forma, es que nada más cargo conmigo. Seguramente si tuviera una familia que alimentar y estuviera así como “No, voy a hacer mi película” diría: “No pues, voy a hacer comerciales, o lo que sea que me dé plata y chao, cagué. No puedo ahora, no puedo por ahora””.*

Concuerdan los cineastas de forma categórica de que en Chile no se puede hablar todavía de una industria cultural audiovisual. El indicador fundamental es que no hay profesionales del área que reciban sueldos por trabajar en cine; no es una industria que sea autosustentable.

*“¿Podrías decir que el cine chileno es una industria? No.*

*Porque una industria es una cosa donde la gente trabaja y recibe un sueldo, no donde la gente trabaja gratis esperando recibir un sueldo si es que le va bien”.*

*“¿Que es? un montón de bellísimos esfuerzos personales creyendo en sueños, de alguna forma. Pero que sea una industria, no es una industria. Una industria es donde tú llegas, trabajas y te pagan por trabajar”.*

*“Si partí muy joven, tiene vero con que eso me ayudó a un montón de cosas porque pude dedicar el 100% de mi obsesión y de mi tiempo a eso, más que si tuviera otro tipo de cosas y tuviera que dedicarle el 10% o el veinte”.*

*“Sí, claro. De verdad, para vivir bien, tienes que trabajar en publicidad o en no sé qué. Piensa que ‘Sobras’ es un empresa súper pequeña que en realidad no tiene que mantener tanta gente”.*

Otra situación que ejemplifica que el cine chileno no funciona como industria, tiene que ver con el idioma, dado que en opinión de uno de los cineastas entrevistados las

películas que llegan a Chile y Latinoamérica se subtitulan y en países donde la industria está desarrollada, las películas se doblan al idioma local.

*“Las películas en inglés se distribuyen en todos lados y se las meten como quieran. ¿Por qué? Porque para Latinoamérica se subtitulan, nosotros estamos acostumbrados a verlas subtituladas. Para España, para Italia, para algunos lugares, se doblan. Aquí no estamos acostumbrados a verlas dobladas”.*

Por lo tanto, se puede decir que el cine en Chile se genera más desde la iniciativa particular de directores y productores que desde una industria cultural audiovisual establecida.

Esta situación, ha generado que en términos de recursos creativos y artísticos, ante la falta de industrialización, se han debido ocupar y desarrollar recursos estéticos alternativos y acorde a recursos nacionales.

*“Lo que hay es opciones de recursos estéticos, como decir: “Yo no quiero que esta huevada se vea como una película”. Como “En la cama”: “Me da lo mismo si esta película se ve media “video digital”, medio “video casero”, me da lo mismo, porque lo que importa acá son los personajes, la historia, no sé qué...”. Claro, es una opción. He visto películas que están filmadas como “Video de cumpleaños” y son maravillosas”.*

*“Yo digo que justamente en países pequeños como Chile, la fuerza de una cinematografía hecha ahí, tiene que estar justamente en la originalidad, en mostrar su realidad y no copiar recetas de otra cinematografías, que se hacen a otra escala, con otros valores y con otros objetivos”.*

Al respecto, son también los cineastas y productores los que han realizado las experiencias más fructíferas en materia de industrialización de la cultura audiovisual con mucho esfuerzo. Así, se ha dado en Chile que la mayoría de los cineastas son también dueños de productoras independientes.

*“¿Qué es lo más importante que tenemos? Son las ganas y el entusiasmo y esas cosas, y eso es una cosa que no puedes comprar”.*

*“Tiene que ver con “qué tanto estás dispuesto a morir por tu proyecto”, y eso es heavy”.*

*“En el caso de Santos yo traje plata y metí plata de inversión a Chile para que gente que trabajaba en cine pudiera trabajar en una película y pagándole sueldo, de alguna forma, que tenían más que ver con lo que ganaban en publicidad que con lo que ganaban en cine. O sea, fue como darle un poco la vuelta de tuerca”.*

*“Lo que sí yo he ganado, es que yo personal natural Nicolás López he ganado porque he cobrado. Yo como persona. Yo cobro pro escribir un guión, pero no cobra mi empresa por escribir el guión, cobro yo. Yo cobro por escribir y cobro por hacer una película, ahora. Así es como son las cosas. Después cuando mi empresa pase a producir, va a cobrar ella por producirla”.*

*“Desperdiciar malas ideas en buenas producciones se ha visto mucho, pero desperdiciar buenas ideas en malas producciones. Es muy difícil escapar de eso”.*

En ese sentido, los cineastas mencionan que algunos elementos claves para lograr industrializar el cine tienen que ver con establecer previamente los costos y no esperar, como sucede hoy, los resultados en términos de audiencia para determinar las ganancias.

*“Entonces qué es lo que pasa, que es hacia donde yo creo que hay que llevar esto, es después, llegar a cobrar por armar todas las cosas. Ya dejar de apostar por un porcentaje, y es como cobrar. Como venir a filmar a Chile una película de diez millones de dólares: “Ya, la raja, nosotros nos vamos a quedar con el 10%, que es tanta plata, y ustedes vayan y filmenla, y nosotros les arreglamos todo. Cobramos y ya ganaste. No estás apostando a un futuro. Es como he dicho siempre: Es una forma de hacer las cosas, pero que finalmente es una forma donde casi nunca vas a ganar como empresa”.*

*“Si tú tienes cien y quieres apostar en una película que cueste cien y son tus cien, si recuperas esos cien y ganas más, van a ser tuyos. Pero, si en cambio, esos cien los juntaste entre muuuchas personas y tú te quedaste con un dos, cuando la película recupera cien hay que devolverlos y tú te quedas con lo que ganaste del dos, siendo que tu esfuerzo es del cien”.*

*“Yo nunca he empezado una película sin saber que la voy a terminar, lo que no tiene que ver mucho con la calidad del proyecto. Hay gente que se larga a la piscina y que se ganó, no sé, un FONDART para rodaje y que vendió la casa y va todo a todo y se demora diez años en postproducirla y finalmente la estrena y de pronto es un hit, y de pronto es un fracaso”.*

*“En el caso de “Santos” mi productora tiene un porcentaje pequeño de la película, pero además a mí, y todo el equipo que trabajó, nos pagaron. Entonces, yo cobré, es como dirigir un comercial gigante. Es como cobrar por dirigir”.*

*“Depende de la película, creo que cada película de la manera que se financia, depende también cómo sea la rentabilidad. “En la Cama” tuvimos la suerte que la película está financiada con fondos de Estado de Chile y de Alemania. Entonces no habían deudas de la película, no habían inversionistas que había que devolverles el dinero”.*

Mencionan que para desarrollar la industria es necesario que también se generen producciones que sean menos localistas y más enfocadas a un público global. Ya que además el mercado en Chile *no alcanza*, en palabras de los cineastas, para desarrollar la industria audiovisual tanto por la cantidad de público, como por la cultura de público espectador poco desarrollada que tienen los chilenos.

*“Lo que hizo “Promedio Rojo” fue que tuvo mucha crítica internacional, el apoyo de mucha gente de afuera que yo nunca pensé, me abrió las puertas de EE.UU. muy heavy, y eso causó que hubiera mucho más interés de algunas productoras de España que de EE.UU. en producir mi próximo proyecto. Porque de alguna forma, si la película hubiese sido una película como mucho más localista, como para no poder salir del país, yo hubiese metido tres millones de espectadores, quizás daría lo mismo en EE.UU. o en España. Lo que hice tendría una visión, un estilo que no encontraban en otros lados y que les pareció adecuado como para ese tipo de proyectos”.*

*“Es chico, primero, por la obiedad de ser un país, comparado con otros como Brasil, de población pequeña. Pero en el caso del cine es mucho más chico, todavía. Porque el chileno, a nivel histórico, fíjate, no es cinéfilo, por un problema cultural, volvemos al tema, siempre es el mismo”.*

Respecto a lo anterior, los cineastas opinan que el público chileno no está educado para el desarrollo de la industria cinematográfica. El público chileno no está acostumbrado a ir al cine, prefiere los formatos masivos, mediatos y con lenguajes simples como la televisión.

*“Es chico, primero, por la obiedad de ser un país, comparado con otros como Brasil, de población pequeña. Pero en el caso del cine es mucho más chico, todavía. Porque el chileno, a nivel histórico, fíjate, no es cinéfilo, por un problema cultural”.*

*“Si, pero es porque la gente lo quiere así. La gente la hace así, no es que la ciudad. No, la gente es la que hace la ciudad. Claro, Chile, Santiago, hacen una ciudad opaca, porque la gente es opaca, tiene una cultura opaca. Aquí, la agresividad después del trabajo, por correr a sus casas. Yo aquí veo que salen corriendo en los autos para ver la telenovela, y se pueden matar por la Costanera Norte para llegar a la casa y alcanzar a ver la telenovela; si es patético, por decir lo menos. Es patético. Y ahí se quedan en la casa, encerrados. Y esto no lo estoy diciendo yo, lo dicen todos los extranjeros que pasan por Santiago: “¿Qué hace la gente acá? Por Dios. Todos encerrados...” Entonces, hay un problema cultural, es un problema cultural”.*

*“La tendencia en este país, en general, ha sido la contraria, o sea: “No, no te metas con los artistas, son todos raros, son marxistas, comunistas, leninistas todos. No veas leseras, que es todo un rasquerío ir a ver cine chileno. Y de películas, no pues, tienes que ir a ver, qué se yo, la última súper producción yankee típica”.*

Mencionan como contra ejemplo de lo anterior, el desarrollo de la industria argentina y la cultura del público argentino.

*“Te voy a dar un dato: Creo entender que son cinco veces más. El argentino va cinco veces más a ver películas que el chileno. Entonces, una población que es un poco más grande que la chilena, tienes que multiplicarla por cinco. Esa es la diferencia”.*

*“Entonces yo diría que los argentinos quizás son los únicos que han logrado en general una identidad internacional de su cine personal y local, ¿No? Lograron internacionalizar su localidad”.*

*“Los argentinos lo hacen, en cierta medida: Han logrado crear un cine de identidad de ellos, y el único cine latinoamericano que se compra fuera de Latinoamérica es el argentino, ¿Sabías tú? El resto, una que otra, ni siquiera el brasilero. El brasilero es un cine demasiado localista”.*

En ese sentido, en necesaria la formación de público mediante la realización de festivales de cine, marketing y visibilidad de la película.

*“A eso ayudan mucho los festivales de cine, los festivales de cine que en general están como en ciudades, que forman un público culto que le gusta el buen cine, creo que la aparición de salas de cine también forman público”.*

*“Eso depende con la calidad, con si la película es buena, depende del marketing que hiciste de la película, depende cómo la planificaste, si esta financiada bien la película, o si esta llena de deudas, que haya un buen boca a boca, que haya buena crítica, como que hay miles de factores”.*

*“El cable son distintas ventanas, tú primero vas al cine, después vas al DVD o video, después vas al cable. Son distintas ventanas de explotación de una película. En los aviones, no sé po”.*

*“Pero sería bueno por ejemplo, hay una cosa que es lo que está faltando yo creo, es que las películas duren más en cartelera y eso se podría financiar. Hay una cosa que se llama cuota de pantalla, que es que las películas tengan el suficiente tiempo en pantalla para que la gente alcance a verlas, pasa con las películas chilenas, que hay muy buenas películas chilenas que la gente no las pilla, porque “ahhh “En la Cama” me han hablado súper bien”, y llegas a verlas y ya la sacaron”.*

Además, como se ha mencionado anteriormente, tampoco la institucionalidad chilena ha alcanzado lo necesario para el desarrollo de la industria audiovisual. Sin embargo, señalan como fundamental el apoyo del Estado tanto para crear esa institucionalidad, tanto para financiar los proyectos audiovisuales.

*“Mira, esa historia es una historia a la que recién ahora parece que le están dando importancia. Los países (Argentina lo tiene), casi todos los países más o menos desarrollados, tienen lo que se llaman las field commissions. Las field commissions suelen ser entidades, muchas veces de las municipalidades, o de las regiones. Incluso ciudades así como Madrid o París tienen cuatro field commissions, según el sector de la ciudad, porque la cantidad de rodajes que hay es tan grande, que da para tener cuatro field commissions. Increíble, ¿Ah? ¿Qué es una field commission? Es, en realidad, una oficina pequeña, con computadores, Internet y dos personas que más o menos saben del tema, y que tienen todos los datos de cómo es el país y qué facilidades da el país para filmar. Muchas de ellas consiguen los permisos para filmar en las calles. Algunas, no todas. Pero básicamente es una información. Entonces cualquier persona, de cualquier parte del mundo, se comunica a la field commission del país que él dice: “Pucha, ahí tienen, qué se yo, unas montañas que he visto en foto y que yo creo es interesante que nuestra película se filme ahí...” . Entonces, le pregunta a la field comisión chilena, que no existe, hasta el día de hoy”.*

Coinciden en que el desarrollo de la industria cinematográfica en Chile es compleja y depende de muchas aristas. Comentan que incluso en los países donde la industria está desarrollada, se requiere de grandes inversiones en producciones fallidas para lograr posicionar una película que les pueda dar rentabilidad.

*“Les pasa en todas partes: En EE.UU. las grandes distribuidoras, las grandes productoras, los grandes estudios, que tienen ya distribución internacional fija, asegurada (porque ellos la poseen, son dueños)... A pesar de todo eso, de cada diez películas que hacen, nueve pierden hasta la camisa...”.*

No obstante, como contra punto, mencionan que lo único que necesita una película para ser exitosa, es ser una buena producción y que medir una película por el éxito de audiencia, no necesariamente es la meta de todos los cineastas al realizar sus producciones.

*“Promedio Rojo fue a nivel de proyecto y de película como bien “mateo” porque ganó todos los premios que debió haber ganado, pero es muy raro que suceda. O sea, es como el camino que deben seguir”.*

*“El cine que puede perdurar en Chile es el que está hecho con pasión y con honestidad por el cineasta. Ahora, tú te vas a encontrar con una enorme fracción hoy día que dice exactamente lo contrario, que dice que para que haya industria tienes que hacer muchas películas que atraigan harto público”.*

*“Ayuda, ayuda bastante que la película sea económica y claro, es digital y todo ese asunto ayuda bastante, aunque yo creo que finalmente no es el problema, el problema es que la película sea buena, yo creo que más allá de una película barata “En la Cama” ha sido vendida en todo el mundo porque la película es buena, porque se defiende sola”.*

## Publicidad y difusión

Para los cineastas, la difusión y publicidad es una etapa más dentro de la producción de la película y, por ende, requiere de planificación e inversión igual que el resto de la producción.

*“ Súper importante yo creo, es como otra herramienta más que hay que aprovecharla, o sea, uno no puede pensar que la película está terminada y está lista cuando la termina, cuando la termina de editar por ejemplo, claramente tiene que haber una..., un trabajo planificado de prensa desde que se está rodando hasta que después de que se estrene, informando todo lo que está pasando, con los actores, con las novedades que va teniendo la película, con la página web, como con todas las cosas que hay que hacer”.*

Al respecto, mencionan que en un momento se generó gran expectativa económicas con el éxito alcanzado con algunas películas chilenas, lo cual dio pie a que se formaran irregularidades dado intereses particulares de ciertos actores (agencias de publicidad, periodistas, entre otros.)

*“Y se armaron guetos, se armaron grupos de periodistas, incluso, que ofrecían al cineasta o a la productora, la posibilidad de promover su película. Empezaron a aparecer estas especies de mafias”, porque veían que había mucha plata aquí. Ahora desaparecieron”.*

*“Entonces, si tú no apoyabas a esa empresa, o sea no le entregabas a esa empresa la promoción de tu película, qué sé yo, con lo cual ellos ganaban mucha plata. Si no les entregabas eso, entonces la prensa te atacaba, los periodistas te atacaban. Ahora, todo eso, hoy día prácticamente ha desaparecido porque sencillamente no hay plata”.*

## Crítica Cinematográfica

Los entrevistados reconocen, en primer lugar, que la crítica cinematográfica es influyente en la opinión y las decisiones del público. Al respecto, coinciden que la crítica se realiza bajo criterios estandarizados y que está liderada por la crítica de El Mercurio en su revista Wiken.

*“También es importante la estrella en términos de distribución: Si tienes dos críticas que ponen cuatro estrellas, claramente te sirve mucho para ponerla en el poster o en lo que sea, en el aviso del diario. Y eso la gente lo ve y quiere ir a verla”.*

*“Yo no soy partidario de la crítica que le pone nota a la película, o dice es buena o es mala, me parece que es una cosa súper arbitraria y es un gusto de una persona, y a veces puede matar una película eso de ponerle estrellas, siendo que hay películas muy buenas”.*

No obstante, no tiene una opinión positiva de la crítica cinematográfica. Muy por el contrario, consideran que la crítica es arbitraria, es élfica e influida por factores políticos, económicos, mediáticos que, en definitiva, no favorecen el desarrollo del cine chileno. En ese sentido, no están de acuerdo ni con la forma (recomendación de las películas mediante asignación de puntos simbólicos), ni con el contenido de la crítica que, a grandes rasgos, consideran mediocre.

*“Yo creo que hay una crítica estandarizada que sí le llega a un público, de alguna forma, con accesos a dinero y cultura y que tiene que ver directamente con la crítica de El Mercurio. El Wikén de El Mercurio, yo creo que es como la única voz oficial respecto de si una película es relativamente buena o mala, y eso claramente te puede perjudicar en taquilla, porque los tres cines que más plata dan son: El cine Hoyts de La Reina, el Parque Arauco y el Alto Las Condes, y son le gente que lee El Mercurio y la gente que lee el Wikén”.*

*“Hoy día francamente los críticos parecieran ser periodistas muy poco formados, muchos de ellos sin formación. Son egresados recientes de periodismo y parece que les dijeron: “Ya, tú, ¿Te gusta el cine?”, “Si, me gusta el cine”, “Ya, tú*

*haces crítica de cine”. Yo reo que más de eso no pasa. Y después hay un manejo editorial, que es lo más grave en realidad. En que el periodista tiene que hacerle caso al editor. O sea, muchas veces puede haber críticos honestos, serios, que no pueden hacer lo que realmente quieren. Porque yo creo que aquí, en este país, hoy día, hay un manejo político de los dueños de los medios de comunicación, que son más o menos los mismos, el mismo grupo (dueños de todos los medios de comunicación)”.*

*“Cuando supieron que la película había ganado eso, decidieron sencillamente, no hablar del premio. Porque quedaban ellos absolutamente expuestos a ser “absolutamente estúpidos, absolutamente no preparados” o tendenciosos. Esa es la realidad que estamos viviendo, estamos viendo una realidad de “dictadura comunicacional” terrible”.*

Pero además, señala un cineasta, que la crítica cinematográfica hoy, no es sólo carente de contenidos, sino que intencionada y en su experiencia, mal intencionada.

*“Una cosa tendenciosa, muy sucia. Muy, muy sucia. Entonces, han hecho mucho daño, así de claro: Mucho daño. Yo estoy en la lista negra, porque empecé a hablar de estas cosas, y porque a mi me dijeron “a ese gallo hay que darle”. Antes no, antes siempre hablaban; El Mercurio, todos, hablaban mucho. Pero hace como dos años atrás; “No, este gallo va contra la política y hace cosas que no nos convienen. Atroz”.*

Comentan que es una situación lamentable por que incluso en años anteriores al periodo de dictadura militar, se podía aprender de la crítica cinematográfica. Extrañan en la crítica cinematográfica chilena, la posibilidad de construir discursos e imaginarios que fecunden en la intelectualidad y cultura chilena.

Al respecto, también es mencionado Internet como un espacio con mayor libertad para expresar opiniones y comentarios respecto a las películas.

*“Ha evolucionado en todos sus sentidos el cine chileno, pero lo que yo creo que ha ido al revés de evolucionar, son los analistas, los periodistas y los críticos cinematográficos. O sea, francamente, si comparamos la crítica y el periodismo chileno de hoy, cinematográfico y artístico, del arte en general, con lo que fue muchísimos años atrás, no tiene nada que ver. O sea, antes existían críticos. De hecho yo aprendí mucho cine leyendo los críticos chilenos”.*

*“Pero me gustaría a mi que ojalá los críticos que escribieran sobre las películas, ojalá que les gustarán las películas sobre las que describen, ojalá no que les gustaran pero sí que tengan cierta conexión para poder escribir algo interesante, más allá de una crítica como es buena o es mala, eso me parece muy simple”.*

*“Donde yo sí creo que es interesante, a nivel de discusión, es todo lo que está pasando en Internet: Hay un montón de sitios de Internet, más allá de Sobras hay un montón de sitios, como analizame.cl, como Mabuse, donde me meto todos los días, hay un montón de sitios donde por lo menos ahora hay, más allá de la crítica formal para el diario, que tiene que durar mil caracteres y que tiene que decir si la huevada es buena o mala, para que la vea la dueña de casa y decida ir o no, hay lugares donde entra el debate, llegan juicios morales, y ahí es más divertido, en términos de “hablemos de cine”, más que la presión de una persona que trabaja para una revista tiene que “recomendar esta huevada” para que toda la gente entienda”.*

## **TELEVISIÓN**

### **Participación y aportes de la televisión en el fomento audiovisual**

Los cineastas entrevistados, tienen la percepción de que la televisión chilena tiene una escasa participación en el fomento audiovisual.

Esta situación tiene un precedente importante en la dictadura militar, donde el control de los medios de comunicación, no permitía que el cine chileno tuviera visibilidad. Con la vuelta a la democracia, se esbozan algunos intentos desde el canal oficial por fomentar la cultura audiovisual, sin embargo, estos apoyos se realizaron sin continuidad y bajo lógicas completamente comerciales.

*“Los medios de comunicación bajo Pinochet todos controlados, qué se yo, entonces, por ningún motivo iban a comprar cine chileno, porque era un potencial enemigo: Esta cosa que tiene los artistas de decir lo que piensan es ‘atroz’, como la peste”.*

*“Con la vuelta a la democracia la situación cambia, y comienza a cambiar en Canal 7, que empieza a relacionarse con cineastas, a exhibir películas chilenas e, incluso, en los primeros años, se hace un acuerdo, que me tocó a mí también firmarlo. Era presidente de la Asociación de Productores yo, y me toca firmar un acuerdo con Canal 7 si les interesaba el proyecto, te podían dar US\$ 15.000, pero no en plata, sino en luces, en edición, en cosas de ellos, no en plata. Era un acuerdo así, que no sirvió de mucho, pero sí sirvió para dar el primer paso de la posible relación televisión-cine.*

Para ellos, la televisión debería tener un rol de promotor de la cultura audiovisual tanto en el financiamiento como en la difusión. Muy por el contrario, pagan muy poco por las películas e invierten poco en difusión. En este sentido, las críticas recaen fuertemente en TVN.

*“El sólo hecho que exhiban cine chileno forma público, sin lugar a dudas. O sea, dijimos recién que al cine iban cien mil espectadores, pero resulta que en la televisión lo ven dos millones”.*

*“La televisión se ha portado como el culo. Porque está ‘TVN’, que es ‘el canal de todos los chilenos’, que realmente es una estafa de mierda, donde te compran las películas por ‘tres putos pesos’ y donde no hacen la labor de coproducir, que es una cosa que están empezando a hacer y tuvieron su primer intento con una mierda ‘radioactiva’ que es ‘Rojo. La película’, que es como, tú dices, ‘bueno, un canal’, pero nosotros pagamos con nuestros impuestos...”.*

*“TVN debería estar preocupado de hacer la película de Parra o ‘Neruda. The movie’ o huevadas que de verdad... Que aunque fueran lateras o lo que sea, pero que fueran películas que tuvieran que ver con dejar un legado, de historia...”.  
“Se hacen estos ciclos de cine chileno mal promocionados, así, que te compran la película en ‘dos lucas’ y que, claro Promedio Rojo fue la que tuvo más rating este año, pero podría haber tenido mucho más si la hubiesen sabido promocionar más”.*

Comentan que contrariamente a lo anterior, ante los altos rating que logra el cine chileno en televisión abierta, hay una cierta tendencia en los canales privados a fomentar las artes audiovisuales.

*“Ahora hay canales más interesantes, como Chilevisión, que se quiere meter a desarrollar planes de largometrajes, como Canal 13 que ya está abriendo todo esto de las series. Se está abriendo espacio. Pero yo creo que el canal que debería tener la responsabilidad moral de hacer eso, que es TVN, no lo está haciendo, o lo está haciendo pésimo”.*

*“Porque también el 13 ahora está interesado, y también Chilevisión, porque los ratings son importantes, muy altos. Entonces, les empezó a gustar el cine chileno. Entonces hoy día, te lo compran, como te decía, un poco así, con acuerdos que generalmente te dan la mita de la plata y la otra mitad te la dan en espacio publicitario”.*

*“Porque también el 13 ahora está interesado, y también Chilevisión, porque los ratings son importantes, muy altos. Entonces, les empezó a gustar el cine chileno. Entonces hoy día, te lo compran., como te decía, un poco así, con acuerdos que generalmente te dan la mita de la plata y la otra mitad te la dan en espacio publicitario”.*

Es importante mencionar que para estos cineastas, la televisión puede ser un importante apoyo financiero mediante la compra de la película, pero para que sea un fomento significativo, las películas deberían tener “cuotas en pantalla” y comprarse antes de estar terminadas como sucede en España.

*“Lo que pasa es que en España o en otros lugares hay ‘cuotas de pantalla’, donde el canal obligadamente tiene que comprar películas y tiene que invertir. Y ahí viene cómo el canal invierte”.*

*“En España te la compran y es increíble, porque te compran una película sin saber nada. Te compran la película porque creen en el director, porque creen en el elenco, porque creen en la compañía productora que hay detrás”.*

*“A mal precio, si antes compraban mejor las películas, también en el 2000, 98, las compraban como a veinte millones de pesos, treinta millones de pesos, y ahora las compran a la mitad”.*



## EL CINE COMO GENERADOR DE UNA IMAGEN PAÍS

### El cine chileno y la Identidad (imagen país)

Los cineastas entrevistados, consideran que el cine chileno no tiene una identidad audiovisual o una imagen país. Lo que se traslada desde la carencia identitaria con la que históricamente cuenta Chile.

*“De alguna forma Chile tiene la suerte, por un lado, y la desgracia de que somos una pura sucursal de EE.UU. y eso tiene muchas cosas buenas y muchas cosas malas”.*

*“También hablando de un país que tiene un grave problema de identidad. Tenemos un acento que no es conocido internacionalmente. No como los argentinos, que tú vas a España o a cualquier lado y el argentino existe. Nosotros no existimos: No tenemos el tango, la cueca no la conoce nadie. Todo lo que tenemos no lo conoce nadie, No tenemos ídolos, no tenemos un... Nuevamente comparando con los argentinos: No sé, Maradona. Falta como esa cosa como de íconos. Falta todo ese rollo Tenemos ese rollo histórico de ser como apocados”.*

Al respecto, concuerdan en que el cine es un medio por el cual se puede generar la imagen de un país y que esta imagen, en el caso de Chile, está más relacionada con figuras extranjeras que locales. Además, mencionan que no basta solo con la identidad audiovisual, sino que la imagen proyectada sea adecuadamente internacionalizada.

*“Si tu cultura audiovisual corresponde a un 97% de películas extranjeras y lo que queda es película nacional, claramente te vas a relacionar mucho más con eso”.*

*“Los argentinos lo hacen, en cierta medida: Han logrado crear un cien de identidad de ellos, y el único cine latinoamericano que se compra fuera de Latinoamérica es el argentino, ¿Sabías tú? El resto, una que otra, ni siquiera el brasilero. El brasilero es un cine demasiado localista, ellos sí que son localistas”.*  
*“Entonces yo diría que los argentinos quizás son los únicos que han logrado en general una identidad internacional de su cine personal y local. Lograron internacionalizar su localidad”.*

### Utilidad de la imagen proyectada

Para los cineastas entrevistados, como comentamos anteriormente, el cine es una herramienta eficiente para crear imagen país. Porque al lograr instalar en el imaginario lugares, emociones, lenguajes, entre otros, de la cultura de un país, familiariza y otorga sentido de un otro desconocido.

*“Yo cuando llegué a España los edificios que yo conocía era como: “Ah, el edificio de “Mujeres al borde de un ataque de nervios””.*

*“Pero el cine hace imagen del país, es una herramienta. España lo ha utilizado muy bien, o EE.UU.: Vas a Nueva York y cada centímetro es una locación, es como: “Estoy en “Los Cazafantasmas”, ahora estoy en “Terminator”. Es como eso: Te crea todo un imaginario, si es una de las herramientas más poderosas que hay; un país sin cine es un país sin memoria y un país sin imagen”.*

Pero además, tiene un beneficio económico directo al promocionar al país en el extranjero, trasladando utilidades al área de turismo y comercio. Sin embargo, esta importancia, señala un cineasta, no se ha asumido desde los gobernantes chilenos.

*“Que es una alimentación al espíritu, como más allá, o sea me parece que es una manera de preservar el país, de demostrar lo que es el país afuera, me parece una cuestión súper de exportación, un producto súper de exportación, de mostrar Chile afuera, de promover Chile”.*

*“Al final eso como que te crea un imaginario. Realmente, o sea, Nueva Zelanda aumentó en un 70% sus visitas de turismo por ‘El Señor de los Anillos’. ¡Un 70%! Era como que antes la gente decía: “Que lindo Nueva Zelanda, pero ni cagando: Una isla culeada, con cuatro millones de huevones, ¿Para qué?” Y después de ‘El Señor de los Anillos: “OH, mira: Frodo...” Es como el cine puede crear una identidad muy heavy”.*

*“Era horroroso ver como eran aplastados en cualquier relación comercial, por no tener imagen”.*

*“Un país moderno, de hoy, en un mundo globalizado y comunicado, si no tiene imagen audiovisual, no existe, no existe. Sencillamente no existe”.*

Por otro lado, una imagen país no se genera necesariamente a partir de que una película que hable de forma literal de la cultura que representa, sino que el solo hecho de que una película chilena se estrene en el extranjero, es en sí mismo un aporte a la difusión y promoción de un país.

*““En la Cama” que es una película totalmente sin ningún país, que no tiene por que ser una cosa chilena, pero la película ha dado vuelta el mundo mostrando el nombre de Chile también, y todo los premios que ha ganado, y que la película se haya vendido en todo el mundo, que sea una película chilena que esté en las salas de cine de todo el mundo como que me parece importante también, es como una manera de hacer propaganda de Chile y de promover el país”.*

### **Otros aspectos planteados por los entrevistados**

Finalmente, es importante mencionar cuáles son las motivaciones y finalidades que tienen los cineastas al momento de producir una película. Para algunos, puede ser que el éxito esté en que la película logre atraer la mayor cantidad de público, especialmente, si se trata de una industria donde las producciones deben tener retorno para que siga funcionando la empresa. Sin embargo, para los cineastas entrevistados, el interés para producir, tiene que ver con emociones más personales que con criterios económicos.

*“Te puedes dar cuenta que mi interés no es el público, conseguir que vayan montones de público a la sala me da lo mismo. Da lo mismo, mi interés es hacer algo que yo sienta honesto, que a mí me apasione, que a mí me interés”.*

*“El cine que puede perdurar en Chile es el que está hecho con pasión y con honestidad por el cineasta. Ahora, tú te vas a encontrar con una enorme fracción hoy día que dice exactamente lo contrario, que dice que para que haya industria tienes que hacer muchas películas que atraigan harto público”.*

*“Pero en verdad la clave ha sido así, ha sido hacer una película que a mí me guste, como no pensar en que la película va a funcionar, que va a llenar las salas, sino como todo lo contrario, como una especie de locura”.*

## **V.b.2 PRODUCTORES**

### **ANÁLISIS DEL CONTEXTO DEL CINE EN CHILE**

#### **Cine en Chile**

Para los productores entrevistados, el cine en Chile se ha realizado desarrollando aspectos identitarios de la cultura chilena, lo que se demuestra en las temáticas trabajadas. No obstante, también se observa una línea que refleja las ideas más personales de los cineastas que no siempre están referidas a elementos de la idiosincrasia chilena.

*“Existe otra temática muy puntual. No sé si temática, pero manera de hacer cine, en términos de ficción. Es decir, si tú revisas los documentales que se hacen en este país, básicamente hablan de DD.HH., de culturas indígenas, álbumes familiares, o sea, mirarse hacia atrás, buscar para adentro mi identidad, buscar para atrás mis ancestros. Esos son como los tres grandes temas. Sin embargo, tú te vas al área de ficción y lo que está pasando en este minuto es que estamos haciendo comedias sin mucho sentido”.*

*“Promedio Rojo es una película también de autor. ¿De autor en qué sentido? En que no siguen exactamente los códigos industriales, sino que nacen a partir de la propia experiencia del realizador”.*

## **Cambios en el cine chileno de la última década**

Mencionan que la vuelta a la democracia se caracteriza por una apertura cultural y porque el Estado comienza a fomentar las artes visuales mediante diversos intentos, unos más exitosos que otros, pero genera los mecanismos para el desarrollo del cine nacional.

*“Por muchas cosas, no porque el Estado también empieza a preocuparse del cine, sino que también se hace una apertura cultural. La gente puede empezar otra vez a decir lo que opina, va de la mano con todo, o sea, así como todo lo que es cultural empezó a resurgir de nuevo”.*

*“Mira hay cierta historia desde la transición en adelante: Al principio hubo, yo me imagino que esto lo tienes súper investigado, pero lo primero que pasó como para poder hacer películas con apoyo del Estado fue unos créditos a largísimo plazo, casi sin interés, que dio “Banco Estado” con el apoyo de la CORFO, eso no funcionó, pero en ese contexto la tele se metió pensando que iba a ser negocio”.*

En ese sentido, los productores observan que el estreno de la película “El Chacotero Sentimental” marca un referente importante en términos de audiencia. Lo que permite pensar que si una película logra reflejar situaciones comunes, moviliza al espectador.

*“El Chacotero logró que vaya mucha gente a ver el cine. Entonces eso marcó una diferencia porque realmente reflejó. Y si la película cuenta historias comunes o cuenta cosas en donde la gente se pueda ver reflejada, tiene público para eso. Si el Chacotero Sentimental logró una cantidad máxima de audiencia, pero después las siguientes películas que vinieron no lograron lo mismo, no sé si tomarlo como un hecho aislado o a algo puntual que también tenía que ver con la coyuntura de ese momento. O que se mostraba lo que te decía, que el mercado está, que el público está y hay que saber las formas para hacer el proyecto y poder lograr que todos vayan a ver la película”.*

## **EL PAPEL DEL ESTADO EN LA CULTURA**

### **Rol del Estado en la cultura**

En relación a lo que los productores plantean, el rol del Estado debiera estar orientado a garantizar el acceso a todos los ciudadanos a la cultura, lo que implica fomentar la creación de obras artísticas y generación de marcos legales que permita a la industria audiovisual desarrollarse. En esa misma línea debe velar por la integración del sector privado y expandir el mercado.

*“Yo creo que el rol del Estado es entregar una base de fomento a la cultura, es decir, entregar las posibilidades reales de que la ciudadanía se manifieste culturalmente y se organice culturalmente”.*

*“Porque la tarea de la cultura es una tarea de toda la ciudadanía, por lo tanto la ciudadanía organizada es el gobierno y es el Estado”.*

*“Entonces están todos como tratando de hacer el camino para mejorar todo esto en pro del cine. Y como todo, desde que parte de cero se hace difícil, en el fondo, encontrar rutas adecuadas, porque tienes que tener conocimiento de la industria mundial, del mercado a nivel internacional, de todo. Porque la gracia del cine, en el fondo, es que la vea la mayor cantidad de gente posible. No sólo que sea una industria acá, sino que pueda comercializarse internacionalmente”.*

En ese sentido, también se menciona que para lograr un funcionamiento adecuado de la industria, el Estado debe remitirse a un incentivo general hacia las artes visuales que posibilite y asegure la inversión de los privados. No obstante, para que lo anterior tenga resultados, el Estado debe mejorar la regulación y fiscalización existente, y los privados tener una visión más amplia y modernizadora al respecto.

*“Yo soy particularmente “promercado”. Entonces, ojalá fuese casi como una especie de Superintendencia. Para mí, el modelo perfecto es que haya un Estado muy chico y una ley de incentivo fiscal para la creación en general, que permita a todo el mundo privado invertir y así multiplicar las miradas”.*

*“Obviamente los privados en Chile tienen una tradición conservadora que cómo te explico, o sea, sin discusión. Yo en ese sentido los encuentro fascistas. Directamente por el tipo de filosofía que los mueve realmente, pero pienso que en general los políticos no hacen mucho por intervenir la ley, y yo pienso que con leyes de incentivo fiscal se pueden mantener los mismos índices de casi inexistente inversión que existe hoy. O sea, el Estado puede mantenerse así de chico si es que promueve todo lo otro, digamos. Y el rol es cuidar que exista y cuidar que no se violente nadie”.*

Por otro lado, consideran los productores que dentro de las políticas de Estado, el fomento a la cultura audiovisual tiene muy poca relevancia. Lo que se ve reflejado en los montos destinados a los fondos audiovisuales que, en comparación con otros ítem, son muy bajos. Al respecto, para los productores, la industria audiovisual ha alcanzado un nivel mayor de experiencia y especialización dejando en desventaja al Estado en materia audiovisual.

*“Es absolutamente insuficiente, por favor. Sólo mira lo del porcentaje del PIB anual o del presupuesto que se discute todos los años en el Senado. Nuestro sueño es llegar a ser un 0,1%. Estamos hablando de un 0,03%, creo. O sea, si se triplicara la inversión del Estado en cultura recién llegaríamos al 0,1% del gasto nacional. O sea, versus el 10% reservado que tienen los militares, del cobre, etc.”.*

*“Teniendo eso como base es impresentable que en un mercado donde se mueven US\$ 750.000.000 anuales la inversión del Estado en sí, sea de US\$ 2.000.000. O sea, a la investigación científica le ponen US\$ 100.000.000. En el contexto de relevancia nacional no existimos, simplemente no existimos en el escalafón porque también aquí uno vale lo que pesa”.*

*“Entonces que no vengan con cuentos. Pasa en estos momentos que la industria sabe más que el Estado. Pasa en estos momentos que tú presentas proyectos y están tan bien hechos que no tienen jurados capaces para analizarlos. No tienen jurados a la altura de los proyectos. Entonces la huevada quedó en manos de unos cabros chicos. Yo soy chico también, pero estos son más chicos pues”.*

*“Mira, el presupuesto de la productora “Nueva Imagen” es más grande que el presupuesto del audiovisual en Chile”.*

Otro punto relevante, es sobre el uso de los fondos que el Estado destina, pues hay producciones que se desarrollan bajo la completa lógica de mercado e industria y que a ese nivel, deberían prescindir del apoyo estatal para cederles cupo a producciones más experimentales.

*“Entonces, a mí me parece cara de raja, cara de raja que le den FONDART a “31 minutos”, o a “El Rey de los Huevones”, porque ellos tienen más plata que el Consejo (Audiovisual), pues. A mí me parece cara de raja postular, me parece cara de raja que las películas hagan plata. Que la plata del Consejo a las películas, sea para experimentar en cine, maravilloso, huevadas que no va a financiar nadie. Pero las películas industriales, por favor”.*

## **Rol del Estado en el fomento al audiovisual y en la creación de una industria cultural cinematográfica**

Como productores, estos actores plantean que el Estado al menos ha declarado la importancia que le atribuye al fomento audiovisual como parte de sus políticas culturales dentro del desarrollo del país. En ese sentido, se ha avanzado mucho con la creación de la ley de fomento audiovisual. No obstante, consideran que estas acciones son insuficientes para lograr que la industria cinematográfica funcione adecuadamente.

*“En materia de cine el Estado ha tenido una participación desde la reincorporación de la democracia, a través de ciertos instrumentos públicos o políticas culturales. Partió en los años noventa con algunos fondos concretos al apoyo de la cultura, como es el FONDART, que tenía a su vez una línea audiovisual. Pero una política así estructurada con institucionalidad existe hace sólo dos años, a través de la implementación del Ministerio de Cultura, y de los consejos que abarcan las tres industrias culturales, entre ellos la audiovisual: Con su propia ley del fomento al audiovisual, con su propio consejo, su propio fondo. Ahora, eso es espectacular en relación a lo que había hace quince años atrás, sin embargo es muy insuficiente”.*

*“Nosotros no tenemos, en rigor, una política pública coherente con lo que con lo que proponemos como país culturalmente. Nosotros sentimos que tenemos una propuesta cultural para el país que no es apoyada en rigor por el Estado. El Estado se ha involucrado en el tema cultural porque en realidad es como un deber si tú quieres que el país se desarrolle; no existe el desarrollo de un país sin el desarrollo de su cultura, pero no se ha involucrado realmente como debiera estar involucrado”.*

*“O sea, en el fondo yo te estoy diciendo: “Nosotros queremos abarcar todo estas responsabilidades, pero no tengo plata para hacerlo”, entonces el compromiso es como a medias. Entonces, primero lo que debiera ocurrir es que la ley que existe debiera tener el triple o cuatro veces la plata que tiene, para que realmente existiera un desarrollo audiovisual. Y que no pase solamente por financiar la película, desde el guión por supuesto que no, no solamente para producción, sino para todo el abanico del sector audiovisual: Formación de público; es algo súper importante en este minuto”.*

Lo anterior se traduce a que en la práctica, los montos que actualmente son destinados al fomento audiovisual, son incapaces de sostener la industria a largo plazo.

En ese sentido, consideran que es necesario que el financiamiento en materia audiovisual, sea parte de una política estatal, donde el Estado destine recursos a la realización de gestiones que apunten a la promoción del cine en el extranjero, lo que paralelamente es una ventana de promoción cultural y económica para el país.

*“Y eso tiene que ver políticas públicas, no es que Irán haya hecho que el sector audiovisual iraní haya impulsado algo, sino que está el Estado detrás, que mete plata en distribuir cine para afuera, que establece programas de distribución, de fomento de la distribución, y en ese sentido nosotros estamos súper atrasados. Súper atrasados, nosotros necesitamos, así como el Estado tiene políticas súper importantes a la producción de cualquier mercado, a través de CORFO. Es decir, va plata para el vino, los salmones...”*

Pero más allá de los financiamientos específicos, consideran que el Estado debe trabajar en el desarrollo de una institucionalidad que actúe articuladamente con otros organismos del Estado facilitando las instancias de promoción, difusión y profesionalización de la actividad cinematográfica. Paralelamente mencionan que en fomento de la institucionalidad es esencial en el desarrollo de la organización del sector cinematográfico.

*“Mientras el Estado “no se ponga las pilas” en ese sentido, ni establezca convenios de coproducción con otros países, ayuda a los productores nacionales para estar afuera, ir a un festival, Ir a “Cannes” significa una gran inversión, que privadamente es imposible que un productor lleve a cabo, es imposible. La ganancia para este país que haya un stand de Chile, o un productor chileno con una película allá es enorme, es enorme, por lo tanto el Estado tiene que involucrarse con políticas concretas”.*

*“No tiene que ver con financiamiento, sino como con estándares de condiciones de trabajo. Nosotros no tenemos comisión filmica, en Chile no existe la comisión filmica, pero lamentablemente esto todavía no es un proyecto estable ni coordinado entre el Estado y el sector, por lo tanto lo que está haciendo en este minuto es implementar el proyecto comisión filmica en una oficina en ProChile para que si un gringo viene a filmar acá, tenga con quien vincularse para resolver ciertos aspectos de la producción acá, eso es”.*

*“Actores culturales en el sector, actores culturales en el Estado. Nosotros en eso tenemos una inmadurez súper importante todavía. Como venimos de un hoyo cultural súper grande, y creo que en ese sentido todavía tenemos como grandes carencias. O sea, hablando así como en términos gremiales, en términos sectoriales, de organización social, de participación social, nos falta mucho. Mientras nosotros tengamos eso bien desarrollado, poco le vamos a exigir al Estado. En el fondo el Estado tiene que ser nuestro reflejo también, la institucionalidad cultural debiera ser nuestro reflejo; debiéramos tener ahí a alguien que nos representara absolutamente, en quien confiar, en todas las oficinas del Estado. Mientras nosotros no seamos fuertes eso no va a ocurrir”.*

Un punto que destacado en el rol de Estado, dice relación con el hecho de que el público en Chile asista al cine a ver las producciones chilenas. Sugieren que el Estado

puede realizar intervenciones que apunten a la educación audiovisual y al fomento de la asistencia al cine a ver películas chilenas.

*“Porque el mercado es pequeño, porque hay que agrandarlo y porque hay un potencial que no se ha desarrollado: Los chilenos ven cine chileno, tenemos más o menos entre el 11% y el 14% de asistencia a películas chilenas. Si nosotros hiciéramos una formación de público adecuada con políticas de formación de público, podríamos aumentar ese porcentaje, y eso significa preservar la cultura local, porque lo que está pasando en este minuto es que la gente prefiere ir a ver cine gringo. Entonces, es súper difícil preservar las culturas locales si tú no haces políticas de desarrollo de público”.*

*“Por eso mismo, porque si tú tienes el código Da Vinci y tienes una película chilena, estás tirando a competir una película chilena con un exitazo a nivel mundial con la película chilena. También creo que es por un tema del público, recién el cine está empezando a surgir y no hay un acostumbamiento de la audiencia a ir a ver cine chileno. Entonces en una primera instancia creo que quizás a largo plazo no, pero en una primera instancia creo que eso se tiene que proteger”.*

En conjunto con lo anterior, para los productores, la participación del Estado, mediante el financiamiento y fortalecimiento de la institucionalización y marco legal, tiene un papel fundamental para que la industria cinematográfica logre ser auto sustentable, ya que por las características del mercado audiovisual chileno (público reducido, carencias culturales, entre otros), hasta hoy ha sido principalmente al alero del organismo estatal que se ha podido desarrollar la industria, porque también se ha dado la figura de que privados han decidido financiar proyectos cinematográficos.

*“En Chile no, eso pasa en Argentina, y te explico por qué. El Estado argentino invierte US\$ 30.000.000 al año en hacer películas, y claro, los argentinos hacen cincuenta películas al año, de las cuales el 80% son financiadas en su totalidad por el Estado, entonces ellos no tienen ninguna necesidad de recuperar”.*

*“No pues, y no se va a recuperar, porque Chile es un mercado muy pequeño. Yo creo en eso, yo creo que tienen que existir leyes de incentivo fiscal que hagan filantropía con eso”.*

*“Estilo mecenazgo, porque no existe ninguna posibilidad de que el cine chileno sea industria, porque no tenemos espectadores para que lo sea”.*

*“¿Qué pasa si en Chile no hubiera un Estado que financie el cine? Habría sólo artistas con plata, como yo hice cine también. Yo no tenía plata, pero tenía amigos con plata. Me moví en el mundo del dinero alguna vez”.*

*“La primera película que yo hice, que es una película preciosa que se llama “Los hijos de Nebraska”, la hice con un préstamo del “Citybank”, un crédito de consumo”.*

*“En el fondo, que podría mejorarse la coordinación y haber un sistema mejor para que hubiese más apoyo, porque hay muchas obras, muchos artistas que quieren hacer cine y que tienen talento y que aun así les cuesta si no han hecho película antes, yo creo que básicamente el apoyo debería ser hacia artistas nuevos”.*

Por otro lado, si bien reconocen los avances que se han hecho en la materia, plantean algunas deficiencias que ha tenido el Estado en el fomento de la industria audiovisual, como la falta de sistematización en el apoyo y las carencias que observan en los profesionales que ocupan cargos en el gobierno relacionado con las áreas de cultura audiovisual. Respecto a esto último, mencionan que la mejora en este aspecto contribuiría positivamente en la concursabilidad de los proyectos.

*“Entonces el apoyo, yo creo, que esta con un tambaleo, principalmente por un tema de desconocimiento; es un punto de vista súper personal, pero desconocen realmente la industria, tener gente en Chile que este en esos puestos y que conozca a fondo lo que esta sucediendo afuera con el cine”.*

*“Pero sí, yo creo que falta gente que esté en esos cargos o asesores que estén en esos cargos, que estén en contacto directo, porque son puestos como gubernamentales, son puestos estatales. En el fondo, que de alguna manera cumplen ciertas normas y todo. Entonces, la asesoría de gente que esté en la industria, yo creo que esa es la principal falta que hace”.*

*“Quizás lo que falta es una coordinación entre los diferentes agentes gubernamentales que otorgan fondos de financiamiento. Hoy en día hay fondos desde la pre-producción hasta la distribución, pero eso no necesariamente significa que un proyecto que fue apoyado en la pre-producción después tenga apoyo en todas las siguientes etapas. Entonces se da muchas veces que los proyectos tienen ayuda en diferentes etapas y quedan cojos”.*

*“Pero creo que hasta ahora los pasos que se han dado son los correctos”.*

*“un organismo sabe que proyecto ganó en los fondos pasados, pero eso no significa que te vayan a dar el apoyo en el siguiente. También me parece que eso refleja un poco la discordancia entre los organismos”.*

*“Por eso mismo, porque si tú tienes el código Da Vinci y tienes una película chilena, estás tirando a competir una película chilena con un exitazo a nivel mundial con la película chilena. También creo que es por un tema del público, recién el cine está empezando a surgir y no hay un acostumbramiento de la audiencia a ir a ver cine chileno. Entonces en una primera instancia creo que quizás a largo plazo no, pero en una primera instancia creo que eso se tiene que proteger”.*

## **INDUSTRIA CULTURAL**

### **Posicionamiento del cine chileno en el mercado**

Para estos actores, el cine chileno tiene mucho potencial no desarrollado para posicionarse en la línea del cine independiente, ya que a nivel de las grandes majors es prácticamente imposible competir en tanto nivel de inversión, distribución y difusión.

*“Porque el mercado es pequeño, porque hay que agrandararlo y porque hay un potencial que no se ha desarrollado: Los chilenos ven cine chileno, tenemos más o menos entre el 11% y el 14% de asistencia a películas chilenas. Si nosotros hiciéramos una formación de público adecuada con políticas de formación de público donde motiváramos a los niños a los adolescentes a entender y a ver el cine chileno podríamos aumentar ese porcentaje”.*

*“Nosotros como países de que hacemos cultura audiovisual independiente, independiente de una gran industria que está detrás. Es súper complicado para nosotros producir cine en esas condiciones, pero además tenemos que competir con los productos industriales que vienen de EE.UU., por ejemplo. Entonces, claramente entramos en una desventaja enorme, porque una película gringa llega Chile con muchas copias, con mucho presupuesto de publicidad, de difusión, de marketing y nosotros”.*

*“Se nos exige que funcionemos como lo más globalmente posible, lo más liberalizadamente posible, pero para eso tienes que tener mucha plata, tienes que tener muchos recursos, tienes que tener muchas. Porque en el fondo te exigen competir con cualquiera, pero en unas condiciones súper desventajosas”.*

En ese sentido, mencionan que lograr un posicionamiento a nivel internacional, pasa por el desarrollo de una política de gobierno que otorgue las garantías para la promoción y protección de la industria cinematográfica. Lo que implica la generación y estructuración de una institucionalidad y organismos que pongan en práctica estas políticas.

*“Toda película tiene su mercado. Toda película: Desde aquellas que van para el “Oscar” hasta esas que son horrorosas, todas tienen un mercado, siempre hay alguien que le gusta la película. O sea, en ese sentido, el cine chileno tienes todas las condiciones de estar en cualquier parte del mundo y de estar como cualquier otra cinematografía, no tenemos ninguna desventaja en eso. Nuestras desventajas pasan exclusivamente por las políticas públicas”.*

*“La ganancia para este país que haya un stand de Chile, o un productor chileno con una película allá es enorme, es enorme, por lo tanto el Estado tiene que involucrarse con políticas concretas”.*

*“Por eso mismo, porque si tú tienes el código Da Vinci y tienes una película chilena, estás tirando a competir una película chilena con un exitazo a nivel mundial con la película chilena. Entonces en una primera instancia eso se tiene que proteger. No se puede dejar al mismo tiempo en cartelera una película tomando los mismos parámetros de medición”.*

Por otro lado, estos actores como productores de cine, opinan que el posicionamiento del cine chileno en el cine mundial, está muy ligado al posicionamiento que se logra a nivel regional. En ese sentido, el cine chileno figura en el mundo como cine latinoamericano. Es decir, no existe un posicionamiento de forma independiente, para lo cual sería necesario racionalizar y diferenciar el cine chileno del resto de la región. Por lo

mismo, mencionan que actualmente los valores monetarios de las producciones nacionales en el extranjero, son muy bajos.

*“Lo primero que tengo que decir es que el cine se identifica en el mundo regionalmente, o sea, los europeos tienen que comprar películas latinoamericanas. Los latinoamericanos o en cine gringo o en cine europeo. El mercado asiático es súper grande para los europeos y para los norteamericanos, pero chico para los latinoamericanos, o sea, así se conversa en el cine. Entonces, si yo me tengo que comparar con la región, creo que todos hacen cine por lo mismo. Aquí no hay un objetivo industrial per se, la mayoría de los autores hacen cine porque se quieren expresar”.*

*“Las compras del cine chileno son muy bajas a nivel monetario, te dan la posibilidad de estrenarlas, por ejemplo en el caso de la sagrada familia ahora se va a estrenar en Francia, pero las compras netas son bajas en valor pero hay que ver cómo les va en cuanto a espectadores y eso tiene que ver cómo el distribuidor haga su campaña. Ahora está dando apoyo para financiar estrenos en países de afuera, hay una fundación que netamente para eso. Lo que pasa es que principalmente yo creo que todavía nos ven como un país chiquito y todo, no compran por mucho dinero, esperan más los resultados que tenga la película”.*

### **Participación de los privados, Alianzas Público-privadas**

Los productores entrevistados, señalan la importancia que tiene la participación del sector privado dentro del financiamiento de las producciones audiovisuales, ya que dado los altos costos que involucra una producción, la combinación de capitales es un opción fundamental. En ese sentido, se aprecian dificultades en el ingreso de capitales privados ya que es una industria, que en su Estado actual, no asegura retornos económicos inmediatos.

*Indudable que uno de los grandes problemas es el financiamiento, cómo financiar una película. O sea, financiar una película es una tarea titánica, real mente titánica, que te puede tomar años. Y pasa por que no existe... Primero no existen demasiadas ayudas públicas, y segundo, tampoco existe el entendimiento en los privados, o la confianza en los privados de invertir en estos “negocios” que son más riesgosos que otros. Por lo tanto, financiar una película es uno de los primeros grandes problemas”.*

*“Si, se han metido, pero de una manera tímida”.*

*“Porque el cine también puede ser un negocio, por eso se llama industria cultural, de hecho, pero es un negocio de alto riesgo, es un negocio difícil de implementar”.*

No obstante, también los productores consideran que el sector empresarial, debe enfrentarse de manera distinta a esta industria, ya que tiene una lógica de largo plazo donde no se pueden anticipar las ganancias fácilmente. En ese sentido, actualmente, se han comenzado a formar las relaciones de confianza entre la industria cinematográfica y el sector privado. De todas maneras, mencionan que los privados sienten mayor seguridad de invertir cuando una película demuestra solidez y ha recibido en alguna de sus fases apoyo Estatal.

*“Entonces, yo creo que lo que está pasando en este minuto es que hay muchos privados que se han involucrado en cine y que no han quedado contentos con la experiencia, porque, efectivamente, esto no es como meter plata en la bolsa. Aquí realmente las lógicas de la industria cultural no son tan lógicas, entonces lo que está ocurriendo es normal. Es una tarea a largo plazo lo que tiene que ocurrir en términos de la confianza entre el privado y el productor cinematográfico”.*

*“Hay interés por aportar privadamente a las obras. Ahora todo tiene que ver con el resultado que éstas tengan. Pero si hay empresas que están apoyando y cada vez más, porque de alguna manera yo creo que creen en el surgimiento, en este nacimiento, en las muchas películas que se están haciendo, se busca financiamiento privado y se encuentra cuando el proyecto tiene una solidez y cuando se tengan fondos ganados en la etapa del proyecto”.*

Otro punto importante, tiene relación con que el marco legal, no está facilitando la participación de los privados en el sector audiovisual, específicamente la figura comercial



del cine, no puede ser acreedora de las leyes que fomentan los capitales privados en proyectos culturales.

*“Lo que pasa es que la Ley de donaciones culturales plantea que las obras financiadas por la ley no pueden lucrar. Por lo tanto, bajo esa lógica, nosotros no podríamos cobrar entradas en el cine, eso no es permitido, y por ahí podrían salir muchas lucas, y podría ser interesante, digamos, para los privados. Entonces, todo pasa por las políticas públicas”.*

### **Tratados Internacionales y Coproducciones**

Respecto a los tratados internacionales y coproducciones, plantean que actualmente existen acuerdos bilaterales que han logrado los productores para generar coproducciones.

*“Nosotros tenemos un acuerdo iberoamericano de producción, lo que quiere decir que cualquier país de habla hispana, cualquier país iberoamericano, puede coproducir entre dos o más países. Además de eso tenemos algunos acuerdos bilaterales, estamos cerrando uno con Cuba ahora, tenemos uno con Venezuela bien viejo, tenemos uno con Rusia, etc”.*

En ese sentido, los productores mencionan que las coproducciones son muy positivas para la industria porque además de permitir el ingreso de mayores capitales, actúa como mecanismo para ampliar los mercados y, de esa forma, garantiza una mayor distribución y respaldo para la película. Señalan como un elemento a favor la mediación del Estado en los acuerdos de coproducción, ya que amplía las garantías para la diversidad de producciones nacionales.

*“Son importantes porque tenemos un mercado muy pequeño. O sea, por más barata que sea tu película, es imposible recuperar la inversión sólo con el mercado chileno. Es imposible. Entonces, estamos obligados a ampliar nuestros mercados, y la manera de ampliar los mercados es a través de coproducciones, implica que se involucre un elenco internacional, por lo tanto tu película es más fácil de meter en otros mercados, etc.”.*

*“Lo que tiene un montón de implicancias positivas: No solamente que tu película tiene más público, sino que das a conocer tu país en el otro, estableces lazos de confianza. Mejorando lazos de confianza, aumentan las posibilidades de más coproducciones. Y además que si se involucra el Estado entrega una especie de garantía, porque si las relaciones son sólo como entre empresas, que es el caso de las coproducciones, me albergo en un paraguas que se llama acuerdo de coproducción, que es un instrumento internacional. Si Chile tiene que distribuir cuatro películas argentinas, no necesariamente va a distribuir las cuatro películas más taquilleras argentinas, sino las más independientes. Entonces le estás dando cabida”.*

*“Te da un respaldo un cierto respaldo, siempre en cualquier proyecto cuántas más personas puedes tener involucradas, que eso le va dando un respaldo al proyecto”.*

### **Profesionalización en materia audiovisual**

De acuerdo a lo señalado por los distribuidores, existen actualmente asociaciones y agrupaciones por parte de los distintos profesionales del área audiovisual. Estas organizaciones son tanto a nivel de la capital de Santiago como regionales y están agrupadas en dos grandes federaciones a nivel nacional.

*“El sector está organizado de la siguiente manera: Existen diversas asociaciones, agrupaciones, en torno a distintos oficios. Es decir, existe la asociación de directores y guionistas, la de productores, la de actores, la del sindicato, la de guionistas, la de cortometrajistas, documentalistas. Así también, hay un montón de agrupaciones regionales, que no representan oficios, sino que representan Regiones; cada Región tiene a lo menos una agrupación audiovisual, que representa o congrega los intereses audiovisuales de ese pequeño sector regional”.*

*“Y, además de eso, existen dos federaciones: Una federación que es más metropolitana, que es la Federación Plataforma Audiovisual; y otra federación que agrupa a las asociaciones regionales, que no corresponden a la metropolitana, que es visión Regional”.*

Los productores consideran que el hecho de tener una ley audiovisual, es atribuible al nivel de organización que se ha logrado en el sector.

*“Y una de las grandes inquietudes que te plantean afuera es cómo hemos logrado nuestro nivel de organización. Y por otro lado, los logros que nosotros hemos tenido, como la implementación de la ley, se debe exclusivamente a nuestro grado de organización. De hecho, muchos diputados y muchos senadores, en la época en que peleábamos por la Ley, nos decían que les llamaba la atención que nosotros como sector fuéramos tan organizados”.*

Sin embargo, para los productores, este nivel de organización no es garante de que el sector audiovisual funcione como industria. Al respecto, mencionan que la industria no está preparada para absorber la sobre oferta de profesionales que se ha producido en el sector, tanto porque aun no existen los mecanismos para que las películas lleguen adecuadamente al espectador, como porque el mercado nacional es muy pequeño.

*“Es súper fácil: Nosotros no somos industria, porque las industrias tienen mecanismos industriales que nosotros no tenemos. O sea, nos falta mucha profesionalización”.*

*“Nosotros como profesionales tenemos grandes carencias. En este país todo es producto de los booms, de las modas, digamos. O sea, de repente se puso de moda la carrera de audiovisual y cine y ahora egresan más de trescientos profesionales al año. Sin embargo, a pesar de que egresen tantos profesionales, hay muy pocos que realmente son capacitados y especializados con competencias”.*

*“Nosotros debemos tener una tasa de cesantía o de... ¿Cómo se llama cuando te alejas de tu sector y te dedicas a otra cosa? Altísimo, altísimo. Nuestro mercado es muy reducido, es muy reducido. Y, claramente, eso se ve también porque cada película es un esfuerzo individual, aún, No existe todavía un camino trazado por donde yo vaya abriendo puertas y haciendo mi película, sino que cada película es una iniciativa individual, pero no tenemos ningún rasgo de industria todavía”.*

Por otro lado, se menciona que el nivel técnico de las producciones nacionales tiene un grado de profesionalización y de desarrollo a nivel de las industrias más desarrolladas, pero que en cuanto a productores y directores la formación en Chile ha sido completamente autodidacta y pragmática. Específicamente, en el caso de los productores, señalan, que la formación recibida en las universidades no se ajusta a la realidad profesional.

*“En término técnicos, ninguna. Nosotros tenemos la misma calidad que los gringos, que los europeos, que los asiáticos. En términos de directores de foto, sonidistas, camarógrafos, directores, eléctricos, gaffers, de todo, maquillaje, arte, vestuario. En todo eso, estamos absolutamente igual que cualquier país, porque muchos de nuestros profesionales se han ido formando con la experiencia, se han ido capacitando en talleres de afuera”.*

*“En lo que tenemos carencias es en términos de productores y guionistas. Esas son nuestras dos como “patas cojas”, productores porque no existe la manera de formarte como productor en este país. O sea, los que somos productores nos hemos formado exclusivamente por la experiencia”.*

*“Hasta el día de hoy no existe la especialización de producción seriamente. Yo hago clases de producción, y la verdad es que lo que te enseñan en la Universidad es a ser jefa de producción, que es cómo organizar un rodaje. Es eso, no te enseñan cómo producir una película, que es cómo sabes hacer un negocio, cómo ser un gestor cultural. No te enseñan cómo ir a pedir plata a un fondo público, no te enseñan cómo hacer un canje publicitario, cómo formular un plan de negocios, un plan de financiamiento, cómo meter tu película en un mercado”.*

*“Lo que faltaría, sí, es implementar políticas de profesionalización a los productores, urgente”.*

Señalan en esta materia, algunos avances positivos en el hecho de que se estén financiando guiones, pues esto permitirá que en el mediano plazo, mejore la calidad de las producciones. Además ha habido nuevos impulsos al cine nacional, con algunos directores jóvenes que están figurando en el mundo cinematográfico.

*“Es decir, hace dos años se implementó un fondo para la escritura de guiones, que realmente el universo es otro, cuando tú puedes darle plata a autores para que se encierren a escribir ideas, que son cosas que se van a ver reflejadas en términos positivos, en varios años, mientras más inviertas en ese sentido, más pronto vas a tener mejores resultados y mejores guionistas y mejores películas. Así es que, en ese sentido, está súper bien”.*

*“Si no, no existirían la Alicia Scherson, el Sebastián Campos, el Matías Bize y toda esa gente que hoy son los que llevan la bandera del cine chileno por el mundo”.*

Otro punto que plantean los productores, es que la industria cinematográfica en Chile no permite que los profesionales logren rentabilidad económica y, para lograrlo es necesario dedicarse a la realización de cine publicitario y televisión.

*“Casi no existe gente que trabaja exclusivamente en cine”.*

*“El mercado laboral es la realización de cine publicitario, que es una industria grande, grande en el contexto chileno, por favor dimensionémonos. Pero la publicidad sí es una industria grande. Y el mercado de la televisión. Y yo, para hacer cine, hago televisión, si no, sería absolutamente pobre, yo no he recuperado un peso de Play”.*

En ese sentido, las escuelas de cine en la formación de los profesionales, siempre han enfatizado la realización y producción cinematográfica desplazando áreas tan importantes para el éxito de una película como la gestión y distribución de los proyectos.

*“Sí. Pero básicamente es porque está recién surgiendo, las escuelas de cines recién están incrementando que no es sólo hacer la película, sino que tienes una película y después nadie la ve, están recién incrementando cursos de distribución, de traducción que antes no había. Nosotros cuando estudiamos apenas teníamos en curso de producción o distribución. Yo no conocía la palabra distribución, entré a trabajar y era otro mundo. La película va a estar dentro de una serie de películas”*

*“Yo creo que hoy en día el que entra a estudiar cine sabe que le van a decir que si va a estudiar cine se va a morir de hambre, eso todavía está en la conciencia popular, eso es algo que hay que erradicar también”.*

Finalmente, respecto al crecimiento de las escuelas de cine y por ende, de profesionales en el sector audiovisual, señalan que si bien ha sido por un factor de moda, se requiere de mucha vocación y esfuerzo para dedicarse al cine y que además, se ha contribuido a que se democratice la profesión.

*“Igual en las escuelas de cine sigue habiendo harta gente que se inscribe porque está muy de moda, pero muy pocos llegan hasta el final y consiguen una motivación para el resto de la vida. Hay otros que salen de las escuelas como nuestra generación y se dedican a otra cosa. Hay generaciones anteriores que han estudiado esto, yo creo que igual tienes que tener una vocación grande, que tiene que gustar mucho el cine y tienes que encontrar la arista, si vas a ser artista neto o cineasta”.*

*“¿Pero no es un círculo muy cerrado o de elite? No, yo creo que antes podía ser, ahora no”.*

### **Análisis sobre la existencia de una industria cultural audiovisual**

En relación a lo planteado por los productores, a la industria cultural en Chile le falta desarrollar muchos aspectos para consolidarse y, en ese sentido, tiene algunos vacíos culturales y sociales dado que, por el gobierno militar, hubo un periodo en que no se produjeron películas nacionales. La carencia principal de nuestra industria cinematográfica, es que no logra ser autosustentable.

Sin embargo, mencionan que actualmente se han producido aportes importantes a la industria audiovisual, como lo es la incorporación de gestores culturales.

*“Antes del sesenta en Latinoamérica era uno de los países que hacía más Cine. Después del golpe cayó y las obras que se hicieron durante la dictadura se dividen en las personas que estaban en el exilio, que igual hicieron muchas películas y algunas que se fueron haciendo acá. Pero igual yo creo que es desde los noventa recién empieza a levantar lo que es el cine. Pero no sé si se le puede llamar industria a lo que tenemos que alcanzó a hacer trece películas al año por segunda vez, lograr trece estrenos, y de esos trece estrenos no recuperaron la inversión que hicieron, que también es súper difícil de comparar. Yo creo que necesitas apoyo para que eso siga creciendo y que siga pudiendo mantenerse, porque una industria que no se mantiene, no es industria”.*

*“Nosotros en eso tenemos una inmadurez súper importante todavía. En este país cuesta mucho la organización social. Por temas históricos y por temas de identidad que a mí me cuesta terminar de entender, nos cuesta mucho*

*gestionar nuestras cosas, pelear por nuestras cosas. Y además que culturalmente como venimos de un hoyo cultural súper grande, y creo que en ese sentido todavía tenemos como grandes carencias. O sea, recién hace un par de años se estableció por fin el reconocimiento, digamos, de esta figura del gestor cultural”.*

Una de las situaciones mencionadas se refiere a la falta de mecanismos establecidos para la producción y distribución de una película, a la falta de absorción de mano de mano de obra, a un reducido mercado nacional; todo lo cual actúa como causa y consecuencia de la falta de financiamiento.

*“Hay muchos que se quedan en el camino. O sea, nosotros debemos tener una tasa de cesantía o de... ¿Cómo se llama cuando te alejas de tu sector y te dedicas a otra cosa? Altísimo, altísimo. Si tú piensas que egresan más de trescientos profesionales del sector audiovisual. Nuestro mercado es muy reducido, es muy reducido”.*

*“Y, claramente, eso se ve también porque cada película es un esfuerzo individual, aún. No existe todavía un camino trazado por donde yo vaya abriendo puertas y haciendo mi película, sino que cada película es una iniciativa individual”.*  
*“Indudable que uno de los grandes problemas es el financiamiento, cómo financiar una película. O sea, financiar una película es una tarea titánica, real mente titánica, que te puede tomar años. Y pasa por que no existe, primero no existen demasiadas ayudas públicas, y segundo, tampoco existe el entendimiento en los privados, o la confianza en los privados de invertir en estos “negocios” que son más riesgosos que otros. Por lo tanto, financiar una película es uno de los primeros grandes problemas”.*

*“Yo creo que ese es el principal problema del cine chileno, la falta de mercado, sobre todo a nivel nacional. Pero es por lo que te digo, va de la mano, primero, calidad de lo que el público chileno espera ver de una obra nacional, a crear la costumbre de la población chilena a ir a ver cine”.*

No obstante, para estos productores, la falta de financiamiento no pasa solo por un mayor ingreso en términos monetarios, sino también porque no se han logrado implementar técnicas más económicas que posibiliten abaratar costos en la cadena de producción.

*“Que yo haga una película no implica solamente que yo salga a la calle con una cámara de mi casa y haga una película y vuelva a mi casa y la edite en mi computador, sino que implica meterla en un mercado, etc. O sea, terminar con la cadena de producción, que es la distribución y la difusión, y todo. En ese sentido, en esa última etapa de la cadena, que es la distribución, todavía no existen los estándares, digamos, para que realmente los productos audiovisuales sean mucho más baratos, mientras no existan las salas digitales, satelitales, etcétera, no podemos todavía hablar de que realmente el cine abarató sus costos”.*

Al respecto, los mecanismos actuales de distribución y visibilidad en salas de cine con que cuenta la industria nacional, perjudican a las producciones minoristas y al cine chileno, ya que dependen fuertemente del marketing que se realiza antes del estreno y de los acuerdos comerciales que se establecen con antelación entre las grandes distribuidoras norteamericanas y las salas de cine.

*“Las salas están contratadas también por las grandes empresas gringas. O sea, las majors obligan a las salas de cine a tener sus películas, bloquean salas para tener sus películas. Por lo tanto, la única manera de mantenerte en una sala es que, efectivamente, el primer fin de semana hagas muchos espectadores, muchos. Entonces hay toda una estrategia de marketing que seguir para que eso ocurra, y que eso va más allá de que tu película sea buena o mala, digamos. Después ya empieza a correr el “boca a boca”, y finalmente es el “boca a boca” el que manda. Claro, mientras más plata tengas para involucrar en marketing, más gente va a ir el primer fin de semana, y eso proyecta, de alguna manera, el comportamiento de la película para ganar”.*

*“Aquí el convenio con la sala de cine es difícil, hay que pelear por cupos, por fechas de estreno”.*

*“Hay mucha competencia, es muy difícil poner salas, las fechas se las están peleando como locos, vienen estrenos el próximo año, cada uno quiere la mejor fecha. Porque hay fechas características para estrenar que uno conoce y que son mejores. Entonces todavía no se sustenta, todavía hay que pelear mucho, mucho por todo”.*

## **Publicidad y difusión**

Los productores plantean que los efectos de la publicidad son muy determinantes para el éxito de visibilidad de una película y la llegada al público. Sin embargo, también

puede ser contraproducente ya que existe la tendencia, inducida por los norteamericanos, a sobre valorar la difusión por sobre el producto cinematográfico. Es decir, que en términos prácticos se destina menos presupuesto a la creación y se favorece la estrategia de marketing de la película.

*“Yo creo que estamos metidos en una trampa súper penosa, porque por un lado, realmente es necesario que una película tenga un mínimo de presupuesto en marketing y de publicidad para que funcione. “Padre Nuestro”, a mi parecer es una de las mejores películas de los últimos años, sin embrago, con un presupuesto y una estrategia de marketing muy deficiente, aunque la película fue muy barata, por lo tanto no era una película que necesitaba millones de espectadores para recuperarse. O sea, la pérdida, la mayor pérdida no se produce para la producción de la película, sino la mayor pérdida se produce para los espectadores, que no van a conocer la película”.*

*“Está bien, las películas tienen que tener un mínimo para que la gente conozca, etcétera, pero de ahí a que caigamos a tener que inventar productos de mercado con presupuestos de millones de pesos para que la película funcione, me parece a mí una trampa súper triste”.*

*“Tu lógica empieza a ser la siguiente: “Le voy a pagar menos al guionista, o voy a contratar un guionista no tan potente, para poder tirar estas lucas para el afiche, o para la corona, o para el producto que va con el cuaderno, o con el slogan”. Esa lógica no es sana, no es sana. Y además tiene que ver exclusivamente con la invasión del cine gringo, nada más, estamos obligados a jugar ese juego para que nuestras películas funcionen”.*

*“Mientras más fondos hayan para hacer una campaña más grande, más gente la ve y puede acceder a ello. En el fondo la publicidad es fundamental en todo ámbito, desde la prensa, hasta poder tener espacio donde poder promoverla”.*

*“Mira, en un proyecto comercial de este tipo, donde tú vendes un intangible, la inversión publicitaria tiene que ser al menos un 50% del costo de tu producto, eso dicen las leyes”.*

En ese sentido, señalan que particularmente en la industria chilena, el tiempo que la película permanece en las salas de cine, depende fuertemente de las estrategias de marketing ya que el sistema de medición, es la cantidad de público que se logra durante la primera semana.

*“Y esto de que tienes que tener el primer fin de semana un gran público no debe ser muy positivo. Es que eso también es un juego que tienes que hacer con las salas, por lo tanto, la única manera de mantenerte en una sala es que, efectivamente, el primer fin de semana hagas muchos espectadores, muchos. Entonces hay toda una estrategia de marketing que seguir para que eso ocurra, y que eso va más allá de que tu película sea buena o mala. Después ya empieza a correr el “boca a boca”, y finalmente es el “boca a boca” el que manda. Pero claro, mientras más plata tengas para involucrar en marketing, más gente va a ir el primer fin de semana, y eso proyecta, de alguna manera, el comportamiento de la película para ganar”.*

## **Crítica Cinematográfica**

Al respecto, los productores plantean que la crítica cinematográfica juega un papel preponderante en el enriquecimiento de la industria cinematográfica, en el sentido, que es una forma de llegada al espectador y como tal, contribuye a la difusión y la formación del público. No obstante, sienten que ésta ha perdido profesionalidad y que se ha enmarcado en técnicas sensacionalistas y superficiales.

*“Hay un tremendo problema con la crítica. Nosotros como sector sentimos que no hay, que se perdió el sentido de la crítica, el sentido profesional de la crítica. Para la gente que hace cine (para otras artes también, pero voy a hablar sólo del cine) es indispensable que exista la crítica, para nosotros es fundamental; es fundamental que hayan críticos cinematográficos”.*

*“Lo que hace es abrirle el abanico a la gente para que vaya a ver una u otra película. En este país la crítica se ha ido transformando, primero, en una cosa muy de farándula: Se ha perdido el sentido de la crítica a la obra cinematográfica, la crítica estética, ética, intelectual, profesional. O sea, se ha ido transformando en esto de farándula”.*

*“De que juega un rol fundamental, lo juega, porque de alguna manera es la publicidad que te hace, las estrellas y todo el show que hacen antes de que salga una película. Creo que son esos distintos puntos, si la obra misma se puede*

*parar por sí sola, de alguna manera con sus pifias y sus cosas buenas, y los críticos debiesen saber o analizar en profundidad para poder criticar”.*

*“En este país cualquier persona que egresó de periodismo y lleva una semana trabajando en un medio, cree que puede ser crítico. Habla muy mal de nuestro país que tengamos este nivel de críticos, con tanto poder, además, porque tienen mucho poder mediático. O sea, lamentablemente, el comportamiento de la crítica te puede sepultar. Te puede sepultar en términos de taquilla, de mercado”.*

En esa línea, se plantea que la situación de la crítica cinematográfica también es un reflejo de la industria y que tienen que ir avanzando paralelamente a la consolidación del sector. En ese sentido, mencionan que a la crítica le falta especialización y también los espacios adecuados para su expresión.

*“No existe. Tiene un nivel de exposición tan ínfimo, que no tiene ningún peso específico. Las revistas especializadas están en Internet, solamente, listo. Desde ahí en adelante que el negocio es precario”.*

*“Yo creo que se necesitan críticos especializados y hay muy pocos que han ido haciendo su camino y de a poco aprendiendo. No sé si el periodismo tiene suficiente”.*

*“Nos ha llamado mucho la atención, a nosotros como sector, la falta de compromiso que existe con las obras nacionales. Aquí quiero ser súper clara, porque hay algunas confusiones y malos entendidos con respecto a la interpretación de lo que yo te estoy diciendo: Nosotros nunca hemos planteado que al cine chileno no hay que criticarlo. Nosotros hemos leído críticas que plantean, por ejemplo, que tal director no puede hacer más cine, puede decir millones de cosas: Puede criticar su estética, su ética, su técnica, sus actuaciones, etc. Sin embargo, comentar que ese director no tiene que hacer más cine nos parece una señal de falta de profesionalismo enorme, en términos de la crítica”.*

*“Claramente es una de las áreas que hay que desarrollar para que nos transformemos de un pequeño sector a una industria. Cualquier industria, de cualquier parte del mundo, se levanta en gran parte gracias a la crítica. En ese sentido, falta formación de críticos, falta cultura de crítica”.*

*“Por eso mismo, tampoco podemos esperar muy buena crítica al respecto mientras no se haga más película y no salgan más buenas películas. Claro que el cine y sobre todo de los directores hay una cuestión de ego enorme y que cada uno quiere que su película se critique increíblemente. Entonces duele cuando a tu guagua que le insultan, pero es verdad, yo creo que las críticas se van haciendo en conjunto con el cine y con la cultura de cine que haya”.*

## **TELEVISIÓN**

### **Participación y aportes de la televisión en el fomento audiovisual**

Para los productores cinematográficos entrevistados, la relación entre la televisión y el cine es muy débil y basada principalmente por aspectos comerciales. Plantean que en países con industrias más consolidadas el trabajo conjunto de ambos sectores audiovisuales está definida legalmente y opera de forma eficiente para el desarrollo de la cultura audiovisual.

*“Cuando nosotros hablamos de sector audiovisual dejamos afuera la televisión, independiente, o sea, a diferencia de muchos países, en este país no existe una relación televisión sector audiovisual; lo que existe es una relación de negocios, nada más. O sea, ciertas personas producen contenidos para los canales, los negocian, los venden, y la televisión le compran al sector ciertas cosas, esa es la relación que hay”.*

*“Los canales compran series de televisión y tienen ciertas relaciones con ciertas productoras, que son como proveedores externos de contenido, pero es una relación de negocios, se sientan una vez al mes en un escritorio a negociar las lucas. No existe una relación sectorial, política, de fomento, de trabajo en común, nada... Lo que para nosotros es gravísimo, es súper grave. O sea, claramente la tendencia internacional apunta a que la televisión se involucre en el audiovisual. En los países desarrollados la televisión es coproductor del cine, por ley tienen que desembolsar una parte de sus ganancias y derivarlo al sector cinematográfico”.*

En ese sentido, como la relación de las productoras con los canales de televisión se remite a una especie de externalización que realizan los canales para la producción, principalmente de series. La razón de esto, es minimizar los costos por parte de los canales, como también aprovechar la especialización técnica que logran las productoras.

*“O sea, está comprobado también que la calidad no está dentro de la televisión, está afuera. Está afuera, por eso es que la tendencia es a externalizar también la producción de contenidos. Las series no se hacen dentro de los canales, no sólo porque te sale más caro, sino porque tu logras más calidad con los profesionales de afuera. Tienes mejores creativos, tienes mejores técnicos, tienes más ideas. Vienen del mundo audiovisual, de las películas. Entonces es una relación beneficiosa para ambas partes”.*

Por otra parte, mencionan algunas deficiencias respecto a la institucionalización que permiten irregularidades en el funcionamiento de los derechos de autor. Además, las organizaciones existentes no han logrado trabajar conjuntamente en el fomento de las coproducciones.

*“Existe una Ley de televisión, existe un Consejo Nacional de Televisión, que a nuestro entender es inoperante, no cumple con sus labores básicas, no se preocupa. O sea, nosotros somos víctimas de muchos abusos de los canales, muchos”.*

*“Existe una Ley de propiedad intelectual, y los canales tienen unas negociaciones realmente ilegítimas con el sector, en torno al derecho de autor. Un Consejo Nacional de Televisión debiera tener como prioridad, también, fomentar que eso no ocurra. No es posible que sea más importante privilegiar a un canal de televisión, que es una empresa privada, pisoteando al sector audiovisual, en todo su sentido”.*

*“Debiera ocurrir que, primero nosotros como sector debiéramos tener cierto grado de representatividad en el Consejo Nacional de Televisión, que no tenemos. Al revés sí, el Consejo Nacional de Televisión tiene un representante en el Consejo Audiovisual, porque nosotros lo pedimos así”.*

*“Y debieran también existir políticas de fomento a la coproducción entre la televisión y la industria”.*

Lo anterior se debe, para los productores, a la falta de compromiso de la televisión con el cine chileno y la falta de visión conjunta que tiene la televisión. Lo que en la práctica se traduce a que los canales de televisión no invierten en coproducciones de largometrajes nacionales. Al contrario, compra las producciones una vez terminadas y estrenada.

*“Absolutamente, son éxitos. Cualquier ciclo de cine chileno es un éxito en la televisión. Entonces son comportamientos que hay que cambiar. O sea, los canales, de verdad que llegan a tal extremo que ni siquiera nos ayudan a difundir el Día Nacional del Cine, ni siquiera nos ayudan con eso. Aludiendo a argumentos baratos y que no corresponden, digamos, en términos de que el Día del Cine es un día que produce plata, y que por eso no podemos fomentar el Día del Cine.*

*Realmente su nivel de compromiso es no entender cómo funcionan las cosas, porque además, ellos realmente se benefician mucho de nuestro sector. Debíamos ser una sola cosa el sector audiovisual”.*

*“Se dice, porque está medio, ahora, constatado, pero se dice que la Tatiana Gaviola le sacó US\$ 300.000 a TVN para su película. Su largometraje “Mi Último Hombre”. Eso es absolutamente impensable en el mundo del cine. No existe. Qué cosas existen: Existe una venta por US\$ 100.000 o por US\$ 120.000”.*

*“Tu película lista, terminada, y después de haberla estrenado. Todos, por ejemplo, tenemos la posibilidad de pre vender nuestra película antes del estreno, pero con la película lista”.*

*“El concepto del mundo es la pre venta. Existen dos modelos de negocios típicos de la tele con el cine: La pre-venta y la coproducción. Acá coproducción, en estricto rigor, no hay. No ha habido, pero puede haber, todos estos telefilms que han hecho”.*

*“El que tiene que dar el paso adelante acá no es la producción independiente sino, la tele. La tele es peor negocio que el cine, porque en la tele no inviertes. En general inviertes muy poco, porque todo te lo encargan. Por lo tanto tú no eres dueño de ningún nuevo negocio, que es donde se gana plata. Tú cedas las marcas. Cedas la propiedad industrial del proyecto”.*

Otro punto importante que es mencionado por los productores, se refiere al hecho de que la exposición de las películas por televisión favorece al público y a la industria cinematográfica. Por un lado, ayuda a la educación del público en materia audiovisual, por otro, favorece la promoción y difusión del cine chileno. Sin embargo, y en contraste con lo anterior, para algunos productores, la incidencia de televisión como plataforma de difusión para el cine, no es tan importante.

*“Yo creo que para crear costumbre tú tienes que ir enseñándole y tienes que ir mostrándole cosas. Al menos educando desde chicos en la escuela a qué es el cine, cómo se hace y por qué se hace, éstas son nuestras películas. Es un poco el patrimonio, el cine de un país refleja las épocas pasadas del país mismo, si tú vas a los países y empiezas a ver cine de épocas pasadas, también te va contando lo que fue pasando indirectamente y como eso fue repercutiendo”.*

*“Tú en la tele, exhibes dos años después de haber estrenado, o un año y medio, ya. Entonces tú te enteras de que Cristián Galaz existe, dos años y medio después de que ya hizo la película, entonces ahí ya la conversación es diferente”.*

*“Yo creo que sí, el hecho de que una película aparezca en la tele significa un mayor número de personas que tienda a ver la película”.*

*“Eso no sé, sí que tener una película de un director en la tele puede ayudar al público en general a saber que esa persona es director, y es director chileno y que te gusta la primera, quizás te puede gustar a llegar la segunda, pero es tu objetivo. Depende de que el espectador que haya visto la película le haya gustado”.*

*“Creo que produce de alguna manera, pero a cambio de promoción y de los derechos para después más adelante mostrarlo en televisión”.*

*“Y de la red de distribución para nosotros es un área de promoción a la película. Nosotros tengamos siempre de buscar apoyo en la tele, también es el área más difícil de abarcar para promocionar, es porque llega mucha gente”.*

*“Los espacios para promocionar la película, genial si se puede promocionar en un matinal hasta en spots entre medio de los comerciales, hasta en las noticias, que salga la crítica en las noticias, sería genial”.*

*“No sé si es tan fundamental la muestra de la película en la tele, es muy pasajera. La tele en general es muy pasajera, la gente que como que lo ve, se acuesta y duermen. En cambio el cine, uno dice fui al cine haber una película y sales un poco más metido, no cache el final, pero la tele es pasajero”.*

## **EL CINE COMO GENERADOR DE UNA IMAGEN PAÍS**

### **El cine chileno y la Identidad (imagen país)**

Para los productores entrevistados, el cine tiene características que son propias de la identidad del país. Mencionan que se requiere de un análisis profundo para ver cómo la identidad chilena se refleja en el cine. Pero se puede decir que en los documentales se observan aspectos políticos, étnicos y de Derechos Humanos que atraviesan las temáticas. Por otro lado, también puede verse en el área de ficción del cine nacional, la cuota de ambigüedad de la identidad chilena.

*“Absolutamente. Absolutamente, lo que pasa es que para medir ese reflejo tú tienes que hacer un análisis mucho más profundo, abarcando más audiovisual”.*

*“Es decir, si tú revisas los documentales que se hacen en este país, básicamente hablan de DD.HH., de culturas indígenas, álbumes familiares. O sea, mirarse hacia atrás, buscar para adentro mi identidad, buscar para atrás mis ancestros. Esos son como los tres grandes temas”.*

*“Por un lado hacemos documentales de búsqueda, de búsqueda para saber quiénes somos, para donde vamos, de rescate; y por otro lado estamos haciendo comedias sin mucho contenido. Eso, eso como entero, es nuestra identidad, eso es lo que nos está pasando en este minuto, digamos”.*

*“Todos los países han hecho una especie de terapia a través de su cine”.*

En ese sentido, se puede afirmar que el cine cumple un rol en la identidad de país. Sin embargo, no se produce un reflejo ni único, ni estático, sino que corresponde a la mirada que le otorga el cineasta, pero siempre va a ser una interpelación a las representaciones y referentes de nuestra cultura.

*“El sentido de hacer cine es inminentemente idiosincrásico. El sentido de hacer cine es para que nos podamos ver. Es un espejo. Es la posibilidad de contar nuestras propias historias para que desde ahí nos paremos a mirar el mundo”.*

*“Bueno, hay muchos Chiles como películas, y cada uno tiene una visión de cuan genuino y autentico es el rollo que plasmó en la película”.*

*“Yo considero que “Play” es una visión absolutamente consciente de cómo representar Chile hoy, una fábula completamente apolítica. En “La Sagrada Familia” hay una visión infinitamente más moral”.*

*“Qué propone Play respecto de Chile: Que somos la mezcla de muchas cosas. Y que para saber quién es uno realmente, hay que jugar por todos. Esa es la lúdica tesis del juego de roles de Alicia Scherson”.*



*“La gracia del cine en el fondo es sentir empatía por el personaje, o por lo menos sentido que la historia de alguna manera se hace creíble y te identifica de alguna manera, que te puedes meter dentro del personaje y que te identifica de alguna manera, creo que aún no se logra completamente o en la mayoría de las obras, eso”.*

Finalmente, también existe la visión de que el cine chileno refleja la falta de identidad del país en el sentido de la tendencia a borrar lo existente y copiar culturas extranjeras como la norteamericana.

*“Yo creo que no, bajo mi punto de vista tiene un problema de identidad serio en donde nos agarramos de alguna manera a los gringos, y de otra manera a distintas cosas, y por lo mismo, Chile cuesta identificarlo culturalmente. Borrarnos nuestro pasado porque no hay claridad de las etnias. En el fondo no han logrado transmitir a nivel más claro un cine puro, un cine con identidad”.*

### **Utilidad de la imagen proyectada**

Al respecto, los productores mencionan la imagen país tiene una utilidad muy relevante para la promoción económica y cultural del país. En ese sentido, el cine es una forma entretenida de transmitir contenidos y generar sentimientos.

*“Se entiende, ya se terminó de entender que la imagen de este país se puede proyectar a través de la exportación de salmones, la exportación de vinos, la exportación de etc. Bueno, para el audiovisual corre lo mismo, corre exactamente lo mismo”.*

*“En todos los términos. Es decir, una película que funciona afuera no sólo hace que haya una parte de un mercado que genere más empleo, que se mueva más, que eso es así, son que, además, proyecte imagen país. O sea, la proyección de imagen país es relevante en este minuto. Es relevante, te podría decir que el chileno puede ayudar a que los inversionistas extranjeros que quieran invertir platas aquí lo hagan. Una película te puede entregar la imagen del país”.*

*“Yo creo que está de moda principalmente por eso, porque es un arte visual de entretenimiento, pero a la vez que puede transmitir mensajes. Yo creo que es por eso, no tengo mayor explicación. Es parte de la cultura, es parte de la historia, es parte de conocer, de abrir ventanas a través de los países y mostrarse cada nación como es. Esa es la gracia del cine, muestra las diferentes culturas y transmite los diferentes pensamientos desde las etnias culturales, está todo”.*

También señalan que a los cineastas les falta internalizar la utilidad de la imagen país, porque además ésta puede ser usada como el puente entre la cultura local y la global.

*“Creo que hoy en día a los cineastas les falta eso, creo que por mucha ambición o querer lograr otro tipos de historias pierden historias mínimas que son las que hoy en día te pueden funcionar como trampolín para el mundo. Si tú ves en el cine latinoamericano, o al cine que le va mejor, es el que transmiten historias mínimas, pero que a su vez son universales y que pueden pasar acá en Chile o pueden pasar en otro lado”.*

### **Otros aspectos planteados por los entrevistados**

Comentan los productores que para mantenerse en la industria se requiere de habilidad estratégica y pasión por el arte cinematográfico. Que el desarrollo de la industria, no se concentra solo en la realización, sino que es relevante el trabajo de la gestión, difusión y estreno.

*“Siempre supe que tenía talento, visión para elegir proyectos y talento para ganar fondos. Porque en el fondo es una estrategia”.*

*“En mi caso porque me gusta el cine como manera de transmitir mensajes, principalmente por eso. En un comienzo yo pretendía hacerlas, pero en el camino me di cuenta de que otras áreas donde se puede apoyar y bajo mi punto de vista no hay que estar detrás de la cámara, eso. Pero ¿por qué escogí cine?, porque me gusta el cine en general, había visto muchas películas, me gusta la manera de expresar, creo que es muy completo, tiene música, fotografía, imagen”.*

*“En el fondo, tú entras al cine porque te gusta y te apasiona personalmente, no porque ganes plata, sino que sólo porque le sacas ciertas rentabilidades de imagen para tu empresa, y por esta pasión. Si no, estarías lejos de esto.*

*Como empresario sí, como realizador no”.*

*“Es la única que he estrenado (Play). Es súper diferente producir a estrenar, porque estrenar es el fin de un proceso largo”.*

Al respecto, plantean que llegaron a trabajar en producción de forma espontánea. Han debido hacerse un camino en el mundo de las comunicaciones audiovisuales a través de la autogestión y del esfuerzo personal y profesional.

*“No pensé mucho en eso en realidad, pero sí como comunicación en general si de alguna manera uno es pendex, preveía que igual la comunicación siempre va a tener una importancia fundamental, eso. No me cerré tanto a que iba a hacer cine solamente, sino que iba a trabajar en comunicaciones, ya sea de manera audiovisual lo que les podía comunicar y eso no iba a pasar de moda y siempre va a haber alguien queriendo comunicar, desde una empresa hasta el artista”.*

*“Naturalmente la gente que estudia ahí, somos contados con los dedos gente que va a ser directores de distintas variedades dentro de las comunicaciones, en el cine en general hay que desenvolverse. A medida que vas avanzando en la carrera, vas cachando por donde te puedes meter, donde te gusta más, y donde tienes más facilidades”.*

Finalmente, mencionan que la potencialidad del cine chileno está en generar ventajas comparativas mediante la diferenciación y no en la búsqueda similitudes con el cine norteamericano.

*“Afuera no requieren películas chilenas al estilo Hollywood ni copiando otras corrientes del cine, si no que cada país tenga su propia forma de filmar y mostrar su país, su origen, su gente, su mensaje, su problemática, etc., Eso se nota mucho a fuera, no por ser una película de alto costo va a tener buenos resultados a nivel de funcionamientos”.*

### **V.b.3 GESTORES CULTURALES**

#### **ANÁLISIS DEL CONTEXTO DEL CINE EN CHILE**

##### **Cine en Chile**

Para los entrevistados es importante analizar el contexto del cine desde su proceso histórico. Si bien se sostiene que antes del año 1973 se podía hablar de industria cinematográfica, dada la existencia de Chile Films, el golpe militar, cambia la historia, degenerando los procesos culturales. No obstante, con el retorno a la democracia, el cine chileno es potenciado, aumentando el número de producciones anuales.

No obstante lo anterior, y pese a los esfuerzos que se realizan, la realidad empresarial de este mercado deviene en que las grandes Mayors concentran el poder económico de la industria cinematográfica, manejando sus nichos y dejando sólo pequeños espacios para la existencia de lo que se podría llamar el otro cine, el cine nacional.

*“... una concentración absoluta en poder económico, en grupos de industrias, que manejan toda la cadena de valores y los canales de comercialización y donde dejan un pequeño espacio para los nichos de mercado como nosotros le llamamos, donde las Pymes y el cine chileno pueden entrar afuera”.*

En este sentido, y en opinión de los entrevistados, la asistencia al cine ha ido disminuyendo, siendo este un fenómeno mundial, dado que ha aumentado la oferta de espectáculos de entretenimiento y han mejorado las nuevas tecnologías, permitiendo ver películas en la casa con mayor seguridad y comodidad.

Esto se refleja con que en Chile asisten al cine doce millones y medio de personas, siendo necesario para los gestores culturales entrevistados, una política de formación de público. Formación que debe estar enfocada hacia la reflexión de los procesos propios del

país y la necesidad de tener “espejos sociales” donde mirarse, entenderse, compartir y debatir.

*“... el audiovisual en todas partes del mundo tiene que ser espejo de una sociedad, un espejo social y el poder reflexionar sobre lo que nos ha pasado, lo que nos podría pasar o lo que nos está pasando, y eso se hace a través de imágenes tanto para la televisión como para el cine, para que cualquier persona en Chile pueda verse, reflejarse y verse en su casa, en el televisor de su casa o verse en una sala de cine y poder discutir y poder crecer en el debate social para poder ser mejores personas, para poder tener opinión, para poder definir, tomar decisiones, etc.”.*

### **Cambios en el cine chileno de la última década**

Si bien durante los primeros años de la década de los noventa, es el Estado quien intenta potenciar la producción cinematográfica, en los años sucesivos van a ser las demandas de los cineastas, productores, cortometrajistas, entre otros, es decir, desde el gremio privado de la industria, quienes van a demandar una mayor preocupación y ocupación gubernamental. A esto se le suman los estudios de la Fundación Chile XXI, los cuales canalizan los requerimientos existentes.

*“Asociación de Productores, Asociación de Cortometrajes, la Asociación de Documentalistas, que siempre ha existido como organización gremial. Bien o mal, ellos se juntan y plantean algo. Estaba la ‘Fundación Chile 21’ por otro lado que canaliza los estudios para poder crear nuevas políticas públicas, para poder desarrollar. Y por otro lado estaba el Estado receptor de estas propuestas”.*

*“El privado propone un programa de audiovisual y el Estado tiene el deber de recepcionar esa necesidad, esa propuesta, y perfeccionarla en conjunto para que pueda ser un programa que en el corto plazo, pueda tener un impacto y le empiece a resolver los problemas a ellos. Y el problema que ellos tenían es que, entre otras cosas, era que ellos tampoco sabían hacer películas. Han hecho películas maravillosas, pero que por suerte les han quedado bien, pero no por ese proceso de pensar muy bien”.*

Esto marca el comienzo de un proceso que en el año 1998 inicia CORFO, junto con lo ya existente que era el FONDART, el cual da sus frutos desde el segundo y tercer año, aumentando ostensiblemente la producción de cine nacional.

*“FONDART proveyó todo el know how del sector en materia pública, como era la vinculación del sector del audiovisual con el Estado: Si participaban en esa línea, si no participaban, cuántos proyectos se filmaban, cuántos no, qué tipos de proyectos se presentan, cuáles no se están presentando, etc., porque así uno va conociendo”.*

*“El programa al segundo, tercer año ya estaba dando sus primeros frutos, frutos súper visibles: Películas en cartelera, programas de televisión programados, exhibidos, ciclos de cine, empiezan las escuelas de cine en las universidades, se empieza a formalizar la gente, se empieza a formar la gente, se realizan seminarios, aparece, por cierto, con mayor representatividad el sindicato de trabajadores del cine, los actores se juntan también, se organizan. Empieza a crearse un colectivo importante, con representatividad. Lo que obliga y pone un tema en la agenda pública, no menor, que es la creación de una ley de fomento al cine”.*

Sin embargo, los entrevistados denotan que estos esfuerzos se debieron a la voluntad política del Presidente Ricardo Lagos, quien colocó a la cultura como un eje principal en su gestión, institucionalizándola, ergo fortaleciendo a sus actores, productores y promotores.

*“El programa que se crea en el año 1999 es por la voluntad política de un presidente que puso a la cultura como uno de los ejes importantes de su gestión. Estaba dentro de su programa gobierno crear una institucionalización cultural fuerte, pública”.*

## EL PAPEL DEL ESTADO EN LA CULTURA

### Rol del Estado en la cultura

De acuerdo a lo planteado por los entrevistados, la preocupación del Estado por la cultura comienza con la construcción del museo de Bellas Artes, al cumplirse el centenario de la independencia. Con la separación entre el Estado y la Iglesia en los años cuarenta, se potencia la actividad cultural, traspasándola a las universidades. Esto se rompe durante el gobierno militar y es retomado por los gobiernos de la concertación, entregándole esta vez mayor relevancia a la acción estatal pública.

*“Si hacemos una pequeña revisión, yo diría que hasta la dictadura, hasta el golpe de Estado y especialmente a partir de los años 40 más o menos. Cuando se comienza a tomar mayor conciencia del desarrollo cultural. Si recordamos que en la época de la independencia la tarea cultural era muy azarosa y estaba entregada muchas veces a iniciativas muy puntuales. Quizás el primer impacto más fuerte estatal de cultura fue para el centenario, cuando se construye el Museo de Bellas Artes, el Museo Nacional, como que el Estado toma un rol más de actor del quehacer”.*

*“Eso implica un cambio de actitud del Estado relacionado a los temas de cultura en general entre los cuales estaba la relación Estado-Iglesia. Eso empieza a crear deferencia, de modo tal que a partir de la separación de la iglesia y el Estado, se observa, y de una manera mayor hacia los cuarenta o cincuenta, como el Estado va entregando en manos de las universidades el rol de la acción pública en materia cultural”.*

Las razones de por qué el Estado debe tener un rol en materia cultural son diversas, entre ellas está la importancia de la cultura como patrimonio, identidad e integración, su condición de sector económico generador de empleo y su capacidad de aunar la diversidad de las distintas manifestaciones propias de todo país.

*“Pero países como los nuestros y, por lo tanto en una perspectiva más europea, consideran que el Estado tiene un rol insustituible en el desarrollo del país y, por ende en el desarrollo cultural. Visto el desarrollo cultural como parte constitutiva del desarrollo general del País. Este fue un debate, hasta hace unos años los slogan iban más por el lado de la cultura en el desarrollo y se fue pasando progresivamente a un convencimiento de que en realidad no era la cultura como un componente como un elemento para el desarrollo, sino que una parte consustancial del desarrollo, podría parecer semántico pero no lo es”.*

*“Es un sector también económico que detrás genera empleo, hay procesos y hay posibilidad de desarrollo a través de él”.*

*“La cultura es un patrimonio de todas las naciones, es un proceso identitario y necesitamos construir cultura, sino no existimos como nación, sobre todo en tiempos de globalización, perderíamos nuestra identidad-Estado nación”.*

En este sentido, todos los entrevistados plantean que el Estado debe ser un garante de la cultura, debe fomentar y promover el desarrollo cultural del país.

*“Fomentar el desarrollo cultural”.*

*“Promover el desarrollo cultural en el país”.*

*“Nosotros como ‘Consejo de Cultura’ tiene una perspectiva cultural, que es la base para nosotros, y que tiene que ver con identidad, reconocimiento, con calidad de cultura, con el acceso... Que son como los nortes que rigen nuestra institución”.*

Esta idea ha llevado a que el Estado propicie el desarrollo de una institución cultural desde todos sus ámbitos, de ahí la creación del Consejo del Libro, Consejo del Audiovisual y Consejo de la Música, siendo todos agrupados por el Ministerio de Cultura.

*“El Estado tiene un rol de garantizar de que no sólo el sector de la cultura sino que cualquier sector social se desarrolle íntegramente, y en ese sentido existe hoy en día existen distintas leyes culturales que obligan a que eso se realice y que se ejecute. Existe una ley que crea la nueva institucionalidad cultural, existen distintas leyes específicas para la ejecución de sectores específicos del arte... Y luego crea una serie de sistemas, entre combinaciones público-privadas para poder ir canalizando en proyectos esa ejecución de política que se está definiendo”.*

Otro aspecto relevante, es la relación de la cultura con las otras estrategias de gobierno, de hecho el Estado debe mirar la gestión cultural desde la integración y la complementación con las políticas de educación, vivienda, economía, entre otros, de tal manera de fortalecer el desarrollo social y económico del país.

*“Integrarse socialmente, complementar las políticas de educación, complementar las estrategias que existen con distintos otros sectores incluso de repente con aunque uno lo tiende directamente a pensar: Con vivienda, con cultura, con distintos sectores económicos que forman parte de una serie de sectores que nos están dando el desarrollo social y económico de este país”.*

### **Rol del Estado en el fomento al audiovisual y en la creación de una industria cultural cinematográfica**

Para los gestores culturales entrevistados el Estado siempre ha estado presente, en mayor o menor medida, en el funcionamiento de las artes audiovisuales. No obstante esta presencia, el proceso de fomento y financiamiento del cine no ha sido sistemático, sino más bien oscilante y de acuerdo a las voluntades políticas existentes.

Lo anterior es posible de ser explicado, dado los altos costos que presenta la industria cinematográfica y el pequeño mercado existente en el país. A esto, se le suma la fuerte presencia del cine norteamericano a nivel mundial en el mercado.

*“No hay un proceso sistemático donde se invierta, porque también el proceso de recuperación es costoso. Es costoso hacer una película, por eso estamos nosotros que una de las líneas es diseñar buenas estructuras comerciales. Por qué, porque primero hay que entender que Chile como mercado es pequeño, independiente que la gente que va a ver cine en Chile no es tanto, los índices per capita, es uno como y tanto al año por persona. Entonces también el número de salas no son bastantes, eso tampoco ayuda mucho, y los canales de distribución para poder meter películas en pantalla, también están medios dominados, vivimos en la era en que el cine norteamericano, el cine de Hollywood, el cine comercial entre comillas, es el 90% del cine que se ve en la mayoría de los países latinoamericanos”.*

*“Nosotros necesitamos pensar muy bien en lo que nos vamos a meter antes de empezar a agarrar la cámara y empezar a filmar, porque se sabe que el cine es muy caro de realizar, es caro en cualquier país, no es que sólo aquí. En cualquier país es caro y en la gran mayoría de los países desarrollados existen políticas que apoyan el desarrollo del audiovisual, que llevan treinta años formalizadas, España, por ejemplo”.*

En este sentido, tanto a nivel nacional como internacional existe un mercado para el cine chileno, el cual está estructurado, no obstante, es vital que como país exista un mayor y mejor posicionamiento comercial. Es por ello, que las instituciones que potencian el área audiovisual cuentan con estrategias de intervención determinadas, a partir de las cuales cada servicio financia cierta fase de la cadena productiva, reuniéndose periódicamente y coordinándose sistemáticamente. A esto se le suma la posibilidad que tiene el Fondo Audiovisual de trabajar con distintas áreas y tipologías audiovisuales.

*“Nos juntamos periódicamente, sistemáticamente con todas las instituciones porque tenemos una cierta coordinación”.*

*“Hay una cadena, y eso es una experiencia súper positiva que ha sucedido en el cine. Hay una cadena, nosotros nos hemos organizado a través de todas las instituciones que hacen desarrollo, fomento productivo y promoción de exportaciones, una cadena de valor”.*

Los gestores culturales plantean que si bien es vital potenciar el crecimiento cultural del país, es de gran interés para ellos financiar proyectos que sean comercialmente viables,

rentables y lucrativos. Lo cual relacionan con la necesidad de promocionar y mostrar una imagen de país, puesto que con ello se generan mayores posibilidades de crecer económicamente a nivel internacional.

*“A nosotros nos interesa que la película chilena afuera se venda, que haya estrenos en salas, que no sean actividades netamente culturales, que las actividades que se desarrollan a través del cine chileno estén vinculadas con la promoción y la imagen país de Chile y la posibilidad de agarrar a otros productos con esa imagen. Eso es un poco el rol que tenemos nosotros y en eso van todas nuestras acciones”.*

*“Estamos hoy día preocupados porque aquellas películas que han tenido apoyo del Estado se puedan distribuir y otras se puedan realizar en menos tiempo, y no esperar diez años para estrenarla. Por ejemplo, “Padre Nuestro” se estrenó ahora y nosotros desde CORFO le dimos apoyo en el 2002”.*

El Estado ha debido ir adaptándose a las nuevas necesidades de esta industria, cambiando la mirada y la intencionalidad de acuerdo a las realidades que van surgiendo, todas las cuales debieran ser mostradas a través del Consejo Audiovisual, el cual está compuesto por actores públicos y privados relacionados con la producción audiovisual. Esta instancia es relevada como vital para los gestores culturales, dado que coloca los temas en la agenda pública, facilitando que se desarrolle la actividad audiovisual en su conjunto, siendo una instancia de diálogo entre las nuevas necesidades y las potencialidades surgidas en el sector.

*“Empieza a crearse un colectivo importante, con representatividad. Lo que obliga y pone un tema en la agenda pública, no menor, que es la creación de una ley de fomento al cine...”*

*“Obliga al Estado a invertir en formación de público, en escuelas, en difusión, en distribución, en producción, en otros nuevos productos audiovisuales. O sea, están cubiertas todas las áreas del audiovisual”.*

*“Ya hemos catastrado que hoy día las necesidades de hace ocho años atrás son absolutamente distintas”.*

*“Me voy a ceñir un poco al tema audiovisual que es el que manejo, pero en esa área ha habido como hartos avances, sobre todo porque hace dos años, un poquito más se promulgo la ley de cine que es la ‘Ley de fomento audiovisual’, que viene como a cerrar un proceso de muchos años, de una demanda importante en el sector por constituir una ley propia, un consejo propio, un fondo propio”.*

*“La ley lo que hace es crear un Consejo del Arte y la Industria Audiovisual, que esta constituido por diecisiete consejeros, que tiene carácter mixto: Público y privado; representa, por ejemplo a los directores de largometraje, a los productores de largometraje, a los documentalistas, a los cortometrajistas, etc.”.*

*“Este Consejo tiene hartas facultades; ver cuáles son las líneas de financiamiento que se van hacer, las líneas del concurso, cómo se van a utilizar los recursos, quiénes van hacer los evaluadores de los concursos, etc. Y el diseño de una política estratégica de desarrollo del audiovisual”.*

*“La ley esta bastante acotada a cuatro temas que son como estratégicos para el desarrollo del cine, que son: El patrimonio, festivales nacionales, formación de público y distribución internacional”.*

*“Hay un poco más de dialogo entre lo que el Consejo quiere, que pone ciertas condiciones, y el postulante que postula”.*

Otro aspecto en el cual coinciden los gestores culturales es que el Estado no determina temas específicos a financiar, más si lo hace en cuestiones que tienen que ver con el cumplimiento de la legalidad vigente, como lo son la Ley de Propiedad Intelectual, las formas de postulación, los tiempos, entre otros.

*“Solamente se le ponen ciertas condiciones, como de requisitos que tiene que cumplir, que cumplan con la norma de propiedad intelectual, la cantidad de recursos que puedan postular, etcétera, pero no la temática, ni la tecnología que van a usar”.*

*“El Consejo apunta a un tema de diversidad en todos los aspectos. Ahora, el nivel de calidad artística que tengan esas obras, hasta ahora nosotros lo medimos básicamente en los concursos. Es algo que realizan los propios pares. Nosotros hacemos ciertas escalas de evaluación, de cómo medir el impacto, el manejo de los elementos narrativos”.*

*“Pero hay otras que sabemos que no les va a ir comercialmente bien, y son apoyadas igual”.*

*“El Estado no debe producir películas y eso me parece una ganancia espectacular. La libertad de la creación, es el máximo bien que hay que preservar, nunca será perfecto, pero ese es el principio esencial. Pero el Estado tiene un rol insustituible en generar las condiciones para ello. Pero en general las condiciones también tienen que decir: tenemos que ir a tales países, focalizamos para allá, tenemos que generar coproducciones, pongamos plata para generar coproducciones”.*

Por último, es interesante relevar que los entrevistados plantean que los montos de financiamiento que entrega el Estado son suficientes para fomentar la industria y potenciarla, producto que debiesen existir otros mecanismos de aporte económico y de relación en la industria, como lo son las alianzas público privadas, los incentivos tributarios, la coproducciones, entre otros.

*“Las platas son pocas, pero estoy seguro que aunque diéramos el triple, el problema va a seguir siendo el mismo”.  
“El Estado tiene que ser parte importante, no tiene que ser el único que financia. Yo personalmente soy contrario a que toda la plata salga del Estado”.*

*“O sea, hay que generar mecanismos de incentivos tributarios y de otro orden en donde el Estado siempre va a ser un garante y un aval partícipe”.*

### **Nuevas funciones y deberes que debiera emprender el Estado en materia cultural y audiovisual**

Es importante señalar, como bien se planteo anteriormente, la necesidad que tiene el Estado de ampliar su marco de acción en temas de promoción del ámbito audiovisual. En este sentido, los gestores culturales relevan ciertas materias, a partir de las cuales sería interesante abrir nuevas áreas de financiamiento como lo son: Formación de público, generación de audiencias, superación de la marginalidad territorial (no en todas las capitales regionales existen salas de cine), generación de centros de difusión de la producción, mejoramiento de las ventanas de distribución, promoción de la internacionalización de las industrias culturales, regulación de la calidad artística de los proyectos, diversificación de la producción audiovisual en forma y fondo, potenciar la experimentación y el uso de nuevas tecnologías y fomentar la realización de ciclos de cine chileno en la televisión.

*“Claramente ahora empiezan haber otros temas que son importantes que el Estado apoye, como el tema de la distribución, como el tema de la difusión, como el tema de la formación de público. O sea, un mercado demasiado pequeño, cada vez más pequeño, porque hay distintos tipos de marginalidad: Hay una marginalidad territorial, ciudades que no tienen salas de cine, ciudades importantes que no tienen salas de cine, capitales regionales que no hay sala de cine pero tampoco hay un centro de difusión, por lo tanto esta gran producción no está llegando a la gente, lo que impacta culturalmente e impacta económicamente también”.*

*“Porque son producciones que se hacen pero que no tienen salida ni una ventana de distribución. Entonces, ahora hay una gran producción acumulada, pero no llega la gente, entonces el tema de la mediación entre la producción y el destinatario final son las ventanas del cine, que es un tema súper relevante, donde hay que focalizarlos por su público, digamos. Entonces, no sé si existió la estrategia, pero claro fuertemente los recursos estuvieron ahí y ahora se empiezan a abrir otros”.*

*“Algunos hablan de audiencia, de incrementar la audiencia que tiene un concepto más económico, incrementar los consumidores. Lo otro es el público, yo creo que ambas cosas son necesarias sin duda, haciendo esas distinciones un poco. Yo creo que tiene que haber políticas y tiene que haber instrumentales para ambas cosas. Ahí hay un problema que efectivamente hay que diversificar la financiación”.*

*“Eso es algo muy difícil, para nosotros es un tema súper complicado, la evaluación de los proyectos. Para nosotros como Consejo el tema ‘calidad artística’ es importante, pero no existe”.*

*“El ideal es que el Estado solamente pudiera apoyar la experimentación y que tuviéramos una industria que sustentara al resto, pero no es. Por lo tanto se ha optado por películas que son importantes y que también tienen apoyo”.*

*“Promover y promocionar la internacionalización de las industrias culturales”.*

*“Está todo el tema internacional, de la llegada al destinatario, al público final, que se han hecho algunos intentos: Este año, por ejemplo, se están financiando equipamientos de centros en regiones”.*

*“Tenemos que generar de pronto algo que tenga que ver que no se estrene como lo que ocurrió el año pasado en dos momentos del año, prácticamente toda la producción, tres películas en marzo y tres películas en octubre. Tiraste toda la carne a la parrilla de una vez y con las consecuencias fatales para al menos dos de las tres películas. Creo que ahí falta ganar más conciencia y falta ganar mejores instrumentos”.*

*“Claro, se está apoyando la producción de ciclos para televisión local, o la exhibición de ciclos de obras ya hechas, en televisión local. O sea, se están haciendo ciertas acciones que apuntan a la llegada del cine al destinatario final, pero al no existir esta política, no existe el marco general”.*

Muchas de estas áreas tienen que ver con un componente educativo, sobre el cual existe bastante preocupación en el medio, existiendo en éste dos variables importantes, por una parte las escuelas de cine, donde está entrando y saliendo una gran cantidad de personas, sin tener regulación ni mediación alguna en relación a los mercados laborales existentes, y por otra, la necesidad de instalar a temprana edad, en la educación escolar, una mirada hacia el audiovisual que permita generar un público que a futuro abra y forme nuevos mercados.

*“Nosotros no tenemos ninguna facultad en el tema educativo. Si existe la ‘Coordinadora de escuelas’ y eso es parte de la discusión del sector. Hay mucha preocupación del medio audiovisual en relación al tema, porque ellos ven con angustia esta gran cantidad de gente que sale, y que salen no en las mejores condiciones. Nosotros no tenemos ninguna facultad de supervisión, ni mucho menos, sino que hacernos parte de esta discusión del sector”.*

*“Instalar las enseñanzas del cine en el colegio es clave. Hoy en día, en la cultura audiovisual estamos todos metidos adentro naturalmente, por ende, si no hay una formación la persona o el habitante no desarrolla capacidad de riqueza cultural que le permita discernir sobre lo que hay. Que le permita informarse, interesarse y discernir sobre lo que hay, de manera que pueda leer efectivamente”.*

*“Ahora han habido avances en ese tema, en los currículum está instalado, lo que pasa es que no hay profesores suficientemente preparados y no hay conciencia a nivel de los colegios de que esa cosa es importante. Allí también seguramente debieran buscarse mecanismos para que la institucionalidad cultural y educativa pudiera mejorar esa cosa”.*

## **INDUSTRIA CULTURAL**

### **Posicionamiento del cine chileno en el mercado**

Como gestores culturales, estos actores sostienen la importancia de que las películas chilenas cuenten con diversos apoyos económicos, de tal manera que sean producidas y estrenadas. No obstante, resaltan que para la asignación de los recursos deben tomarse decisiones de mercado, para así adecuarse a la industria y estar presente en ella, teniendo una imagen que mostrar y explotar.

En este sentido, y dado los sistemas actuales de vida, plantean que como Estado se debe contar con una imagen país que proyecte la realidad nacional, sea esta social o económica, dado que si se careciera de ella, no se existe para los otros países ni para el mundo en general.



*“Vivimos en una sociedad donde si no proyectas imágenes al mundo no existes”.*  
*“Es un tema estratégico de cómo me posesiono, de cómo llego, hoy en día predomina un mundo de las imágenes, y por eso muchos cineastas están, porque lo necesitan, es como el doble juego, el Estado necesita del cine”.*

En relación a la industria cinematográfica, plantean que el cine nacional en especial, y el cine arte en general, luchan contra las mayores constantemente, puesto que como potencia económica tienen aseguradas las cuotas de pantalla. Relevan y cuestionan el hecho de que no existe en Chile una cuota de pantalla<sup>1</sup> determinada para las películas nacionales.

*“Yo soy de la línea que hoy en día la situación es de sobrevivencia de las diferentes industrias en contra de las Mayors, el Estado tiene un rol de sobrevivencia, tiene ese doble juego, que es que si no generamos imágenes no existimos, entonces nos necesitan”.*

Pese a lo anterior, los gestores culturales sostienen que se perciben avances en relación a la presencia del cine nacional en la industria, lo cual se observa en el mercado internacional, producto que siempre se exhiben películas chilenas en los festivales más importantes de cine internacional, los distribuidores y exhibidores se interesan en las producciones nacionales, se hacen misiones comerciales, se logran buenas campañas comunicacionales, entre otros.

*“Yo siento que sí se avanza de a poco, por lo menos en la mayoría de los festivales más importantes del mundo siempre hay una película chilena, eso es un dato objetivo, y eso es interesante. Es decir, con la producción que tenemos hoy y con el nivel de calidad estamos presentes, aunque sea con una película o un documental, en los principales festivales internacionales. No estamos con grandes cantidades de películas ni con la posibilidad de generar un gran concepto detrás, pero eso sí es un tema relevante. Hemos tenido algunos directores con espacio internacional. Ahora, si tú lo llevaras a nivel macro, comparándote con otros países es precario, es mínimo”.*

Sostienen, sin embargo, que estos avances son precarios si se compara a Chile con otros países, pero para la realidad nacional existente se perciben objetivamente mejorías y avances.

Es interesante el planteamiento de los gestores culturales en torno al público, dado que para ellos, los cineastas debieran preocuparse más de realizar filmes de gusto masivo, es decir, entregarle a las personas los contenidos que ellos quieren ver, más que preocuparse de realizar una obra de arte con contenidos culturales y estéticos.

*“Yo creo que lo que falta es darse cuenta realmente lo que el público quiere ver. Yo creo que eso es, yo tengo mi concepto en ese sentido, el actor tiene otro, el director siempre quiere hacer una obra artística. Y la obra artística normalmente el público no la va a ver. Para qué vamos a estar con cosas. El público quiere ir a ver *Sexo con Amor*, esa es la verdad de las cosas, quiere ver una comedia ligera, quiere ver una película entretenida, lo mismo que ve en la televisión. Lo que le gusta ver en la tele, lo quiere ver también. Eso es lo que quieren”.*

En relación a la misma temática, opinan que existe una tendencia mundial de disminución en la asistencia al cine, lo cual se ha generado por el desarrollo de las nuevas tecnologías, la globalización y los medios de comunicación masivos.

---

<sup>1</sup> La cuota de pantalla es una herramienta de regulación que posee un Estado para promover su cinematografía. Por definición, es el establecimiento por ley de la exhibición de un filme por un período determinado de tiempo en las salas de cine, de tal manera de asegurar la correcta difusión y visibilización de la película.

*“La tendencia internacional, por el tema del desarrollo de las tecnologías, es que se ha percibido en varios lugares del mundo, una baja considerable en el público que asiste a la sala de cine a ver cine; es una tendencia internacional mundial. A eso tú le agregas “efecto globalización””.*

Específicamente en Chile, sostienen que no se observan hábitos de ir al cine en la población, lo cual explican a manera de hipótesis que sería por los precios, la falta de accesos, los distintos niveles de información, la carencia que existe en la formación de público en los colegios, la piratería, entre otros. No obstante, observan cierta contradicción, producto que para el día del cine, el cual se realiza en octubre, las salas de cine se llenan, siendo la preferencia del público ese día, las producciones chilenas. En este sentido, algunos gestores perciben que la población está comprometido con su cine nacional, para otros, falta aún mejorar la formación de público, abrir el mercado, para que este fenómeno de produzca.

*“Lo que ocurre en Chile, primero es que el chileno no tiene el hábito de ir al cine. Por miles de efectos: Razones dictadura, razones acceso, precio, mercado, acceso a otros niveles de información, la piratería, mil razones”.*

*“En Chile lo que ocurre es que, igualmente, si la película chilena es buena la gente la respeta y asiste. Hoy día se está generando ese fenómeno en que la gente se va comprometiendo con su propio cine”.*

*“Por ejemplo, Octubre, día del cine, las salas llenas, va la gente al cine, asiste y prefieren ver películas chilenas. “El Rey de San Gregorio”, “Padre Nuestro”, “El Rey de los Huevones”, varias películas que fueron súper vistas ese día en lo puntual. ¿Tendrá que ver con un tema de precio? Es probable, pero también tiene que ver con un tema de querer ver una película nacional. Y eso tiene que ver con la formación de nuevo público, tiene que ver con facilitar el acceso. Habían capitales regionales en Chile que no tienen cine: Copiapó, Coyhaique, Punta Arenas. No tienen sala de cine. Entonces, recién se creó un proyecto para que esas ciudades capitales regionales tengan una sala. Y así se va construyendo desarrollo, y construyendo un mercado y hábito, y que la gente vaya y que critique, y que si no les gusta la película la critique pero que vaya, que tenga la oportunidad, que definan por qué no le gusta o qué le gustó”.*

Si bien el tema del público es vital, existen también otros mecanismos interesantes de abordar para mejorar la industria cinematográfica nacional, los cuales tienen que ver principalmente con que exista una mirada basada en la gestión empresarial más que la gestión artística sin fines de lucro, se debe incluir una concepción más economicista, con alianzas internacionales, coproducciones, mecanismos de distribución, inclusión en los mercados internacionales, entre otros, es decir, se debe buscar una apertura de mercado, producto que Chile es un país con pocos habitantes y con nichos de mercado pequeños.

*“Ahí tiene que ver con otras cosas que pasan en el mundo del cine, que no tienen que ver sólo con la película, y vamos al tema gestión empresarial, que es una de las labores que nosotros apoyamos, cómo hacer un mejor marketing para la película”.*

*“O sea, un mercado tan pequeño como el nuestro requiere de salir: De abrirse a los mercados internacionales, de buscar mecanismos de coproducción, de buscar mecanismos de distribución afuera. Porque es la única vía real de poder sostener una industria con un mercado tan chico como el nuestro”.*

### **Participación de los privados, Alianzas Público-privadas**

La participación de la empresa y la industria privada en el financiamiento del cine nacional es considerada por los gestores culturales como una experiencia no fructífera ni sistemática. Si bien han existido intentos de intersectorialidad, éstos no han sido sistemáticos. En general cada director o productor debe buscar sus fuentes de

financiamiento, ya sea a través de las instituciones públicas o pidiendo créditos bancarios o solicitando colaboraciones a personas o empresas cercanas a ellos, entre otros.

*“A lo que voy yo a que el mercado y sus inversionistas no están apostando 100% al cine. Hay experiencias puntuales, no hay un proceso sistemático de decir que el inversionista toma la decisión y dice yo este recurso lo voy a invertir en cine”.*

*“Es básico, tú tienen un plan de negocios, tienes la idea que es tu película. Tu dices, esta película no tengo plata para hacerla, el promedio de una película en Chile son como 500.000 dólares. Hoy en día se están haciendo películas de 800.000 dólares, pueden hacerse de menos, quizás ese es un desafío. Hoy en día puede cambiar todo, con el cine digital, pero independiente de eso 500.000 dólares. Tú tienes que ir a buscar esa plata, por un lado tienes los fondos públicos, el Ibermedia, y después tienes que ir a buscar la plata donde los privados o hipotecar tu casa. Y si tú vas donde un privado, el privado se mete sabiendo que va a poner 100 pesos y que después le van a retornar 130. Tú tienes que demostrarle esa capacidad de retorno”.*

*“El mecianismo ha existido durante toda la historia, esa es una vía para financiar la cultura. Existen todavía tipos que dicen ya yo pongo, no importa la pérdida, pero yo me interesa, necesito desarrollar que se haga cine, pero en términos generales, tú dices un proceso sistemático, de que el mercado genere mecanismos donde los bancos, las instituciones financieras y los inversionistas privados, apuesten en una industria, porque esa industria genera retornos, sí te van a exigir retornos y rentabilidad. Y tú tienes que demostrárselo y tiene que suceder realmente. Y algunas veces perderás y otras veces no”.*

Pese a lo anterior, han existido experiencias de financiamiento privado, incluso de series de cinco o diez películas, no obstante, dichas instancias han sido reconocidas como fracasos, más que como éxitos de taquilla o retorno de excedentes económicos reales y utilitarios.

*“La empresa privada si en algún momento se mete en cine, también puede ser un tema, quizás se hace un cine comercial, industrial, sistemático, es decir, se han hecho experiencias y no han resultado, pero se ha tratado de decir yo tengo un proyecto donde en cinco años voy a hacer diez películas, porque tenemos los inversionistas privados, donde van a aportar con cinco millones de dólares y donde en el transcurso de los cinco años vamos a recuperar siete. Se han hecho esos esfuerzos y no han funcionado”.*

Por otra parte, muchos directores se han dedicado a la publicidad, lo que les ha permitido autofinanciar sus proyectos fílmicos.

*“Muchos productores o directores están metidos en publicidad”.*

*“Eso es otra forma de hacer dinero que tienen, a través de sus agencias de publicidad generan fondos, para después perderla en películas”.*

En términos ideales, la empresa y la industria privada deberían jugar un rol importante, ya sea a través de convicciones personales o por mecanismos de estímulos tributarios. En relación a este punto, existe en Chile una ley de donaciones culturales que no puede ser utilizada para proyectos cinematográficos, dado que exige que el espectáculo no sea con fines de lucro, por ello la industria fílmica no puede acceder a ella bajo sus lógicas.

*“Yo no puedo generalizar, hay muchos que apuestan en cine, pero si tú me dices en términos generales, la empresa privada no se pone. Sea, por cierto que debiera tener un rol, debe tener un rol. El cuento es que ha sido muy difícil que empresas privadas se sumen en proyectos audiovisuales. Hoy día existe una ley de donaciones culturales en la cual el audiovisual no sé por qué razón no califica para estos fines, en realidad no se ha ocupado para estos fines”.*

*“Bueno, ahí hay algo que claramente hay que mejorar. O sea, la ‘Ley de donaciones culturales’ en esta materia no ha tenido ningún impacto”.*

*“Porque no es fácil usarla. Sí existe mucho financiamiento privado, pero desde el propio mundo audiovisual. Las empresas, las productoras, como te digo, financian porcentaje importante de las obras a riesgo propio, pero no hay participación de otras empresas que no tengan nada que ver con el mundo audiovisual. La participación de las empresas de servicios, “Chilefilms”, que se ponen con un porcentaje en la producción de la obra, etc. Pero el resto no, y ahí*

*claramente hay que hacer muchas cosas, no sé, estimular tributariamente, no sé cómo lo va a abordar el Consejo, pero sí, es algo que hay que comentar”.*

En relación a lo anterior, los gestores culturales plantean que los productores y directores también debieran jugar un papel importante en la inclusión del sector privado a la industria, producto que debieran ser ellos mismos capaces de vender sus proyectos, formalizarse como sector, bajar los costos de sus producciones, manejar carteras de proyectos, en fin, vender su propia industria como un nicho económico incipiente, pero rentable a largo plazo. En este sentido, las instancias de financiamiento público han intentado fortalecer estas líneas de trabajo, generando una mayor y mejor formalización del sector, siendo una línea de trabajo actual que presenta avances, pero que se debe seguir desarrollando y potenciando en el futuro.

*“El inversionista va a ir creyendo en el sector en la medida que la gente también se vaya formalizando. Invertir en formalización puede tardar años. O sea, llevamos siete años formalizando a un sector, un sector que no sabía hacer sus proyectos, que no sabía cómo postular, no sabía formular su idea de película, pero que sí siente que el Estado lo debería ayudar”.*

*“Entonces eso es súper común que ocurra así, que hay productoras que no tenían un portafolio de proyectos importantes. Entonces, ahora que ya lo tienen van seleccionando a qué proyecto darle viabilidad, que es más barato de hacer, van jugando con eso, van aprendiendo a administrarse. Una empresa productora debe tener por lo menos unos seis proyectos en sus carpetas”.*

*“Van a tener seriedad, vas a tener “espaldas” como para defender su propuesta y pararse frente a un grupo de inversionistas y decir las razones por las cuales ellos debieran sumarse a su proyecto, y dejar el tema del mecenazgo y dejar este tema de pedir porque la película es sólo bonita. O sea, sino que también porque podríamos armar una coproducción y que podríamos tener tanta participación en las utilidades, tener un negocio armado en el que va a trabajar, no sé, Cecilia Roth, va a trabar éste y éste otro en mi película, y todo eso va generando valores en el “producto película”. A lo mejor en Chile no nos va a ir bien, pero nos va a ir súper bien en el extranjero, porque están las condiciones dadas, porque el mercado allá es más grande, porque el mercado va al cine”.*

*“Hay miles de razones por las cuales un inversionista se pondría. Y lo curioso es que en los dos últimos años han aparecido personas que van creyendo en este sector e invierten, porque han aparecido películas en que no las ha apoyado en ninguna parte el Estado: “Se Arrienda”, “El Roto”, “Mujeres Infieles”, por nombrarte algunas. ”El Nominado”. Películas que a lo mejor acá en Chile no tuvieron ningún impacto, pero a lo mejor les va bien afuera o que tienen posibilidades afuera. O a lo mejor aquí fueron éxito de taquilla. O sea, hay distintos casos, pero es interesante lo que está pasando”.*

## **Tratados Internacionales y Coproducciones**

Producto que el mercado del cine es pequeño en Chile y que las fuentes de financiamiento son escasas, la oportunidades que brindan las coproducciones de abrir nuevos y mayores espacios comerciales y de acceder a nuevos recursos financieros, es considerado por los gestores culturales como un elemento relevante del análisis en materia de industria cultural. El Estado en esta materia ha generado convenios de coproducción con varios países, entre ellos, Cuba, Argentina, España, Francia, Brasil, entre otros, siendo una preocupación permanente generar nuevas alianzas con nuevas naciones.

*“Existen dos grandes modos de hacer cine: está el cine como en la industria del entretenimiento, que es el cine que plantea Estados Unidos de inversión, como toda la innovación que es la lógica que tiene el cine hoy, y también está el cine que se desarrolla como industria cultural que es un bien cultural, que se hace a través del Estado. Ese es el cine que se ha hecho coproducción en Chile. Porque cuando nosotros hacemos una coproducción con Argentina, cuáles es el fin*

*que propone el productor, que tiene fondos chilenos que le puede pasar al Estado para hacer la película, y cuál es el fin que tiene la productora argentina, hacer una coproducción y que el Estado le financie parte de la película”.*

*“Un mercado tan pequeño como el nuestro requiere de salir: De abrirse a los mercados internacionales, de buscar mecanismos de coproducción, de buscar mecanismos de distribución afuera, porque es la única vía real de poder sostener una industria con un mercado tan chico como el nuestro”.*

*“Las coproducciones son bien importantes para países como nosotros, porque te abren las posibilidades de financiamiento. Cuando eres una coproducción tienes doble reconocimiento de nacionalidad. Eres película chilena y argentina, por lo tanto, puedes postular a los fondos chilenos y argentinos de todo tipo. Y amplía las posibilidades de mercado o sea, alguna coproducción real tiene parte del elenco compartido, parte técnica compartida, por lo tanto tienes el apoyo de afuera, y, puede llegar, por lo tanto, en igualdad de condiciones a ese mercado”.*

*“Chile, hasta ahora, tiene cinco convenios de coproducción, se está ratificando el convenio con Italia y está en trámite final un acuerdo iberoamericano”.*

Las coproducciones significan para estos actores culturales crear instancias de colaboración mutua entre países, pudiendo acceder a los mecanismos de financiamiento de las naciones integrantes de esta alianza, abaratando costos, aumentando el número de posibles espectadores y mejorando los tiempos de producción de los filmes.

*“Tiene la posibilidad de abaratar sus costos y generar películas más rápidas y que se hacen en coproducción, porque una parte la pone el representante de un territorio, otra la pone el representante del otro territorio y así se abarata el costo y esa película tiene la posibilidades de ampliar el mercado, porque no solamente sería mostrada en Chile sino que sería mostrada también en otros territorios”.*

Es importante considerar que para los gestores culturales en Chile no se observan precios o condiciones de producción más favorables que en otros lugares.

*“En Chile es, en relación a otros países es barato producir, pero en igualdad de condiciones, mirando la realidad de Chile, los precios son prácticamente iguales que los de cualquier otro país.*

*“Si fueran todos los precios y las realidades iguales, por cierto podríamos compararla, pero así como están dadas las cosas, a realidades distintas no se permite ese tipo de comparación”.*

Por último, en relación a los festivales, éstos son considerados espacios adecuados de negociación, producto que son parte importante de la industria cinematográfica mundial.

*“Los festivales hoy en día no son simplemente citas culturales, son espacios de negociaciones”.*

En contra posición a las opiniones expresadas en relación a las coproducciones están las percepciones en torno a los tratados de libre comercio, a partir de los cuales existen visiones contrapuestas. Si bien para algunos este instrumento no ha generado un fortalecimiento de la industria cinematográfica, para otros los tratados de libre comercio se han preocupado de proteger el rubro artístico y de crear nuevas y mejores condiciones para su desarrollo.

*“Los tratados de libre comercio no fortalecen al cine. Desde mi mirada, yo creo que no. Aunque aquí me echarían si lo dijera. Pero ya es un dato de la causa”.*

*“Todo el sector cultura, en los tratados de libre comercio ha quedado en reserva y protegido para Chile, para que los representantes de esos sectores vean cuales son sus mejores condiciones para desarrollar el arte o los bienes y servicios culturales que se van produciendo”.*

## **Profesionalización en materia audiovisual**

De acuerdo a lo señalado por los gestores culturales, existen alrededor de treinta y tres centros de especialización profesional en temáticas audiovisuales, en los cuales el

Estado no juega ningún rol importante. De hecho, para estos actores sería necesario que existieran regulaciones al respecto, dado que sólo se maneja con criterios de mercado.

*“Existen más de treinta y tres centros que preparan a todas las fases a profesionales vinculados con el cine. Las escuelas de cine están cada vez formando más cineastas, y eso también es un rol, quién lo va a hacer el mercado, el mercado va a preocuparse, pero el Estado también tiene una línea. Esas son problemáticas que se tienen que evaluar, qué va a suceder con ellos”.*

*“Tienen que ver tanto las asociaciones gremiales, la escuela donde se renueva esa masa crítica y se perfecciona, no sólo cuando salgan, si no que se vayan poniendo al día con las nuevas tecnologías donde se reflexiones sobre los cambios, los movimientos, las tendencias, las estéticas tecnológicas, etc. Y por eso es que tienen que haber escuelas. O sea, es lo que le falta al rol del Estado en Chile, es que debiera mejorar sus capacidades reguladoras, rectoras, en el sentido de que no debe producir películas y eso me parece una ganancia espectacular. El que sea la libertad de la creación, es el máximo bien que hay que preservar, nunca será perfecto, pero ese es el principio esencial. Pero el Estado tiene un rol insustituible en generar las condiciones para ello”.*

*“Nosotros no tenemos ninguna facultad en el tema educativo”.*

*“El Estado va también reformulando su ayuda”.*

Para todos los entrevistados las escuelas que imparten carreras relacionadas con el audiovisual son de suma importancia y tienen un rol preponderante en el desarrollo de la industria, no obstante, hay muchas de ellas que carecen de especializaciones, que no cuentan con la calidad requerida para la formación de profesionales y que prometen una realidad laboral distinta a la que el mercado ofrece.

*“Hay una serie de instituciones pero todos quieren ser directores, fotógrafos, lo que sea, pero en sí productores, productores que estén saliendo no hay. Y eso yo creo será una crítica, un rol, de las universidades, que empiecen a dedicarse. Productores que estén como nosotros discutiendo cómo se pueden llevar a cabo las ideas de nuestra cultura”.*

*“Pero claramente también es un tema al que hay que ponerle mucho ojo de qué tipo de audiovisualistas son los que se está formando, qué calidad son los que salen de ahí, qué expertice técnica y qué relación tienen con el mercado. O sea, de repente hay gente que sale súper general y que no tiene ninguna especialidad en nada. Entonces, yo creo que ahí hay un tema de las escuelas, que deben revisar, también el tipo de gente que está saliendo”.*

*“Yo creo que las Universidades y los Centros de Formación Técnica tienen que hacerse cargo del tipo de profesionales que está saliendo. O sea, la promesa de que “tú vas a ser cineasta” es súper irresponsable, porque la producción audiovisual significa muchas posibilidades, y yo creo que esa mirada hacia el mercado, cuáles son las especialidades que se requieren, cuál es el tipo de gente que están formando, salen puros cineasta, salen puros directores de cine, y eso es una mentira enorme, porque el mercado no resiste tener esa cantidad de directores”.*

*“Hay gente que sabe conectar cables, pero que no sabe nada de cine, ni de lenguaje cinematográfico, ni tiene cultura audiovisual. O al revés, hay gente que sale, cree que va a hacer cine, pero no tiene competencias básicas para ello. Entonces ahí hay una diversidad y un tema súper importante. Nosotros no tenemos ninguna facultad de supervisión, ni mucho menos, sino que hacernos parte de esta discusión del sector, digamos”.*

De hecho, y luego de una década de apoyo a la industria, los entrevistados no tienen claridad de si es posible vivir de la producción audiovisual, producto de lo pequeño que es el mercado chileno y de su incipiente funcionamiento.

*“Hoy día es muy prematuro decir: “OK, la gente vive del audiovisual”, en siete años que existe el programa es como muy prematuro decirlo”.*

En este sentido, para los gestores culturales las escuelas deberían ir adecuándose a los nuevos formatos audiovisuales, entregando y promoviendo el uso de nuevas tecnologías y especializaciones, formando profesionales con conocimientos de la industria, que permitan abrir espacios en el mercado internacional.

*“Toda industria requiere de masa crítica, profesionales, personal altamente calificado, porque es una industria muy calificada, no es industria de materias primas, que es una industria de productos que además tiene un contenido*

*simbólico que lo hace cada uno de ellos distinto a otro, y por lo tanto cada uno que debe de manejarse de manera distinta”.*

## **Análisis sobre la existencia de una industria cultural audiovisual**

En relación a lo planteado por los gestores culturales, se debe considerar que para afirmar la existencia de una industria cultural cinematográfica consolidada, un requerimiento de suyo, es que ésta sea autosustentable. En ese sentido, plantean que en Chile el cine en su Estado actual, no ha logrado rentabilidad y que para su permanencia el apoyo del Estado es fundamental.

*“No, yo creo que en el momento en que se logre autosustentar podríamos decir que hay una industria propiamente tal. Yo creo que se ha avanzado mucho. O sea, uno ve del '97 hasta ahora, en diez años se ha avanzado mucho. En términos de cantidad de películas, en términos del impacto que tienen, en términos de la profesionalización del medio...”.*

*“Si tú analizas fielmente el cine no ha sido rentable desde el punto de vista económico”.*

*“Ahora si tú me dices una industria propiamente tal, yo creo que no funciona todavía como una industria, y que requiere muy fuertemente estos apoyos públicos, todavía. Y que si no está la televisión incorporada, si no están funcionando bien las salas de cine, si no hay como un mercado nacional real (porque está Santiago, el resto del país no existe)”.*

No obstante, no se puede negar los avances en ésta área y el reconocimiento de que al menos existe la estructura y procedimientos que requiere la producción industrial audiovisual.

*“En industrias, siempre el modelo industrial, el análisis industrial básico que se ocupa, se ocupa siempre comparándose a nivel de otros. Entonces tú, si me empiezas a comparar otras industrias más consolidadas en el país podemos decir que la industria cinematográfica es nula, es mínima, pero sí yo puedo decir que, veamos los actores que hay. Hay en todo el proceso para poder producir una película, hoy en día se puede hacer una película íntegramente en Chile”.*

*“Sí, podemos hacer una película completa, tenemos productoras, en todas las fases de las cadenas tenemos gente, tenemos actores, en la cantidad yo creo que está el límite, yo creo que ahí está. Tenemos una industria, pero la industria chilena no alcanza a hacer más de diez películas al año”.*

*“Ahora, ¿El cine se autosustenta? En el fondo, ¿Es capaz de desarrollarse por sí mismo? No, no. A la realidad actual de Chile, hoy día, el cine no se hace por osmosis, o porque el realizador se hace solo y hace su película solo, aquí van a pasar muchos años, incluso, en que el cine no sólo va a seguir dependiendo del Estado, de las políticas gubernamentales o estatales, sino que también tienen que ir sumándose ciertos actores: Los inversionistas privados, las empresas privadas, que otros países recepción en nuestro cine”.*

Dentro de lo avances que identifican los gestores culturales, probablemente el de mayor connotación, es el haber logrado que haya interés en ver las producciones nacionales, especialmente en el público chileno.

*“Pero claramente el cine chileno empieza a ser negocio para los exhibidores y los distribuidores, y el trato ahora, con el cine nacional, es distinto, porque tiene una participación en el mercado más importante, porque son películas que se ven”.*

*“Impacto en el público, en la percepción que tiene el público de su propio cine, de su propia imagen, de... O sea, el cine chileno antes no era una preferencia para la gente, y ahora sí empieza a ser una... Dentro de la encuesta de consumo empieza a ser un tema importante verse”.*

Otro hecho que mencionan como un aspecto donde se puede revelar los avances de la industria, se refiere por un lado, a la estructura organizacional que se ha diversificado y especializado, y por otro, al nivel de organización que tienen sus trabajadores. Ambos aspectos, no tienen referentes en otras áreas culturales.

*“Yo creo que es el único sector cultural que está organizado gremialmente tan bien, y eso para nosotros es súper importante, porque tú tienes la demanda de un sector y no son demandas individuales. Por lo tanto tú escuchas un sector, que te habla como Estado. Entonces logró armarse esto, y nosotros como Estado logramos vincularnos con otros del*

*Estado que también estaban interesados: CORFO, ProChile, DIRAC (Dirección de Asuntos Culturales). Y logramos formar una cadena de apoyo, que fuera desde el desarrollo de proyectos, la producción de obras, hasta la salida internacional”.*

*“Yo creo que tenemos la ventaja de tener un sector bastante demandante, organizado, pero que siempre es insuficiente. O sea, hasta ahora, lo más importante, los que se han movidos más, digamos, son los productores, los directores. Pero existen otros, como son los distribuidores, los exhibidores, que son parte de la industria, y que, claro, también debieran tener más peso”.*

*“Estamos hablando de empresas que son micro empresas como las que existen que son de una persona, de un equipo muy chico a pequeñas empresas o medianas empresas. Pero que cuya actividad tiene un componente industrial, porque tú tienes operando en partes. Hay distintos profesionales, es creciente la distribución de tareas. Al comienzo era una actividad más artesanal, el director era el productor, que era el que distribuía la película. Hay diversificación de funciones”.*

Por lo tanto, se puede afirmar que la existencia de una industria cultural audiovisual, está condicionada por su carácter de emergente y en crecimiento, donde coexisten muchos elementos que son posibles de mejorar.

*“El negocio es mas al lote. Yo diría que más incipiente”.*

*“Más en pañales lo encuentro yo. Y mejor que diez años atrás. Hace diez años no había nada”.*

*“El cine es una industria. El tema más bien es cuál es el nivel de industria que tú tienes”.*

En ese sentido, un requerimiento esencial para el desarrollo del cine chileno, es el posicionamiento a nivel internacional, ya que dado el reducido tamaño de nuestro mercado, solo una visibilidad global, permitiría ciertos retornos económicos. No obstante, en esta materia se ha logrado avances, especialmente respecto al reconocimiento que han tenido algunos directores chilenos en el extranjero.

*“O sea, un mercado tan pequeño como el nuestro requiere de salir: De abrirse a los mercados internacionales, de buscar mecanismos de coproducción, de buscar mecanismos de distribución afuera. Porque es la única vía real de poder sostener una industria con un mercado tan chico como el nuestro. O sea, si fuéramos México, o fuéramos otro”.*

*“Internacionalmente el cine chileno no existe, no es como el cine argentino, no es como el cine cubano, todavía no llegamos a eso subjetivamente, a esos niveles de ser reconocido por una industria específica o con una línea de películas, de directores, no. Pero ya tenemos directores de renombre internacional, de hecho Andrés Word, Silvio Caiozzi, Gonzalo Justiniano, de a poquito vamos creciendo y son directores que renombran, los invitan a ser jurados en festivales, es decir, vamos avanzando”.*

Dentro de los elementos mencionados por los gestores culturales como necesarios de mejorar para el adecuado desarrollo de la industria audiovisual, está la necesidad de que, tanto el Estado como otros actores, inviertan recursos en materia de difusión, formación de público y descentralización. En ese sentido, la sola producción, no es garante del impacto audiovisual de las películas.

*“Por otro lado se deben ir perfeccionando todas las leyes que facilitan que se desarrolle la actividad audiovisual. Hoy día existe una ley de cine, tal vez el próximo año va a haber que modificarla, perfeccionarla. La ley de cine incluye temas, y obliga al Estado a invertir en formación de público, en escuelas, en difusión, en distribución, en producción, en otros nuevos productos audiovisuales. O sea, están cubiertas todas las áreas del audiovisual”.*

*“Y en ese marco ¿Habría que financiar otras áreas del cine? O sea, es que de ahí va apareciendo todo lo demás. Porque hasta el minuto sólo hemos hablado de producción audiovisual, pero el cine no solamente se hace con producción, y una industria cinematográfica no solamente tiene producción, tiene otras plataformas de servicio que desarrollan la industria”.*

*“Para el público no estaba entre sus preferencias ver cine chileno, y eso ha cambiado, se ha manifestado en las encuestas y el cine chileno empieza a ser importante en el mercado. Pero claramente ahora empiezan haber otros temas que son importantes que el Estado apoye, como el tema de la distribución, como el tema de la difusión, como el tema de la formación de público. O sea, un mercado demasiado pequeño, cada vez más pequeño, porque hay distintos tipos de marginalidad: Hay una marginalidad territorial, ciudades que no tienen salas de cine, ciudades importantes que no*



*tienen salas de cine, capitales regionales. Que no hay sala de cine pero tampoco hay un centro de difusión, por lo tanto esta gran producción no está llegando a la gente, lo que impacta culturalmente e impacta económicamente también”.*  
*“Entonces el rol del Estado en todo esto es que es necesario tener una institucionalidad que creen las condiciones para que los que están en la actividad puedan crearse y producir, distribuir, hacerlas circular, lleguen al público, y salir hacia el exterior”.*

Los gestores culturales son bastante enfáticos en señalar que hoy la educación en materia audiovisual adquiere cada vez más protagonismo y que los avances en esta materia son ámbitos que exceden la acción netamente de la industria audiovisual.

*“El ser tiene que ver con educación, con formación de público, con otras cosas que no solamente le corresponden al cine, y que son procesos en los que se ha Estado trabajando en Chile desde hace muchos años”.*

*“Está el tema de formación de público, o sea, las encuestas dicen que el consumo en las salas de cine empieza a ser un fenómeno mundial en retroceso, digamos; el consumo en el hogar empieza a aumentar por muchos factores: Comodidad, seguridad. Por lo tanto, la formación de espectadores que aprecien la pista en una sala de cine, o en ciertas condiciones de socialización, también es un factor importante. O sea, no sólo conocer el lenguaje cinematográfico, que en Chile no es tema. La lecto-escritura es la única herramienta pedagógica que tenemos, pero el audiovisual no es parte de una metodología de trabajo, en ningún ámbito, nosotros no aprendemos viendo cosas, pese a la cultura que estamos viviendo”.*

Otro aspecto señalado por los gestores culturales, es que el desarrollo de la industria cinematográfica, va a permitir que ésta actúe como paraguas para el crecimiento de otras áreas relacionadas con la visibilidad y promoción del país.

*“O sea, el cine abre muchos otros mercados que no son necesariamente una industria cultural. Vamos ahí al turismo, a la gastronomía, a la hotelería. A todas las empresas de servicio que podrían estar adheridas a una película, y eso es súper interesante”.*

Sin embargo, para lograr que paralelamente prosperen otras áreas de servicios, no pasa solo por la masificación de las producciones, sino que también debe cuidarse el desarrollo de técnicas y la creación de instituciones que posibiliten la difusión de la industria.

*“Yo veo salidas con las nuevas tecnologías aplicadas al cine, que es el cine digital”.*

*“Las films comisión, que son aquellas instituciones territoriales que existen en un país, en una comuna, en un territorio, en una región, que se preocupan de vender a su territorio como posible locación para que otros, afuera, y para que los chilenos consideren esa locación y vayan a filmar ahí. Entonces existe una oficina que se encarga de todos los servicios adheridos que implica hacer una película y conseguirse los permisos municipales, que existan los requerimientos tecnológicos, que exista la capacidad hotelera para albergar a todo el equipo que va a ir a trabajar ahí, que existan servicios de otro tipo; Gastronómico, de transporte, que le facilite la vida al grupo de personas que va a ir a trabajar ahí durante un tiempo, porque si no existen esas condiciones dadas no se pueden hacer películas y no se van desarrollando los territorios y no se incentiva, entre otras cosas, el turismo. Y a Chile le interesa mucho que vengan turistas acá y que ocupen su tiempo libre en paisaje, y si más encima uno vende una locación para una película, se genera un dinamismo y una curiosidad en el mundo por conocer lo que pasa con Chile”.*

### **Publicidad y difusión**

Los gestores culturales consideran que la publicidad y difusión son partes esenciales de la producción cinematográfica. Pues es la forma que tiene la película de movilizar el público a las salas de cine. Al respecto, nadie discute hoy la relevancia que tiene el marketing para la industria cinematográfica y, es por eso, que los fondos CORFO financian difusión de las producciones.

Ahora, si bien producción y difusión no pueden disentir, reconocen que en la práctica se produce una desarticulación entre ambos aspectos. Lo que lleva a que tengamos películas de muy baja calidad con una alta inversión en marketing y producciones bien realizadas, sin una difusión adecuada.

*“Si claro, y ahí tiene que ver con otras cosas que pasan en el mundo del cine que no tienen que ver sólo con la película, y vamos al tema gestión empresarial, que es una de las labores que nosotros apoyamos en CORFO: Cómo hacer un mejor marketing para la película”.*

*“Influyen directamente en el posible éxito de una película, directamente. Nosotros cuántas películas gringas hemos visto solamente por la influencia del marketing y salimos enfurecidos de la sala del cine porque, fuimos víctimas”.*

En Chile, la forma que ha tomado la industria cinematográfica permite afirmar por parte de los gestores culturales, que una mejora en las técnicas y estrategias de marketing, repercutiría positivamente en éxito de audiencia y sus respectivos retornos económicos que logre una producción cinematográfica chilena.

*“Cine nacional, hay dos cosas: Cuando la película es apoyada por el Estado hay un filtro, esa película ha sido seleccionada, ha pasado por varias evaluaciones y concursos, por esto, por lo otro. Entonces algo habrá en esa película que tiene todo el derecho de existir y de verse, y si tú a esa película, más encima, le agregas una muy buena gestión de marketing, vas al cine a verlas y sales, al menos, rescatando algo: La actuación, el guión, la dirección, la fotografía, la música”.*

Al respecto, plantean que la publicidad es un área donde aún no se ha invertido, es decir, es un campo en el cual falta visión e implementación. Lo cual se afirma al comparar con una película norteamericana, que comienza su difusión en la etapa de producción, mientras que en la industria chilena, no se puede hablar de alguna empresa especializada en comunicación audiovisual.

*“Hasta ahora existe una preocupación por hacer la película, pero no por hacer estrategia de la película desde el momento en que se empieza a desarrollar el proyecto. O sea, en otros países, no sé... “Melanie Griffith va a hacer una película, no sé qué...” y uno acá lo lee en su diario local que se va a juntar con no sé quién para hacer una película este año, y empieza a ser noticia desde ahí. Acá no. O sea, la preocupación es como vamos por partes. Entonces, ya, “primero hagamos la película”, y nadie se entera que está haciendo esa película, no hay noticias en torno a eso, es cara una promoción. Imaginate, para como llegan las películas, la cantidad de copias que salen, las estrategias de marketing, o sea, es realmente un tema”.*

*“BMR (Building Media Relations), que le ha hecho prensa a la mayoría de las películas. Pero la prensa, no la estrategia de marketing. ¿Entiendes? Yo creo que ahí falta mucho especialista. Y bueno, recursos públicos para eso todavía no se ha creado ninguno”.*

Mencionan que hasta ahora, una fórmula probada por los cineastas y productores, es la publicidad de medios escritos en el metro de Santiago.

*“Para el estreno nacional se hacen campañas publicitarias, yo no sé que incidencia, si son buenas si son malas, lo único que he escuchado que el metro es súper importante, el metro te da un piso de espectadores, poner, tener presencia en el metro es una cuestión importante”.*

### **Crítica Cinematográfica**

Para los gestores culturales, la crítica cinematográfica es un ámbito que a pesar de su importancia e influencia en la visibilidad de una película, no se ha desarrollado adecuadamente, tiene falencias de contenido y profundidad. Esto lo relacionan

directamente, con las carencias que tiene el espacio cultural en los medios masivos de comunicación.

*“O sea, es claramente un ámbito muy insuficiente, los medios masivos le dan espacios muy pequeños a la cultura en general. Y lo que dicen ellos marca pero importantemente el destino de la película, entonces yo creo que es un tema que se toma demasiado livianamente. Gente que muchas veces no tiene la mejor preparación. O sea, de repente le ponen nota, buena o mala, pero no son capaces de hacer un análisis de las películas. No hay crítica de cine en Chile, “no existe”.*

También señalan, que un espacio importante al cual se ha trasladado la conversación respecto al cine, es Internet donde además se están realizando algunas inversiones. .

*“Ya no existen revistas especializadas, salvo algunas que son a través de Internet. Hay algunas súper buenas y hay gente que sabe mucho, que escribe muy bien, pero que no está en los medios de comunicación, está en los ámbitos más académicos, o está en estos sitios. Pero no son la voz que sale. Yo creo que es un tema súper importante”.*

*“El Consejo también está financiando ahora, algún apoyo a medios especializados: Sitios web, algunas páginas de Internet, etc.”*

## TELEVISIÓN

### Participación y aportes de la televisión en el fomento audiovisual

Para entender la participación de la televisión en el fomento audiovisual, los gestores culturales, señalan que es necesario realizar un *zoom* al interior de la industria televisiva. Al respecto, lo primero que mencionan, es que la televisión se gesta desde la legislación estatal en las universidades como parte de las políticas culturales que tenían tanto el Estado como las universidades.

*“Que el Estado al comienzo entregó exclusivamente a las universidades las concesiones de señales de televisión abierta, porque estaba dentro de la lógica que en universidades se ejercieran las actividades culturales, el desarrollo de la actividad cultural. Entonces había perfecta coherencia en eso y, por lo tanto la Universidad de Chile hacía una televisión de la Universidad de Chile, lo mismo la católica, la católica de Valparaíso. Todos los cambios que han habido hoy en día, sin duda que es una actividad comercial como cualquier otra”.*

Las razones de lo anterior, es que la televisión tiene carácter de bien social y, como tal, tiene obligaciones y responsabilidades sociales. Por ende, su cadena de producción no debiese quedar en manos de una sola institución sin una regulación que garantice la pluralidad y diversidad de contenidos.

*“La televisión por ser un componente de la sociedad, y el más relevante en materia de comunicación audiovisual que ha recibido del Estado la granjería de la concesión para emitir, debiera tener una responsabilidad social que la obligara a facilitar justamente la difusión, la comunicación de las producciones que dan cuenta de la diversidad del país y no limitarse a ser una industria que concentra en sí toda la cadena de valor. Ahí hay un problema incluso más macabro”.*

*“Así como el habitante del país tiene el acceso en materia de bienes culturales, también la creación tiene derecho al acceso de aquellos mecanismos que son propiedad del Estado. Es en este caso del espacio aéreo y lo que ocurre es que esto distorsiona totalmente la industria asociada. No puede ser que alguien concentre y monopolice la cadena completa”.*

*“Se planteaba que donde más se necesita modificaciones legales es en la relación televisión, producción independiente y diversidad cultural. Allí nos topamos que la propia ley de televisión nacional que es insuficiente para eso, porque lo que hace es garantizar la autonomía, su forma de funcionar y no necesariamente es un rol al respecto”.*

Sin embargo, actualmente la televisión es una industria independiente del resto de la industria audiovisual, donde, incluso para la televisión estatal, una legislación débil y ambigua le permite conducirse con absoluta libertad por las leyes del mercado. Lo que deja

a la estructura legislativa un paso atrás de la realidad social y técnica en materia audiovisual.

*“Entonces la legislación que se quedó atrás no regula adecuadamente, lo cual impide el que ni siquiera el Consejo Nacional de la Cultura tiene atribuciones legales para intervenir, ni siquiera de relacionarse con la televisión”.*

*“Sí, yo creo que sí. Pero son dos mundos que hasta ahora han estado completamente aparte, cuando debieran tejer estrategias de desarrollo juntos, tanto para la producción cinematográfica, como para la producción independiente audiovisual”.*

*“La televisión es una industria que concentra en sí misma todo, concentra la producción, concentra la mediación y, por lo tanto, controla lo que el habitante puede acceder y no puede acceder”.*

*“Entonces, cuál es el problema que tenemos, es que la devolución de la industria de televisión en Chile la han mantenido como un estanco separado de la sociedad, por los sistemas de concesiones, porque no existe una legislación eficiente”.*

Además de los vacíos legislativos, los gestores culturales señalan que el hecho de que televisión funcione independiente y con una escasa participación en el fomento audiovisual, sea atribuye a la falta de voluntad de los actores vinculados a la televisión.

*“A pesar de que hay un gremio. Cada uno tranza con la televisión como puede, y ahí, evidentemente, el que pierde el productor. Yo creo que hay falta de voluntad. También, por parte de la televisión, de efectivamente arriesgarse y tener visión de riesgo capital. Y el rol de la televisión pública está bastante cuestionado hoy en día”.*

*“Porque somos muy pocos chilenos y porque hay poca gente que va al cine, ambas cosas. Porque la industria de la televisión tampoco es parte de la industria audiovisual, o sea, la televisión es aparte, funciona con financiamiento de los canales de televisión. O sea, no son, como por ejemplo en España, que es una vía de coproducción: El canal se compromete con recursos para hacer una película que después estrenará en su canal”.*

Por lo tanto, de acuerdo a lo planteado por los gestores culturales, la relación entre televisión y el resto de la industria audiovisual es débil y espontánea, ya que no existe como en otros países, una mediación legal que permita asegurar una cuota en pantalla, facilitando y garantizando financiamiento y visibilidad para las producciones cinematográficas chilenas, al menos, en canales de televisión pública.

*“Mira aquí hay un tema grande porque en otros países la experiencia es que por ley la televisión tiene que hacer tantas películas al año, y es una cuestión por ley, aquí en Chile no existe esa ley, entonces podríamos decir que hoy en día la televisión se mete cuando quiere y que no tiene ninguna norma de regulación para meterse, sobre todo televisión nacional de Chile. Yo creo que es un tema pendiente el tema de la inclusión de la televisión en cine. Es un gran tema”.*

*“En otros países por ley la televisión pública, tiene que invertir... Eso te genera una demanda básica, un piso mínimo de películas que se hacen en financiamiento con la televisión. Porque de hecho la televisión es el fenómeno del siglo XXI, vivimos en una sociedad totalmente mediática, los niveles de consumo en Chile de tele son increíbles”.*

*“En todo caso la televisión sin duda debiera ser como ocurre en general en países europeos, debiera ser un acto importante en el desarrollo de la actividad cinematográfica y audiovisual en general. No solamente debiéramos pensar siempre en los largometrajes, están los documentales, están los cortometrajes, están las animaciones, están incluso los documentales regionales. Obras regionales que están dando cuenta de lo que pasa en su zona, promoviendo esta idea de que Chile es un país muy diverso”.*

La importancia de lo anterior, remite a que la televisión es una industria consolidada que tiene un alcance de visibilidad e impacto en los hogares chilenos muy alto. Lo que permite afirmar que dentro de la cultura chilena, es un medio de comunicación instalado como referente de información y entretención y, por lo tanto, una ventana que no puede obviarse para las producciones audiovisuales en general y para las películas chilenas en particular.

*“La galla está viendo tele, si tú sales a las seis de la tarde de la pega, llegas a las siete, ocho, nueve, diez, once, doce, te acuestas a las doce de la noche y son cinco horas de tele o está la tele prendida”.*

*“Es decir, es una cuestión penetrante y escalofriante el tema del poder que tiene la televisión”.*

*“hay que estar en la televisión, si no, no existes. Pero así como Estado, que se está haciendo para aumentar el consumo, no sé si se está haciendo algo, que se hace con la tele, eso no sé”.*

*“El mundo del cine sabe perfectamente bien que si no está enlazado con el mundo de la televisión, nunca vamos a llegar a tener una industria audiovisual potente y consolidada”.*

*“Televisión es muy masiva, y porque finalmente esa persona que está en su casa viendo televisión, que ha estado todo el día cuidando sus hijos, que van a trabajar y vuelven en la noche a su casa ven “tele” y ven un producto nacional de alto contenido, y finalmente concluye que ha sido importante haber visto esa película. Dirán, al menos: “Oh, que buena la película” o “Que interesante es, mira lo que está tratando”.*

*“Se genera discusión familiar, y esto a cualquier nivel social, a cualquier nivel social”.*

*“Entonces, finalmente dice, y valora que exista un Estado que también esté preocupado de eso y que su plata, mi plata, la de todos, se está invirtiendo, también, entre otras cosas en esto, que es tan importante”.*

No obstante, para los gestores culturales, también es preciso aclarar que la televisión es una plataforma más dentro de la estrategia de venta y distribución que debe tener una película y, como tal, actualmente esta relación se determina por la informalidad y falta de estrategia que se tiene el cine en este aspecto. En este sentido, un diseño estratégico inadecuado puede resultar desfavorable para una película.

*“Si tu película se pasó en la tele, HBO no te la compra porque es cable y necesitan verla antes. Tú ves primero una película por cable, antes que por televisión abierta. Entonces qué pasa un productor nacional termina su película y la televisión le paga al tiro. Entonces te pago 40.000 dólares por tu película, por la proyección que puede tener, pero la quiero estrenar lo antes posible, pero al estrenarla lo antes posible, le provoca la pérdida de otra venta que puede ser mayor. Por eso te digo que hay que diseñar bien, la tele si ayuda, porque el gallo está tan desesperado y necesita retornar, necesita retornar, y televisión nacional le pone la plata ahí, o el canal trece le pone la plata y él la acepta, porque la necesita, porque realmente la necesita. Pero si diseña bien, le dice oye espérame, porque yo tengo que esperar por lo menos seis meses, no te la voy a vender al tiro, porque yo quiero hacer el esfuerzo primero de venderla a un cable”.*

Pero además, mencionan que actualmente ha habido intentos donde la Televisión financia y produce cine y que, si bien ésta es una industria consolidada, todavía está en proceso de enriquecer sus contenidos y abrir nuevos espacios programáticos. Especialmente, cuando logre asimilar la importancia y buenos resultados que tienen las producciones audiovisuales chilenas.

*“Caso de Rojo por ejemplo. Esta el caso también de Papelucho, yo sé que Canal 13 está metido”.*

*“El mundo de la televisión, también tiene sus bemoles y necesita apoyo estatal para enriquecer sus contenidos, para perfeccionar, etc. Y también están muchos privados metidos en la televisión, también... Y finalmente es un solo sector, que... Es absurdo tenerlos así como disociados, entonces recién vamos teniendo los primeros acercamientos, aunque siempre ha existido desde el año '90 en el Consejo Nacional de Televisión, la idea de ir fortaleciendo esas instituciones para que puedan acortar las brechas entre el cine y la tele”.*

*“O sea, contenido y calidad para televisión, son los mismos realizadores de cine... Son los que hacen la serie ‘Héroes’ para ‘Canal 13’, digamos, son los mismos creadores. Entonces no están vinculándose ambas industrias”*

*“Si, evidente, y la gente ha preferido programas de alto contenido: ‘31 minutos’, ‘Chile Intimo’, ‘Las huellas de Beaucheff’, ‘Culpable o Inocente’, ‘Geografía del Deseo’... O sea, en distintas temáticas, así... Infantil... Lo que fuere...”.*

## **EL CINE COMO GENERADOR DE UNA IMAGEN PAÍS**

### **El cine chileno y la Identidad (imagen país)**

Los gestores culturales afirman la importancia que tiene la concientización sobre la imagen país y sus efectos positivos en la economía y cultura nacional. Al respecto,

mencionan que actualmente se impulsa institucionalmente el estreno de películas en el extranjero pues, habría intencionalidad en proyectar la imagen de Chile como un país institucionalmente estable y como todas las condiciones para actuar como plataforma de negocios.

*“Hay un proyecto de imagen país que se administra, que tratamos de ser coherentes con un concepto de Chile en el exterior, que ese concepto, si tu dices sociológicamente, es lo que permite, el único objetivo que tiene es que muestra que Chile es confiable, que las instituciones funcionan, y que pueden hacer negocios con él. El Estado como lo viste internacional, mostrar un Chile que hace buenos negocios, que se vengán nuevas inversiones y que nuestras empresas puedan salir”.*

*“Nosotros decimos cuando se ve una película afuera es un impacto y una imagen país. Va en esa línea, independiente de los contenidos que estemos pasando. Estamos participando en Cannes, en una sección oficial con tal película, Chile sale en todos lados, se hace un cóctel, llega gente influyente, Chile está presente. Cuando se estrena comercialmente una película afuera, Chile está presente, y todo lo que trae eso detrás. Por eso cuando se va a estrenar una película se activa todo nuestro apoyo. Hacemos trabajar a nuestras oficinas comerciales, se hacen mailing list, se hacen invitaciones a todo el mundo, mucha prensa, es Chile que lleva una película al mercado. Esa es una presencia”.*

### **Utilidad de la imagen proyectada**

Estos actores, coinciden en señalar que la imagen país es tremendamente útil desde el punto de vista de la promoción que es posible realizar por medio del nivel de visibilidad y penetración de la cuál es portadora la imagen audiovisual.

En ese sentido, mencionan a modo de ejemplo, como el cine ha actuado eficientemente en el posicionamiento de identidad de distintos pueblos, entre los cuales nombran a la cultura latinoamericana y cómo ha sido utilizada por los norteamericanos como medio de difusión de su cultura y economía.

*“Primero es la opción del desarrollo industrial y empresarial del país que imputable al gobierno. La necesidad de crear un cambio en el modelo de desarrollo del país. Y el cine visto desde entonces a la experiencia de lo que pasaba en Argentina y en México como un factor importante de identidad y de promoción cultural importante... también del país hacia afuera... y que se le veía como una actividad industrial que requería equipamientos técnicos, profesionales, producción de obras, circulación de las obras, para que esa actividad se fuera a auto sustentando. Pero como comentábamos todo eso murió y la vuelta de la democracia nos encontramos con un país que por una parte el Estado ha dejado completamente de pensar en una acción directa sobre el cine”.*

*“El cine es quizás la actividad que vehiculiza de manera más determinante los componentes culturales de los países. Es cosa de ver, ¿cuántos de nosotros usamos blue jeans hoy en día? o que incluso ve las cofradías de pieles rojas en la Tirana, darse cuenta que el cine latinoamericano es el que mejor ha vehiculisado la cultura americana y por ende, incluso de manera bastante hegemónica en varios casos, por lo tanto yo creo que gana mucho, mucha fuerza con el último debate y la posición de UNESCO al respecto de favorecer la diversidad cultural. El cine sin duda dado el impacto que tiene, dadas las capacidades de penetración social y mediática, pero de manera importante desde el punto de vista de las modalidades de la percepción, de la relación entre obra y narrativo. Es como se da, sin duda que es la experiencia cultural más importante socialmente...”.*

*“Porque es imagen, es sonido, construir historia, historias con personajes. Por lo tanto de saca inmediatamente un proceso de identificación, que eso está bastante estudiado por la psicología, por la ciencia en general. Es evidente que el cine en general es un factor, además que analizador de muchos otros componentes culturales, como bien sabemos en una obra están los componentes religiosos, sociales, de estratificaciones, de mitos, de un pueblo, se quiera o no”.*

*“Los cines más interesantes en el mundo hoy en día, es porque son muy fuertemente expositores de lo que son esos pueblos”.*

## V.b.4 DISTRIBUIDORES

### ANÁLISIS DEL CONTEXTO DEL CINE EN CHILE

#### Cine en Chile

Según la mirada de los distribuidores, el cine en Chile se acopla a las problemáticas que tiene el cine a nivel mundial, entre las cuales está el crecimiento de las plataformas de exhibición dentro del hogar, tales como DVD e Internet y, asociado a esto, la fuerte penetración de la piratería, todos factores que perjudican al cine internacional y chileno.

*“El cine tiene una serie de problemas mundiales. Primero lo que son todos los avances tecnológicos que ha habido, DVD, Internet, una serie de cosas, la gente tiene hoy en día un panorama mucho más abierto de entretención, tiene más posibilidades de elegir. El cine en sí cuenta con un enemigo muy, muy malo que es el cine pirateado”.*

No obstante, en Chile se siguen haciendo salas de cine y se generan opciones para que el público asista a las salas. Al respecto, los distribuidores mencionan que la entrada a las salas de cine, no serían una dificultad para ingresar a ver películas, pero sí, aún falta por hacer en materia de la llegada hacia el público, es decir que las personas presenten una cultura audiovisual adecuada.

*“Por qué se siguen haciendo cines, se siguen haciendo cines, la gente los estudia, siguen haciendo cines pensando que la gente en algún momento va a ir al cine”.*

*“Como se hace con los bancos, hay que acercarlos a la gente, no que la gente se acerque”.*

*“El cine no es caro, le repito, el valor de la entrada al cine en Chile no es cara, porque Chile es un país caro, es carísimo. Usted no necesita ir al cine cuando vale \$3.200 la entrada, usted perfectamente puede ir o temprano o en la matinée, donde vale dos lucas la entrada”.*

*“Hay muchas alternativas, si usted quiere ir al cine hay como hacerlo. Entonces esa es la realidad de las cosas”.*

#### Cambios en el cine chileno de la última década

En relación a lo planteado por los distribuidores, los cambios observados en la última década en el cine chileno, tienen que ver con los hábitos de consumo del público, pues hay una directa relación entre la cantidad de gente que va al cine y el éxito de la producción cinematográfica. En ese sentido, lo primero que mencionan, es que para los filmes chilenos la asistencia a las salas de cine es baja en relación con otros países latinoamericanos.

*“Yo creo que son sencillamente los modus vivendi (le da lata)”.*

*“Influye mucho que vaya más o menos gente al cine, la calidad del producto sin duda, películas más atractivas llevan más gente, si la cartelera no es atractiva la gente no va”.*

*“México es el 42% de América Latina, México sólo. En Estados Unidos la gente va más de cinco veces al año, de acuerdo a su nivel de población. En Chile no alcanza a una”.*

Esta situación se agrava por sensibilidades respecto a los costos monetarios de la entrada al cine que, para los distribuidores, tiene que ver con el consumo complementario más que con el costo de la entrada misma y además, una creciente sensación de inseguridad ciudadana que dificulta la salida de los hogares a los lugares públicos.

*“Hay otros problemas de seguridad que también están influyendo harto en el cine, hay un sector de la ciudadanía que tiene un poco de miedo, todo este asunto de la ola delictual y qué se yo. Entonces también es fregado salir y que lo asalten”.*

*“Alguna gente dice que el cine es caro, el cine no es caro, comparado con otras cosas que hay en Chile no es caro, lo que pasa que la gente mete en el mismo paquete el cine, las cabritas, la coca cola, y todo lo que compra adentro de la comida, que evidentemente encarece, yo no compro”.*

Otro cambio respecto al consumo de cine, refiere a las preferencias y nivel de educación de los usuarios. Los distribuidores comentan que actualmente, el público que asiste a las salas de cine, es un público con una cultura de entretenimiento más que de buscar elementos culturales en las películas.

*“Pero el público que iba en esa época, no sé, parecía que tenía mayor cultura, apreciaba más las películas de directores y cosas así, y no sólo a través de los cine arte”.*

Por otro lado, además de los cambios de consumo, los distribuidores señalan que la legislación no ha facilitado ni protegido la industria cinematográfica.

*“La piratería es un mal endémico tremendo que tenemos en Chile, lamentablemente se trabaja mucho en operativos, pero la justicia es muy blanda en la forma de castigar este ilícito. Se les condena a 60 días cárcel remitida, nadie se la come adentro un año”.*

*“Otro problema que hemos tenido en Chile, nos quitaron tres días feriado en el año estúpidamente, con la famosa ley que dictaminó el cierre de los malls el 18 de Septiembre, 25 de diciembre y 1 de enero, lamentablemente los cines que están en los malls tienen que cerrar, y eso es ridículo porque los cines que están en la calle no cierran ese día”.*

## **EL PAPEL DEL ESTADO EN LA CULTURA**

### **Rol del Estado en la cultura**

De acuerdo al planteamiento realizado por los distribuidores, el Estado ha tenido una creciente preocupación por el fomento de la cultura, lo que involucra a las artes en general y se concretiza en la creación del Ministerio de Cultura. No obstante, señalan que las acciones realizadas hasta ahora, no son garantes de que la cultura audiovisual se desarrolle en forma exitosa, ya que, por ejemplo, en materia de comercialización, falta presencia estatal.

*“Porque le interesa que todas las artes en Chile tengan la mayor expresión, no solamente el cine, estamos hablando de los libros, la música y todas esas cosas, y se le ha dado, sobre todo en los últimos gobiernos de la Concertación, ha ido increciendo esto. Hay un ministerio de la Cultura que antes no existía, o sea, hay una preocupación mayor, eso no se puede negar. Ahora, de ahí a pensar en un éxito a corto plazo, difícil”.*

*“No, el Estado solamente protege, digamos apoya el cine nacional, pero no tiene una presencia en la comercialización, ni nada por el estilo. Cumple una función, hay un Consejo Audiovisual que se preocupa y leyes de fomento, premios, crédito”.*

### **Rol del Estado en el fomento audiovisual y en la creación de una industria cultural cinematográfica**

Para los distribuidores cinematográficos, el Estado tiene un rol relevante en la forma que adquiere la industria audiovisual. De hecho, señalan que en los años sesenta la intervención del Estado determinaba el precio de la entrada al cine y, de alguna manera, generaba que el público asistiera masivamente a las salas de cine.



*“Porque había una presencia del Estado fuerte ahí. Sí. Sobre todo la democracia cristiana. El precio era ridículo, si te digo en plata de hoy día es trescientos pesos, cuatrocientos pesos la entrada. Entonces había que llevar miles de personas al cine, que de hecho iban, para poder amortizar costos. Y así funcionaba el negocio”.*

*“Antes (década del sesenta, setenta), el precio de la entrada era muy bajo, políticamente el precio de la entrada era tremendamente bajo en Chile, por años”.*

Actualmente, según los distribuidores, el organismo estatal cumple con los roles de apoyo a la industria mediante una legislación que protege ciertos aspectos, pero no existe una política completamente clara ni acabada en materia de comercialización. En ese sentido, existe una asociación de productores de la cual ellos como distribuidores no son parte.

*“No, el Estado solamente protege, digamos apoya el cine nacional, pero no tiene una presencia en la comercialización, ni nada por el estilo. Cumple una función, hay un Consejo Audiovisual que se preocupa y leyes de fomento, premios, crédito”.*

*“Hay una asociación de productores, sí, pero es incipiente, no funciona como debería funcionar la verdad, ellos forman parte del Consejo Audiovisual, de la cual no formamos parte nosotros curiosamente, ni los distribuidores, ni los exhibidores formamos parte”.*

*“Es una pregunta que nosotros nos estamos haciendo y estamos tratando de ver si la ley puede ser modificada para que nos incorporen. Nosotros somos los que llegamos al consumidor final, entonces somos la parte final de la cadena”.*

Por lo tanto, también existe la visión de que en este aspecto, la industria se desarrolla de acuerdo a las posibilidades que tienen los privados, donde el Estado no está siendo garante de la igualdad de oportunidades.

*“Dentro de los productores chilenos tampoco existe una política muy unificada, hay recelos entre ellos, claro porque hay productores que tienen plata detrás de ellos para hacer películas, y hay productores que tienen ganas para hacer películas, pero no tienen plata para hacer películas.”*

*“Hay gente que tiene apoyo económico para hacer la película”.*

## **Nuevas funciones y deberes que debiera emprender el Estado en materia cultural y audiovisual**

Una función en la cual los distribuidores ven que la participación del Estado es muy necesaria actualmente, dice relación con la protección ante la copia y comercialización ilegal de las producciones cinematográficas.

*“Las leyes deberían ser más favorables, sí deberían ser más favorables. Debería perseguirse la piratería, si debería perseguirse la piratería. Todo eso que le estoy diciendo, yo no estoy diciendo que se debería suprimir la televisión, ni los DVD, ni el Internet, no, esos son competidores lícitos. Que deben existir y hay que competir con ellos”.*

## **INDUSTRIA CULTURAL**

### **Posicionamiento del cine chileno en el mercado**

Como distribuidores, estos actores consideran que el posicionamiento del cine chileno en el mercado, es un gran desafío porque la industria norteamericana lidera en todo sentido el mercado audiovisual.

*“Mira la cartelera esta semana, hay películas españolas, francesas, hay varias cosas, esta Volver de Almodóvar. No necesariamente, lo que pasa es que la industria norteamericana en el mundo occidental es preponderante, o sea tiene mucha presencia, no es la única. En la India se hacen mil películas al año. Van cuatro mil millones de personas al cine.*

*Es otra cosa, China también hace muchas películas, Japón, Europa en general, filma bastante más películas que cualquier país latinoamericano y la gente va a ver esas películas”.*

*“¿Chile exporta películas? Muy difícil. Porque es muy difícil abrir mercado en otros países. Los otros países tampoco lo logran”.*

No obstante, hay cierto tipo de películas que si bien a nivel de producción no son comparables con las películas de las mayores, han tenido éxito a nivel de la cantidad de público que logran movilizar a las salas de cine.

*“Por qué Sexo con Amor vendió un millón de boletos. O el Chacotero Sentimental que llevó setecientos mil, o Machuca que vendió seiscientos mil. Y no me vaya a decir que Machuca es una producción que puede competir con Piratas del Caribe. Yo creo que no está por ahí la cosa. Yo creo que está en que se haga algo que a la gente le guste, entonces no se puede calificar si está bien, esta mal, está. Podría estar mejor”.*

Por otra parte, a nivel de las recaudaciones, los distribuidores mencionan que para ellos es tan importante el éxito de la película medida en la cantidad de público, como el volumen de películas que se producen en el año.

*“No, el mercado resiste, al contrario, le voy a decir una cosa, para nosotros como industria es importante la presencia de un determinado número de películas chilenas en el volumen de la recaudación del año”.*  
*“En los años donde ha habido películas chilenas con más éxito, la frecuencia total de público global del año ha sido mayor. El año pasado fue un año pésimo para la industria cinematográfica, no se alcanzaron a vender 400.000 boletos y toda la recaudación nos bajó”.*  
*“Cuanto más importante es la película, más cara es”.*

Otro punto relevante en el posicionamiento del cine chileno, tiene relación con la imposibilidad de autofinanciamiento. Al respecto, como distribuidores una opción ante la falta de sustento del mercado, son las coproducciones. Éstas no solo actúan como formas de ingresos monetarios en la producción, sino que aseguran visibilidad en un mercado más amplio. En este sentido, otra manera para lograr financiamientos tiene que ver con la presencia en festivales donde es posible hacer redes internacionales que permitan obtener ingresos para producir las películas.

*“Es relativo. Yo creo que el mercado no tiene la capacidad de absorber el costo de una película chilena por sí sola, por eso que ahora están buscando coproducciones. Yo creo que los costos son altos en relación a lo que el mercado puede rendir, o sea, el mercado puede rendir, pero no rinde normalmente en relación a los costos”.*

*“Cuando la voy a exhibir el rendimiento por venta de boletos normalmente no es suficiente para cubrir los costos. Por eso es que hay muchos sponsor, auspiciadores, y una forma de hacer cine son las coproducciones. Porque la coproducción qué asegura, si usted hace una coproducción argentina, española, chilena, esa película a parte de tener la participación internacional en el elenco, va a tener la seguridad de que en esos países se va a exhibir. Aparte que se le abarata su costo, ya hay posibilidades de rendimiento en otros territorios. España es grande por ejemplo, Argentina es importante”.*

*“Haber, si usted hace una película sola, tiene que venderla al que pueda. Usted hace normalmente un negocio con un distribuidor chileno, que puede ser que le interese de antemano, puede ser que la cofinancie, puede ser que le adelante plata, no pasa nunca eso, pero puede pasar. Ese mismo distribuidor a lo mejor, a lo mejor, ve una posibilidad, no pasa, que esa película tenga un valor en otro territorio y dice mira, mi compañía te la puede distribuir, los grandes tienen distribuidores, oficinas en otros lados, sino a la calle, por eso que los chilenos van a todos los festivales del mundo que hay, y en los festivales tratan de enganchar a algún comprador, alguna cosa así, por ahí en Ucrania, no sé que cosa, en estos países nuevos que hay por esos lados de repente pueden interesarles, como encuentran folklórico estas cosas”.*

## **Participación de los privados, Alianzas Público-privadas**

Para los distribuidores, la alianza entre ambos sectores es informal, irregular e irracional. Se relaciona más bien con las posibilidades particulares de los productores y

preferencias personales de los financistas, es decir, no obedece a lógicas de mercado ni se rige por criterios conocidos.

*“No le puedo decir si deberían, yo sé que muchos productores buscan financiamiento a través de entidades privadas, bancos, parientes, amigos, y mucha gente, hay cosas en este mundo que a la gente le seducen, ser dueño de una película es una cosa atractiva para la gente”.*

*“Obviamente pierden plata, los que se asocian, los capitalistas, pseudocapitalistas”.*

### **Tratados Internacionales y Coproducciones**

Las coproducciones son valoradas como una opción real y necesaria para el desarrollo de la industria cinematográfica, ya que además de permitir el financiamiento, asegura la posibilidad de ser exhibida en un mercado más amplio.

*“Cuando la voy a exhibir el rendimiento por venta de boletos normalmente no es suficiente para cubrir los costos. Por eso es que hay muchos sponsor, auspiciadores, y una forma de hacer cine son las coproducciones. Porque la coproducción qué asegura, si usted hace una coproducción argentina, española, chilena, esa película a parte de tener la participación internacional en el elenco, va a tener la seguridad de que en esos países se va a exhibir. Aparte que se le abarata su costo, ya hay posibilidades de rendimiento en otros territorios. España es grande por ejemplo, Argentina es importante”.*

### **Profesionalización en materia audiovisual**

Los distribuidores consideran que en esta materia, hay algunas iniciativas incipientes, dirigidas a formalizar y regular el ejercicio y proyección de la profesionalización audiovisual, como ejemplo, mencionan la creación de asociaciones y los esfuerzos que se realizan en materia de formación de público y el crecimiento del volumen de películas producidas. Sostienen que la existencia de mayor competencia en la formación de profesionales favorece indudablemente el desarrollo de la industria.

*“Hay una asociación de productores, sí, pero es incipiente, no funciona como debería funcionar la verdad, ellos forman parte del Consejo Audiovisual, de la cual no formamos parte nosotros curiosamente, ni los distribuidores, ni los exhibidores formamos parte”.*

*“Yo creo que todo lo que crece mejora, o sea yo no le veo por donde no. Si usted tiene hoy día cuatro que hacen películas, si tiene diez, tiene más alternativas de encontrar a alguien que lo haga mejor, no se van a juntar seis más malos. O sea, yo creo que la libre competencia al final favorece la calidad del producto final. Evidentemente que va, que iría a favorecer”.*

### **Análisis sobre la existencia de una industria cultural audiovisual**

En relación a lo planteado por los distribuidores, la existencia de la industria cinematográfica en Chile está condicionada por el apoyo del Estado. En ese sentido, el apoyo estatal ha sido relevante en el impulso que esta industria emergente ha tenido, pues si se puede hablar de otras fuentes de financiamiento, éstas carecen una racionalidad de mercado.

*“Primero que nada, actualmente dice usted, la ley de fomento, el gobierno apoya financieramente y eso estimula la producción. Está en un principio, todavía muy en pañales todo esto, porque todavía la producción es muy chiquitita, de hecho este año se han estrenado sólo ocho películas”.*

*“No le puedo decir si deberían, yo sé que muchos productores buscan financiamiento a través de entidades privadas, bancos, parientes, amigos, y mucha gente, hay cosas en este mundo que a la gente le seducen, ser dueño de una película es una cosa atractiva para la gente”.*

## **Crítica Cinematográfica**

Los distribuidores señalan que más que una crítica en si misma, ésta profesión se dedica a analizar las películas, actuando con imparcialidad y buscando la verdad.

*“Yo creo que ellos son críticos, ellos juzgan de acuerdo a lo que estiman que ven, si es bueno lo dicen, si es malo lo dicen. No creo que le regalan nadie a nadie, ni mienten para favorecer a alguien. Son profesionales, aunque a uno le disguste a veces, pero creo que esa es la verdad”.*

## **TELEVISIÓN**

### **Participación y aportes de la televisión en el fomento audiovisual**

Hasta ahora la participación de la televisión se ha remitido a actuar como una plataforma donde es posible exhibir las películas y, en ese sentido, la compra de películas por parte de la televisión, es una entrada económica para la producción cinematográfica. La cantidad de dinero que genere esa entrada va a depender del éxito de taquilla que se haya logrado en las salas de cine.

*“Bueno en Chile, la película chilena se exhibe en televisión, se exhibe de acuerdo a la mayor o menor importancia de la película, la televisión la compra en menor o mayor valor, pero se exhibe después de un tiempo”.*

Mencionan que un área donde es importante invertir y donde la televisión podría tener un rol relevante, tiene que ver con la educación audiovisual y formación de público, para lo cuál es necesario tener una visión a largo plazo.

*“Todo eso es bueno, y ahora se esta trabajando mucho, no nosotros, sino que la cámara de exhibidores, en hacer una serie de cine club a través los colegios, con la incorporación de ciertos teatros, a ciertas horas del día, qué se yo. Eso es bueno, cuando usted genera una cultura cinematográfica desde niño, el niño crece queriendo ver cine. Eso es un trabajo de años, pero es positivo, evidentemente que es positivo”.*

## **EL CINE COMO GENERADOR DE UNA IMAGEN PAÍS**

### **El cine chileno y la Identidad (imagen país)**

Para los distribuidores, si bien evalúan positivamente el nivel que el cine ha logrado en términos de identidad, consideran que el público chileno selecciona una película no porque se sienta reflejado en ella, sino por su capacidad seductora o por su posibilidad de entretener. Para ellos es primordial que los directores no sólo se preocupen de hacer películas artísticas, sino que también de generar filmes que estén ligados a lo que el público quiere ver.

*“Sí, se refleja, le gusta, quiere verse, le interesa, apoya la película chilena, pero la apoya si es buena, sino no va”.*  
*“No es fiel porque sea chilena. No, no, no. Hay segmentos distintos de acuerdo al nivel sociocultural de la gente, a veces se pone de moda y a una película va todo el mundo”.*

## V.b.5 GUIONISTAS

### ANÁLISIS DEL CONTEXTO DEL CINE EN CHILE

#### Cine en Chile

A modo general, los guionistas entrevistados comentan que el cine en Chile tiene carencia de tradición, porque ha sido un cine interrumpido que no ha logrado la continuidad necesaria para generar los mecanismos que permitan, entre otras cosas, profesionalizar la labor de los guionistas.

*“El cine chileno es una especie de impulso interrumpido permanentemente. Está el cine que se empezó a hacer en los años cuarenta, cincuenta; se interrumpe porque no había suficiente plata. Luego se retoma con el nuevo cine chileno en los sesenta; se interrumpe con la dictadura. Se retoma, ahora, con el novísimo cine chileno de la democracia. Anda a saber tú si se interrumpe el día de mañana porque... Y si tú comparas ese modelo con el modelo argentino, te das cuenta que el modelo argentino tiene una tradición”.*

*“Aquí estamos recién empezando, a ver cuál es el modo de hacer cine, porque está interrumpido, está lleno de saltos en el tiempo, está lleno de experiencias un poco discordantes entre sí y no hay tradición”.*

En ese sentido, los entrevistados comentan que el guionismo en Chile tiene muchas debilidades. Debilidades que pasan por una estructura poco definida e improvisada de la forma en que se acostumbra a hacer cine. Además, estas falencias reflejan la situación emergente y de poca experiencia que tiene la industria cinematográfica en Chile.

*“Se sobreentiende que a los directores les interesa mucho más una alianza fuerte con un productor que con un guionista, eso está clarísimo. Entonces, el tipo que crea el relato, por así decirlo, el tipo que escribe el guión. Bueno, queda entre la espada y la pared, digamos: Entre aceptar lo que le ofrecen o perder la oportunidad de hacerlo”.*

*“Las falencias en el guionismo chileno, son las falencias en el relato. Es decir, la incapacidad de generar relatos interesantes, de mirar para afuera, de, por así decirlo, recrear”.*

*“Y creo que además, el cine el chileno que trabaja sin previsión, si ese es el problema”.*

Por otro lado, también se menciona que se ha generado mucho diálogo e inquietudes en torno al quehacer audiovisual que, si bien, se ha dado informalmente, contribuye a generar interés y masa crítica.

*“Cine chileno está en un Estado de discusión “asambleístico”, un Estado de asamblea, así podríamos llamarle: El Estado del cine chileno es un Estado de asamblea”.*

*“Es un ir y venir de debates por Internet: Todos los días tengo seis o siete mails grandes, largos. Intervenciones e intervenciones, un verdadero foro electrónico sobre el tema “Qué hacer”, “Qué proponer para el próximo corto”, “Qué hacer con el foro audiovisual”, “Qué hacer con los derechos de autor”, “Cómo hacer con las producciones para que se vayan para afuera”, “Qué hacer con una plataforma de distribución nacional en el exterior” Son todos temas que están cruzando el cine chileno y no están resueltos”.*

*“Son todas cosas que vienen, cruzan. Mi impresión es que todavía falta y está muy bien, falta que se genere más discusión todavía, que se vaya llegando como a ciertos acuerdos y que se vaya constituyendo algo que se acerque a una fisonomía propia”.*

#### Cambios en el cine chileno de la última década

El cine en Chile, según los guionistas entrevistados, es un cine que hoy se encuentra en Estado de transformaciones. Es un cine dinámico y enérgico que se atreve a probar e intentar cosas nuevas pese a las equivocaciones propias de una industria emergente.

*“No hay manera de crear la tradición sino es haciendo. Si no es equivocándose, por así decirlo: El cine nos da una buena cantidad de “basura”. Es un proceso totalmente normal, yo creo que estamos en ese proceso. Estamos en ese momento, hay mucho, cantidad importante es basura o no sirve o es un producto de ensayo, pero que está súper bien que existan, y*

*tiene existir, tiene que haber ese proceso. Porque no hay otra forma de darle una fisonomía a una industria que a través de ensayo y error, a través de ese camino, digamos, de gorronear; Ah, esto no nos sirve vamos a hacer otra, y la tercera me sale bien, la cuarta ya me va a salir clarísima”.*

## **EL PAPEL DEL ESTADO EN LA CULTURA**

### **Rol del Estado en la cultura**

En relación a lo mencionado por los guionistas, el rol de financista de proyectos culturales mediante la asignación fondos concursables, es una forma adecuada y muy necesaria para este arte cinematográfico que requiere de grandes inversiones.

*“El tema del cine, por ejemplo, requiere obviamente de una inversión, un apoyo, una subvención muy clara, que es un poco lo que ha Estado haciendo el Estado. Respecto a los proyectos, de los concursos, de los fondos concursables que hay. Yo creo que esa es la política correcta, si bien hay un montón de cosas que hay que hacer o debería hacer el Estado, por decirlo de alguna manera, limar o pulir o, de alguna manera orientar mejor”.*

Pero más allá de que el cine contribuya a la memoria visual de un país, los guionistas señalan que el desarrollo de una industria cultural, puede generar frutos económicos tanto en términos de la promoción que se hace al país, como en términos de la comercialización directa de las producciones cinematográficas.

*“Yo creo que el Estado financia cine más allá del verso de lo que es la memoria. La memoria de un país, la identidad de un país, y todo eso, es porque es una industria, es un business clarísimo a donde, bueno, hay que entrarle. Y es una industria de historias, una industria de sentimientos, una industria de paisajes. “Chile vende tanto en turismo”. Bueno, puede vender tanto en cine: Las locaciones, cuando se hace “Subterra”. Ahí están mostrando parte de la historia chilena, un capitulito de la historia chilena adaptando a un escritor local, y están buscando llevarlo para afuera. Es un negocio eso, yo creo que el Estado se tiene que preocupar de eso”.*

### **Rol del Estado en el fomento al audiovisual y en la creación de una industria cultural cinematográfica**

Como se mencionó en el punto anterior, para los guionistas el mecanismo por el cual el Estado asigna recursos a los proyectos cinematográficos es considerado adecuado porque permite la realización libre e independiente al mismo tiempo que funciona como control técnico de calidad.

*“El tema del cine, por ejemplo, requiere obviamente de una inversión, un apoyo, una subvención muy clara, que es un poco lo que ha Estado haciendo el Estado. Respecto a los proyectos, de los concursos, de los fondos concursables que hay. Yo creo que esa es la política correcta”.*

*“La política de Estado es fomento. No es dirigismo, no es “hay que ver estas cosas” o “hay que financiar estas películas y no estas otras”, sino que es el fomento y la disponibilidad de recursos y medios para que los creadores, los que tienen las ideas, puedan realizarlas, eso para mí la política de Estado”.*

*“El Estado a la vez que otorga, controla. Quiero decir controla bien, profesionalmente el producto. No es solamente un dirigismo ideológico, sino que también un dirigismo técnico, un control de calidad que se ejerce en cada etapa del proceso, y eso yo encuentro que es bueno. O sea, control de calidad sobre el guión, control de calidad sobre la producción misma: “aquí se pasaron de plata, por qué están gastando tanto esto, por qué esto...” O sea, vamos poniendo los estamentos en su lugar, yo creo que eso está bueno. O sea, no estoy porque salga el Estado, sino que yo estoy porque salga financieramente y porque incorpore cada vez más técnica y profesionalmente al producto”.*

No obstante, los guionistas plantean que es necesario que el Estado debe tener mayor presencia en el apoyo de la industria cultural audiovisual, generando una legislación que proteja la industria. Específicamente, en materia de plataforma de difusión y lo que es muy importante para ellos, los derechos de autor.

*“Mejoraría claramente, por ejemplo, el tema del cine. Sería muy claro en el tema de los derechos de autor, en el tema de que el Estado no saca nada con generar un fondo concursable de cine si no, paralelamente, simultáneamente, una estructura de difusión de ese cine, de distribución, y de exportación de ese cine”.*

*“Así como hay en Pro-Chile una plataforma para el vino, tiene que haber una plataforma para el cine, si eso así, es una industria. Si el Estado está gastando miles de millones en financiar y en apoyar determinado tipo de obra. Y una industria, finalmente, que está naciendo, donde hay un montón de gente que trabaja, que son profesionales, tendría, normalmente, que generar una estructura de distribución de ese producto”.*

*“Sino que tiene que generar, realmente, mecanismos sumamente flexibles de coproducción. Tiene que velar por los derechos de autor en el exterior, también en el interior, en la pantalla. Tiene que promover de manera articulada el conjunto de obras y creaciones que se están apoyando, para que se haga en el plano interno”.*

*“Se trata de defender el derecho de autor individual, natural, la persona natural que se liga a cierto proyecto y tiene, de manera inalienable, derecho patrimonial, indistintamente del derecho moral sobre la obra”.*

Al respecto, comentan que en materia de leyes laborales, su profesión está muy desprotegida. Lo que refleja la informalidad y falta de estructura de la industria cultural audiovisual en Chile.

*“Debería haber una legislación a la cual automáticamente, como existe una legislación laboral, en la cual independientemente de lo que oferte el empresario al empleador, está obligado por ley a cumplir ciertas normas. En este caso eso no existe, queda librado al arbitrio y los tratos que haga el productor de la película con el guionista, en este caso. Y son tratos que pueden ser, como no hay industria sólida puede ser completamente abusivos”.*

*“La única posibilidad es decir que sí, porque sino se va a buscar otro guionista. Ese tipo de situaciones se da todos los días en el cine chileno, todos los días. A mi me ha tocado vivirlas, sufrirlas, padecerlas y perder con ellas. Creo que ahí hay un montón de elementos que están por discutirse. Tienen estar incorporadas a una plataforma audiovisual, que sí existe, pero que creo que todavía no ha puesto de parte del guionismo”.*

*“Las alianzas con los productores son de largo plazo, son más estratégicas, y por lo tanto, más duraderas, y se sobreentiende que a los directores les interesa mucho más una alianza fuerte con un productor que con un guionista. El tipo que escribe el guión queda entre la espada y la pared, digamos: Entre aceptar lo que le ofrecen o perder la oportunidad de hacerlo”.*

*“Creo que las falencias en el guionismo chileno, son las falencias en el relato. Es decir, la incapacidad de generar relatos interesantes, de mirar para afuera, de, por así decirlo, recrear”.*

*“Y creo que además, el cine el chileno que trabaja sin previsión, si ese es el problema”.*

Finalmente, se menciona que hoy la importancia del apoyo estatal radica en que éste debe estar y está presente en todas las etapas de la producción de la película.

*“Hoy en día, hay una línea de financiamiento, en que el Fondo audiovisual dice: “Ya, vamos a financiar el guión, para que los tipos se pongan a escribir específicamente el guiones””.*

*“Vamos a hacer esta película, pido dinero para hacerla”. Viene una nueva tajada de dinero del Fondo audiovisual, y le pone el dinero para generar una preproducción con el guión listo. Luego, viene una segunda, tercera incorporación, que es CORFO, para rodarla. Y luego viene el IBERMEDIA, que es el formato de coproducción para la postproducción. Bueno, son cuatro etapas, por lo menos, de financiamiento y de inserción del Estado, del recurso Estado, para que salga una película más menos. Estoy hablando del modelo que está operando”.*

## **INDUSTRIA CULTURAL**

### **Posicionamiento del cine chileno en el mercado**

Los guionistas coinciden en señalar que el posicionamiento del cine en el mercado, es dicotómico: lo hollywoodense y lo que no lo es. La industria norteamericana tiene una estética particular y se caracterizan por el sistema de distribución que acapara la mayoría de los estrenos en las salas de cine. Por lo tanto, el cine chileno, dentro de lo que no es cine norteamericano, pasa desapercibido en el mercado mundial.

*“La invasión de las distribuidoras gringas son casi aplastantes. Y uno se da cuenta inmediatamente, al menos yo me doy cuenta y creo que el público también se da cuenta de cuando hay una película que escapa a ese canon hollywoodense estricto y cuándo no”.*

*“Porque está mayoritariamente capturada la pantalla por un tipo de cine que es el de las grandes distribuidoras norteamericanas. Las grandes distribuidoras norteamericanas copan las salas con seis estrenos y hay uno, hay un séptimo estreno que corresponde a una película belga, italiana, francesa o española. Y para qué decir el estreno de una película argentina, colombiana o brasilera, no existe, o sea una vez al trimestre. Entonces allí hay algo, creo que es allí donde está el tema”.*

### **Participación de los privados, Alianzas Público-privadas**

Según lo mencionados por los entrevistados, la participación de los privados es un elemento relevante para la consolidación de la industria cultural. No obstante, según la percepción de los guionistas, la alianza entre ambos sectores, depende de que la empresa privada pueda proyectar resultados y retornos económicos de la producción de películas.

*“Los privados no. Los privados hasta que no se den cuenta, hasta que no se entusiasmen de verdad con la posibilidad de ganar dinero, no se van a meter”.*

*“El privado ve el “Chacotero Sentimental” y ve la posibilidad de un “Chacotero Sentimental 2” y dice “me meto”. Me meto porque aquí ya hay plata y arriesgo. Cuando empiece realmente el privado a meterse, vamos a empezar a generar, va a empezar de verdad a producirse un mínimo de consolidación. Va a aparecer la posibilidad de consolidar el trabajo, porque ya no va a depender todo del Estado; si depende todo del Estado no hay posibilidad alguna”.*

### **Tratados Internacionales y Coproducciones**

Los guionistas mencionan que para facilitar la coproducción de producciones cinematográficas, es necesario un marco legal que otorgue flexibilidad, pero al mismo tiempo proteja a los autores.

*“Sino que tiene que generar, realmente, mecanismos sumamente flexibles de coproducción. Tiene que velar por los derechos de autor en el exterior, también en el interior, en la pantalla. Tiene que promover de manera articulada, el conjunto de obras y creaciones que se están apoyando, para que se haga en el plano interno”.*

### **Profesionalización en materia audiovisual**

De acuerdo a lo señalado por los guionistas, existen actualmente escuelas que están profesionalizando las carreras audiovisuales. Si bien tienen una percepción positiva de esta profesionalización, mencionan que los resultados concretos se verán en el futuro.

*“Sí, hay. Hay muchas escuelas ahora o está saliendo una generación importante. Una importante generación de cineastas que me parece que está súper bien. Me parece que eso está ocurriendo, pero que va a dar frutos, por así decirlo, en diez años más”.*

### **Análisis sobre la existencia de una industria cultural audiovisual**

A modo general, señalan que en Chile, si se puede hablar de una industria cultural audiovisual, ésta se encuentra en Estado emergente y de consolidación. Donde aún falta formalizar y estructurar la mayoría de los ámbitos que se relacionan con la producción audiovisual.

Uno de los ámbitos donde la falta de consolidación de la industria audiovisual se deja sentir y que es particularmente relevante para los guionistas, está relacionada con la precariedad de las condiciones laborales.

*“Debería haberlo, por supuesto, no lo hay. Debería haber una legislación a la cual automáticamente, como existe una legislación laboral, en la cual independientemente de lo que oferte el empresario al empleador, está obligado por ley a*



*cumplir ciertas normas. En este caso eso no existe, queda librado al arbitrio y los tratos que haga el productor de la película con el guionista. Como no hay industria sólida, puede ser completamente abusivos”.*  
*“Yo creo que no, yo creo que hay un incipiente esfuerzo. Hay un esfuerzo por crear una industria que está en su modelo incipiente, en su infancia, por así decirlo”.*

Es importante mencionar que para los guionistas, en este proceso de consolidación de la de la industria audiovisual, se identifican dos momentos. Por un lado, una generación de cineastas antiguos que han sobrevivido en una industria discontinua en la producción de sus películas y que por ende, tienen una imagen dispersa en cuanto a identidad creativa. Por otro lado, una nueva generación que va creando una fisonomía más clara del cine chileno y que se desarrolla en conjunto con la emergente industria audiovisual.

*“Hay una sensación “adánica”, de inventarlo todo de nuevo, de que cada cineasta va hacer de nuevo el cine chileno, cuando hace su película. Durante mucho tiempo hacían su película como si fuese la última. Con esa conciencia de cine es imposible generar una industria, generar una tradición. Es imposible”.*

*“Ruiz tiene un cine muy claro, que lo dibuja, que está dibujado porque es de él, no es cine chileno el cine de Ruiz, es cine de Ruiz. Lo que hace Boris, en cambio, es muy claramente dibujar o hacer una línea más, ayudar hacer una línea más dentro de ese diseño de la fisonomía del cine chileno, eso sí”.*

*“No hay manera de crear la tradición sino es haciendo. Es un proceso totalmente normal, yo creo que estamos en ese proceso. Estamos en ese momento, hay mucho, cantidad importante es basura o no sirve o es un producto de ensayo, pero que está súper bien que existan, y tiene que existir, tiene que haber ese proceso, porque no hay otra forma de darle una fisonomía a una industria que a través de ensayo y error”.*

*“Además, son tipos que tienen un “pensamiento audiovisual”, una cosa rara, que es una manera de pensar audiovisualmente los problemas. O sea, de generar pensamiento audiovisual, que es algo que es nuevo. Generalmente los cineastas en Chile han sido muy ideológicos... Pero me parece que esa franja nacional es más suelta, es precaria pero sintónica. Hay una paradoja ahí, que yo no sé, pero funciona”.*

Sin embargo, consideran que para logra una industria cultural audiovisual sólida y con proyecciones, además de lograr una identidad local, es necesario paralelamente generar un cine que apunte a públicos globalizados para que de esa forma se logre sustentar la inversión.

*“Tú exportas “Taxi para Tres”, o exportas “El Rey de los Huevones” o “Sexo con Amor” y no pasa nada, nadie las entiende afuera. Pero, sin embargo, en Chile si genera un fenómeno. Bueno, cómo pasar de eso, de ese fenómeno local, a un producto más exportable si es que interesa o no”.*

*“Dotar de una fisonomía local al mismo tiempo que significar, y ser significativo para afuera. Generar un tipo de significado, que sea atractivo: Las películas de Matías Bize, de Sebastián Campos, de la Alicia Scherson, son películas de una generación nueva de cineastas, pero que son significantes para afuera. Dibujan algo internamente, pero también están dibujando algo afuera. Incluso más, dibujan algo acá a partir de lo que logran afuera”.*

Pero además, y dadas las características del cine latinoamericano, el que la inversión en cine sea sustentable también tiene directa relación con la capacidad que tenga el cineasta de ser eficiente en el uso de los recursos y no aspirar, necesariamente, a mega producciones para hacer una película de calidad, que genere retornos económicos y que aporte a fortalecer la industria cultural cinematográfica.

*“El caso de Bize es clarísimo, de un tipo que ha sabido aprovechar al máximo los pequeños espacios que tiene y la poca plata de la que dispone. “En la cama”, se atreve a dejar la cámara fija y el eje en una posición que podría ser llamada obscena, ahí de nuevo él demuestra que tiene, por así decirlo, inteligencia para utilizar los pocos recursos que tiene y el poco presupuesto de que dispone en ampliar ese margen de maniobra, y lo amplía súper bien. Yo creo que esos son ejemplos que fortalecen la industria, porque efectivamente no son grandes producciones, pero son películas vistas, sumamente vistas”.*

*“Es uno de los problemas del cine chileno porque la gente dice: “No de dónde, si necesito para hacer mi película quinientos millones de pesos. Y si no, si hay cuatrocientos treinta millones, no lo voy a hacer”, creo que es una mala manera de hacer cine, en un país como éste, donde nadie tiene mucha plata o la plata se cuida mucho, entonces las películas hay que hacerlas también así: Cuidando el peso y poniendo todo el esfuerzo en la pequeña franja de acción que a uno le es permitido generar”.*

*“A pesar de ser más precarios son más industrias culturales. Eso se llama estar más sintónico, son más sintónicos, con el verdadero momento de la industria cultural”.*

Otra arista importante en el fortalecimiento de la industria cultural audiovisual, es lograr que se desprenda del amparo estatal que, no obstante, para los guionistas, actúa adecuadamente como organismo de control.

*“Hoy en día depende todo del Estado, casi todo. No sé, hay experiencias como la que hizo “El secuestro”, que se hizo con recursos privados. Pero es un desastre, un desastre”.*

*“El Estado, a la vez que otorga controla. Quiero decir controla bienamente, profesionalmente el producto. No es solamente un dirigismo ideológico, sino que también un dirigismo técnico, un control de calidad que se ejerce en cada etapa del proceso, y eso yo encuentro que es bueno. Control de calidad sobre el guión, control de calidad sobre la producción misma. No estoy porque salga el Estado, sino que yo estoy porque salga financieramente y porque incorpore cada vez más técnica y profesionalmente al producto”.*

En este sentido, los guionistas tienen la percepción de que otro elemento que favorecería la consolidación de dicha industria, es considerar ciertos aprendizajes de otros medios de comunicación audiovisuales, específicamente la Televisión, tales como el conocimiento de la audiencia en sus gustos y tendencias.

*“No hay una relación audiencias-producto suficientemente nítida, porque los retornos dependen de las audiencias, o sea, las televisoras, saben que cuentan con una audiencia, porque han establecido, por así decirlo, una “siembra”. Saber qué les gusta, detectar exactamente cuando si y cuanto no, dónde innovar, cuál es el pulso de este programa, cual es el pulso que va a tener la audiencia frente a esta propuesta”.*

## **Publicidad y difusión**

En relación a la publicidad y difusión de una producción cinematográfica, los guionistas no le otorgan mayor relevancia al marketing ya que muchas veces se disocia calidad del producto con la difusión realizada.

Para ellos, primeramente una película debe ser un buen producto y, también mencionan, que para el público chileno el mejor marketing que puede tener una película, es que le vaya bien en el extranjero.

*“Con respecto a lo del marketing, al trabajo de marketing, lo único que puedo decir es que el público chileno es provinciano a morir, es decir, lo que viene de afuera, lo premiado o más o menos bien premiado o bien presentado de afuera. La película chilena que empieza a presentarse por afuera y que genera atención a partir de que ocurrió afuera con ella, y luego aterriza en sala acá, es la película que le va a ir más o menos bien”.*

*“Creo que el marketing no hace un producto si el producto no existe previamente como señal”.*

*“Entonces, creo que el marketing está bien asociado en algunos casos y está indestructiblemente disociado en otros casos donde no hay por donde entrarle al producto”.*

## **TELEVISIÓN**

### **Participación y aportes de la televisión en el fomento audiovisual**

Los guionistas consideran que la televisión ha tenido cierto aporte en el fomento audiovisual. Su participación ha sido principalmente en la línea de lograr familiarizar, tanto a los televidentes, como a los profesionales del área con los medios audiovisuales.

Sin embargo, consideran que los criterios televisivos son distintos a los cinematográficos. En la televisión se apunta a la creación de producciones fáciles, rápidas y con contenidos livianos e intencionados. Por el contrario, la creación audiovisual cinematográfica, busca independencia en su expresión, actuaciones acabadas, profundidad de contenidos y aportes significativos a la formación de público.

*“Juega un rol clarísimo en el bajo perfil de los actores. La televisión tiene una incidencia importante en la formación de los actores que llegan al cine, y yo creo que llegan bastante deformados, salvo excepciones. Luego, a la vez, y en contra de ese defecto hay una virtud, que es que crea una serie, por así decirlo, una masa crítica de profesionales que dominan bien lo que es la cámara, lo que es la fotografía, lo que es, eventualmente, la musicalización. O sea, existe un grupo de profesionales que están, por así decirlo, familiarizados con el medio audiovisual”.*

*“En televisión hay más política tendiente al dirigismo que a disponer de recursos para una efectiva renovación de la pantalla. En el cine hay, al contrario, hay más recursos, por así decirlo, que dirigismo respecto a qué películas realizar”.*

*“Los fanáticos del cine hacen lo mismo, pero la mayoría de este país no es fanática del cine, la mayoría sigue la televisión como religiosamente. Es carta de navegación con el exterior”.*

*“No, no creo que forme público. O sea, forma público depende para qué. Lo manipula, lo deforma. Ahora el público también tiene cierta autonomía: Desde que existe el rating, el público también puede decidir”.*

Una crítica que se le hace a la televisión por parte de los guionistas, es el no tener una cuota en pantalla que garantice la visibilidad de las producciones audiovisuales chilenas.

*“Que exista dentro de la pantalla de televisión una franja, no obligada de documentales chilenos, pero sí de sugerencia de que exista el documentalismo, que se incorpore a la pantalla. Entonces que la gente pueda acostumbrarse a ver eso: Realizaciones independientes que miran al país o miran problemas del país sin pasar por la criba, por así decirlo, o la exigencia de los programadores y gerentes de canal que van a buscar siempre el facilismo. Creo que allí sí hay una pega”.*

## **EL CINE COMO GENERADOR DE UNA IMAGEN PAÍS**

### **El cine chileno y la Identidad (imagen país)**

En relación al cine como generación de una imagen país, los guionistas reconocen la existencia de un cine con identidad que funciona como espejo en el público masivo y de la clase media chilena.

*“Yo creo que sí. Cuando los tipos llenan, “El Rey de los Huevones” y se mueren de la risa se sienten ahí, hay cine popular de sintonía. La gente, por algo llena esos cines y por algo no llena “Secuestro”. Por algo, “Secuestro” fracasa. Fracasa porque nadie le cree a un chileno haciendo cine hollywoodense, eso es una impostura”.*

No obstante, mencionan que esta imagen no es percibida como una identidad que logre traspasar y acaparar a todos los sectores del país, quedando en la ambigüedad segmentos minoritarios de audiencia que no sintoniza con esa identidad masiva.

*“Yo creo que falta, para mí falta mucho. Falta la clase media en el cine; a pesar de todos los esfuerzos que se hacen, falta la clase media. No sé, puede ser que esté diciendo una tontería pero tengo la sensación de que la masividad está en la cosa más popular: Ellos se reconocen en “Taxi para Tres” y ese estamento se reconoce en el “Rey de los Huevones”. Incluso, ese estamento llena las salas de cine con “Machuca”. Pero las películas de Bize, o las películas de Perelman, de Fuguet, “Se arrienda”, tienen muchos defectos, y esos muchos defectos no sintonizan con una gran audiencia de clase media. Creo que hay algo que se escapa ahí, hay algo que todavía no alcanza a tomarle el hilo”.*

*“Pero tengo la sensación de que son los sectores más populares los que se han sentido identificados y le han dado al cine una mayoría de edad por así decirlo, una mínima mayoría de edad. Lo otro todavía no penetra, todavía sigue siendo marginal”.*

## V.b.6 ACADÉMICOS

### ANÁLISIS DEL CONTEXTO DEL CINE EN CHILE

#### Cine en Chile

En relación a lo planteado por los académicos entrevistados, el cine en Chile, a nivel creativo, tiene varios déficit y situaciones problemáticas que no han podido ser superadas.

*“Entonces, de lo que va a adolecer el cine chileno en los años noventa, es de un déficit de narratividad que hasta el día de hoy sigue siendo palpable en la calidad de lo que podríamos llamar, serían los grandes conflictos de nuestra sociedad”.*

Para ellos, es relevante que el cine no ha logrado reflejar e identificar fielmente a la sociedad chilena, en sus conflictos, personajes, idiosincrasias, entre otros. En ese sentido, las críticas recaen sobre los creadores, que a juicio de los académicos, la gran mayoría carece de virtudes artísticas.

*“Hoy en día lo que tenemos es más bien un cine plano, de escasa relevancia y que termina siendo tan autoreferente y provincial”.*

*“Si uno examina con una lupa la historia del cine chileno, la historia del cine chileno jamás ha entendido y jamás ha sabido cuál es la historia del sujeto popular”.*

*“Además, ese es otro grave problema en el cine chileno, se creen todos artistas. Y no sé si hay alguno en estos tiempos, hay gente creativa, pero artista dos, tres, si es que, o sea, gente con visión más trascendente”.*

#### Cambios en el cine chileno de la última década

Para los académicos, en el cine chileno se observan algunos cambios que se establecieron en la segunda mitad del siglo XX. Si en la década de los cincuenta, se puede hablar del comienzo del proceso de industrialización; durante los años sesenta, el cine evidencia los conflictos propios de una sociedad chilena que se moderniza y se vuelve urbana.

*“Sí, piensa que en los años cincuenta hubieron algo así como un nacimiento a este, entre comillas, proceso de industrialización del cine que fue entregado a las penosas manos de José Godoy por ejemplo, y que no por eso dejó de hacer un cine sistemático durante un periodo. Aunque muchas de esas películas tengan tiempo para recordar de ellas algo memorable, pero que de alguna manera generó una sistematización, un mecanismo de producción”.*

*“Cambia en términos de sus conflictos y sistemáticas en los años sesenta. Ante qué, ante el hecho de que la sociedad chilena no se siente una sociedad que se vuelve clasista. Por lo tanto se llena de conflictos y al hacerlo pone en evidencia lo que podríamos llamar la racionalidad de la modernización. Si tu vieras todas esas películas incluso dónde sale el Lucho Gatica cantando, todas ellas ya no pueden obviar el conflicto ciudad – campo, o el conflicto del que llega a la ciudad o sencillamente los conflictos propiamente de una organización desigual y asimétrica”.*

### EL PAPEL DEL ESTADO EN LA CULTURA

#### Rol del Estado en la cultura

Los académicos entrevistados, mencionan que es parte de la conformación del Estado moderno, la formación y reproducción de la cultura e identidad como un mecanismo de control social. Al respecto, en este rol el Estado actualmente se ha desplazado cediendo espacio a otros agentes sociales, entre los que se menciona principalmente, el mercado.

*“El Estado nunca ha abandonado cierto carácter tutelar y cierta obligación, que podríamos llamar disciplinante, la conformación de la identidad con fines de disciplinamiento social. En ese plano, entonces, se podría señalar que el Estado, primero que nada, no ha abandonado ni ha dejado de tener una política cultural”.*

*“La cultura ha pasado a convertirse en una dimensión estructurante, tanto de la economía como del poder. Por tanto, ya no es una facultad exclusiva que el Estado tiene a su haber, sino que tiene que negociar, y al mismo tiempo tiene que compartir, con actores tanto institucionales como sistémicos en las sociedades”.*

*“Esa política hoy día es mixta, porque no solamente contempla al Estado como único agente, sino que éste, más bien, lo que hace hoy día es administrar los mecanismos modernizadores que van a entregar a distintos operadores la tarea de generar, también en distintos niveles, condiciones para el desarrollo de la cultura”.*

*“El Estado hoy en día sigue tan presente como antes, sólo que hoy en día ya no tiene algo así como la jerarquización completa del proceso cultural. Hay otros actores que efectivamente empiezan a jugar”.*

No obstante, mencionan que el hecho de que la cultura se industrialice y mercantilice, no quiere decir que el Estado se haya desentendido de su rol, sino que es más bien otra forma de producción de poder.

*“Para la administración norteamericana es inconcebible la idea de que la cultura sea un espacio ajeno, tanto la producción de poder, relación, y al mismo tiempo influencia tanto externa como interna desde el punto de vista del Estado”.*

También mencionan que la participación del Estado en materia cultural, se caracteriza por el movimiento de inclusión de ciertas temáticas que los académicos llaman “oficiales” y la exclusión de aquello que opone resistencia a la cultura oficial.

*“Entre la producción de lo que algunos llamarían, efectivamente, una cultura oficial, y otra denominarían militantemente, una cultura de resistencia; y que tendría que ver justamente con los grados de visibilidad e invisibilidad que, para ambas dimensiones, tiene el rol del Estado”.*

En este sentido, la relación entre cultura y Estado se ha visto permeada por el movimiento dicotómico entre intervencionismo estatal o libre mercado. En el cual, lo que los académicos ponen al centro de la discusión, es la libertad de producción y acceso a la cultura.

*“Por un lado, entendiendo que algunos le exigirían al Estado menor participación en las tareas culturales, debido al peligro se sobre ideologización que implicaría su presencia. Y otros le exigirían mayor, justamente, activismo u obligaciones debido a la creciente mercantilización de la actividad cultural”.*

*“No podemos entregar al Estado la responsabilidad de la producción cultural, porque eso significa simplemente sociologizar los temas y al mismo tiempo no garantizar la libertad de mercado que debiera haber”.*

*“Otras grandes paradojas, la libertad de mercado que es lo que justamente restringe la libertad de la cultura aplicada a la cultura”.*

Para estos efectos, el rol que debe tener el Estado según los académicos entrevistados, es encargarse de garantizar, articular y proteger la producción cultural de un país.

*“Debiera ser un regulador, protector, que debiera vigilar por la implementación de políticas culturales, pero no para dictar el tipo de cultura que el país debiera darse. El país debiera darse el tipo de cultura que se le frunza y el Estado tiene que estar vigilando para implementar, proteger y sobre todo impedir que el mercado regule algo que no es valorizable desde el mercado”.*

*“Al Estado parecería corresponderle una tarea más bien de articulación, en términos de la accesibilidad a los bienes culturales, impidiendo en lo general que la producción global de cultura, que hoy día ya no es un sustrato específico de ningún grupo, aunque la puedan producir grupos, que restringida sencillamente a lógicas o a sujetos, o a espacios que predeterminan quien puede acceder a ella o no”.*

Por otro lado, señalan los académicos, que el Estado y los políticos chilenos hasta ahora no han internalizado la relevancia y consecuencias positivas que tiene el asumir este rol para el país.

*“Además tenemos que soportar las prepotencia de una clase política ignorante y mediocre que trabaja en el campo cultural solamente las proyecciones de sus lecturas y sus formaciones de cuarto medio”.*

*“El Estado es un Estado ignorante, el nuestro, y en general no sabe eso, uno encuentra entre los funcionarios del Estado, entre los ministros, entre senadores y diputados, gente que las “pispas” respecto de la importancia que esto puede tener, pero la mayor parte del Estado como organismo no tenía mucha claridad al respecto, tenía simplemente una intuición. Me han dicho en mi cara que para qué sirven estas cosas que son unas peliulitas que entretienen a dos o tres personas. Y me lo dijo un presidente de la república”.*

### **Rol del Estado en el fomento al audiovisual y en la creación de una industria cultural cinematográfica**

Respecto al rol de Estado en la creación de una industria cultural cinematográfica, los académicos sostienen que habría que plantearse previamente si alguna vez el Estado no ha fomentado el arte audiovisual. En este sentido, para ellos, el arte no tiene autonomía y el hecho de que el Estado, de una u otra forma, apoye los mecanismos para su producción, es una forma de control y mantención del status quo.

*“En ese sentido, nuestros artistas sin querer de la reproducción de ese control, por lo tanto, todo ejercicio crítico tiene un límite. Entonces no se cumple paradójicamente la promesa inversa de autonomía”.*

*“El arte en Chile no es autónomo, a pesar de que todo el discurso del Estado y del mercado sea, los artistas producen sin ninguna cortapisa. Uno no necesita obligar al artista a nada, no es a través de la presión sobre su condición, es sencillamente sobre los mecanismos, eso lo saben todos los Estados”.*

No obstante la presencia del Estado en esta materia, por sí sólo no garantiza la creación de una industria cultural cinematográfica. Para los académicos, los dos entes responsables, Estado y mercado, no han sido capaces de generar, primeramente, una base cultural que permita garantizar el desarrollo de la industria audiovisual adecuadamente.

*“Porque tanto como para el Estado y el mercado, esa industria sería fundamental que la ampliación de un nuevo concepto que ambos comparten, en el que están de acuerdo en términos generales y tendría que ver con la aparición de una economía cultural”.*

*“En ese sentido, yo te diría que el cine chileno hoy día no ha fracasado porque no tenga la posibilidad de producir cinematográficamente. Ha fracasado porque la estrategia del mercado y del Estado ha sido absolutamente incompetente para poder generar esas condiciones”.*

*“El mercado primero que nada, no puede celebrar algo así como un éxito desde el punto de sus políticas, porque lo primero que debía de haber hecho para garantizar efectivamente una rentabilidad y el mismo tiempo un prestigio cultural, debió de haberse ido a trabajar en favor de la constitución de un campo cultural y no de su destrucción”.*

Dado esto, el resultado es una industria cultural audiovisual empobrecida, tanto en su rentabilidad económica, como en la capacidad de ser referente de identidad y desarrollo de la sociedad.

*“Lo que yo tengo claro, es que la economía cultural que se ha instalado en Chile, es una economía de baja rentabilidad y que ésta solamente sostenida por lo que podríamos llamar, la limitación y restricción que ese campo cultural tiene”.*

Las falencias generadas se acentúan con las particularidades de la producción cinematográfica. Vale decir, además de la falta de espacios de reflexión y de formación de público, el hecho de que la producción cinematográfica requiera de grandes inversiones

para su funcionamiento, le otorga finalmente, un rol relevante y primordial al organismo estatal.

*“El Estado debe financiar formación de público y el Estado financia formación de público, pero no en el grado suficiente como para contrarrestar la tendencia de la involución. Es como el desierto, el desierto avanza y nosotros tenemos que gastar aún más en controlarlo, no, pero avanza”.*

*“Debiera financiar los espacios de reflexión y de reflexión crítica, no de reflexión “somos sensacionales”, para eso sirven los festivales”.*

*“En el caso del cine es particularmente importante por ser una actividad que requiere una inversión muy grande, que requiere tecnología sofisticada y que tiene una vocación, desde su inauguración, desde su fundación como fenómeno, una vocación social muy potente. Por lo tanto, el Estado que se ve reflejado en el producto cultural, se ve reflejado democráticamente en forma aún más potente en cine, por lo tanto, es una obligación del Estado el asegurar las bases para el desarrollo de una producción cinematográfica sostenida en el tiempo”.*

En ese sentido, si bien se reconocen esfuerzos por parte del Estado para fomentar el desarrollo de la industria audiovisual, es necesaria una intervención mayor, no solo financiera, sino que una política de fomento a la industrial audiovisual, al menos comparable con las inversión y productividad del país en otros ámbitos.

*“Pero el Estado si está poniendo dinero, por ejemplo, en la ampliación a regiones de salas de cine arte, que es un espacio de reflexión crítica. Pero eso pasa muchas veces por la desidia total de la región interesada. O sea, este año los fondos asignados para regiones en las salas de cine arte todavía están depositados, claro, porque la gente no presentó oportunamente los proyectos que se les habían solicitado, los dueños de las salas, los gestores, digamos. Entonces se dio un nuevo plazo, fue necesario un tercer plazo, pero el tercer plazo ya no daba para que los dineros salieran este año (2006)”.*

*“En lo que se refiere a innovación, renovación académica e investigación aplicada se entregan noventa y un mil millones de pesos para los próximos cuatro años, entre marzo y octubre de este año Falabella ganó ciento noventa y dos mil millones de pesos, es decir, cien mil millones de pesos más de lo que el Estado va a gastar en cuatro años”.*

*“La inversión del FONDART de este año es equivalente como un km. de carretera”.*

## **INDUSTRIA CULTURAL**

### **Posicionamiento del cine chileno en el mercado**

Para los académicos existirían ciertas características de la sociedad chilena que tenderían a dificultar el posicionamiento del cine chileno, específicamente, en relación al uso del lenguaje.

*“Porque la industria, toda industria requiere de dimensiones mayores de aquellas que nosotros somos capaces de mantener y de sostener. Somos demasiados poco espectadores, hablamos demasiado mal, nuestras películas para ser vendidas en América Latina necesitan ser dobladas al castellano, en fin hay una cantidad de cuestiones que juegan en contra. Eso por una parte, entonces limita las posibilidades de desarrollo de industria”.*

### **Participación de los privados, Alianzas Público-privadas**

Los académicos señalan que la alianza público-privada está determinada por la mirada cortoplacista y pragmática de los empresarios por un lado, pero por otro lado, por la escasa capacidad de los creadores cinematográficos de realizar propuestas que interesen y motiven al sector privado.

*“Hay alianzas con privados, pero los privados al ser enfrentados desde una perspectiva única, desde esa única perspectiva es que quieren después ver los resultados. Voy donde un señor que tiene mucho dinero, le dice invierta acá, según sus intereses puramente mercenarios y va a querer plata de vuelta. Si es distinta la proposición y uno le dice qué le parece si nos aventuramos a descubrir si podemos por aquí ampliar un mercado, un sector que todavía no lo ha explorado nadie, y yo le propongo tales o cuales estrategias y una inversión tanto, crediticia en términos económicos, a tanto años plazo, sería distinto”.*

*“Que el mecenazgo, si se entiende como tal, es también una inversión a largo plazo, es una inversión en imagen. No había ninguno de estos mecenas florentinos del Renacimiento que llegaba y tiraban la plata para que hicieran una pinturita. Mientras que acá, aquí estamos en Estado semi salvaje, creemos que viene alguien y nos da plata para que nosotros seamos artistas”.*

## **Tratados Internacionales y Coproducciones**

La posibilidad de coproducciones, si bien es vista como una ventaja desde el punto de vista del financiamiento, también tiene un aspecto condicionante en relación a la libertad de las temáticas.

*“Va a tener distintas consecuencias en tensión a los dividendos diferenciados que se produzcan, para los productores es una posibilidad y, por otro lado también es una restricción, restricción de formatos, de temas, es un arma de doble filo, entre comillas, pluralismos culturales son sencillamente una ficción en este país”.*

Al respecto mencionan que Chile tiene una política más bien pasiva y poco proactiva en cuanto a las normativas necesarias para facilitar los financiamientos compartidos. Sin embargo, también se menciona que actualmente se están invirtiendo esfuerzos en ésta materia.

*“Chile hoy en día es una modernización reaccionaria, que todo lo que permite en la economía no lo acepta en la cultura”.*

*“Las posibilidades de las coproducciones existen, y el Consejo este año hemos trabajado la cantidad de horas extras que no le digo para llegar a implementar las normativas internas del Estado, para la aprobación de presupuestos mayores que permitan entrar en coproducciones más fácilmente. Ahora eso se cambió en la normativa, se aplican otros rangos presupuestarios y debidamente aprobados por la Contraloría General de la República y en fin, se cambió el sistema para que efectivamente esto permita transformarse en un mecanismo funcionante, activo”.*

## **Profesionalización en materia audiovisual**

La discusión sobre la profesionalización, se genera precisamente porque el arte audiovisual tiene la posibilidad de pasar de ser un oficio a una profesión. Los académicos señalan que el tránsito entre ambos Estados debiera darse de forma armoniosa, pero lo que ha sucedido en las escuelas de cine chilenas, es que se ha destruido el oficio a favor de la profesión, generándose una experiencia traumática donde lo central pasa a ser la producción técnica de imágenes, carentes de narratividad.

*“Los estudiantes de cine tienden a tener una actitud tremendamente arrogante en términos de que creen que el producir imagen los autoriza a saber qué es una imagen”.*

*“Un tránsito no traumático del oficio a la profesión. Es decir, convertir el oficio a profesión. En cambio, en nuestras escuelas de cine, en el fondo es destruir el oficio en favor de la profesionalización. Por lo tanto, construir sujetos que olvidan las buenas historias obsesionados por los mecanismos de impacto y efecto, de este siglo son así algo como FX, puros efectos especiales, sin capacidad de construir narrativamente”.*

*“Te lo voy a responder en tres adjetivizaciones: narcisistas, auto referentes y a ratos, incapaces”.*

Otro punto comentado y que da cuenta de una profesionalización en proceso, refiere a que, desde el punto de vista de uno de los académicos, los trabajadores cinematográficos han dificultado la profesionalización al estar centrados en luchas sindicales y gremiales.

*“Gente que tiene muchas veces mas preocupaciones gremiales y reivindicaciones de ese tipo que voluntad de ampliarse a visiones de conjunto, cuesta bastante por una falta de práctica simplemente en el asunto, no, no es que yo creo que haya mala voluntad, hay una visión dirigida a la obtención de ciertos recursos gremiales, trabajo estable mejor remunerado, perfeccionamiento profesional”.*



Por otro lado, los académicos dentro de la profesionalización audiovisual, distinguen categóricamente el mundo de la televisión del mundo del cine. Sin embargo, esta diferenciación muchas veces es traslapada tanto por el público como por los actores y trabajadores audiovisuales. Esto sucede porque efectivamente en la realidad, ambas disciplinas se entrecruzan intencionalmente.

No obstante, mencionan los académicos que la creación de carreras universitarias para la producción de cine, debería tener como consecuencia profesionales con un mayor enfoque y especialización en lo que refiere a la producción de películas que debería repercutir favorablemente en la cultura cinematográfica.

*“El público necesita identidad, el público necesita ser tratado con inteligencia, incluso por la televisión, el público necesita saber diferenciar qué es lo que es cine y qué es lo que es televisión, y el cine es un juego de la interpretación y la televisión no”.*

*“El actor que trabaja en la tele y viene y repite su mismo truco en el cine, y resultan ridículos en el cine”.*

*“Porque para escuela técnica, salen técnicos, y necesitamos muchos técnicos, pero si hay tanta gente en las escuelas universitarias, esas escuelas universitarias necesitan formar gente con conciencia de lo que están haciendo, con mirada a más largo plazo, con una concepción más amplia y cultural y trascendente del cine”.*

### **Análisis sobre la existencia de una industria cultural audiovisual**

Los académicos mencionan que para hablar de industria audiovisual es necesario la existencia de una industria autosustentable que contemple, por un lado, una producción de calidad involucrando profesionales del área y, por otro, un público educado audiovisualmente. No obstante, si se puede hablar de una industria cinematográfica en Chile, ésta no cumple con las condiciones recién mencionadas.

*“Por un lado, creo que lo es, de todas formas lo es. Por otro lado, no creo que es la industria que debería ser. Hay muy buenos realizadores, hay gente muy capaz, algunos proyectos. Hay obras realmente meritorias, pero no es suficiente, todavía no es suficiente”.*

Desde el punto de vista del público, son mencionados dos elementos que no han favorecido la industrialización audiovisual. En Chile tenemos un reducido mercado y el mercado existente, tiene falencias educativas que no han ni permitido, ni fomentado la educación del público en materia audiovisual.

*“El público es pequeño, nadie se preocupa de su formación, todos los esfuerzos que hemos hecho durante los diez y seis últimos años para fomentar la cultura audiovisual, van siempre al último lugar de la tabla de importancia para el Ministerio de Educación”.*

*“Nuestros jóvenes, carecen de discernimiento audiovisual, y todo les parece igual, en la medida en que nosotros educamos a nuestros jóvenes para que cuando llegue a esto seleccione efectivamente aquello que le interese y descarte aquello que no le interese, vamos a tener un espectador reflexivo”.*

Lo anterior, es atribuido por los académicos a políticas tanto del mercado como del Estado equivocadas que no han tenido estrategias de largo plazo.

*“Ha fracasado porque la estrategia del mercado y del Estado ha sido absolutamente incompetente para poder generar esas condiciones”.*

*“Lo que hoy día tenemos es un mercado saturado por una equívoca política en la que, tanto el mercado como el Estado, no han sido capaces de construir justamente la industria que tanto prometieron”.*

Es interesante el planteamiento que hace un académico respecto a que si bien, la cultura durante mucho tiempo ha sido un lugar de ideologización y por ende, de elite, en los países donde se han logrado instaurar industrias cinematográficas, la cultura se mercantiliza y pragmatiza asociada a intereses particulares y menos trascendentales. Este cambio social parece desdibujarse en la cultura chilena donde la mercantilización de la cultura no se ha logrado completar.

*“A lo mejor el campo cultural más allá de los discursos más economicistas, no esté pensado exclusivamente como una zona destinada al mero ejercicio de la mercantilización. A lo mejor en Chile todavía y como lo ha sido durante mucho tiempo, como lo ha sido toda la historia del siglo XX chileno, la cultura sigue siendo un lugar de disputa ideológica, un lugar de batallas culturales”.*

Las consecuencias de lo antes mencionado, hacen que la industria chilena se encuentre en un Estado incipiente y aun limitado en su capacidad creativa, caracterizado por un enfoque localista, con recursos y públicos limitados.

*“Hoy en día lo que tenemos es más bien un cine plano, de escasa relevancia y que termina siendo tan autoreferente y provincial”.*

*“Restringidos en temas, restringidos en recursos, restringidos en perspectivas, restringidos en enfoques críticos, restringidos públicos, restringidos, restringidos en calidad. Entonces su restricción es al mismo tiempo su mecanismo de regulación, y su mecanismo de regulación es al mismo tiempo su rentabilidad”.*

En ese sentido, plantean que las condiciones actuales del cine chileno no son capaces de sostener una industria cinematográfica que sea autosustentable y que, de alguna manera, está sobredimensionado en su producción.

*“Con el mercado que tenemos, yo te diría que podríamos funcionar extremadamente bien con cuatro películas al año. Que los proyectos duraran dos, tres o cuatro años, películas de calidad que incorporamos todas las tecnologías suficientes, y las estructuras narrativas tuviera sentido, que incluso y aunque fueran livianas, fueran bien hechas. Entonces en ese sentido, nosotros todavía somos un aula”.*

*“Toda industria requiere de dimensiones mayores de aquellas que nosotros somos capaces de mantener y de sostener. Somos demasiados poco espectadores, hablamos demasiado mal”.*

Específicamente, con respecto a los cineastas, los académicos observan que se produce una sobrevaloración de las técnicas por sobre el lenguaje audiovisual, asociado a esto, se reproducen las técnicas televisivas en el cine con la intención de asegurar retornos monetarios, es decir, se copian fórmulas probadas que no necesariamente son reproducibles en el cine.

*“Y es un ignorante por qué, porque en sociedades jóvenes e inmaduras como las nuestras todos los chiches electrónicos y todas las huifas esas, fascinan muy fácilmente. No suponen de que el manejo del lenguaje requiere disciplinas intelectuales, conceptuales, espirituales, sino que piensan que solamente son técnicas”.*

*“El cine qué es lo que hace, filma “Padre Nuestro” que es otro capítulo televisivo más, con los actores de siempre, haciendo las mismas cosas. Entonces, uno piensa de que el público no es inteligente, y le propinan eso y dicen aquí van a enganchar todos”.*

Finalmente, comentan que ante la imposibilidad del cine chileno de convertirse en una industria audiovisual, el papel del Estado debiese ser el asegurar financieramente cierta cantidad de producción de películas anuales.

*“Y con Estado espero que no haya industria, espero sí que haya producción sostenida, pero eso no es industria, una industria es una cosa de unas dimensiones que no caben en Chile. Bueno, llamémosle industria a producir diez películas en el año, de las cuales haya una buena y nueve discretas, decentes y para todos los gustos. Eso sería ya fantástico. En este momento estamos llegando a producir doce, de las cuales no todas llegan a las pantallas, hay pérdidas del cien por ciento en muchas de ellas y del noventa por cierto en la mayor parte de los casos. Es dramático. Entonces, ahora hay más dinero, pero esperamos que hayan menos películas”.*

## **TELEVISIÓN**

### **Participación y aportes de la televisión en el fomento audiovisual**

Como primer punto, los académicos plantean que la televisión y el cine son disciplinas distintas. Si bien, cada una tiene técnicas y temáticas diferentes, también se enfrentan en conjunto a las falencias de nuestra cultura visual.

*“Es importante diferenciar qué es el cine y qué es la televisión, no se deben mezclar, porque son cosas distintas”.*  
*“En ese sentido, quizás ni el cine ni la televisión, quizás las corrientes documentalistas mayormente serán generadores de cultura visual. Entonces, por otro lado y te podría seguir diciendo nuestro déficit en calidad visual están determinados por nuestra pobreza en la formación de una cultura visual. Somos un país bastante pobre de cultura visual. Vemos poco, se nos deja ver poco, aquí hay escasa experimentación, y los circuitos son extremadamente restringidos, por las personas menos idóneas”.*

Al respecto, tampoco se observan iniciativas destinadas a realizar esfuerzos conjuntos para disminuir las carencias del público audiovisual y que afectan a ambas disciplinas.

*“Nosotros en el Consejo Audiovisual por ejemplo, tenemos un representante del Consejo Nacional de Televisión, pero en el Consejo Nacional de Televisión no hay ningún representante del Consejo Audiovisual y no tienen ningún interés en tenerlo. Me entiende, ese es el Estado de las cosas”.*

Específicamente respecto a la participación que ha tenido la televisión, los académicos entrevistados mencionan que esta relación se caracteriza por la disyuntiva de que la presencia de la televisión en los campos audiovisuales, está determinado por una definición y control de los contenidos y tratamiento temáticos. Lo que se hace patente especialmente en los últimos 7 años.

*“No, pero ha logrado infundir cierta producción nacional, en la que ellos mismos transmitiré en sus propios límites, pero yo diría que en relación a los noventa, los dos mil, han sido mucho más sensores y represivos en este campo de lo que podríamos llamar la conformación de una cultura visual moderna”.*

## **EL CINE COMO GENERADOR DE UNA IMAGEN PAÍS**

### **El cine chileno y la Identidad (imagen país)**

Los planteamientos realizados por académicos, apuntan primeramente al hecho de que el cine está en situación desfavorable para ser generador de una imagen país. Por un lado, tenemos en Chile un campo cultural que adolece de simbolismos y que se caracteriza por la negación de su identidad. Por otro, un cine con poca capacidad reflexiva y representativa de la identidad chilena.

*“Eso, es una definición del ser nacional. Sí, pero inmediatamente niegan. Entonces el cine no podía ser muy distinto en eso. El cine no es una actividad, en nuestro país, muy reflexiva, no existen espacios de reflexión, de cuestionamientos, de verdadero rigor crítico, entonces sólo se ve el aspecto productivo”.*

*“En el período actual el cine sufre en América latina, particularmente en Chile una crisis de representación y en ese plano no es capaz de lograr ese conjunto de la unanimidad que le permitía en un momento dado, ser portaestandarte de ley que podría llamarse un los discursos identitarios”.*

En ese sentido, el proceso de mercantilización del cine chileno ha alejado al cine de la posibilidad de ser agentes activos en el campo cultural, quedando resumido el sujeto audiovisual a un consumidor de películas.

*“No es que trabajen al interior del campo cultural como agentes que proveen de procesos de resignificación de conflicto y de ruptura, lo que haría mucho más compleja y rica y exigiría volverse a los productores más inteligentes. Sino que simplemente nos ven como meros consumidores, nos ven como la exención de la mercancía”.*

De hecho las películas que han tenido éxito desde el punto de vista de audiencia y reconocimientos, son en las cuales no se resalta ninguna particularidad local.

*““Chacotero Sentimental” o “En la Cama” son cosas que parecen suspendidas en un globo que esta suspendido en el aire, sin paisaje, sin raza, sin idiosincrasia, sin dependencias económicas, sin sometimientos culturales a imperialismos y cosas que son los que definen nuestro ser en el mundo actual. Entonces afirma y al mismo tiempo niega”.*

También son mencionados los problemas de narratividad que presenta el cine chileno. A respecto, señalan que en el afán de conjugar estilos locales y globales, se genera un déficit en la estructura y la conexión de esta con los elementos narrativos.

*“Formatos globales y con las temáticas específicas. Pero para ello lo que consigue fundamentalmente es construir un cine de muy poca densidad estructural. Un cine muy pobre argumentalmente, y un cine que podríamos llamar que es muy joven desde el punto de vista tipológico y que se fragmenta, se fragmenta y se fragmenta en la medida que no es capaz conectar su estructura formal con lo que podríamos llamar, serían sus estrategias narrativas”.*

### **Otros aspectos planteados por los entrevistados**

Los académicos señalan que el cine tiene una capacidad de impacto inigualable por sobre otras artes, a tal magnitud que en América Latina ha sido impulsor de la modernidad en el sentido que tiene la capacidad para instalar en el sujeto conductas, ideologías e ideas morales.

*“El cine a diferencia de otras actividades artísticas, por lo menos en el caso chileno y con muchos autores que han documentado que en el caso de Latinoamérica ha ocurrido igual, es el principal agente de modernización. El cine sanciona moralmente a partir justamente de la restauración de un orden en donde los justos reciben el bien y los malos el castigo justamente por supervisión, por su traición”.*

*“Bajo ese punto de vista uno podría decir que el cine tiene tres ventajas: primero que nada, es un discurso interclasista cuya capacidad de estructuración de significado es altamente resentida y directa, que es decir, el cine tiene una potencia para producir discursos de enlaces y articulación que probablemente otros lenguajes plásticos no tienen, ni pueden generar con la misma facilidad. Segundo, el cine en América Latina y Chile no se resta de ese proceso, ha sido el principal pedagogo de los procesos de modernización, es decir, enseñó como decía Barbero, a las masas a ingresar de manera directa a la modernidad sin tener que pasar por el libro, la vigilancia y el capricho de los intelectuales y las grandes élites ilustradas. Por lo tanto, se genera lo que podríamos llamar un campo de producción significativa en donde el cine va a alimentar lo que podríamos llamar la recodificación y la continua reelaboración de los discursos de la modernidad, a partir no de los elementos éticos, si no que a partir de los elementos más cotidianos como el amor, la traición, la espera, los celos, etcétera”.*

*“Es decir, el cine propone lo que fundamentalmente podríamos llamar una modernidad sentimental. Pero es un modo de ingresar al proceso de transformación que es la sociedad latinoamericana y que está sugiriendo desde 1920 en adelante”.*

## **V.b.7 SÍNTESIS ANALÍTICA DE LAS ENTREVISTAS**

### **ANÁLISIS DEL CONTEXTO DEL CINE EN CHILE**

#### **Cine en Chile**

El discurso sobre el cine en Chile adquiere distintas perspectivas y énfasis de acuerdo a los distintos actores entrevistados. Desde un aspecto analítico, esto expresa la carencia existente de una visión unificada y homogénea sobre el desarrollo de este arte en Chile, su crecimiento espontáneo, sus ciclos de apogeos y ocasos, lo determinante de la intervención estatal, su calidad estética y dramaturgia, los esfuerzos de éxito o el fracaso en la consolidación de la industria.

No obstante, los entrevistados coinciden en mencionar que el cine en Chile se enfrenta actualmente a circunstancias desfavorables relacionadas con un mercado muy pequeño, que expresa una discapacidad en la movilización de espectadores a las salas de cine. Si bien, la disminución percibida en torno a la asistencia al cine es atribuida a las nuevas tecnologías existentes (DVD), la fuerte penetración de la Mayors y la piratería, todos ellos fenómeno mundiales, también se observan deficiencias endógenas debido a la falta de profesionalización y a la presencia de un público poco formado y educado en el ámbito audiovisual.

La capacidad del cine de reflejar e identificar a los chilenos es otra temática central dentro de los discursos esgrimidos. Especialmente para los productores, existe un cine de autor que refleja lo que es el Chile actual, no obstante, también refleja ideas y temáticas propias de ellos y de los directores. En contraposición, para los académicos, el cine chileno no sólo es carente de idiosincrasia, sino que deficiente en su componente artístico y dramático.

Por otro lado, en palabra de los cineastas, existe un fuerte desarrollo de la industria con nuevas temáticas y públicos, a los que se suman la incorporación de nuevas tecnologías y formatos, que hacen hoy del cine un arte fructífero donde se aprecian nuevos talentos, todos los cuales están refrescando la industria. Sin dejar de lado que para ellos, el cine en Chile requiere tanto de “ganas” por ser un arte autodidacta, como de apoyos importante en torno a los recursos financieros.

Otro punto a resaltar como una potencialidad, vista particularmente por los guionistas, es la generación de diálogo, discusión y debate al interior de la industria,

elementos que se realizan de forma permanente, permitiendo la existencia de distintas miradas, enriqueciendo a la industria y a sus actores desde distintos ámbitos de creación, producción o distribución.

### **Cambios en el cine de la última década**

Para los entrevistados, el cine en Chile tiene un claro hito que es la vuelta a la democracia a finales de la década de los ochenta, que determina la intervención del apoyo estatal en materia cultural y audiovisual. Destacan la creación del FONDART y el apoyo de la CORFO, ambos contribuyeron y contribuyen actualmente a la posibilidad de que las producciones sean diversas y heterogéneas. En este sentido, los productores mencionan cómo un ícono de este cambio la película “El Chacotero Sentimental”, pues ésta marca el inicio de una asistencia masiva, ergo, de una mirada mercantil del cine en Chile.

No obstante los cambios vividos, la actual composición de la industria audiovisual tiene importantes referentes históricos; uno de ellos es la industrialización que marcó los años cincuenta, la cual estuvo acompañada de procesos de urbanización, otro, es el proceso de democratización que se vivió en la década del sesenta, popularizándose la asistencia al cine, producto de la liberalización del pago de impuestos para los filmes chilenos, punto que destacan los académicos entrevistados.

Actualmente, las opiniones de los actores entrevistados denotan la existencia de consenso a la hora de señalar que la determinante de los cambios actuales es la disminución del público asistente, ya sea porque prefieren la comodidad de su casa o porque tienen amplias ofertas de entretenimiento. Sin embargo, es dicha asistencia la que se ha convertido en el indicador principal de éxito de una película. En este sentido, los distribuidores comentan que éste fenómeno no ha sido abordado por el cuerpo legislativo de fomento audiovisual.

Los gestores culturales destacan que los cambios del cine en Chile se han producido en gran parte por las demandas constantes del gremio audiovisual, no obstante, los esfuerzos realizados a partir de dicha instancia, están marcados por ser iniciativas de personas o autoridades individuales y específicas.

En este aspecto, los guionistas son los actores más optimistas, pues para ellos, el cine en Chile, es un cine dinámico y enérgico, que se atreve a innovar siendo parte de una industria emergente, más que dependiente de factores externos.

## **EL PAPEL DEL ESTADO EN LA CULTURA**

### **Rol del Estado en la Cultura**

Los actores de los distintos segmentos entrevistados, declaran en conjunto ser partidarios de un Estado que provea de intervenciones activas en materia de desarrollo cultural para el país. Esta intervención puede tomar diversos matices, sin embargo, el más importante para los entrevistados es la generación de un marco legal que promueva las artes, protegiendo la propiedad intelectual, velando por la integración entre los intereses públicos y privados e incluyendo la administración de los recursos en favor de la creación artística. Todo lo anterior, en pro de garantizar un acceso igualitario a la cultura fortaleciendo la diversidad y pluralidad de expresiones.

Pese a ello, no se puede obviar el interés particular del Estado en la producción audiovisual y cinematográfica, que dentro de la sociedad de masas, tiene el gran potencial de ser un difusor y promotor de las culturas, identidades e ideologías. El Estado puede intervenir en el cine como una posibilidad de comercializar y promover una imagen país que puede ser beneficiosa en términos económicos y sociales.

No obstante, para que lo anterior sea posible, algunos entrevistados plantean que el Estado debe aumentar la inversión en materia cultural, ítem especialmente importante para los productores, quienes aún sostienen que el gasto en este sector es precario si se compara con otras áreas del gasto público. Al respecto, se sostiene por parte de los gestores culturales, que es de vital importancia lograr integrar la política cultural a todos los otros ámbitos del quehacer público. En este sentido, los entrevistados perciben que los políticos no le entregan la relevancia y la importancia real a las políticas culturales.

De este modo, los cineastas reafirman que el Estado en Latinoamérica tiene un rol preponderante en la supervivencia de las industrias culturales. Para ellos, el apoyo estatal se ha realizado de manera discontinua, provocando finalmente que el cine se desarrolle por esfuerzos particulares. Al respecto, productores y distribuidores señalan que los fondos deben diversificarse, de tal manera de garantizar tanto la pluralidad de las producciones, como el acceso a la población, asegurando la comercialización y distribución.

## **Rol del Estado en el Fomento al audiovisual y en la creación de una industria cultural cinematográfica**

Como se mencionaba anteriormente, las opiniones de los actores entrevistados destacan que el rol del Estado ha sido de vital importancia para el funcionamiento de la industria audiovisual, llegándose a generar una relación de cierta dependencia no del todo beneficiosa para la industria audiovisual, producto que actualmente no es posible vislumbrar que esta industria pueda desarrollarse de forma autónoma y autosustentable en el largo plazo.

Por lo tanto, es posible concluir que actualmente un rol fundamental del organismo estatal en la industria audiovisual, es entregar las herramientas o facilidades en todas las etapas de producción, para que dicha industria logre consolidarse y ser autosustentable.

En este sentido, los entrevistados perciben deficiencias en algunas áreas, especialmente, en relación a la distribución y comercialización de las producciones.

Para los guionistas, otros espacios que han quedado desprotegidos, perjudicando la profesionalización en el rubro audiovisual, han sido las leyes laborales y la protección de los derechos de autor.

Los académicos además, atribuyen este fenómeno a que ni la industria ni el Estado han sido capaces de generar una base cultural que produzca un público educado capaz de valorar y apreciar las artes audiovisuales.

En palabras de los cineastas, la ecuación entre inversiones insuficientes en una arte que requiere de grandes montos, más un público poco educado que se refleja en la baja audiencia, es altamente perjudicial y actúa como un freno para el desarrollo de la industria.

Esta situación de la cinematografía nacional se ha ido resolviendo a través de la diversificación de financiamientos, cuestión que para los entrevistados es considerada como un camino adecuado y beneficioso.

En este sentido, los gestores culturales, con una percepción contraria a los cineastas, consideran que los montos que entrega el Estado son suficientes, y que más bien a lo que se debe enfocar el apoyo estatal es a facilitar y generar las bases para los cofinanciamientos y participación del sector privado. Es así, como los actores entrevistados especifican dos grandes áreas en las que aún debe fortalecer su rol el Estado:



- **Industria interna:** Los productores mencionan que se debe fomentar la institucionalidad del sector en pro de la generación de nuevas alianzas y diálogo.
- **Promoción externa:** A pesar de que el Estado tiene clara la importancia de la imagen audiovisual en relación a promover cultural y económicamente al país, aún su rol tiene importantes labores que cumplir en lo referente a facilitar la comercialización en el extranjero. Al respecto, los distribuidores consideran que no se ha generado una política clara de comercialización y que la forma que han adquirido las organizaciones para dicha comercialización, no garantizan igualdad de oportunidades entre los miembros de la comunidad audiovisual.

### **Nuevas funciones y deberes que debiera emprender el Estado en materia cultural y audiovisual**

Es un tema principal, especialmente para los cineastas que el Estado termine de concientizarse sobre la importancia del cine para el país. A la vez, que esa relevancia se traduzca en políticas adecuadas, las cuales se pueden agrupar en tres grandes áreas destacadas por los actores entrevistados de los distintos segmentos.

#### **Receptor /Audiencia:**

- Formación de público que permita la generación de audiencias. Para ello, los gestores culturales proponen que se debe intervenir tempranamente la educación escolar instalando una mirada desde y hacia lo audiovisual.
- Trabajar en la superación de la marginalidad territorial, de modo de garantizar que se cuente en todo el territorio nacional con salas de cine, en apoyo y fortalecimiento de la descentralización cultural.
- Fomentar la realización de ciclos de cine chileno en la televisión.

#### **Difusión y comercialización:**

- Generación de centros de difusión de la producción.
- Mejoramiento de las ventanas de distribución.
- Promoción de la internacionalización de las industrias culturales.

#### **Calidad artística y tecnológica:**

- Regular la calidad artística de los proyectos.
- Diversificar la producción audiovisual en forma y fondo.
- Potenciar la experimentación y el uso de nuevas tecnologías.

- Legislar respecto a las escuelas de cine. Los gestores culturales señalan que actualmente, la formación de profesionales en materia audiovisual se realiza sin una correspondencia respecto a las necesidades requeridas por los mercados laborales, lo cual genera una alta cesantía y falsas expectativas en las personas, sobre todo en los jóvenes.

## **INDUSTRIA CULTURAL**

### **Posicionamiento del cine chileno en el mercado**

Para los actores entrevistados el cine nacional no cuenta con un posicionamiento específico en el mercado internacional. Tampoco se diferencia mayormente del cine latinoamericano y, en general, tiene muy poca participación y presencia a nivel mundial.

Los entrevistados atribuyen este hecho a variados motivos, pero a modo general, no se ha desarrollado ni intencionado una estrategia que permita posicionar al cine chileno en los circuitos cinematográficos mundiales.

En primer lugar, los cineastas declaran que las producciones cuentan con un enfoque más bien local que tiene claras restricciones de idioma (acentos y palabras típicas del vocabulario popular). Esto implica que necesariamente para salir al mercado internacional, las producciones deben ser subtítuladas, lo cual genera un aumento en los costos.

En segundo lugar, el cine nacional carece de una política gubernamental que invierta en difusión y comercialización. Así como tampoco, señalan los productores, ha otorgado las garantías para la promoción y protección de la industria cinematográfica. La falta de estrategias en este ámbito también se relaciona con la inexistencia de herramientas para generar audiencia, en este sentido los gestores culturales, cuestionan la ausencia de cuotas en pantalla en las salas de cine nacionales.

Por otro lado, las personas entrevistadas mencionan y sugieren aspectos que debería contener la estrategia de posicionamiento en el mercado:

- Son valorados los esfuerzos que actualmente se realizan en el ámbito de la comercialización. Los gestores culturales perciben avances en la presencia del cine en la industria, determinada por la asistencia a festivales internacionales y por las misiones comerciales realizadas. No obstante, para superar las limitaciones de financiamiento consideran necesario concentrarse en las coproducciones y en la

asistencia a festivales antes mencionada, que para los distribuidores, son fundamentales en la generación de redes de comercialización entre distribuidores y exhibidores.

- Los productores consideran que ante un mercado dominado por las majors, el cine nacional tiene una oportunidad potencial de posicionarse como un cine independiente. Esto, sin dejar de lado, la relevancia que tiene para los cineastas el poder satisfacer mejor los gustos del consumidor audiovisual o de la audiencia.
- Mencionan que la estrategia debería enfocarse en generar valor agregado en todas las etapas de las producciones nacionales. Los cineastas señalan que es posible adelantarse a los mercados mundiales ofreciendo ventajas comparativas e innovadoras, por ejemplo en la especialización de técnicas específicas y en el desarrollo de setting, entre otros.
- Finalmente, para los Gestores Culturales, es imperativo que se pase de la actual gestión artística sin fines de lucro, a una mirada basada en la gestión empresarial. Esto implica una concepción más economicista que cuente con alianzas internacionales, coproducciones y mecanismos de distribución que permitan su inclusión en los mercados internacionales. Para esto, la asignación de los recursos que se destinan a los filmes debe estar acorde a éstas decisiones de mercado, de tal manera de adecuarse a la industria, mostrarla y explotarla.

### **Participación de los privados, alianzas público privadas**

Las alianzas entre el sector público y privado que hasta ahora se han dado en la industria cultural nacional, han sido según los actores entrevistados, escasas y débiles. La participación del sector privado no ha sido significativa ni fructífera en el campo audiovisual.

Las características actuales del cine chileno, no permiten que las inversiones sean recuperadas ni que los retornos económicos se perciban en el corto plazo, lo que por principio se aleja de la lógica de inversión de capital con la cual se maneja el sector privado.

No obstante lo anterior, la relación entre ambos sectores se encuentra actualmente en desarrollo, pues según los productores, se han logrado generar las confianzas entre industria cinematográfica y el sector privado, lo que se confirma con el hecho de que los

privados sienten mayor seguridad de invertir cuando una película demuestra solidez y ha recibido en alguna de sus fases apoyo estatal.

Es importante especificar que la participación del sector privado se traduce principalmente en la utilización de publicidad como el *placement*. Pero además, según los distribuidores, esta alianza se caracteriza por una participación bastante informal e irregular y no necesariamente obedece a la lógica de mercado y a sus criterios establecidos, sino que se ha restringido a posibilidades particulares de los productores y preferencias personales de los financistas, más cercanos a la figura del mecenas.

Dada la importancia que tiene la diversificación de financiamientos para la industria cinematográfica y lo significativo que puede resultar en estos términos el apoyo e inversión del sector privado, los entrevistados sugieren para fortalecer la alianza, las siguientes acciones:

- Los cineastas mencionan que la legislación debiera fomentar activamente la intersectorialidad. En este sentido, los gestores culturales comentan como una debilidad, que la ley de donaciones culturales no pueda ser utilizada para proyectos cinematográficos, dado que uno de sus requisitos restringe el lucro en los espectáculos financiados a partir de ella.
- Los académicos, por su parte señalan, que existe una escasa capacidad de realizar propuestas que interesen al sector privado. Para lo cual, los gestores culturales sugieren que tanto productores y directores debieran ser capaces de vender sus proyectos formalizándose como sector, ámbito que ha sido fortalecido por el sector público, en favor de bajar los costos de sus producciones. Pero además debieran poder manejar una cartera de proyectos que permita vender su propia industria como un nicho económico incipiente, pero rentable a largo plazo.

### **Tratados internacionales y coproducciones**

Desde todos los sectores entrevistados, las coproducciones y tratados internacionales están bien valorados, siendo percibidos como una posibilidad beneficiosa para la industria en todos sus ámbitos. Permiten no sólo la diversificación en el financiamiento, sino que además garantizan la posibilidad de exhibir las películas en mercados más amplios, asegurando su distribución a otros espacios comerciales con un

mayor respaldo comercial y económico. Pese a esto, todavía se percibe que la industria chilena ha actuado pasivamente en la generación de coproducciones.

Los académicos mencionan que una desventaja que podría existir en las coproducciones, es que las temáticas son condicionadas por los acuerdos o requisitos que implica. Al respecto, los cineastas creen necesario que para que puedan generarse las coproducciones, se debe contar con cierta trayectoria internacional y lograr que el estilo cinematográfico se adecue a patrones más globales, sin abandonar los aspectos identitarios propiamente nacionales.

Por otro lado, un aspecto importante a considerar son los apoyos estatales. Para los productores y gestores culturales entrevistados, la mediación que ha realizado hasta ahora el Estado, es adecuada dado que ha logrado generar nuevos convenios de coproducción. Al respecto han sido importantes los festivales internacionales como espacios de negociación, difusión y comercialización. Los guionistas acentúan la idea de que la legislación debe proteger a los autores y que el Estado debe entregar flexibilidad para facilitar la coproducción cinematográfica.

### **Profesionalización en materia audiovisual**

La profesionalización es vista por los actores entrevistados como uno de los elementos que ha jugado un rol importante dentro de la industria cinematográfica.

La profesionalización se ha desarrollado incipientemente en conjunto con la industria como un proceso paralelo que ha transitado desde una formación autodidacta e informal, caracterizada por esfuerzos y vocaciones personales, a una carrera institucionalizada y especializada.

Aunque para los productores y distribuidores, es justamente gracias a la organización alcanzada por el sector cinematográfico que se ha logrado tener una ley audiovisual, lo cual ha permitido potenciar la formación de público y la producción, la profesionalización en esta materia es percibida como una actividad en desarrollo que no ha logrado solidificarse, especialmente por el hecho de que son pocos los profesionales del área que logran financiarse permanentemente mediante el ejercicio de la profesión. En contraposición a lo anterior, los académicos opinan que las organizaciones de los trabajadores cinematográficos han dificultado la profesionalización al estar centrados en luchas sindicales y gremiales.

Los entrevistados levantan distintos aspectos en torno a las desventajas y fortalezas que se observan en la profesionalización en materia audiovisual:

- El rol de la publicidad y televisión: los cineastas afirman que un factor importante ha sido la publicidad, a tal nivel que los académicos consideran que la profesionalización de la televisión y el cine no logran diferenciarse. Para ellos, esto ha desencadenado que los profesionales de hoy manejan una gran capacidad técnica para la producción de imágenes, pero con un importante déficit de construcciones narrativas.
- Incompatibilidad entre el mercado y formación de profesionales: ya sea, según los gestores culturales, por una desregularización por parte del Estado, ya sea porque son carreras que se ponen de “moda”, la oferta de profesionales está sobredimensionada en comparación con las producciones nacionales. Los productores agregan que la formación profesional no se ajusta a la realidad, pues no cumple con parámetros de calidad ni se especializa en los ámbitos necesarios como lo son la distribución y la gestión.
- No obstante, los gestores culturales relevan como una oportunidad el rol que pueden llegar a tener las escuelas como espacios de apertura internacional, de promoción de nuevas tecnologías y de especializaciones en el área audiovisual.

### **Análisis sobre la existencia de una industria cultural audiovisual**

Si bien, no se puede negar la existencia de elementos que conforman una industria cultural audiovisual, los actores entrevistados concuerdan en que no se cumple con el requisito básico de autofinanciamiento, lo que atribuyen principalmente a la falta de formalidad y estructura de la industria audiovisual en todos sus aspectos.

A ello suman, una serie de aspectos que tampoco favorecen la conformación de una industria cultural como tal. Principalmente éstos son:

- Inexistencia de público preparado en materia audiovisual.
- Niveles de inversión inadecuados a los requisitos del mercado.
- Falta de una estrategia de comercialización que se especialice y enfoque en la difusión y exhibición.
- Carencia de profesionalización de calidad.
- Condiciones laborales precarias.

Por lo tanto, la industria actualmente tiene una fisonomía propia, caracterizada por los siguientes aspectos:

- En relación a la creación artística, los cineastas comentan que el cine al generarse desde una iniciativa particular y no desde una industria cultural audiovisual establecida, ha influido en que la generación creativa y artística se desarrolle con recursos estéticos alternativos acordes a los recursos nacionales. Al respecto, los productores opinan que no se han logrado implementar técnicas más económicas que permitan disminuir costos y los guionistas agregan que los cineastas deben utilizar eficientemente los recursos y no aspirar a mega producciones. Por su parte, los académicos mencionan que la capacidad creativa del cine chileno es limitada y localista.
- La dependencia del financiamiento estatal, para los distribuidores, condiciona de cierta forma la industria, ya que la hace carente de una lógica de mercado. Sin embargo, los académicos son partidarios de que el Estado debiera asegurar financieramente cierta cantidad de producción anual.
- Los gestores culturales mencionan como un logro importante el interés que ha manifestado el público en las producciones nacionales. Por otro lado, se destaca el nivel de organización de la industria audiovisual en comparación con otras áreas culturales.
- Por su parte los guionistas, destacan como característica del cine nacional, dos generaciones de cineastas; la de cineastas antiguos, que ha sobrevivido a la discontinuidad de la producción, y la generación de cineastas que han creado una fisonomía más clara del cine chileno y que desarrollan una industria emergente.

Las oportunidades de mejora propuestas dicen relación mayoritariamente con las estrategias de comercialización. Los cineastas mencionan que algunos elementos claves tienen que ver con establecer previamente los costos y no esperar, como sucede hoy, los resultados en términos de audiencia para determinar las ganancias.

Los guionistas y gestores culturales consideran que es fundamental el posicionamiento del cine chileno a nivel internacional, para lo cual el cine debe apuntar a públicos globalizados que sustenten la inversión, manteniendo una identidad local.

A nivel macro, los académicos sugieren un cambio social en relación a la forma de comercialización de la cultura. Siguiendo la experiencia de otros países, la cultura se mercantiliza y pragmatiza asociada a intereses particulares y menos trascendentales, proceso que en nuestro país no se ha logrado completar.

En este sentido, los guionistas sugieren que se integren los aprendizajes de la televisión en lo referente a gustos y audiencias.

Por otro lado, se percibe una urgente necesidad de intervenir y fortalecer la formación de público, lo cual aparece como mención recurrente a lo largo del análisis realizado. En ese sentido, para los académicos deben implementarse medidas educativas a largo plazo, con alcances significativos y perdurables en el tiempo.

### **Publicidad y difusión**

Lo primero a señalar, es que los distintos actores entrevistados afirman que la publicidad y difusión es una etapa más dentro de la producción cinematográfica y como tal, en palabras de los cineastas, requiere que se destinen recursos y tiempo para ella.

Los productores mencionan que en la práctica, la capacidad de movilización e impacto que tiene la publicidad y difusión hacia el espectador, ha demostrado ser concluyente en el éxito de una película, ya que puede determinar el número de espectadores durante la primera semana, lo cual es vital para que la película permanezca en cartelera y genere, por ende, mejores retornos económicos.

No obstante, los guionistas y gestores culturales opinan que no se le otorga la relevancia necesaria a este aspecto, pues muchas veces se disocia la calidad del producto con la difusión realizada.

Actualmente, se ha comprobado que son buenas estrategias de marketing para el cine chileno, publicitar en la plataforma del Metro y obtener reconocimiento a nivel internacional.

### **Crítica Cinematográfica**

La importancia de la crítica cinematográfica para la industria audiovisual, radica en que actúa como puente entre el espectador y la película, aportando a la difusión y a la formación de público. No obstante, exceptuando a los distribuidores, la crítica es catalogada de poco profesional y carente de calidad argumentativa.



Los cineastas y gestores culturales destacan a Internet como un espacio que hoy se ha vuelto relevante en términos de opinión cinematográfica más especializada y democrática.

## **TELEVISIÓN**

### **Participación y aportes de la televisión en el fomento audiovisual**

Para los actores entrevistados, existe cierta indiferencia desde la televisión hacia la industria audiovisual. La relación que se ha establecido hasta ahora ha sido unilateral y mediada sólo por aspectos comerciales. Por lo tanto, para los cineastas y productores, la participación entre ambos sectores ha sido escasa y débil.

Lo anterior, se traduce en que la televisión utiliza a los productores como externalizadores de servicios para bajar los costos y aprovechar sus especializaciones técnicas. Esto, en desmedro de las coproducciones y el respeto de los derechos de autor. Los productores consideran que existe una falta de compromiso por parte de la televisión, dado que no invierte en el cine. Los guionistas critican la inexistencia de cuotas de pantalla que visibilicen las producciones chilenas, mientras que los cineastas mencionan que la televisión debería ser una promotora cultural y entregar recursos para el cine en Chile.

La televisión tiene un importante rol que debiera ser fortalecido en relación a la difusión, familiarización de la audiencia y formación de público. Para los distribuidores, la exhibición de una película por televisión, garantiza otra posibilidad de entrada económica, beneficiándose con ello ambos sectores.

No obstante, especialmente para los guionistas, es necesario no desdibujar los límites distintivos de ambos rubros, ya que los criterios televisivos son distintos a los cinematográficos. En la televisión se apunta a la creación de producciones fáciles, rápidas y con contenidos livianos. Por el contrario, la creación audiovisual cinematográfica, busca independencia en su expresión, actuaciones acabadas, profundidad de contenidos y aportes a la formación de público.

Por su parte, los académicos consideran que la participación de la televisión ha condicionado el tratamiento y el control de los temas.

Es así, como la escasa participación de la televisión, puede atribuirse, según los cineastas, a la discontinuidad de la relación entre ambos sectores durante el período militar y los intentos poco sistemáticos que ha habido durante los últimos veinte años. Los gestores

culturales agregan, que en la televisión no se percibe una voluntad clara de fomentar el área cinematográfica, por el contrario, usufructan de una legislación débil, manejándose con absoluta libertad e independencia, colocando el énfasis de la relación en criterios más mercantilistas, alejándose de la promoción y la preservación del cine chileno.

## **EL CINE COMO GENERADOR DE UNA IMAGEN PAÍS**

### **El cine chileno y la Identidad (imagen país)**

Los actores entrevistados coinciden en señalar que el cine actúa desde dos perspectivas, por un lado es un receptor de los aspectos identitarios, y por otro, es un generador de imagen país. No obstante, se suscitan discrepancias en torno a la capacidad del cine chileno de lograr contener ambos aspectos.

Por una parte, especialmente para los cineastas, la identidad audiovisual del cine chileno no queda exenta de la histórica y alambicada discusión que se ha generado en torno al “ser chileno”.

Este aspecto híbrido de definición, lleva a que los productores planteen que hay temáticas que se identifican fuertemente con el cine chileno; como son aspectos políticos, étnicos y de derechos humanos. No obstante, los guionistas, cuestionan que la identidad audiovisual logre representar a todos los sectores de la sociedad chilena. Para ellos queda reflejado un sector masivo de clase media, desplazando a segmentos minoritarios de audiencia.

Los académicos agregan que el cine presenta poca capacidad reflexiva y representativa de la identidad chilena, alejándolo del campo cultural, lo que se ve agravado por el proceso mercantilista que ha vivido y vive el país.

Por su parte, los distribuidores sostienen que es la entretención lo que seduce y moviliza a la audiencia a las salas de cine, y no el llamado identitario. En este sentido, ellos consideran que los cineastas debieran hacer películas ligadas a los gustos del público.

Por otro lado, los gestores culturales perciben que actualmente se ha construido una imagen país con la intención de proyectar un Chile institucionalmente estable, que brinda las condiciones para actuar como plataforma de negocios.

Finalmente, es importante señalar que para los productores no se puede negar que como arte el cine es una interpretación y representación desde el lente del cineasta, por ello no es una identidad estática, sino cambiante.

### **Utilidad de la imagen proyectada**

Los actores entrevistados mencionan que la imagen proyectada puede ser altamente útil y fructífera en términos económicos y culturales para el país. Aunque no esté del todo concientizada, la promoción y visibilidad que ésta genera a nivel internacional, conlleva a la obtención de utilidades para el comercio y el turismo, actuando además como puente entre la cultura local y global.

### **Otros aspectos planteados por los entrevistados**

Los cineastas entrevistados mantienen su percepción de que la vocación es el eje central para la producción cinematográfica y, en ese sentido, el interés para producir, está más relacionado con las emociones personales, que con los criterios económicos.

Así, para mantenerse en la industria se requiere de habilidades estratégicas de gestión y pasión por el arte cinematográfico. La potencialidad del cine chileno está en generar ventajas comparativas mediante la diferenciación, y no en la búsqueda similitudes con otros cines, como por ejemplo con el norteamericano.

Para los académicos es innegable el rol que ha tenido el cine dentro de la sociedad de masas, especialmente como impulsor de la modernidad en América Latina. Su nivel de impacto sobrepasa a otras artes, dado su mayor capacidad de instalar en el sujeto conductas, ideologías y valores morales.

## VI. CONCLUSIONES FINALES

El modelo económico neoliberal y la globalización han constituido a las majors como el espacio preferido de **consumo cinematográfico**, relegando a la minoría y reduciendo la diversidad de las pequeñas producciones, categoría a la cual pertenecen hoy el cine latinoamericano en general y el chileno en particular. Incluso en esta categoría también se podría plantear al cine europeo.

Esta reducción hacia un cine hollywoodense ha mermado las **industrias culturales audiovisuales**, no sólo porque muchas de ellas han sucumbido al sistema, sino también, porque instalan un deber ser de las temáticas y de los tipos de cine en el inconsciente colectivo de la población, en los cuales las pequeñas producciones, el cine de autor o el cine arte no entran, alejándose de las lógicas socialmente articuladas. Este fenómeno claramente disminuye la capacidad de gestión local, producto que muchas veces éstos filmes no terminan siendo rentables bajo la lógica de la imperiosa masificación en la asistencia.

La precaria realidad de este cine alternativo, lleva a la necesidad de elaborar políticas públicas que protejan y resguarden las creaciones locales, intentando generar una integración de este tipo de arte con el mercado y la sociedad. De hecho, para muchos gestores culturales e intelectuales, las naciones no serían capaces de hacer cine sin la presencia del Estado en el proceso. No obstante ello, es vital que los gobiernos compartan esta responsabilidad con otros actores, como lo son la sociedad civil, el tejido empresarial, las entidades privadas, los conglomerados económicos, las redes internacionales, entre otros.

La presente investigación ha intentado caracterizar, desde el eje de las intervenciones estatales, la industria cinematográfica nacional, a partir del estudio de sus cifras y la recopilación de percepciones de los actores que la componen. Este intento abarca los resultados obtenidos a contar de los años noventa e indaga en su capacidad de ser un eje económicamente rentable y autosustentable.

En este marco, y de acuerdo a las hipótesis y objetivos planteados, se puede decir que luego del análisis en torno a la bibliografía y entrevistas realizadas, la industria chilena cinematográfica tiene una particular fisonomía, definida a partir de una fuerte e indiscutida participación del Estado y de una débil y ligera intervención privada. En este sentido, existen aspectos a destacar y surgen también marcadas debilidades necesarias de ser

intervenidas de forma prioritaria, si se requiere fortalecer la industria y otorgarle, de alguna manera, la autonomía y la rentabilidad requerida.

A grandes rasgos y de forma transversal, emergen variadas líneas de intervención, que a lo largo de todo el análisis se han mencionado como actuales entorpecedores del desarrollo industrial. Entre ellas se encuentran las falencias en la diversificación de los financiamientos para la industria y la necesidad de una clara definición en torno a las estrategias económicas y comerciales.

Hoy los esfuerzos realizados por la industria cinematográfica nacional permiten que el cine sólo se manifieste como un cuerpo vivo, mas no como un ente en permanente desarrollo y evolución.

La producción audiovisual, en especial el cine, presenta elevados costos y tasas de retorno o recuperación por cada persona que asiste a las salas muy bajas. Esto genera que para tener una industria rentable es necesario que los volúmenes de mercado sean altos, ergo, tener una demanda importante por parte de la población.

Desde el punto de vista de la **producción**, el cine chileno ha aumentado sin lugar a dudas su capacidad de realización, lo que se refleja concretamente en la cantidad y en la variedad de películas generadas. No obstante, este aumento en la producción, no garantiza la calidad estética, ni la adecuada recepción por parte del público, ni el funcionamiento adecuado, ni menos el éxito de la industria. Al potenciar sólo la creación cinematográfica a través de variados sistemas de financiamiento entregados por el Estado, no se han generado productos sustitutivos para el consumidor como el video *on demand*, el DVD, la televisión satelital, el cable y la distribución de las obras por Internet, todos aspectos no contemplados por las políticas de fomento estatal, y sólo considerados por los cineastas jóvenes y productores entrevistados, quienes los contemplan como nuevos mecanismos financieros de diversificación y entrada para sus películas.

Cabe agregar que los nuevos estilos de consumo, están dirigidos a este tipo de espacios, dado que las preferencias de las personas tienden hacia áreas que les provean de mejores tecnologías, bajos costos, entretención, seguridad, entre otros.

Esta falencia, no sólo tiene su origen en la carencia de estrategias comerciales de parte de algunos cineastas y productores, sino que también se produce por los vacíos en las estructuras legales existentes en Chile, en torno a los derechos patrimoniales y autorales,

áreas aún no contempladas por las áreas de fomento al audiovisual. Dichos espacios, esgrimen una limitada visibilidad de la producción, restringiendo finalmente una mejor y mayor afluencia de este arte hacia el consumidor.

En este sentido, también se ha dejado de lado el fomento a la innovación tecnológica y a la diferenciación del producto, es decir, no se han dado los impulsos necesarios para la construcción de salas de cine digital, la filmación de películas en otros formatos y la exhibición en espacios no convencionales como Internet u otros, esto permitiría dar un nuevo impulso al cine nacional y generar nuevas estrategias competitivas que permitan bajar los costos, mejorar la calidad de los filmes y ampliar la cantidad de espectadores.

Para **diversificar los mecanismos de financiamiento**, es necesario contar con una política lúcida y eficaz de fomento para la industria, pues ésta requiere de grandes inversiones, las cuales sólo se pueden adquirir a través de la multiplicidad de formas de financiamiento y producción. Una manera adecuada de desarrollar el audiovisual a partir de beneficios económicos otorgados por el país o por la internacionalización de los mercados culturales, han sido y son las coproducciones.

La demanda por cine en Chile es relativamente baja, evidenciando lo pequeño de nuestro mercado, las cifras generales de asistencia dan cuenta de que no alcanza a ir una persona al cine al año. En países como España, estas cifras se incrementan cuatro veces. Si esta precaria demanda nacional se analiza desde las preferencias, la realidad es aún más perversa, dado que en promedio el 94% del público prefiere películas extranjeras y sólo un 6% las películas chilenas. Esta realidad da cuenta que es necesario incorporar la internacionalización de la industria, la que apunta a diversificar la oferta cinematográfica hacia otros países.

En Chile las **coproducciones** se han convertido en una alternativa real de financiamiento ante la falta de los recursos estatales y privados. Pero además, tienen un importante rol en la ampliación del mercado y el público, permitiendo la internacionalización de la producción y promoviendo el conocimiento de autores nacionales en otros países y latitudes. Es el caso de jóvenes cineastas, como Matías Bize y Nicolás López, que han presentado su opera prima, y que al obtener éxito, participan y se hacen parte de coproducciones, permitiéndoles un reconocimiento y financiamiento para producir

nuevas obras, las cuales se presentan ya no sólo como una realización con proyección nacional, sino internacional.

En esta perspectiva, una alternativa real de posibles recursos para la realización y la producción, son los acuerdos internacionales. Un ejemplo de ello es Ibermedia, tratado suscrito por los países iberoamericanos, que financia proyectos a través de fondos concursables, permitiendo generar ventajas competitivas e impactos positivos para las películas nacionales, lo cual releva la producción a un espacio de difusión internacional.

Es vital que el Estado potencie este tipo de iniciativas de forma más enérgica, a través de recursos legales que aúnen a otras naciones, de tal manera de capitalizar una mayor presencia de los filmes chilenos en Latinoamérica y el mundo. Actualmente Chile ha realizado acuerdos de cooperación con naciones latinoamericanas y mundiales como Venezuela, Brasil, España, Argentina, Francia y Canadá, no obstante, para que estos acuerdos sean de real alcance y funcionamiento, debieran difundirse de mejor manera. A modo de ejemplo, los entrevistados de este estudio, mencionan dichos convenios, mas no hacen utilización de ellos, esto producto que es engorroso y burocrático su funcionamiento. Cabe agregar, que se mencionaron financiamientos privados de productores de otras naciones, especialmente españoles y alemanes, enfocados sólo a financiar trayectorias particulares de ciertos cineastas, especialmente aquellos que gozan de premios y reconocimientos internacionales.

Así la **presencia del cine chileno en festivales** es tremendamente beneficiosa, dado que nos permite mostrar al país y a sus artistas, comunicar los puntos de vista desde donde estamos mirando al mundo y dar cuenta de nuestra realidad, otorgando no sólo beneficios en imagen e identidad, sino que también de retornos económicos reales. Ésta área, si bien es financiada por el Ministerio de Relaciones Exteriores, debiera ser reforzada, producto que otorga concretas oportunidades de desarrollo y ampliación de los mercados.

Se destaca que en Chile no se han realizado los intentos necesarios por **diversificar el mercado** hacia otros mecanismos de realización cinematográfica como las *film commission*. Al respecto, los entrevistados plantean que son alternativas en las cuales Chile debiera incursionar, de tal manera de tener otras posibilidades de financiamiento y generación de recursos, así como también para divulgar publicitariamente los paisajes y oportunidades de producción nacionales. “Debe agregarse a esto, el impacto positivo que

puede tener la producción extranjera de películas en los países de la región, pero sólo cuando existen políticas inteligentes por parte de los organismos del cine para capitalizar dicha presencia a favor de la actividad cinematográfica local. De no existir las mismas, la presencia externa reditúa beneficios en ciertos rubros de la economía, pero no aporta sustantivamente a la generación de verdaderos polos de desarrollo audiovisual locales, los que resultan indispensables para el fortalecimiento de los proyectos cinematográficos en el interior de cada país. Se destaca en este sentido la labor de las comisiones de cine (*film commission*), que en los años noventa comenzaron a funcionar, con distintos resultados, en diversos países de la región, como Argentina, México, Venezuela, Costa Rica, Uruguay, España, México, entre otros” (Getino, 2007: 69).

De los párrafos anteriores y del análisis tanto de la literatura, como de los entrevistados, se coincide en señalar que como país es necesario incentivar **la exhibición y distribución** de las producciones nacionales, ya que son etapas que se observan tremendamente debilitadas por la fuerte presencia de industrias multinacionales y norteamericanas.

Actualmente no existen salas de cine en Chile que presenten opciones para la exhibición especializada de producciones nacionales, ni cuotas de pantalla específicas, ni subsidios que permitan disminuir o amortiguar impuestos, sólo se observan algunas salas alternativas más cercanas al cine arte, que no dan cuenta de la relevancia de la producción y la distribución de los filmes chilenos.

Este ámbito es planteado por Pablo Perelman y Paulina Seivach, especialistas en industrias culturales en la Argentina, quienes sostienen que: “en primer lugar, para que haya cine nacional es indispensable asegurar que las salas exhiban las películas hechas en el país, puesto que en una situación de total desregulación muchas de ellas ni siquiera llegarían a estrenarse. Para eso existe la llamada “cuota de pantalla”, que obliga a las empresas exhibidoras a estrenar un mínimo de películas nacionales por año. En segundo lugar debe garantizarse que esas películas, en la medida que obtengan una respuesta aceptable del público, no sean levantadas, lo cual es posible a través de la “media de continuidad”, que establece que una película debe mantenerse en la cartelera si consigue cada semana una cantidad de espectadores no inferior a la media promedio de la sala en que se exhibe. En tercer lugar, dado que las medidas anteriores tampoco garantizan que el film



tenga una asistencia de público que sumado a otros ingresos (venta de derechos para televisión, VHS y DVDs, exportaciones, etc.) vuelva rentable el emprendimiento rentable, resulta necesario que una parte del costo de producción sea subsidiado” (Revista Observatorio de Industrias Culturales, N°3, 2005: 87). El Estado en esta área no juega ningún rol relevante, las políticas de fomento al cine en Chile no consideran estos contextos, siendo áreas solicitadas en reiteradas ocasiones por los actores de la industria.

Acompañado de lo anterior, tampoco existe el desarrollo de un mercado complementario de exhibición, el que incluye la venta de productos de *merchandising* y objetos asociados, que para el cine norteamericano reportan prácticamente el 40% de la facturación de los cines. Nuestra industria nacional, depende prácticamente sólo de la venta de entradas al público.

Un aspecto relevante en la reducción de los mercados observado en la última década, es la **piratería**. Esta comercialización informal de películas, copiadas ilegalmente, han abierto nuevos espacios de negocios, todos ilegales, que pasan por alto las leyes de autor y de creación, generando una merma importante en la asistencia al cine, disminuyendo los públicos y cercenando el mercado. Este fenómeno ha sido tan poderoso, capaz de renovar permanentemente su funcionamiento, deslegitimando las diversas formas de protección que han surgido, que los Estados no han sido capaces de generar respuestas legales adecuadas ni castigos pertinentes para este delito. Lo que genera mayor preocupación, es que gran parte de la población se hace cómplice de estos delitos, adquiriendo a menores precios filmes que en condiciones normales aumentarían enormemente sus precios.

La **formación de público** es otra área vital de trabajo, que si bien es nombrada por los actores entrevistados, no ha sido un área de trabajo permanente aplicada por el Estado o los privados. Se observan ciertos intentos referidos específicamente a la creación de la Cineteca Nacional, mas no son intrínsecos a las políticas educacionales. Esto configura una realidad formativa débil y elitista, pues el consumo de cine depende de variables familiares, socioculturales, etáreas, psicológicas, políticas, entre otras.

Pierre Bourdieu, plantea en su libro “La Distinción” (Bourdieu, 1988) que la cultura y la educación no son meros pasatiempos ni su influencia es secundaria. Son importantísimos para afirmar y reproducir las diferencias entre grupos y clases sociales. Es

decir, ambos ejes despliegan una carga simbólica significativa, que permea la realidad a través de los discursos y las comunicaciones, imponiendo éstos costumbres, gustos, maneras de ser y de pensar, modos de vestir y un sin fin de otros contextos.

La población, al momento de elegir una opción cinematográfica, lo hace debido a que posee ciertos conocimientos de la industria. En este marco, la sensibilidad estética, las experiencias de vida, los medios de comunicación como articuladores de las relaciones que se establecen con el medio, estructuran las opciones de las personas ante la oferta cinematográfica. Todo configura un sistema de input y output que da cuenta del funcionamiento complejo y sistemático del mercado audiovisual en particular y la cultura en general.

Esto quiere decir que al momento de resolver ir o no al cine, entran en juego los modelos culturales con que se configura el imaginario y las demandas del espectador, los cuales son parte del campo de vivencias de carácter social, educativo, familiar, religioso, político, entre otras. Por lo tanto, a la hora de caracterizar y estudiar a los públicos, no se deben olvidar los distintos contextos generales e históricos que explican su existencia, éstos estarán marcados por las diversas situaciones, que no tienen igual incidencia en un territorio que en otro y que pueden cambiar, a menudo drásticamente, dentro de aquellos. Las políticas estatales de desarrollo educativo para el área audiovisual, potenciarían estos contextos, creando personas, es decir nuevas demandas, con una calidad cultural y crítica superior. No es rentable construir más salas de cine, sino tenemos como país un público capaz de asistir a ellas y de ser agentes de desarrollo permanente en la industria cultural audiovisual.

Un aspecto importante a considerar por los directores, productores y la industria audiovisual en general, es que cuando una sociedad quiere revitalizar o recuperar su memoria histórica, para dinamizar políticas de cambio, promueve la producción de obras que sirvan a esa finalidad, mientras que cuando sucede lo contrario, elige el entretenimiento más elemental de cualquier cine de género. El desarrollo educativo audiovisual presenta etapas, las cuales la industria debe tener claras a la hora de generar la demanda adecuada para el crecimiento del mercado. Al respecto, es importante relevar los tipos de público que existen en Chile, de tal manera de comenzar a entregarles lo que su desarrollo les permite recibir.

En Chile, la creciente concentración del poder económico y social en un segmento pequeño de la población, reducido en cantidad de personas, queda expresada en el mercado cinematográfico, con la concentración del consumo en sectores sociales acomodados. A esto se le suma, el incremento en el precio de las localidades, lo cual se traduce prácticamente en una expulsión de las salas de cine de una amplia franja de la población, tanto en los centros urbanos como en regiones. En este sentido, el aumento del número de salas, vivido a finales de la década de los noventa a causa del ingreso de las majors a nuestro país, no representó en la mayoría de los casos, un retorno al cine de los sectores de menos recursos, sino una concurrencia mayor por parte de los mismos consumidores anteriores.

Es en este sentido, que se revitaliza el requerimiento, recurrente entre los entrevistados, en torno a la carencia en nuestro país de políticas y programas de educación audiovisual, tendientes a desarrollar una conciencia y una mirada crítica, vale decir, a tener y fortalecer la formación de público. Se hace necesario intervenir tempranamente la educación, ya que, como fue expuesto anteriormente, la asistencia al cine tiende a ser una capacidad adquirida desde la infancia o la juventud. En Chile quienes van al cine son las personas de clase media, media alta, es decir, personas que cuentan con una educación más elevada y que han contado con mayores oportunidades durante su vida. Los jóvenes y adultos jóvenes, son el tramo etéreo que más asiste al cine y, por lo tanto, sería adecuado concretar las políticas sobre los productos ofertados por la industria en este grupo.

Esta ausencia educativa y formativa ha creado una masa de espectadores amplia y acrítica, que se traduce en la contención por parte de la sociedad, de personas en su mayoría iletradas e incultas, no sólo en el campo de la historia del audiovisual y su diversidad de miradas poéticas y narrativas nacidas en contextos nacionales y culturales diferentes, sino en la visión personal e intransferible de los autores. No se debe olvidar que el cine nacional es considerado hoy un cine de autor, lo que genera miradas particulares y específicas de la realidad por parte de los distintos artistas, lo que se debería traducir en distintas interpretaciones y miradas por parte del público.

En este marco, el alcance que puede llegar a tener una película no está dado completamente por su propuesta objetiva, sino que también por la interpretación que le

otorga el espectador como valor, lo que a la vez es parte de una decisión condicionada por el nivel de conocimiento que éste tenga.

Lo que se pretende plantear acá, es que mientras la educación chilena no provea de criterios interpretativos culturales amplios, dados por los esfuerzos constantes de aunar distintas miradas, interpretándolas y problematizándolas, enriqueciendo el quehacer cotidiano de los alumnos, entregándoles mayores oportunidades de desarrollo, no se generará un valor sostenido en el tiempo por parte de los espectadores, que es tanto o más importante que el trabajo de los cineastas o de los creadores artísticos.

Lo anterior queda expresado en que la población mundial en general y los pueblos latinoamericanos en particular, consumen numerosos productos audiovisuales que no crearon ni propusieron, ni siquiera que necesariamente eligieron, producto que la industria audiovisual, marcada por la presencia norteamericana de las majors, es insuficiente en contenidos profundos y de manejo crítico, estando marcada por los contenidos fáciles, los cuales son parte de la sociedad de consumo y de entretenimiento que penetra sistemáticamente la vida cotidiana de las personas.

Tanto para autores como Octavio Getino, como para otros intelectuales latinoamericanos, es la educación lo que permitirá promover una mayor capacidad de lectura crítica del audiovisual. Esto contribuirá también a formar ciudadanos más conocedores y más libres, lo que incidirá a su vez en el mejoramiento de la cultura y del cine. Todo indica que de no existir, en un plazo más o menos previsible, una nueva generación de espectadores con una mayor conciencia crítica del cine y de la sociedad se reducirá la posibilidad de que exista en cada país una cinematografía capaz de expresar los imaginarios distintivos de cada comunidad y de cada pueblo (Getino, 2007).

La participación que tienen los **medios de comunicación** forman otro eje que colabora en la formación de público, no obstante en Chile, si bien esto no ha trascendido de la mejor forma posible, sí se han introducido mayores especificaciones en torno a la profesionalización y a la innovación tecnología de la industria cinematográfica.

Lo anterior se produce porque **cine y televisión en Chile** están estrechamente ligados, dado que la necesidad de diversificación alcanzada por los servicios televisivos, ha redundado en un auge de las productoras audiovisuales. Los cinco canales nacionales no sólo cuentan con sus propios profesionales, sino externalizan ciertos servicios, lo cual ha

permitido ampliar el mercado a través de la compra de programas, los cuales son evaluados financiera y comercialmente. Esta evaluación juega un rol fundamental en la forma que adquiere la producción de programas, ya que además las productoras deben incrementar el consumo a través de estrategias publicitarias que seduzcan a los consumidores.

Por lo tanto, se podría decir que hoy las empresas productoras no sólo alimentan el mercado de la publicidad, sino que también han consolidado una línea de producción de programas y realizaciones para la televisión, diversificando su oferta audiovisual. Si bien esto se ha traducido en que entre los profesionales audiovisuales predomina el pluriempleo, también ha permitido esbozar la creación de circuitos de documentalistas, cortometrajistas, cineanimadores, entre otros, todos los cuales a través de la televisión y la publicidad, reúnen los recursos para hacer sus trabajos autorales.

Este fenómeno actual, se extrapola a décadas pasadas, donde muchos de los cineastas hacían publicidad para financiar sus propias películas y para vivir de un oficio que no era rentable por sí mismo.

No obstante lo anterior, es interesante relevar esta figura como un ente democratizador, que ha concebido lo audiovisual como un producto que puede y debe ser comercializado, bajándolo del estandarte de obra de arte donde el lucro se relega a un segundo plano. Surge así una actitud por parte de los creadores y productores, proclive a fomentar dinámicas comerciales entre los distintos sectores, de ahí la necesidad de agruparse y presentarse ante el Estado, como un conjunto de actores económicamente activos, que solicitan la colaboración para mejorar sus condiciones comerciales y empresariales. Esto ha incidido fuertemente en la cantidad y en la calidad de las obras suscitadas.

Es importante resaltar, que si bien los entrevistados reconocen que la televisión ha tenido un rol importante para el cine, generando oportunidades laborales e inclusión al interior del mercado, ésta ha tenido una participación paupérrima en el diseño, desarrollo y difusión de la actividad audiovisual cinematográfica. Se menciona que las películas son compradas a precios bajos en comparación al mercado y a los retornos que reportan los ciclos de cine chileno. En este sentido, se esgrime una fuerte crítica a la televisión en general y al canal nacional en particular, los cuales debieran otorgar cuotas de pantalla que aumenten la visibilidad de las producciones nacionales, generando una mayor difusión de

las creaciones. Este encadenamiento se observa, dado que no existen regulaciones al respecto, el Estado no ha normado ni legalizado este ámbito de comercialización adyacente a la industria cinematográfica.

Por otra parte, la **profesionalización** en la industria audiovisual, denota actualmente dos características principales: una creciente especialización y formalización del oficio y el crecimiento diversificado de la profesión de manera espontánea y desordenada.

Para entender la profesionalización de la industria, se debe contemplar que ésta contiene una vocación artística que entra en disyuntiva al comercializarse, ya que se pasa de un intercambio subjetivo a una monetarización de tipo objetivo. Más allá de la idealización del arte, surge la pregunta sobre lo que la sociedad le entrega a los profesionales audiovisuales para vivir y auto sostenerse. En la realidad son muy pocos los artistas audiovisuales que logran vivir del cine, no es un arte rentable y la industria ha sido ineficiente en seducir al público, por lo que los espacios que se han abierto en materia de profesionalización, se traducen, según estudios nacionales de la realidad de los trabajadores culturales, en condiciones laborales poco adecuadas e informales.

En este sentido, el sector audiovisual exhibe características propias, no comparables con otros sectores económicos, las cuales son: una gran magnitud de trabajadores por cuenta propia; predominan los trabajos informales, sin contrato o con contrato a honorarios; la trayectoria laboral es discontinua; poseen distintas y diversas jornadas de trabajo; existe una significativa presencia de jornadas a tiempo parcial y la recurrencia de trabajo en la noche; no tienen situaciones regulares en torno a la previsión y el acceso a la salud, entre otras (Departamento de Estudios y Documentación Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2004). Estas características debieran estar contempladas por las políticas y los fondos concursables estatales, quienes debieran evitarlas, fortaleciendo la formalidad de los vínculos laborales de las industrias culturales.

Es importante agregar que el estudio de las destrezas y del oficio cinematográfico ha aumentado en el último tiempo, pues se han abierto nuevas escuelas y academias en torno a ellas. Se ha pasado desde un oficio que se adquiría en la vida cotidiana, a una especialización formal alcanzada en espacios universitarios o técnicos formales. No obstante, no es una condición requerida por el mercado ni por la industria. La validación de las personas está dada por su desempeño en el campo artístico, su trayectoria, más que por

su legitimación educacional o formal. Esto es propio de una industria en desarrollo donde aún las redes de amistades tienen mayor peso específico que la certificación. “Dicho de otra forma, no se trata de la posesión de determinados conocimientos específicos, sino de que esos conocimientos, originados de la forma que sea, se traduzcan en una práctica que satisfaga las “exigencias de calidad del medio. Al parecer se trataría, en primer lugar, de responder a las exigencias que van apareciendo con el propio funcionamiento del campo y que, de alguna manera, se van normando. En segundo lugar, ir perfeccionando progresivamente “el propio hacer”. Finalmente, en tercer lugar, cumplir con los requisitos impuestos por la comunidad de pares, por los agentes con los que se efectúa los intercambios, etc.” (Departamento de Estudios y Documentación Conejo Nacional de la Cultural y las Artes, 2004: 101).

Lo anterior se refuerza por la distinción que algunos entrevistados realizan, sobre la producción técnica de imágenes que puede ser aprendida y desarrollada formalmente y la capacidad de construir un lenguaje narrativo desde las imágenes, ésta última no se aprehende con una fórmula, requiere del contacto con el quehacer y del perfeccionamiento progresivo, además del talento innato.

Complementando, la profesionalización en el área audiovisual, en palabra de los entrevistados, se ha caracterizado por ser autodidacta, por desarrollarse a pulso, lo que quiere decir que requiere de un involucramiento constante, traducido en generar una inversión personal en un área específica de trabajo cultural. Para ello, las personas programan sus actividades, se autogestionan en torno a lo que quieren hacer para lograr vivir de esa actividad, estudian constantemente, presentando una mayor preparación técnica, en torno a ello se especializan y complejizan dentro de un área, para obtener una mayor consideración y evaluación del medio en el cual se desenvuelven. Esto se observa dentro de los realizadores y productores chilenos, no obstante, se percibe que la mayoría de ellos no sólo se desenvuelve profesionalmente dentro del medio cinematográfico, sino que también televisivo y publicitario. En Chile, el mercado laboral audiovisual ha estado marcado por esta pluripresencia en la industria de la imagen.

La profesionalización también puede observarse desde la capacidad de **asociatividad** presente entre los trabajadores del sector audiovisual. Durante los años noventa el sector audiovisual se organiza para mejorar sus condiciones de producción,

empleo y difusión. De hecho, para muchos entrevistados los avances del sector cinematográfico se pueden atribuir al movimiento gremial sostenido ante los gobiernos y parlamentarios de la época, lo que generó un reconocimiento institucional y profesional de la actividad audiovisual. Esto habría dado cabida a la creación del Consejo Audiovisual como ente estatal especializado y diferenciado de las otras actividades artísticas, y a la creación de estatutos legales que permitieron fomentar el desarrollo de la creación y producción cinematográfica. Sin embargo, y pese a los avances logrados, la legalización de los procesos culturales no es un espacio finiquitado, más bien, está abierto a la realización de mejoras, sobre todo en los ámbitos de protección de los derechos de autor y distribución.

Lo anterior se correlaciona con los estudios elaborados por el Consejo Nacional de la Cultura y las artes, donde se sostiene que los niveles de participación en organizaciones gremiales y sindicales son mucho más altos entre los trabajadores del sector cultural, esta realidad se produce dado que la asociatividad se convierte en la manera de representar unitariamente las necesidades del sector, dirigir el intercambio cultural, motivar, dinamizar y formalizar las relaciones, generar vínculos de cooperación y permanencia mayor en el tiempo, entre otros. Sin embargo, y pese a lo anterior, se observa que en el sector audiovisual, al igual que en los otros sectores de la sociedad, debieran fortalecerse los lazos de confianza, el uso de un lenguaje común y las metas a lograr, de tal manera de potenciar a la industria, evitando caer sólo en actos burocráticos y unipersonales de acción, logrando acceder a mejoras sustantivas generales para la industria.

Otro vértice desde el cual es posible mirar la industria nacional, tiene que ver con su posicionamiento y su capacidad de ser portadora de una **imagen país**. Hoy existe una concepción del cine chileno que se relaciona con pobreza artística, baja calidad audiovisual y narrativa, pobreza en los contenidos, actuaciones mediocres, entre otros, todo lo cual es necesario cambiar. A partir de los distintos actores entrevistados, relacionados con la industria cinematográfica, se evidenció una heterogeneidad del discurso frente a lo que es y podría llegar a ser el cine nacional. Se presentan distinciones en torno a los procesos creativos y de comercialización, no siendo posible extrapolar en un vértice de análisis los distintos puntos de vista. Algunos plantean que el reposicionamiento del cine no pasa por aumentar la intelectualidad de este, más bien se debería reforzar lo popular y lo televisivo si



se quiere contar con éxitos de taquilla, otros sostienen que la creación debe ser desde el cineasta y para el cineasta, sin importar el impacto en la asistencia que ello pudiera generar.

Así unos creen que es necesario complejizar la creación artísticas y otros que el cine debe ser sencillo y de fácil comprensión. Esta multiplicidad de visiones, tiende a obstaculizar el desarrollo del cine nacional, pues confunde y desordena el deber ser de la industria, no clarificando un camino común de intervención, planificado y definido de acuerdo a las necesidades.

Lo anterior da cuenta de la complejidad que presenta una manifestación estética masiva, la cual contiene en sí misma una dimensión económica y otra cultural, que por sus valores artísticos, simbólicos y de identidad cultural involucrados en la obra, representa la expresión más difundida de la identidad de los pueblos. A ello se le suma la fusión de sonido e imágenes en movimiento, que la dotan de una participación relevante en la educación, la información y en los procesos de identidad y desarrollo cultural de la sociedad.

En la configuración de identidad de cine chileno, entran en juego tres movimientos: la creación de una identidad en pos de tener una imagen de país, que da paso a la creación de una cultura nacional propia de Chile. Por otra parte, está la presión masificadora de la cultura de masas, la cual pretende todo lo contrario, y busca unificar criterios identitarios en base a un éxito económico, dejando de lado los elementos particulares de cada país, formadores de una cultura propia y nacional. Y por último, está la capacidad ideológica que tiene el cine, muy ligada a los acontecimientos políticos que se viven, que marcan las temáticas utilizadas en las producciones. Lo anterior es retratado por las palabras de Marcelo Mendoza: “El predominio del cine a nivel mundial, mucho más que cualquier otro lenguaje estético, es la industria cultural más influyente y creadora de cultura que existe. Y eso a lo mejor ocurre porque es el lenguaje que retrata más ligeramente lo que uno vive, independiente de sus contenidos, o si está en formato documental o ficción” (Revista Patrimonio Cultural, 2002).

Es relevante considerar el cine no sólo como una herramienta capaz de representar la identidad, sino que también como un eje de creación de identidad. Los realizadores, al ser artistas, deben tener la capacidad de interpretar la realidad, aprehenderla y mostrarla de

una manera distinta y original, de este modo el país puede verse a sí mismo y reflejarse en ellas, mostrando la realidad no sólo a nivel nacional, sino que también internacional.

En este sentido, es vital lograr el equilibrio perfecto en mostrar un contexto nacional, pero con visión internacional, capaz de ser interpretado y descifrado por personas de todas las nacionales y culturas.

Así, el principal obstáculo que han encontrado los filmes nacionales en su llegada al público ha sido el tema identitario. Al no existir a lo largo de la historia de Chile un mercado cultural, éste se ha intentado forjar a través de la creación de espacios de pertenencia, lo que ha terminado por ser contraproducente para el fortalecimiento de la industria, pues al parecer lo que es identitario para los cineastas, no lo es para su público, terminando éstos cansados y sintiendo que sólo son intentos repetitivos de una industria que nos los interpreta ni menos refleja. Un ejemplo de ello, es el uso de la historia política del Chile de los años setenta y ochenta, la cual si bien no se ha explotado de sobre manera, ha producido entre los espectadores la sensación de que el cine en Chile es un cine más bien político, acción percibida por los directores, quienes han tratado de dejar esto atrás. Sin embargo, esta imagen aún existe en el inconsciente colectivo, pues es nombrada constantemente.

En este marco, los directores y productores, se han acercado en sus procesos creativos a influencias extranjeras, tales como el cine arte, el cine europeo, el posmodernismo, el arte pop, las producciones internacionales independientes, las películas masivas y los filmes de género, no obstante, no han obtenido aún la factura y la calidad deseada por el público. De hecho el cine nacional utiliza la anécdota como principal recurso creativo, no concibe historias, sino que es una copia de la realidad ridiculizada, pues se muestra al “roto chileno” y su idiosincrasia, no hay una visión general de país. Se da cuenta de una parte de la realidad, la cual no representa a toda la población, sino sólo a ciertos segmentos. Esto lleva a que exista la percepción de que falta originalidad en las temáticas, lo cual no se produce por problemas económicos, sino por la carencia de profesionales audiovisuales especializados en su rubro y en su arte. Esto merma también la proyección internacional a la cual puede optar el film.

Se releva que el cine en Chile no se fomenta de acuerdo a ciertas **líneas editoriales**, más bien existe una libertad de expresión que se sustenta a la hora de observar y analizar

las producciones que se han financiado por parte del Estado. Esta falta de claridad es percibida para algunos como un obstáculo y para otros como una fortaleza.

En torno al **rol del Estado**, la concursabilidad de sus fondos es puesta en duda por algunos de los entrevistados, en este marco plantean la necesidad de contar con evaluadores externos, internacionales o extranjeros, que le otorguen mayor objetividad a los procesos. A la vez, existen ciertos criterios que por su rigidez no facilitan la internacionalización de las producciones, como el hecho de que no se financian proyectos chilenos rodados en otros territorios y hablados en otras lenguas. Al mismo tiempo, es necesario definir de forma anticipada los criterios con los cuales los evaluadores asignarán los puntajes a las producciones. Para muchos las bases de los fondos concursables no son lo suficientemente claras, muy por el contrario, faltan especificaciones, las cuales son necesarias a la hora de esgrimir la postulación. Esta necesidad de mayor claridad y transparencia debe extenderse también a la publicación de los resultados, los puntajes y tipos de evaluaciones realizadas, de tal manera que el proceso sea una instancia de aprendizaje para los actores postulantes.

En este sentido, el Estado debe adquirir en su práctica cotidiana procesos transparentes y democráticos para el fomento audiovisual. Se hace necesario mejorar todo el proceso en el sentido de especificar y clarificar requisitos y flexibilizar procedimientos, los cuales muchas veces son percibidos como rígidos y carentes de sentido.

La ley de donaciones culturales es otro aspecto que debiera ser mejorado por parte del aparato estatal. Actualmente la industria cinematográfica no puede hacer uso de ella, dado que no puede haber un intercambio comercial del producto cultural generado a partir de este financiamiento. Esto deja sin posibilidades de participar al cine, dado que niega su estructura comercial intrínseca, que es que para acceder a él se debe pagar una entrada. Por otra parte, las modificaciones que se le hicieron a esta ley durante el año 2001 mermaron los montos de exención de impuestos, dificultando la incorporación de un mayor número de interesados en participar de ella. Es vital contar con una ley de donaciones adecuada a las necesidades de las industrias culturales, producto que podría ser a través de ésta, que los privados se interesaran realmente en participar de la producción cinematográfica nacional.

Por último, otro aspecto importante de ser mejorado en torno a las acciones del Estado, tiene que ver con su capacidad de generar información confiable, verificable y clara. Este aspecto es claramente un área deficiente, sobre todo porque no hay relación

entre las cifras que se obtienen por parte de los distribuidores privados, con las que presenta el aparato público año a año. Incluso no se generan relaciones entre las cifras que maneja cada servicio público que fomenta el cine en Chile. Las estadísticas de consumo cultural que presenta el INE desconocen estas variables, las cuales son de suma importancia, no obstante, finalmente no son consideradas. Al respecto, en los intentos por mejorar dichas cifras, éstas se han hecho no comparables entre períodos, lo que merma la capacidad de relación, análisis e interpretación del estado actual del fenómeno.

No es posible terminar esta investigación sin dar cuenta de las fortalezas observadas en la industria cinematográfica. Llama la atención su capacidad de cuestionarse a sí misma en forma permanente. Directores, productores, teóricos, críticos, entre otros, están constantemente escribiendo sobre las oportunidades de mejora presentes en las acciones emprendidas, ya sea esgrimiendo los caminos que debiera emprender el Estado en esta materia, ya sea abriendo nuevos espacios privados de participación.

La lucidez, la sutileza y la abertura al cambio son cualidades que las empresas deben tener hoy en día para que logren penetrar en sus mercados, esta industria ya las contempla, lo que permite inferir que si bien hoy no se ha desarrollado completamente, sí encontrará las herramientas para hacerlo en el futuro.

No cabe duda el carácter de industria del cine en Chile, sin embargo, dicha industria no ha alcanzado aún los niveles necesarios de rentabilidad y autosubsistencia, no siendo un problema meramente nacional, sino que latinoamericano en general. Esto conlleva a que la presencia del Estado se haga tremendamente necesaria, de tal manera de que es él, el actor que debe asumir parte de los elevados costos de producción y de propender a mejorar el medio social y cultural que rodea al negocio. Básicamente porque como industria cultural, el cine no sólo provee de bienes materiales y económicos para los sectores privados y públicos, sino que de imaginarios simbólicos, contextos e identidades.

El Estado debe proveer de políticas públicas de fomento al cine de calidad, que den cuenta de las siempre cambiantes necesidades y de los nuevos desarrollos alcanzados por el crecimiento acelerado de los contextos en los mercados culturales, no obstante, y dado la primicia básica de la economía, a partir de la cual las necesidades son infinitas y los recursos escasos, debe también preparar y generar un medio privado propicio de colaboración e interacción mutua.

El presente estudio ha dado muestras fehacientes del avance que ha sostenido la industria cinematográfica chilena en la última década. No obstante ello, da cuenta también que es un espacio empresarial y artístico relativamente nuevo, cuyo paradigma principal es el desarrollo acelerado, la búsqueda permanente y el movimiento continuo, cuestiones que hoy no serían posibles si no existieran las políticas estatales de fomento. No se debe olvidar que para generar buenas y rentables películas, hay que realizar muchos filmes malos con asistencias precarias, ergo, aún distamos mucho en Chile de tener una experiencia acabada en el tema.

Finalmente, en la década pasada y en la década actual, sin la presencia del Estado no es posible hablar de la existencia de un cine nacional.

## VII. BIBLIOGRAFÍA

- Aliaga, Ignacio: “Cine de Chile 1990-2005. La Pequeña Historia de una Imagen Obstinada”, en La Cultura durante el periodo de la Transición a la Democracia 1990-2005, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Primera Edición, Santiago de Chile, 2006.
- Bardach, Eugene: “Los ocho pasos para el análisis de Políticas Públicas. Un manual para la práctica”. Centro de Investigación y Docencia Económica, México, 2001.
- Bourdieu, Pierre: “La Distinción: Criterios y Bases sociales del gusto”, Editorial Taurus, Madrid, 1988.
- Brunner, José Joaquín: “Con ojos desapasionados. Ensayo sobre la cultura en el mercado”, disponible en [www.brunner.cl](http://www.brunner.cl).
- Cavallo, Ascanio, Douzet, Pablo, Rodríguez, Cecilia: “Huérfanos y Perdidos: El Cine Chileno de la Transición 1990 – 1999”, Uqbar editores, Chile, 2007.
- Cavallo, Ascanio, Díaz Carolina: “Explotados y Benditos: Mito y desmitificación del cine chileno de los 60”, Uqbar editores, Chile, 2007.
- Centro de Estudios Universidad UNIACC: “El Otro Guión. El Cine Chileno de Ficción según sus Directores y Productores”, LOM Ediciones, Santiago de Chile, Octubre, 2006.
- Conferencia de Autoridades Cinematográficas de Iberoamérica (CACI): “La Industria Cinematográfica y su consumo en los países de Iberoamérica. Un Análisis Comparativo Diacrónico”. Caracas, Mayo 2004. Disponible en: [www.chileaudiovisual.cl](http://www.chileaudiovisual.cl)
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes: “Apuntes acerca del audiovisual en Chile”, Octubre, 2003. Disponible en: [www.chileaudiovisual.cl](http://www.chileaudiovisual.cl)
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes: “La Cultura durante el periodo de la Transición a la Democracia 1990-2005”, Primera Edición, Santiago de Chile, 2006.
- Corro, Pablo, Larraín, Carolina, Alberdi, Maite, Van Diest, Camila: “Teorías del cine documental chileno 1957-1973”, Instituto de Estética, Pontificia Universidad Católica de Chile, Colección Aisthesis, 2007.
- División De Cultura Ministerio De Educación: “Industria Audiovisual En Chile. Antecedentes, Políticas Publicas, Datos Y Cifras”, Abril, 2000, Chile.

- División de Cultura Ministerio del Interior: “Seminario: Políticas Culturales en Chile”, LOM Ediciones, Santiago de Chile.
- Dussel, Inés, Gutierrez, Daniela (Compiladoras): “Educar la mirada: Políticas y pedagogías de la imagen”, Manantial, FLACSO, Fundación OSDE, Buenos Aires, 2006.
- Eco, Humberto: “Apocalípticos e Integrados”, Editorial Lumen S.A. y Tusquets Editores S.A., España, 2001.
- Estévez, Antonella: “Luz, Cámara, transición. El rollo del cine chileno de 1993 al 2003”, Ediciones Radio Universidad de Chile, LOM Ediciones, 2005.
- Faúndez, Cristian: “Mecenazgo y Patrocinio Cultural”, Universidad Santo Tomás, Santiago de Chile, Julio, 2005.
- García Canclini, Néstor: “Consumidores y Ciudadanos: Conflictos Multiculturales de la Globalización”, Editorial Grijalbo, 1995.
- García Canclini, Néstor: “Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad”, Editorial Grijalbo, Paidós, Argentina, 2001.
- García Canclini, Néstor: “Diferentes, Desiguales y Desconectados. Mapas de la Interculturalidad”, Barcelona, Buenos Aires, Gedisa, 2004.
- García Canclini, Néstor: “Latinoamericanos buscando lugar en este siglo”, Paidós, Buenos Aires, 2002.
- Garretón, Manuel Antonio y Colaboradores: “Cultura y Desarrollo en Chile: Dimensiones y Perspectivas en el cambio de Siglo”, Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile, 2000.
- Garretón, Manuel Antonio (Coordinador): “El Espacio Cultural Latinoamericano. Bases para una política cultural de integración”, Fondo de Cultura Económica, Convenio Andrés Bello, Colombia, Chile, 2003.
- Getino, Octavio: “Cine Iberoamericano: Los desafíos del nuevo siglo”, Fundación Centro Integral Comunicación, Cultura y Sociedad, Ediciones Ciccus, Buenos Aires, 2007.
- Getino, Octavio: “Cine y Televisión en América Latina Producción y Mercados”, División de Cultura, Ministerio de Educación, Universidad ARCIS; Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano, LOM Ediciones, Santiago de Chile, 1998.

- Getino, Octavio: "La Tercera Mirada. Panorama del audiovisual latinoamericano", Ediciones Paidós, Argentina, 1996.
- Haye, Andrés, Jiménez, Cristian, Preiss, David: "Configuraciones Sociales del Arte", Pontificia Universidad Católica de Chile, LOM Ediciones, Santiago de Chile, 1998.
- Hopenhayn, Martín: Ni Apocalípticos ni Integrados. Aventuras de la modernidad en América Latina", Fondo de Cultura Económica, Santiago de Chile, 1995.
- INE: "Anuario de Cultura y Medios de Comunicación 2000", Subdirección de Operaciones, Subdepartamento de indicadores sociales, Edición: Departamento de Servicio al Usuario y Difusión, año 2002.
- INE: "Consumo Cultural en Chile. Miradas y Perspectivas", Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Santiago de Chile, 2005.
- INE: "Los Años '90; Una Década de Avance Cultural", Enfoques Estadísticos N°7, Boletín Informativo del Instituto Nacional de Estadística, 10 de Agosto de 2000.
- INE: "Espectáculos Culturales al Inicio del Siglo XXI; Una Mirada Regional", Enfoques Estadísticos N°14, Boletín Informativo del Instituto Nacional de Estadística, 22 de Agosto de 2002.
- Lahera, Eugenio: "Introducción a las Políticas Públicas", Fondo de Cultura Económica, Santiago de Chile, 2004.
- Larraín, Jorge: "¿América Latina Moderna? Globalización e identidad", LOM Ediciones, Santiago de Chile, 2005.
- Larraín, Jorge: "Identidad Chilena", LOM Ediciones, Santiago de Chile, 2001.
- Lechner, Norbert: "Las Sombras del Mañana. La dimensión Subjetiva de la Política", LOM Ediciones, Primera Edición, Septiembre del 2002, Chile.
- Mattelart, Armand, Delcourt, Xavier, Mattelart, Michele: "¿La cultura contra la democracia? Lo audiovisual en la época transnacional", Editorial Mitre, Barcelona, España, 1984.
- Ministerio de Educación de Chile: "Política de fomento y desarrollo del cine y la industria audiovisual", Documento de trabajo, Santiago de Chile, 1996.
- Mouesca, Jaqueline: "El Cine en Chile: Crónica de Tres Tiempos", Editorial Planeta, Primera Edición, Octubre de 1997.



- Mouesca, Jaqueline, Orellana, Carlos: “Cine y Memoria del Siglo XX”, LOM Ediciones, Santiago de Chile, 1998.
- Moulian, Tomás: “Chile actual. Anatomía de un mito”, LOM Ediciones, Santiago de Chile, 2002.
- Muñoz García, Oscar (editor): “Hacia un Chile competitivo: Instituciones y Políticas”, Editorial Universitaria, FLACSO Chile, Octubre, 2003.
- Navarro, Arturo: “Cultura: ¿quién paga? Gestión, infraestructura y audiencias en el modelo chileno de desarrollo cultural”, RIL Editores, Primera edición, Santaigo de Chile, Octubre, 2006.
- Observatorio de Industrias Culturales: “Publicación del Observatorio de Industrias Culturales: Revista N°1”, Subsecretaria de Industrias Culturales, Ministerio de Producción, Buenos Aires, Noviembre, 2004.
- Observatorio de Industrias Culturales: “Publicación del Observatorio de Industrias Culturales: Revista N°2”, Subsecretaria de Industrias Culturales, Ministerio de Producción, Buenos Aires, Abril, 2005.
- Observatorio de Industrias Culturales: “Publicación del Observatorio de Industrias Culturales: Revista N°3”, Subsecretaria de Industrias Culturales, Ministerio de Producción, Buenos Aires, Octubre, 2005.
- Observatorio de Industrias Culturales: “Publicación del Observatorio de Industrias Culturales: Revista N°4”, Subsecretaria de Industrias Culturales, Ministerio de Producción, Buenos Aires, Noviembre, 2006.
- Ossa Coo, Carlos: “Historia del Cine Chileno”, Editorial Quimantú, 1971.
- Ottone, Ernesto, Pizarro, Crisóstomo: “Osadía de la Prudencia. Un nuevo sentido del progreso”, Fondo de Cultura Económica, Santiago de Chile, 2003.
- Paranaguá, Paulo Antonio: “Tradición y modernidad en el cine de América Latina”, Fondo de Cultura Económica, España, 2003.
- Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD): “Desarrollo Humano en Chile. Nosotros los Chilenos: Un Desafío Cultural”, Santiago de Chile, Mayo del 2002.
- “Propuesta De Proyecto De Ley De Fomento Al Audiovisual Chileno”. División De Cultura. Ministerio De Educación. Junio. 1999. Chile.

- Puente, Stella: “Industrias Culturales”, Prometeo Libros, Buenos Aires, Argentina, 2007.
- Revista de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos: “Patrimonio Cultural”: ¿Cuál Cine Chileno?, Edición Otoño/Invierno de 2002, Año VII, Número 25.
- Richard, Nelly: “Residuos y Metáforas (Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición)”, Editorial Cuarto Propio, Chile, 2001.
- Rojo, Grinor: “Globalización e identidades nacionales y postnacionales. ¿De qué estamos hablando?”, LOM Ediciones, Santiago de Chile, 2006.
- Sanchez, Rafael: “Montaje Cinematográfico: Arte en Movimiento”, La Crujía Ediciones, Segunda edición, Buenos Aires, 2006.
- Sartori, Giovanni: “Homo Videns, La Sociedad Teledirigida”, Grupo Santillana de Ediciones, Tercera Edición, Mayo de 2001.
- Schröder, Gerhart, Breuninger, Helga (compiladores): “La teoría de la cultura: Un mapa de la cuestión”, Fondo de Cultura Económica, Primera edición en español, Buenos Aires, Argentina, 2005.
- Squella, Agustín: “El Jinete en la lluvia: la cultura en el gobierno de Lagos”, Aguilar Chilena de Ediciones, Santiago, 2005.
- Subercaseaux, Bernardo: “Nación y Cultura en América Latina. Diversidad cultural y Globalización”, LOM Ediciones, Santiago de Chile, 2002.
- Sunkel, Osvaldo: “Desafíos de la Sustentabilidad del Desarrollo Nacional y la Perspectiva Sociocéntrica”, en [www.gobernabilidad.cl](http://www.gobernabilidad.cl), 2003.
- Tironi, Eugenio: “El cambio está aquí”, Editorial Sudamericana Chilena, Junio, 2002.
- Varios autores: “Diversidad Cultural. El valor de la diferencia”, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, LOM Ediciones, 2005.
- Varios autores: “Industrias Culturales: un aporte al desarrollo”, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, LOM Ediciones, Santiago de Chile, 2005.
- Vega, Alicia: “Itinerario del Cine Documental Chileno 1900-1990”, Centro EAC, Estudios y artes de la comunicación Universidad Alberto Hurtado, 2006.
- Vega, Alicia: “Re-Visión del Cine Chileno”, Centro de Investigación y Expresión Cultural y Artística (CENECA), Editorial Aconcagua, Santiago de Chile, 1979.

- Vera – Meiggs, David: “Cine Chileno: Setenta y ocho años de Filmaciones”, Revista Aisthesis N°13, Ediciones Nueva Universidad, Santiago de Chile, 1980-1981.
- Villarroel, Mónica: “La voz de los cineastas. Cine e identidad en el umbral del milenio”, Editorial Cuarto Propio, 2005.
- Yúdice, George: “El Recurso de la Cultura. Usos de la cultura en la era global”, Editorial Gedisa, Barcelona, España, 2002.
- Zallo, Ramón: “Economía de la comunicación y la cultura”, Editorial Akal, Madrid, 1988.
- Zallo, Ramón: “El Mercado de la Cultura. Estructura económica y política de la comunicación”, Gakoa, País Vasco, 1992.

### **VIII. PÁGINAS WEB REVISADAS**

- [www.minrel.cl](http://www.minrel.cl)
- [www.corfo.cl](http://www.corfo.cl)
- [www.prochile.cl](http://www.prochile.cl)
- [www.mineduc.cl](http://www.mineduc.cl)
- [www.sinteci.cl](http://www.sinteci.cl)
- [www.ine.cl](http://www.ine.cl)
- [www.pnud.cl](http://www.pnud.cl)
- [www.desarrollohumano.cl](http://www.desarrollohumano.cl)
- [www.culturachile.cl](http://www.culturachile.cl)
- [www.brunner.cl](http://www.brunner.cl)
- [www.chileaudiovisual.cl](http://www.chileaudiovisual.cl)
- [www.buenosaires.gov.ar/areas/produccion/industrias/observatorio](http://www.buenosaires.gov.ar/areas/produccion/industrias/observatorio)
- [www.mercosur.int/msweb/principal/contenido.asp](http://www.mercosur.int/msweb/principal/contenido.asp)

## ANEXOS

### Anexo I:

### CONCEPTUALIZACIÓN DE LAS VARIABLES Y CONSTRUCCIÓN DEL INSTRUMENTO DE RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN

Concepto	Subconcepto	Eje temático de análisis	Pregunta
Análisis del contexto del cine en Chile	Diagnóstico del cine actual: Conocimiento y evaluación por parte de los entrevistados	Cine en Chile	¿Cómo evaluaría usted la situación del cine en Chile, distinguiendo ente el cine extranjero y el cine chileno?
		Cambios en el cine chileno de la ultima década	¿Percibes tú que el cine en Chile ha sufrido cambios? ¿Cuáles? ¿Por qué? ¿Cómo le han afectado a usted? ¿Podríamos decir que el cine está pasando por una crisis, dada las nuevas tecnologías que existen hoy para ver filmes en la casa?
		Gastos del Estado en materia audiovisual	Una película cuesta como mínimo alrededor de cuatrocientos millones, en ese sentido, ¿es suficiente el aporte que hace el Estado al cine en Chile? ¿Cuáles son esos aportes? ¿Qué otras áreas del cine debería financiar? ¿Qué sucedería si el Estado no se hiciera parte en la industria cinematográfica?
		Participación de los privados	¿Participan los privados en la realización fílmica? ¿Si usted tuviera que hacer una película, le solicitaría apoyo a una empresa? ¿En general se les solicita apoyo? ¿Tiene experiencia en el trabajo con privados?
		Alianzas público privadas	¿Existen alianzas público privadas en la realización de filmes nacionales? ¿Cómo ha sido la experiencia? ¿Cree usted que es necesario fortalecer este tipo de alianzas?
		Critica cinematográfica	¿Cuál es el rol de la crítica cinematográfica? ¿Cuál es su aporte? ¿Influye o podría influir en la toma de decisiones del Estado? ¿Usted se preocupa de la crítica en el sentido de que piensas en ella como un factor importante?
		Tratados internacionales y coproducciones	¿Es Chile un país de coproducciones? ¿Los tratados de libre comercio han beneficiado al cine? ¿Los cineastas han aprovechado estas oportunidades? ¿Cuál es el costo de hacer cine en Chile, en comparación con otros países?
		Industria Cultural	Existencia de una industria cultural
Profesionalización	¿En Chile existe realmente una profesionalización en el área cinematográfica, es decir a la hora de hacer una película existen roles claros o es más un “circo chamorro”? En este sentido, ha existido una proliferación de escuelas de cine, ¿tienen alguna influencia? ¿Su labor es adecuada para mejorar el cine en Chile? ¿Cuáles son los problemas que usted percibe en la realización de un filme al respecto?		
Estado	¿El Estado es parte de las industrias culturales? ¿Por qué?		

		Dependencia de la Industria	¿Es el cine chileno una industria autosustentada, es decir, se financia por sí misma? ¿De qué factores depende?
		Criterios para la definición de autosustentabilidad	¿Cuáles cree usted que serían los factores necesarios para llegar a tener una cinematografía independientes, capaz de desarrollarse por sí misma? ¿Qué condiciones o elementos debieran existir para que la industria del cine chileno sea tal? ¿Cuál es el cine ideal?
		Publicidad y Difusión	¿El cine en Chile cuenta con estrategias publicitarias? ¿Son adecuadas? ¿Cómo las mejoraría? ¿Cree usted que son importantes a la hora de hablar de industrias?
Televisión	Participación de la televisión en el fomento audiovisual	Aportes que realiza	¿La televisión aporta hoy al desarrollo audiovisual cinematográfico? ¿En qué consiste ese aporte? ¿Cuál es su alcance e importancia?
		Competencia entre públicos	Muchas de las películas chilenas son más vistas en la televisión que en el cine ¿por qué? ¿A qué le atribuye usted ese fenómeno?
		Formación de públicos	¿En qué medida la televisión puede contribuir en la formación de un público que vaya a ver filmes chilenos a las salas de cine?
El papel del Estado en la Cultura	Rol del Estado	Funciones y Deberes del Estado	¿Cuál es el rol del Estado en materia cultural? A su juicio ¿qué debería hacer el Estado en materia cultural?
		Rol del Estado en el fomento al audiovisual	¿Qué rol juega el Estado en la cinematografía nacional? ¿Cuáles son sus aportes concretos, ya sean monetarios como simbólicos?
El cine como generador de una imagen país	Identidad	Utilidad de la imagen proyectada	¿Para qué hacer cine en Chile? ¿Le es útil al país? ¿Le genera rentabilidades económicas o sociales?
		Imagen país	¿Chile se refleja en su cinematografía? ¿Cómo se refleja y en qué lo hace? ¿El Chile que se exporta en las películas corresponde a lo que Chile es?

## **Anexo II: INSTRUMENTO DE RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN**

### **I. Introducción**

Sin cultura no hay identidad, no hay consensos, no hay diversidad, teniendo el Estado un rol importante en la creación de modos de vida, de estilos, de maneras de asociarse y de generar lazos sociales duraderos. La institucionalidad pública ha estado comprometida en reproducir una mirada de país, es por eso que ha generado políticas culturales que permitan mirar los hechos, la cotidianeidad y el sentir colectivo.

El cine chileno ha surgido en la última década como una de las principales áreas de trabajo artístico. Este producto de las inversiones que se han realizado en el área y del gran número de población que convoca. De ahí que se diga que el cine no es sólo un arte, sino también una industria.

La presente entrevista tiene como objetivo conocer sus percepciones en estos temas, sobre todo en el rol que tiene el Estado para con la cultura y el cine chileno. Los temas de la conversación se centraron principalmente en:

- El papel del Estado en la Cultura.
- Diagnóstico del cine actual: Conocimiento y evaluación por parte de los entrevistados.
- Existencia de una industria cultural.
- Participación de la televisión en el fomento audiovisual.
- Identidad.

### **II. Preguntas**

#### **A) Análisis del contexto del cine en Chile**

1. ¿Cómo evaluaría usted la situación del cine en Chile, distinguiendo entre el cine extranjero y el cine chileno?
2. ¿Percibes tú que el cine en Chile ha sufrido cambios? ¿Cuáles? ¿Por qué? ¿Cómo le han afectado a usted?
3. ¿Podríamos decir que el cine está pasando por una crisis, dada las nuevas tecnologías que existen hoy para ver filmes en la casa?
4. Una película cuesta como mínimo alrededor de cuatrocientos millones, en ese sentido, ¿es suficiente el aporte que hace el Estado al cine en Chile? ¿Cuáles son esos aportes?
5. ¿Qué otras áreas del cine debería financiar?
6. ¿Qué sucedería si el Estado no se hiciera parte en la industria cinematográfica?
7. ¿Participan los privados en la realización fílmica?
8. ¿Si usted tuviera que hacer una película, le solicitaría apoyo a una empresa? En general, ¿se les solicita apoyo? ¿Tiene experiencia en el trabajo con privados?
9. ¿Existen alianzas público privadas en la realización de filmes nacionales? ¿Cómo ha sido la experiencia? ¿Cree usted que es necesario fortalecer este tipo de alianzas?
10. ¿Cuál es el rol de la crítica cinematográfica? ¿Cuál es su aporte? ¿Influye o podría influir en la toma de decisiones del Estado?
11. ¿Usted se preocupa de la crítica en el sentido de que piensas en ella como un factor importante?

12. ¿Es Chile un país de coproducciones?
13. ¿Los tratados de libre comercio han beneficiado al cine?
14. ¿Los cineastas han aprovechado estas oportunidades?
15. ¿Cuál es el costo de hacer cine en Chile, en comparación con otros países?

## **B) Industria cultural**

1. ¿Cómo evalúa usted la participación de los filmes nacionales en el mercado cinematográfico?
2. ¿En Chile existe realmente una profesionalización en el área cinematográfica, es decir a la hora de hacer una película existen roles claros o es más un “circo chamorro”?
3. En este sentido, ha existido una proliferación de escuelas de cine, ¿tienen alguna influencia? ¿Su labor es adecuada para mejorar el cine en Chile?
4. ¿Cuáles son los problemas que usted percibe en la realización de un filme al respecto?
5. ¿El Estado es parte de las industrias culturales? ¿Por qué?
6. ¿Es el cine chileno una industria autosustentada, es decir, se financia por sí misma? ¿De qué factores depende?
7. ¿Cuáles cree usted que serían los factores necesarios para llegar a tener una cinematografía independientes, capaz de desarrollarse por sí misma?
8. ¿Qué condiciones o elementos debieran existir para que la industria del cine chileno sea tal? ¿Cuál es el cine ideal?
9. ¿El cine en Chile cuenta con estrategias publicitarias? ¿Son adecuadas? ¿Cómo las mejoraría? ¿Cree usted que son importantes a la hora de hablar de industrias?

## **C) Televisión**

1. ¿La televisión aporta hoy al desarrollo audiovisual cinematográfico? ¿En qué consiste ese aporte? ¿Cuál es su alcance e importancia?
2. Muchas de las películas chilenas son mas vistas en al televisión que en el cine, ¿por qué? ¿A qué le atribuye usted ese fenómeno?
3. ¿En qué medida la televisión puede contribuir en la formación de un público que vaya a ver filmes chilenos a las salas de cine?

## **D) El papel del Estado en la Cultura**

1. ¿Cuál es el rol del Estado en materia cultural? A su juicio ¿qué debería hacer el Estado en esta materia?
2. ¿Qué rol juega el Estado en la cinematografía nacional? ¿Cuáles son sus aportes concretos, ya sean monetarios como simbólicos?

**E) El cine como generador de una imagen país**

1. ¿Para qué hacer cine en Chile? ¿Le es útil al país?
2. ¿Le genera rentabilidades económicas o sociales?
3. ¿Chile se refleja en su cinematografía? ¿Cómo se refleja y en qué lo hace?
4. ¿El Chile que se exporta en las películas corresponde a lo que Chile es?



### **Anexo III: ENTREVISTAS TRANSCRITAS**

#### **ENTREVISTA N°1 PRO CHILE**

##### **¿A grandes rasgos cuál crees tú que el rol del Estado en materia cultural?**

Hoy en día hay una ley que regula todo lo que es el rol del Estado en el fomento en el tema cultural. Entonces es el marco de la ley lo que nos regula a todos nosotros, los funcionarios e instituciones que tienen que aplicar las políticas de Estado en el tema cultural. Específicamente es lo que es fomentar el desarrollo cultural y lo que nos compete a nosotros, a Pro Chile específicamente, que se cruza con nuestra misión institucional es promover y promocionar la internacionalización de las industrias culturales, que en estos momentos estamos abordando dos de ellas, que son la industria del libro y la industria audiovisual en su contexto.

El Estado a nivel amplio, a partir de esa ley se responsabiliza de promover el desarrollo cultural en el país, sea no comercial o comercial, agarrándose del concepto de las industrias culturales. Ese es un poco el objeto desde donde el Estado de agarra, es el enfoque. Por qué ese enfoque, porque entiende que es un sector también económico que detrás genera empleo, hay procesos y hay posibilidad de desarrollo a través de él. De un desarrollo estructurado colocándolo en el mismo lugar que las demás industrias, pero si no tratándola como una mercancía cualquiera, que esté en el libre mercado y que se desarrolle por el libre mercado, que es una gran discusión que existe hoy, sino entendiendo que la cultura es un patrimonio de todas las naciones, es un proceso identitario y necesitamos construir cultura, sino no existimos como nación, sobre todo en tiempos de globalización, perderíamos nuestra identidad-Estado nación, que también es un tema complicado porque somos política de Estado en el mundo, específicamente en el cine, proyectar imágenes, proyectar identidades, existir.

Yo lo veo por ahí, por ahí está la discusión, pero el Estado tienen una ley, que entrega el marco legal para nosotros ver qué hacer y no hacer.

##### **¿Qué ley es?**

Esa es la ley 19, la verdad no me acuerdo. Hay una ley que se promulgó en 1999 que es la ley de cine, y esa ley de cine, en conjunto con la creación, yo creo que en hitos culturales que son importantes desde el Estado, cuándo se crea la institucionalidad cultural. Yo creo que tú debiste haberla analizado. La institucionalidad cultural en Chile se crea en el gobierno de Lagos con la creación del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, ahí hay una serie de leyes y constituciones que son como el Ministerio de la Cultura. En ese Consejo Nacional de la Cultura y las Artes que es la cultural, que es el organismo que va a promover la cultura desde el Estado hay una cierta estructura y hay diferentes ámbitos de acción, y se estructura bajo la forma de Consejos. Entonces hay un consejo del libro que está representado por entes públicos y privados. La idea es que sea bien participativo. Está el Consejo Audiovisual, nosotros no somos parte, pero la CORFO, el Consejo Audiovisual. El Consejo Audiovisual está integrado por 16 miembros, tú lo puedes sacar de la página web, de los cuales cuatro o tres son del Estado, y los otros doce son representantes del sector privado, si queremos llamarlo de una forma, pero son los representantes de todos los actores sociales involucrados en la industria audiovisual, representando a los directores de cine, los productores, los cortometrajista, los documentalistas, los actores, el sindicato de actores, hay diferentes organismos que conforman este consejo, y este consejo de acuerdo a la ley tiene que administrar un fondo específico y que tiene que darle orientación a ese fondo. Hoy ese fondo tiene diferentes líneas, está el fondo audiovisual, que era el ex Fondart, te recuerdas que antes era el Fondart, pero ahora se separó del Fondart, y el fondo audiovisual que se especificó en hacer proyectos concursables para líneas de proyectos audiovisuales. Y tiene líneas, y hay un proceso de concurso para largos, para cortos. Tiene otra línea que son asignaciones directas, donde tienen líneas de pasantías, becas, o algunas veces cuando el Estado dice hay que patrocinar e impulsar este proyecto específico porque nos parece interesante, tiene la posibilidad en esa gama representativa de poder decidir los fondos. Entonces es interesante porque es público-privado.

Entonces ahí es donde se relaciona el tema audiovisual o el tema cultural desde el Estado y baja a las políticas.

**¿Hay una alianza público privado de fomento al cine, que a parte de ser un consejo que me imagino que es más consultivo, en lo práctico el privado financia cine chileno?**

Es que ahí nos metemos en otro tema, tú me decías en la primera pregunta cómo se relaciona el Estado. Entonces el Estado se relaciona a través de su ministerio, el Consejo Nacional, y específicamente en el tema del cine, que no es solamente cine, es industria audiovisual a través del Consejo audiovisual y ahí implementa políticas de fomento, donde financia específicamente la creación.

Hay una cadena, y eso es una experiencia súper positiva que ha sucedido en el cine. Hay una cadena, nosotros nos hemos organizado a través de todas las instituciones que hacen desarrollo, fomento productivo y promoción de exportaciones, una cadena de valor. Entonces hay una cadena de valor de la industria, ese ha sido el espíritu de nosotros, que simplemente en el desarrollo de proyecto, en el desarrollo de la idea hasta la promoción de exportaciones. Entonces en el camino, desarrollo de proyectos, la producción misma, postproducción, realización, la distribución, la nacional y la internacional y la promoción de exportaciones. Aquí en desarrollo de proyectos entra la CORFO, eso fue súper específico que entrara y queremos trasladar esa experiencia al libro. Entra a la CORFO con un proyecto o con un desarrollo de proyecto, donde tiene la posibilidad de hacer el guión, de preparar una buena carpeta, es como el símil en comercio, el símil sería como el plan de negocios. Después para la producción misma tienen el Fondo Audiovisual, y ese es el Consejo de la Cultura y las Artes, que son los fondos fuertes. En distribución nacional e internacional entra la CORFO de nuevo con planes de difusión y en promoción de exportaciones entran dos instituciones que tienen dos líneas específicas de apoyo, por un lado está, las dos dependen del Ministerio de Relaciones Exteriores, por un lado está DIRAC que su misión es la promoción cultural pura, la promoción cultural de Chile afuera, ese es su rol, entonces a ellos no les interesa si la película se va a vender, no se va a vender, qué rentabilidad. Entonces ellos apoyan y tienen ciertas líneas de apoyo específicas. Y nosotros como Pro Chile que apoyamos la promoción internacional de las exportaciones pero con un enfoque comercial. A nosotros nos interesa que la película chilena afuera se venda, que haya estrenos en salas, que no sean actividades netamente culturales, que las actividades que se desarrollan a través del cine chileno estén vinculadas con la promoción y la imagen país de Chile y la posibilidad de agarrar a otros productos con esa imagen. Eso es un poco el rol que tenemos nosotros y en eso van todas nuestras acciones.

**Detengámonos un poco en el tema de la imagen, ¿Chile se refleja en su cinematografía?**

Lo que pasa es que ya es un tema subjetivo, yo te voy a decir dos cosas, una cosa es Raúl Vilches y otra cosa es institucional. Desde el punto de vista institucional, nosotros no nos fijamos en los contenidos, sino que el mercado, lamentablemente el tema comercial es así, decide si la película se vende o no se vende. Lo único que estaríamos filtrando sería pornografía, no hemos trabajado. El cine porno tienen sus ciclos comerciales, pero tampoco el cine porno va a estar financiado por el Estado. A lo que voy es que nosotros nos fijamos en proyectos, en películas que ya están terminadas y que tengan su mercado internacional. Entonces esa es lamentablemente lo que el comercio y el ala económica hace, que no se fija en los contenidos culturales. Si a nosotros nos interesa que cualquier película chilena que sea exhibida en otro país es imagen país. La imagen país porque muestra que es una sociedad que ha evolucionado y que tiene posibilidad de hacer imagen y de hacer cine.

**Tú me estas hablando de una rentabilidad social con el tema de la imagen y de una rentabilidad económica. ¿Cómo observas tú, se dan ambas rentabilidades, o prima una más que la otra?**

Ahora vamos a meternos en un tema que es complejo, que es porque nosotros justificamos nuestro trabajo y que el Estado necesita justificar eso. Por una parte, hay una política de Estado, y que de hecho Pro Chile tiene que administrar un concepto de imagen país, que ahí nos meteríamos por otro lado. De hecho hay todo un plan, se licitó, hay una empresa, se están haciendo programas de promoción de Chile con cierto concepto que es el “Chile sorprende siempre”. La ciudadanía poco se entera, pero hay una campaña que administra Pro Chile de Chile afuera.

Esta campaña imagen país, que tiene una cierta imagen corporativa, que está haciendo acciones a través de nuestras oficinas comerciales, tenemos sesenta oficinas comerciales, que ese es otro tema, pero es mezclado, hacen actividades para que Chile se caracterice afuera.

Nosotros como Pro Chile tenemos, nosotros somos un organismo que depende del Ministerio de Relaciones Exteriores y somos el ala económica, dependemos de la Dirección General de Relaciones Económicas Internacionales, DIRECON, que tiene una pata que son todos los tipos que firman los acuerdos comerciales, que está el departamento bilateral y el multilateral, y está la pequeña alita que somos nosotros que es la Dirección de Promoción de Exportaciones, la Subdirección de Producción y Exportaciones, que trabajamos directamente con el sector privado. Entonces la idea de nosotros es ser un puente, trabajar con los sectores económicos que tienen potencialidades exportadoras o están exportando y cuál es nuestro plus, que tenemos una red internacional de oficinas comerciales, tenemos cincuenta y cuatro oficinas comerciales en el mundo, que su misión es apoyar a las empresas exportadoras del país.

### **Pero siempre con una imagen país detrás.**

Dentro de eso, somos instituciones demasiado dinámicas, son demasiadas cosas las que suceden, hay un proyecto de imagen país que se administra, que tratamos de ser coherentes con un concepto de Chile en el exterior, que ese concepto, si tu dices sociológicamente, es lo que permite, el único objetivo que tiene es que muestra que Chile es confiable, que las instituciones funcionan, y que pueden hacer negocios con él. El Estado como lo viste internacional, mostrar un Chile que hace buenos negocios, que se vengan nuevas inversiones y que nuestras empresas puedan salir.

### **¿Y la cinematografía muestra eso también?**

Ese es el argumento del que nosotros nos hemos agarrado, para que un ala económica apueste en cine, porque si tú analizas fielmente el cine no ha sido rentable desde el punto de vista económico. Ahí hay una discusión. Nosotros, algunos funcionarios, los que han instalado el cine acá en el ala económica, diferente en DIRAC, que no se preocupan, les interesa tener películas que se hagan, mandar directores, participar en los festivales, que también es imagen. Nosotros decimos cuando se ve una película afuera es un impacto y una imagen país. Va en esa línea, independiente de los contenidos que estemos pasando. Estamos participando en Cannes, en una sección oficial con tal película, Chile sale en todos lados, se hace un cóctel, llega gente influyente, Chile está presente. Cuando se estrena comercialmente una película afuera, Chile está presente, y todo lo que trae eso detrás. Por eso cuando se va a estrenar una película se activa todo nuestro apoyo. Hacemos trabajar a nuestras oficinas comerciales, se hacen mailing list, se hacen invitaciones a todo el mundo, mucha prensa, es Chile que lleva una película al mercado. Esa es una presencia.

### **Independiente del contenido de la película, si sale el roto chileno.**

Si sale el roto, si no sale, es decir, nosotros hemos apoyado desde Machuca hasta Mujeres Infieles en España, las películas de género, Quilto. A nosotros nos interesa primero, para que te des cuenta, hay una decisión de mercado, que la película haya podido ser estrenada en otro país, eso ¿qué significa?, que existió un distribuidor internacional y un exhibidor internacional que se interesó en exhibirla. Hay nosotros no es tanto, no es que llegue el Estado y diga digámosle al Hoyts o a una gran cadena exhibame la película porque nosotros no hacemos esa gestión. Apoyamos sí, previamente a productores o distribuidores que viajen, hagan misiones comerciales y logren una buena campaña y logren vender la película a una cadena de cable. Lo otro interesante, para que no nos perdamos de la imagen país, vivimos en una sociedad donde si no proyectas imágenes al mundo no existes. Entonces es como una cuestión de supervivencia, si tú me dices internacionalmente el cine chileno no existe, no es como el cine argentino, no es como el cine cubano, todavía no llegamos a eso subjetivamente, a esos niveles de ser reconocido por una industria específica o con una línea de películas, de directores, no. Pero ya tenemos directores de renombre internacional, de hecho Andrés Word, Silvio Caiozzi, Gonzalo Justiniano, de a poquito vamos creciendo y son directores que renombran, los invitan a ser jurados en festivales, es decir, vamos avanzando.

### **¿Qué pasa si el Estado no se hiciera parte en esta industria?**

Yo siento que hay dos grandes visiones. Yo voy hablar como Raúl Vilches, yo soy de los que peleo porque el Estado tiene un rol principal en la supervivencia del cine y eso lo planteo porque si no apoyara el Estado es muy difícil que se hiciera cine en Chile. Y eso se demostró en la época de la dictadura, donde fueron pocos los que pudieron hacer cine. Eso fue una muestra de cómo se hace cine en tiempos de precariedad. Y vamos a decir que lo que se hizo mayormente fue el cine publicitario y pocas experiencias, casos individuales de Silvio Caiozzi, que habría que preguntarles como sacaron adelante las películas en esos tiempos. Hoy en día no tanto la participación del Estado chileno, sino que la agrupación de todos los Estados iberoamericanos que tienen el fondo Ibermedia. Hay un fondo que todos los países ponen una cuota, y que esa cuota permite generar una gran cuota donde todos los países latinoamericanos, incluido España, pueden presentar proyectos de coproducción entre los países y les financian parte de la película. Si tú haces una análisis de los últimos cinco años de las películas que se han hecho, que de hecho del año 1997 en adelante está el despegue de películas en Chile, de ocho a diez por año, con cuotas de pantalla del ocho al diez por ciento, me refiero de cuánta gente va a ver al cine. La mayoría ha sido con cofinanciamiento del Estado, con algún proyecto CORFO, o con proyectos del Fondart o ahora del Fondo de Fomento al audiovisual. Entonces yo me preguntaría si no hubieran existido esos fondos se hubieran hecho las películas. Esa es la pregunta que es clave. De experiencias de películas netamente comerciales tenemos pocas, tenemos ponte tú ahora Fuga, que son los hijos del senador Larraín, que no es que uno sea prejuicioso, pero tienen acceso. A lo que voy yo a que el mercado y sus inversionistas no están apostando 100% al cine. Hay experiencias puntuales, no hay un proceso sistemático de decir que el inversionista toma la decisión y dice yo este recurso lo voy a invertir en cine.

### **¿Te refieres al privado?**

Es básico, tú tienen un plan de negocios, tienes la idea que es tu película. Tú dices, esta película no tengo plata para hacerla, el promedio de una película en Chile son como 500.000 dólares. Hoy en día se están haciendo películas de 800.000 dólares, pueden hacerse de menos, quizás ese es un desafío. Hoy en día puede cambiar todo, con el cine digital, pero independiente de eso 500.000 dólares. Tú tienes que ir a buscar esa plata, por un lado tienes los fondos públicos, el Ibermedia, y después tienes que ir a buscar la plata donde los privados o hipotecar tu casa. Y si tú vas donde un privado, el privado se mete sabiendo que va a poner 100 pesos y que después le van a retornar 130. Tú tienes que demostrarle esa capacidad de retorno.

### **Espérate, entonces el privado no se va a meter por un tema de filantropía hacia la cultura, ¿se va a meter sólo si le va a reportar un dividendo económico?**

En la historia, yo te digo generalizar, en síntesis es generalizar, pero el mecenazgo ha existido durante toda la historia, esa es una vía para financiar la cultura. Existen todavía tipos que dicen ya yo pongo, no importa la pérdida, pero yo me interesa, necesito desarrollar que se haga cine, pero en términos generales, tú dices un proceso sistemático, de que el mercado genere mecanismos donde los bancos, las instituciones financieras y los inversionistas privados, apuesten en una industria, porque esa industria genera retornos, sí te van a exigir retornos y rentabilidad. Y tú tienes que demostrárselo y tiene que suceder realmente. Y algunas veces perderás y otras veces no.

### **¿El empresario chileno va en esa línea más que en la línea del mecenazgo?**

Yo no puedo generalizar, hay muchos que apuestan en cine, pero si tú me dices en términos generales, la empresa privada no se pone. Si tú me dices en qué línea va, no podríamos decir en qué línea va. Podríamos saber en estos casos de Fuga, hay otras experiencias que yo no estoy enterado, llevo poco en el medio. Hay modelos de negocio que a mí me han entregado, por ejemplo la Sagrada Familia, vino una vez, que es de inversionistas pequeños, pero hay que ver qué capacidad de retorno tienen realmente.

### **Quiero detenerme en un punto que dijiste, marcaste un punto de inflexión en el año 1997, ¿por qué?**

Lo que pasa que en términos estadísticos, yo creo que en el proceso de la historia del cine en Chile hay diferentes puntos de inflexión. Es decir, sería bueno analizar el cine en Chile hasta el 73, pero con Chile Films donde el Estado y donde se hicieron muchas películas y previo al 73, donde se hacía cine mudo, hubo un

desarrollo industrial, ahí hubo un desarrollo industrial. El análisis no puede ser sólo el proceso actual, tiene que ser un poco el proceso histórico. Después la creación de Chile Films, la estatización y toda la creación de los clásicos chilenos que están ahí en orientación y en otro contexto histórico. Después el punto de inflexión el golpe de Estado, que para todos fue un punto de inflexión, es una ruptura, un quiebre, una coyuntura. Y después en la dictadura, otra etapa de cómo funcionó el cine, a raíz del cine publicitario, porque no es que no se hayan proyectado imágenes, lo que se creó detrás también una pequeña industria de cine publicitario, que es la que más tiene recursos, y ahí donde yo te digo que sí que hay plata. Ahí sí que hay plata. Ahí sí que están ganando.

### **¿A qué le llamas cine publicitario?**

Publicitario con las productoras que están haciendo comerciales, de hecho están haciendo comerciales para otros países. No es cine es publicidad, que es el lado comercial de la producción artística, pero ahí es parte de la industria.

### **Muchos directores sobreviven así.**

Sí y una productora como ente industrial o como ente productivo puede hacer publicidad y cine porque son las mismas herramientas y organización del trabajo. Tiene la posibilidad, está siempre atenta la posibilidad de que lo haga. Y después con el retorno a la democracia hasta que sale la ley de cine y se crea el Consejo para la Cultura y las Artes, y eso marca otra escisión hacia ahora en adelante. En términos estadísticos es que antes del año 97 se hacían una o dos películas al año o ninguna en algunos años. desde el 97 a la fecha el promedio es de diez a ocho películas, este año se esperan en total como trece, que se esperan que se produzcan. Y eso es un aumento de la producción, la mayoría de estas películas financiadas no en su integridad y esa es la otra pregunta, yo creo que es Estado llega a poner el 20% de una producción, de un largometraje, hasta el 30%, quizás si se ganan el Ibermedia, pueden llegar al 70, el resto tienen que buscarlo, ahí hay un trabajo que no se ha hecho, a través de inversionistas, playcement, muchos amigos, hipotecan la casa, se la juegan, por eso muchos directores hacen la película. No hay un proceso sistemático donde se invierta, porque también el proceso de recuperación es costoso. Es costoso hacer una película, por eso estamos nosotros que una de las líneas es diseñar buenas estructuras comerciales. Por qué, porque primero hay que entender que Chile como mercado es pequeño, independiente que la gente que va a ver cine en Chile no es tanto, los índices per capita, es uno como y tanto al año por persona. Entonces también el número de salas no son bastantes, eso también tampoco no ayuda mucho, y los canales de distribución para poder meter películas en pantalla, también están medios dominados, vivimos en la era en que el cine norteamericano, el cine de Hollywood, el cine comercial entre comillas, es el 90% del cine que se ve en la mayoría de los países latinoamericanos. En el único país que no sucede eso es en Francia, con una gran política de apoyo desde el Estado, tienen una cuota de pantalla del 50%. Es un problema a nivel general latinoamericano.

### **¿Se podría decir que el cine está en crisis con eso o es el nuevo modo?**

Yo creo que hay una lógica de dominación, y uno se la empieza a encontrar una lógica de dominación, de traspaso cultural, de ciertas formas, de ciertas cosas que se manifiestan en eso. Y eso sucede en todo el comercio. Las Mayors, las grandes Mayors, que no podemos olvidar, las grandes Mayors en todas las industrias, hay una tendencia, y más que tendencia, una concentración absoluta en poder económico, en grupos de industrias, que manejan toda la cadena de valores y los canales de comercialización y donde dejan un pequeño espacio para los nichos de mercado como nosotros le llamamos, donde las Pymes y el cine chileno pueden entrar afuera. Pero sí puedes encontrar, porque si tú analizas el mercado internacional y ahí hay un tema más técnico, el mercado nacional es pequeño, pero ha habido éxitos; Sexo con Amor, Machuca, son contados, el Chacotero Sentimental, Machuca, son casos aislados que sí aportaron mucho al cine chileno pero no es la realidad de este año. Este año el promedio es mucho menor. La película chilena que llevó más fue como 150.000 espectadores, y no es malo, ahora el Rey de los Huevones, creo que no va a llegar a los 300.000. No fue el mismo éxito que tuvo con Sexo con Amor, pero independiente de eso, necesitan del mercado internacional para buscar la rentabilidad del proyecto, y el mercado internacional, haciendo una buena estrategia sí lo puede permitir. Tú tienes diferentes, del ciclo comercial del cine, es estreno en sala es uno, es el paper view que es cuando tú pagas por ver una película, el mercado del cable, la televisión abierta, otros canales de comercialización, no sé, los vuelos en aerolíneas, ahora el cine digital, otro tipo de estrenos.

Entonces para cada uno de éstos, para estas ventanas de consumo, hay canales de distribución, hay gente que está comprando, y uno tiene que saber diseñar una buena estructura para vender. Y no pagan mal, entonces tú puedes rentabilizar una película cinco años.

### **¿Y tú como Pro Chile ayudas en eso?**

Nosotros como Pro Chile ayudamos a que participen en los eventos de mercado, donde se produce la venta a cierto tipo de mercados. Y ahí está estructurado el comercio internacional de esa forma. Entonces hay mercados, hay ferias, como al FISA, como otras ferias que hay en el mercado internacional, que son específicas para contenido de los canales del cable, como la Mitcom, como el NetTV. Hay otros son macro mercados como Cannes, Cannes tu vas y puedes vender a cualquier parte. Entonces nosotros apoyamos con esto. También nosotros apoyamos la participación en festivales internacionales, donde el festival de cine selecciona la película y la película que quedó seleccionada nosotros la apoyamos. También otro tema súper importante es la coproducción, eso también ha sido parte del realce que haya posibilidades para que el cine chileno pueda desarrollarse.

### **¿En el tema de la coproducción se supone que Chile es muy barato para hacer películas, y de ahí también el aumento de las coproducciones, o las coproducciones tienen otra lógica?**

Yo creo que las coproducciones tienen lógica, yo creo que las coproducciones tienen la siguiente lógica: hay ventajas tributarias en que el Estado puede impulsar, te digo que es como un discurso, que es verdad, para potenciar, para que sea atractivo hacer una película con Chile, pero existen dos grandes modos de hacer cine: está el cine como en la industria del entretenimiento, que es el cine que plantea Estados Unidos de inversión, como toda la innovación que es la lógica que tiene el cine hoy, y también está el cine que se desarrolla como industria cultural que es un bien cultural, que se hace a través del Estado. Ese es el cine que se ha hecho coproducción en Chile. Porque cuando nosotros hacemos una coproducción con Argentina, cuáles es el fin que propone el productor, que tiene fondos chilenos que le puede pasar al Estado para hacer la película, y cuál es el fin que tiene la productora argentina, hacer una coproducción y que el Estado le financie parte de la película. Esa es la ventaja que tienen los países. Cuando hemos hecho coproducciones con España, en Europa todas las películas se hacen con apoyo del Estado, todas tienen fondos públicos, que eso sí tienen otras líneas, algunas veces te exigen porque dice el gobierno autónomo de Cataluña que tiene un fondo específico para el cine, te dice que uno de los actores principales tiene que ser de acá. Te paso la plata pero hay una línea editorial pre diseñada.

### **¿Que aquí en Chile no hay?**

En Chile no hay, pero tiene que se película chilena, es como la denominación de origen, tú no puedes exportar si no es chilena. Aquí en Chile hay un fondo para hacer coproducción, que tú puedes presentar porque tienes una coproducción y nosotros tenemos una ventaja por ejemplo un ejemplo concreto con Argentina, porque Argentina no tiene un fondo para el desarrollo de proyectos, Argentina tiene mucha plata para financiar producciones, pero no tiene para el cineasta que tiene la idea, que necesita llevarla al papel, estructurar un buen guión.

Nosotros podemos ofrecer armemos el proyecto acá en Chile y después hacemos la producción en Argentina, yo creo que por ahí. Los convenios de redistribución, yo soy de la idea, si tú me dices Raúl Vilches, estamos compitiendo contra los grandes, por eso ahí entra el Estado en función de que la competencia no sea tan desigual. Es como los que le venden a los grandes poderes de compra en Chile que son los Líder, no sé los grandes retails, donde un productor de cinturones no tiene ningún poder de negociación con ellos, pero cuando están más reunidos, más juntos, se agrupan, el Estado los apoya y tienen más poder de negociación. Nosotros necesitamos para poder entrar a una sala específica, ponte tú, en Argentina hay leyes, el caso argentino es emblemático para toda Latinoamérica porque es lo mejorcito que hay hoy en cine, no en el contenido, en las producciones, en todo. ¿Por qué? Porque tiene cuotas de pantalla, al tipo le exigen que no puede sacar la película en determinado tiempo. Acá si la película el primer fin de semana le fue mal no pasa. Aquí llegan películas con, la otra vez Alex Doll, sería importante que hablaras con él, distribuidor, dueño del cine arte Normandie, él es distribuidor solamente, trae películas argentinas y todo. Yo conversaba con él y el me contaba ponte tú, que Superman que llegó con 73 copias a Chile, llevó como 400.000 espectadores, la Era

del Hielo, que fue otra película llegó con 70 copias e hizo 700.000 mil. Qué me dice, por qué Superman mantuvo 73 salas ocupadas siendo que con la mitad de las salas podría haber hecho el mismo público. Vienen órdenes. Qué significa, que hubo cuarenta salas que no podía haber habido otro cine, y yo no sólo estoy peleando por el cine nacional, sino por otro cine, donde hay posibilidades de sala que no sean comerciales. Entonces ese tipo de cosas, o impuesto a la entrada, yo creo hay cosas que podemos avanzar. Yo soy de la línea que hoy en día la situación de sobre vivencia de las diferentes industrias en contra de las Mayors, el monopolio, aunque sea en otras industrias, el Estado tiene un rol de sobre vivencia, pero a la vez, tiene ese doble juego, que es que si no generamos imágenes no existimos, entonces nos necesitan.

**Espérate, me quiero detener en el tema un poco de las alianzas, tú crees que es importante hacer alianzas, ya sea con entes privados, con otros cines, a nivel nacional e internacional. Porque tú me dices las coproducciones y le pones un énfasis especial.**

Mira, sí, esto es igual que las relaciones internacionales, los TLC, se logró que se hicieran excepciones culturales, y que no se incluyeran las industrias culturales, en algunos de los TLC firmados, porque no nos convenía el libre mercado. En cualquier otra industria, si se apoya la producción del bien seríamos acusados de dumping, entonces no tendríamos posibilidades de hacer cine.

**¿Los tratados de libre comercio no fortalecen al cine?**

Desde mi mirada, yo creo que no. Aunque aquí me echarían si lo dijera. Pero ya es un dato de la causa. Si lo que fortalece, en el cine comercial puede ser, porque hay más intercambio entonces se conocen más los países y necesitan del cine, si ese es el tema, es como la publicidad, tú empiezas a vender relojes, pero necesitas que alguien, al final vas a terminar como todas las industrias, así como las páginas web, van a terminar teniendo sus videos institucionales, en alguna etapa van a tener que estar financiando una película porque así es el desarrollo, y porque lo necesitan, y porque las relaciones comerciales van más allá que eso. Es un tema estratégico de cómo me posicione, de cómo llego, hoy en día en un mundo de las imágenes, bueno tienen que hacerlo. Y por eso muchos cineastas y muchos están, es porque lo necesitan, es como el doble juego, el Estado necesita del cine. Cuando nosotros organizamos, y a todas las artes, a toda la cultura una participación de Chile. Ahora a mí me toca participar en el equipo que diseña la participación de Chile en la Feria del Libro en Colombia en próximo año, somos invitados de honor. Cómo te muestras tú ahí, y ya no necesitas a un, necesitas por una parte a los empresarios, y por otra qué muestras, la producción de escritores que tengas, de poetas, que tengas, cineastas, películas chilenas, eso en el fondo muestra que somos nación, nos da una identidad. Entonces si tú tienen una sociedad que no tiene eso, no existimos, no somos, qué hicimos. Si tú haces un recorrido histórico, y dices, analicemos los años 80, a qué te remontas, entonces ese sentido es importante, yo veo que ahí se valora porque es importante hacerlo. Sí lo que les molesta mucho es que no tienen plata la mayoría, unos no tienen plata para pagarse los pasajes, entonces ahí el Estado tiene que actuar llevando a la gente, porque no es una gente que está metida en los grupos económicos.

**Te quiero hacer una pregunta, qué pasa con la crítica cinematográfica, o en el tema de los libros, con la crítica de los libros, porque la crítica juega un rol, ¿el Estado tiene una relación con esa crítica?**

Mira, yo ahí, no estoy muy enterado, sé que el rol de la crítica es relevante, así lo han manifestado y es necesario tener una buena crítica, pero el Estado se vincula más con eso y que es un tema, un problema que puede ser a través del Consejo del Audiovisual, de cómo generar esos espacios de autocritica, y en general también cuando uno apoya a alguien no apoyaste a otro, entonces siempre va a haber un espacio siempre de discusión. Pero un rol específico con la crítica yo creo que sería interesante preguntarlo a través del Consejo o a través Fondo. Sí nosotros, tratamos de hacer y yo he escuchado, hacer mesas de crítica, de un tema que esté relevante. Yo ahora estuve en un taller en la Feria del Libro de Santiago, donde se hablaba de importancia, pero el Estado como tal, tendría que ser a través del Consejo, yo no estoy enterado a través de eso.

**Me hablaste de la inserción de los filmes en el mercado internacional, perceptualmente ¿cómo sientes tú que es esa inserción?**

Mira, yo siento que sí se avanza de a poco, pero hay a nivel cultural ya no existe, o por lo menos en la mayoría de los festivales más importantes del mundo siempre hay una película chilena, eso es un dato

objetivo, y eso es interesante. Es decir, con la producción que tenemos hoy y con el nivel de calidad si estamos con la presencia aunque sea con una película o un documental en los principales festivales internacionales. No estamos con grandes cantidades de películas ni con la posibilidad de generar un gran concepto detrás, pero eso sí es un tema relevante. Hemos tenido algunos directores con espacio internacional. Si tú lo llevaras a nivel macro con comparándote con otros países es precario, es mínimo.

**Detengámonos en el tema precario, en Chile hay un mercado pequeño también. ¿Cómo se relaciona mercado con realización de películas, porque tenemos un mercado pequeño y diez películas en promedio de estrenos?**

Ese sería un problema a discutir, porque también es un tema que yo no tengo la respuesta hoy, es como para plantear preguntas. Yo también en algún momento me las he hecho. ¿Cuántas películas sería lo aceptable para un mercado como nosotros? Número de producción, sería una pregunta, yo no te puedo responder ahora. Hasta dónde nos puede alcanzar hacer películas, esa es una decisión también de los que participan en el Estado en el Fondo, en el Consejo, sería bueno que tú también los entrevistaras. Tienes que tomarla, tengo un fondo con siempre recursos escasos, qué me conviene financiar poquito a hartas, financiar hartos, asegurándome que se van a hacer a pocas, lo interesante es que son decisiones y hay que tomarlas.

**¿Son decisiones que también toma Pro Chile?**

Pro Chile, no puede tomarlas, nosotros estamos al final de la cadena, a nosotros nos llega la película terminada, nosotros estamos en dos partes de la cadena: cuando tienes el proyecto y buscas la coproducción, apoyamos. Pero qué apoyamos, con misiones comerciales, con que puedan ir a los mercados, con que puedan vender su proyecto. Y después cuando está terminada la película, nosotros entramos en la distribución internacional, entonces ya nosotros pasamos todo esto, entonces nosotros no nos metemos en todo esto. Lo que sí es que nos juntamos periódicamente, sistemáticamente con todas las instituciones porque tenemos una cierta coordinación. Tenemos coordinación y yo los conozco, y nos juntamos cada cierto tiempo con todos los que apoyamos al cine. Y cuando vamos a participar en Cannes ahora, en un evento tan importante, nosotros nos juntamos todos y cada uno se pone, CORFO se pone con algo, ponte tú la participación en Cannes este año, que Chile fue invitado a una sección, eran todos los cines del mundo, hicimos una delegación, donde CORFO pon tú hizo una misión comercial con productores, llevó diez productores, el Consejo del Audiovisual llevó a productores y realizadores de la muestra que iba a llevar Chile. La DIRAC mandó las películas, pagó los subtítulos, nosotros arrendamos un hotel, hicimos un cóctel, hicimos una fiesta de Chile, eso fue el apoyo de nosotros y en el conjunto de todos, la participación de Chile, eso es interesante. Eso yo creo que es un modelo a seguir, y es interesante como apoyo público.

**Cambiamos el tema radicalmente y vámonos al tema de las industrias culturales en Chile. ¿Crees tú que el cine chileno es un cine profesionalizado?**

Mira, hoy en día en términos, si tú me dices, hay una industria incipiente, por qué te digo, no hay una industria como tal. Todo depende qué teoría ocupes. En industrias, siempre el modelo industrial, el análisis industrial básico que se ocupa, se ocupa siempre comparándose a nivel de otros. Entonces tú, si me empiezas a comparar otras industrias más consolidadas en el país podemos decir que la industria cinematográfica es nula, es mínima, pero sí yo puedo decir que, veamos los actores que hay. Hay en todo el proceso para poder producir una película, hoy en día se puede hacer una película íntegramente en Chile. Tú puedes filmar el Señor de los Anillos en Chile hoy, no necesitas mandarla a ningún país, existen todas las capacidades técnicas para hacerlo, tenemos Chile Films, tenemos equipos, tenemos Filmsonido que es una gran empresa de postproducción, tenemos Dim Doblajes Internacionales, empresa que trabaja con nosotros que hace doblajes internacionales, que participa en mercados, dobló Garfield para toda Latinoamérica, en Chile se hace eso. Tenemos productoras, tenemos cineastas, tenemos actores, tenemos locaciones, en ese sentido están todas las categorías dadas. Ahora el número de empresas que estén haciendo eso es menor, y ahí es donde empezamos a decir hay una industria incipiente. Pero a lo que voy yo es que tenemos empresas, y ahí estarían respuestas tuyas, con la capacidad que tenemos hoy, cuántas películas podemos hacer realmente, quienes pueden entrar y todo el tema, tenemos equipo. Lo que no hacemos y son todos los países Latinoamericanos y en todas las industrias, es que no producimos las máquinas, ese es un tema de dominación, es un tema siempre latinoamericano. Si tú dices si realmente fuéramos una industria, en Chile son pocas las industrias, porque



la mayoría en el proceso utiliza maquinaria importada, aquí se hace la transformación, pero el desarrollo propio. También yo podría ser exigente con otras industrias y poder hacer una crítica generalizada y de ahí la situación de subdesarrollo que tenemos que todavía no podemos salir adelante. Y eso lo podemos ver en miles de industrias, en software somos, hay un grupo de desarrolladores, pero la mayoría tiene licencias, es decir, en ese sentido, podríamos decir que la industria audiovisual es una industria incipiente, son pequeñas el número de empresas, hay una concentración como industrias si tú quieres en Santiago, una concentración radical en regiones, como en todas las Pymes, mira el 80% de las pymes, porque yo trabajé en el tema de pymes antes de venirme aquí al tema del cine, se concentran entre Santiago, Concepción y Valparaíso. En cine sucede lo mismo, pero hay experiencias, hay productoras en Valdivia que están haciendo cosas, todas en algún momento van a tener que venir a Santiago a hacer algo. Hay productoras en Antofagasta, se está haciendo un festival. Pero en tema industrial como tal Santiago lo concentra, sí podemos hacer una película completa, tenemos productoras, en todas las fases de las cadenas tenemos gente, tenemos actores, en la cantidad yo creo que está el límite, yo creo que ahí está. Tenemos una industria, pero la industria chilena no alcanza a hacer más de diez películas al año.

### **El tema de las escuelas de cine, ha habido una proliferación importante.**

Yo lo único que estoy enterado, en términos generales sé, y con estos datos así como la revista Muy Interesante, porque son datos freak, existen más de treinta y tres centros que preparan a todas las fases a profesionales vinculados con el cine. Eso sí yo creo que es un tema real también, hay industria ahí va a haber una demanda en todas las áreas. Las escuelas de cine están cada vez formando más cineastas, y eso también es un rol, quién lo va a hacer el mercado, el mercado va a preocuparse, pero el Estado también tiene una línea. Esas son problemáticas que se tienen que evaluar, qué va a suceder con ellos. Ojo, hay una política audiovisual que prepara el consejo para los próximos cuatro años, tres años, hay una discusión ahí y sería bueno que tú supieras en qué discusión está. Como te digo ellos, ahí yo creo que sí hay un tema complejo, que yo he escuchado una crítica y lo he visto en diferentes lugares, que en Chile se forma mucha gente en la parte artística, pero a productores como tal no se forman. Los productores son los que llevan adelante los proyectos. Entonces si tu me dices hoy en día, hay una serie de instituciones pero todos quieren ser directores, fotógrafos, lo que sea, pero en sí productores, productores que estén saliendo no hay. Y eso yo creo será una crítica, un rol, de las universidades, que empiecen a dedicarse. Productores que estén como nosotros discutiendo cómo se pueden llevar a cabo las ideas de nuestra cultura.

### **¿Qué necesitaría el cine chileno para ser una industria autosustentada? ¿Cuáles son los factores para que el cine se haga independiente? ¿El cine cuenta con estrategias publicitarias?**

De lo que yo conozco, muy humildemente, ahí lo que faltaría, yo creo que serían ideas al aire, yo creo que la sociedad se construye, se va construyendo y son procesos. El desarrollo de cualquier industria, y así lo han demostrado todas las industrias en Chile ha partido con un gran aporte del Estado en lo que es la capacidad de crearla, de innovarla y que después se transforme en un nuevo proceso histórico. Son procesos largos, haber ponte tú, yo me imagino si tú me dices, de lo que yo pienso, hoy en día nos bombardean con diferentes discursos, yo nací el 77, post dictadura, he escuchado discursos no más. Sé que en algún momento hubo una política de desarrollo industrial fuerte que fue hasta el 73, que fue la política de sustitución de importaciones, se crea la CORFO en el gobierno de Frei, hubo una decisión grande, se crea INDAP para modernizar la agricultura, son como grandes hitos. Y se ponen recursos para desarrollar en Chile una industria. Se mantienen en el tiempo. Hubo otra etapa donde se dijo hay que liberalizar el comercio, el mercado, hay que atraer la inversión extranjera y desarrollan otro tipo de industrias, sobre todo la industria de servicios, y la industrias pesadas no crecieron mucho. Hoy en día si tú me dices qué se te tiene que hacer para desarrollar el cine, se tiene que hacer un gran esfuerzo de país de hacerlo. Entonces, no creo que pueda ser de otra forma. Ahora si tú me dices si eso va a suceder, podemos ser pesimistas.

### **O tampoco podemos decir si los privados se metieran, esto sale al tiro a flote.**

Yo creo que sí. Hay diferentes temas de cine, yo creo que ahora hay que poner ojo, yo no he pensado, me gustaría reflexionar, yo veo salidas con las nuevas tecnologías aplicadas al cine, que es el cine digital.

### **¿Y que bajaría los costos?**

Que baja los costos y que hoy en día las nuevas generaciones de cabros están metidos, viven en un mundo audiovisual, están queriendo proyectar imágenes, están haciendo miles de cosas, yo tomaría ojo, yo la visión que te he dado es la visión institucional, la visión de las grandes productoras que se ven, pero yo sé que hay festivales de cine en La Pincoya, están haciendo canales de televisión en La Legua o llevan tiempo, de hecho en La Pintana hubo recién un festival social audiovisual. Yo sé que hay otro tipo de gente que está haciendo otro tipo de cosas en otro tipo de lógica, que son tan mínimas que no salen en la tele, que no existen, pero están ahí. Yo no perdería de vista ese nuevo tipo de experiencias de gente que quiere hacer las cosas de otra forma. Que pueden ser procesos constitutivos de algo que va a ser a futuro o que algo que está en disputa. Como socióloga yo creo que también ahí pueden venir respuestas. Lo tradicional, para que tengamos las películas claras, para que sea industria necesitamos un proceso de inversión fuerte. Hay que ver, hay que sumarlo, no se ha hecho, cuánto se está invirtiendo hoy en cine, quién está poniendo plata para la producción, cuántas empresas nuevas se están creando, qué tecnología se maneja, cuáles son las proyecciones. Las más grandes Chile Films, habría que preguntar qué está haciendo Chile Films, puede marcar mucho que la mayoría de las películas chilenas pasan en alguna parte de la cadena de producción por Chile Films.

Y la empresa privada si en algún momento se mete en cine, también puede ser un tema, quizás se hace un cine comercial, industrial, sistemático, es decir, se han hecho experiencias y no han resultado, pero se ha tratado de decir yo tengo un proyecto donde en cinco voy a hacer diez películas, porque tenemos los inversionistas privados, donde van a aportar con cinco millones de dólares y donde en el transcurso de los cinco años vamos a recuperar siete. Se han hecho esos esfuerzos y no han funcionado. También puede ser un tema.

### **El tema de las estrategias publicitarias.**

Ahí a nivel nacional, hay como un esquema, yo no me manejo mucho, pero para el estreno nacional se hacen campañas publicitarias, yo no sé que incidencia, si son buenas si son malas, lo único que he escuchado que el metro es super importante, el metro te da un piso de espectadores, poner, tener presencia en el metro es una cuestión importante, eso sí yo he escuchado de varios cineastas como conclusión después de su experiencia. Pero es importante el tema publicitario, cualquier producto se comercializa así. Para que lo vayan a ver.

### **Estamos terminando, el último gran tema es la televisión. ¿La televisión ayuda al desarrollo audiovisual cinematográfico?**

Mira aquí hay un tema grande porque en otros países la experiencia es que por ley la televisión tiene que hacer tantas películas al año, y es una cuestión por ley, aquí en Chile no existe esa ley, entonces podríamos decir que hoy en día la televisión se mete cuando quiere y que no tiene ninguna norma de regulación para meterse, sobre todo televisión nacional de Chile. Yo creo que es un tema pendiente el tema de la inclusión de la televisión en cine. Es un gran tema.

### **Si tú miras, a muchos les va mejor en la tele que en el cine.**

Tú me dices como director.

### **No las películas, no sé, Fuga no le fue bien en las salas, pero le va bien con el rating.**

Ah ya si. Es que hay dos cosas, una cosa es que como pasa en todo proceso, la televisión cumple dos roles acá en Chile. Lamentablemente, es un tema técnico, tú cuando vendes tu película a la tele, si tu película se pasó en la tele, HBO no te la compra porque es cable y necesitan verla antes. Tú ves primero una película por cable, antes que por televisión abierta. Entonces qué pasa un productor nacional termina su película y la televisión le paga al tiro. Entonces te pago 40.000 dólares por tu película, por la proyección que puede tener, pero la quiero estrenar lo antes posible, pero al estrenarla lo antes posible, le provoca la pérdida de otra venta que puede ser mayor. Por eso te digo que hay que diseñar bien, la tele si ayuda, porque el gallo está tan desesperado y necesita retornar, necesita retornar, y televisión nacional le pone la plata ahí, o el canal trece le pone la plata y él la acepta, porque la necesita, porque realmente la necesita. Pero si diseña bien, le dice oye espérame, porque yo tengo que esperar por lo menos seis meses, no te la voy a vender al tiro, porque yo quiero hacer el esfuerzo primero de venderla a un cable, después de seis meses o si quieres te la vendo al tiro pero tú las

estrenas después de seis meses. Así se hace la cuestión. Si tú me dices la tele ayuda en la compra, puede ayudar, pero también puede perjudicar. La otra es que la tele se ponga a hacer la película.

### **¿Pero eso no pasa?**

Pasan algunos ejemplos, pero no es como en otros países que por ley la televisión pública, que en el caso de nosotros sería televisión nacional, tiene que invertir, tiene que parte de sus inversiones, tanto porcentaje, tiene ser destinado a hacer películas. Eso no existe en Chile, pero existe en otros países. Eso te genera una demanda básica, un piso mínimo de películas que se hacen en financiamiento con la televisión. Porque de hecho la televisión es el fenómeno del siglo XXI, vivimos en una sociedad totalmente mediática, los niveles de consumo en Chile de tele son increíbles.

### **¿Tú crees que la tele forma público? Hay un tema formación de público para ir a ver cine chileno.**

Yo creo que la tele hoy día forma opinión pública, lo forma todo, yo no sé específicamente, hay gente que dice que la gente vive su medio, es decir, sabe de la existencia del mundo a través de la tele, hoy en día son seis, cinco horas promedio de televisión diaria. La galla está viendo tele, si tú sales a las seis de la tarde de la pega, llegas a las siete, ocho, nueve, diez, once, doce, te acuestas a las doce de la noche y son cinco horas de tele o está la tele prendida. Hay estudios a nivel ABC1, esto cruza transversalmente a todo, hay un estudio, hay un nuevo segmento ahora, es súper cruel esto, pero no sé si tú sabes que son los twings, que son niños de entre ocho y doce años, entre siete y doce, trece años, que son los que les definen los patrones de consumo en todas las familias, porque van al supermercado y son ellos los que deciden qué comprar, qué desodorante, qué así es, si tú tienes un hijo te vas a dar cuenta que él decide el detergente, la servilleta, todo, entonces toda la publicidad se ha concentrado en esos niños. Lo que tú ves, no es que los monos animados sean malos en sí, lo más malo son las propagandas que dan entre medio, entonces todo está diseñado para eso. Entonces ponte tú habrían unos estudios que decían qué es lo primero que hacían cuando llegan a la casa los niños, prenden la tele, es lo primero que hacen, y eso es porque los papás lo hacen. Después las preguntas eran a los papás, les preguntaban, ustedes quiénes creen que son los ídolos de sus hijos, la mayoría decía ellos, y les preguntaban a los niños y la mayoría decía un dibujo animado. Es decir, es una cuestión penetrante y escalofriante el tema del poder que tiene la televisión.

### **¿El Estado no se debería meter ahí como para formar al público?**

Ahí hay otro tema de política que yo lo veo a través del consumo, qué se hace, y ahí yo no estoy metido, no sé mucho, pero si tú me preguntas mi opinión personal, hay estudios culturales de qué hace la gente, la cultura del ocio, qué hace en su tiempo libre, por qué va al cine, por qué va poco al cine, y ahí, también de parte de la política tienen que haber planes, yo me imagino que hay, para inducir y aumentar el consumo de cine en los espectadores. Debería ser, debería ser. No sé cuánto, si será muy caro, si se hace, yo no he visto mucho cómo se promocionan las películas chilenas en la tele. Sí he visto que hacen las semanas de Chile, no sé cómo les va a las películas, es un tema, hay que estar en la televisión, si no, no existes. Pero así como Estado, que se está haciendo para aumentar el consumo, no sé si se está haciendo algo, que se hace con la tele, eso no sé.

## **ENTREVISTA N°2**

### **Cámara de Distribuidores Cinematográficos (CADIC)**

#### **¿Por qué cree usted que en Chile se hace cine?**

Primero que nada, actualmente dice usted, la ley de fomento, el gobierno apoya financieramente y eso estimula la producción. Está en un principio, todavía muy en pañales todo esto, porque todavía la producción es muy chiquitita, de hecho este año se han estrenado sólo ocho películas.

#### **¿Pero el mercado también es pequeño?**

No, el mercado resiste, al contrario, le voy a decir una cosa para nosotros como industria es importante la presencia de un determinado número de películas chilenas en el volumen de la recaudación del año.

## **¿Por qué?**

Porque está demostrado. En los años donde ha habido películas chilenas con más éxito, la frecuencia total de público global del año ha sido mayor. El año pasado fue un año pésimo para la industria cinematográfica, no se alcanzaron a vender 400.000 boletos y toda la recaudación nos bajó. Este año ha sido un poco mejor, no es que haya sido bueno, se estrenó la película de Quercia El Rey de los Huevones, que, pero que vendió 300.000 entradas, no es Sexo con Amor, ni pretende serlo. Se estrenó Rojo la Película, que anduvo bastante bien para lo que es, Fuga 100.000 entradas y el resto nada.

## **Voy a retomar un poco sus palabras de la baja en la asistencia, ¿podríamos considerar que el cine está en crisis?**

Vamos a hablar. El cine tiene una serie de problemas mundiales. Primero lo que son todos los avances tecnológicos que ha habido, DVD, Internet, una serie de cosas, la gente tiene hoy en día un panorama mucho más abierto de entretención, tiene más posibilidades de elegir. El cine en sí cuenta con un enemigo muy, muy malo que es el cine pirateado, que nos afecta a nosotros y al DVD, que es como un hermano menor el DVD, es parte de lo mismo.

## **Y que permite ver la película en la casa.**

En algunos casos. Usted sabe que hay películas que se ven mejor en la casa y otras que se ven mejor en la pantalla. Dependiendo el tipo de película. Pero la piratería es un mal endémico tremendo que tenemos en Chile, lamentablemente se trabaja mucho en operativos, pero la justicia es muy blanda en la forma de castigar este ilícito. Se les condena a 60 días cárcel remitida, nadie se la come adentro un año. Nosotros estamos trabajando con mucha dificultad en poder lograr una mejora en la ley o en la implementación de la ley, que es la ley de derecho intelectual, porque en el fondo es eso. Eso afecta no sólo al cine, los productos farmacéuticos caen también dentro del mismo problema, hay perjudicados grandes que no se han medido, uno de ellos es el Servicio de Impuesto Internos, se está comercializando algo que no tributa. Pero donde yo voy más y la ley no lo contempla es que la gente está comprando mercadería robada. Y la mercadería robada en otros rubros es castigada. No es el caso del cine. Nosotros estamos en estos días en algunas gestiones, vamos a ver si nos va, no somos muy optimistas porque todo es muy lento en Chile, todo lo que signifique modificar leyes, cambiar leyes.

Otro problema que hemos tenido en Chile, nos quitaron tres días feriado en el año estúpidamente, con la famosa ley que dictaminó el cierre de los malls el 18 de Septiembre, 25 de diciembre y 1 de enero, lamentablemente los cines que están en los malls tienen que cerrar, y eso es ridículo porque los cines que están en la calle no cierran ese día. O sea, Hoyts esta abierto, la calle Huérfanos está abierta, se metió todo dentro de un paquete, eso fue un error garrafal y a nosotros nos cuenta, nos cuenta entre los tres feriados como 100.000, 150.000 entradas al año, no deja de ser, son feriados, no estamos hablando de un día hábil cualquiera, son feriados.

El cine si sufre, si ha tenido alzas y bajas, pero todo esto es muy relativo. México anda fantástico por ejemplo.

## **No es que sea una cosa a nivel mundial.**

México es el 42% de América Latina, México sólo. En Estados Unidos la gente va más de cinco veces al año, de acuerdo a su nivel de población. En Chile no alcanza a una.

## **¿Y eso tiene que ver un poco con las políticas culturales de los países?**

Yo creo que son sencillamente los modus vivendi, hay gente que, sobre todo en los sectores más acomodados, que lata ir al mall, que lata parar el auto, que lata el ruido que hay, que lata pasar entre medio del patio de comidas para ir a ver una película, todo ese tipo de cosas. Alguna gente dice que el cine es caro, el cine no es caro, comparado con otras cosas que hay en Chile no es caro, lo que pasa que la gente mete en el mismo paquete el cine, las cabritas, la coca cola, y todo lo que compra adentro de la comida, que evidentemente encarece, yo no compro. Pero si quiero me llevo una coca cola o una mineral. Hay gente que va a comer. Que

compra \$2.000 en un aparato de Pop Corn, claro para los cines es un gran negocio, nosotros como distribuidores no usufructuamos de eso para nada. Pero bueno es parte del juego.

Influye mucho que vaya más o menos gente al cine, la calidad del producto sin duda, películas más atractivas llevan más gente, si la cartelera no es atractiva la gente no va.

### **¿Qué significa ser distribuidor?**

El distribuidor por lo general es el que representa al productor, productor es el que hace la película, tiene su propio distribuidor si son parte de la misma fábrica, de la misma empresa, cuando estoy hablando de eso, estoy hablando de Paramount, Universal, Disney, que son productores y distribuidores. La parte de la distribución es cuando ya se recibe la película, se programa en los cines, se hace el lanzamiento publicitario, eso es la distribución. Antes era un proceso más largo, hoy día con la cantidad de cines que hay en Chile estrenando simultáneamente, se traen tantas copias que hoy prácticamente se estrenan las películas en todo Chile al mismo tiempo, prácticamente. Hay mucha sala chiquitita que dejaron de haber cine porque no resistieron. Hay distribuidores chilenos también que compran de otros productores americanos, productores independientes, no los que están representados en esta entidad, New Line, hay varios.

### **Cine arte.**

No necesariamente, cine, otros productores, que no están en la MPA, que es la Motion Picture Association. Y está Basuca aquí en Chile que trae películas y tienen un pedacito del mercado también. Es difícil, es duro, porque la operación es bien cara, cuando uno tiene que poner de su bolsillo plata para traer veinte, treinta copias de una película.

### **¿Eso significa pagar propiedad intelectual, permisos?**

Seguro, seguro, propiedad intelectual son los derechos de exhibición, usted le tiene que pagar al productor, eso tiene un valor de acuerdo a la importancia de la película. Cuanto más importante es la película, más cara es.

### **¿Básicamente se importan películas norteamericanas?**

No necesariamente. Mira la cartelera esta semana, hay películas españolas, francesas, hay varias cosas, esta Volver de Almodóvar. No necesariamente, lo que pasa es que la industria norteamericana en el mundo occidental es preponderante, o sea tiene mucha presencia, no es la única. En la India se hacen mil películas al año. Van cuatro mil millones de personas al cine. Es otra cosa, China también hace muchas películas, Japón, Europa en general filma bastante más películas que cualquier país latinoamericano y la gente va a ver esas películas.

### **Volvamos al tema del cine chileno, ¿el chileno se refleja en su cine?**

Sí, se refleja, le gusta, quiere verse, le interesa, apoya la película chilena, pero la apoya si es buena, sino no va.

### **No es fiel porque sea chilena.**

No, no, no. Hay segmentos distintos de acuerdo al nivel sociocultural de la gente, a veces se pone de moda y a una película va todo el mundo.

### **Esta cosa de que Chile exporte películas.**

Muy difícil.

### **¿Por qué?**

Porque es muy difícil abrir mercado en otros países. Los otros países tampoco lo logran, ni Perú, ni Colombia, México circunstancialmente algo, Argentina un poquito más, pero son industrias muchísimo más antigua. Y tienen coproducciones con España, de repente hay repartos atractivos, pero no así.

Mire, yo fui distribuidor de películas hace muchísimos años, en los setenta, yo no tenía películas norteamericanas, yo trabajaba películas europeas, el norteamericano estaba bloqueado, no tenía acceso yo al cine americano porque lo que llegaba, llegaba al MBA y los pocos independientes que habían no tenían nada de interés. Nosotros teníamos que ir a Europa y buscar una selección. Pero el público que iba en esa época, no sé, parecía que tenía mayor cultura, apreciaba más las películas de directores y cosas así, y no sólo a través de los cine arte, nosotros estrenábamos en el centro, se estrenaba en el Huérfanos, o en el Central, en el Rex, que hoy día se llama Hoyts. Los cine del barrio alto que eran Las Condes, Las Lilas, todo eso. Y la gente apreciaba lo que era un Chabrol, un Truffaut, directores de esa índole. Y lo otro era la Dolce Vita en esa época, que fue un trancaso en esa época. Llegaban muchas películas de Italia que eran Cowboys italianos, venían dobladas en inglés.

El precio de la entrada era muy bajo, políticamente el precio de la entrada era tremendamente bajo en Chile, por años.

### **Pero porque había una presencia del Estado fuerte ahí.**

Sí. Sobretudo la democracia cristiana. El precio era ridículo, si te digo en plata de hoy día es trescientos pesos, cuatrocientos pesos la entrada. Entonces había que llevar miles de personas al cine, que de hecho iban, para poder amortizar costos. Y así funcionaba el negocio.

### **¿Y la presencia del Estado hoy?**

No, el Estado solamente protege, digamos apoya el cine nacional, pero no tiene una presencia en la comercialización, ni nada por el estilo. Cumple una función, hay un Consejo Audiovisual que se preocupa y leyes de fomento, premios, crédito.

### **¿Por qué cree usted que lo hace?**

Porque le interesa que todas las artes en Chile tengan la mayor expresión, no solamente el cine, estamos hablando de los libros, la música y todas esas cosas, y se le ha dado, sobre todo en los últimos gobiernos de la Concertación, ha ido increciendo esto. Hay un ministerio de la Cultura que antes no existía, o sea, hay una preocupación mayor, eso no se puede negar. Ahora, de ahí a pensar en un éxito a corto plazo, difícil. Dentro de los productores chilenos tampoco existe una política muy unificada, hay recelos entre ellos, claro porque hay productores que tienen plata detrás de ellos para hacer películas, y hay productores que tienen ganas para hacer películas, pero no tienen plata para hacer películas.

Hay gente que tiene apoyo económico para hacer la película, el caso este del Señor Larraín que hizo Fuga, lo apoyaron, le aportaron un millón de dólares, esta el caso de Quercia, que se movió con su película, recorrió el país entero, el Rey de los Huevones, él la apoyó, el estuvo, la cara de él se veía en todos lados, es elogiante eso.

### **¿Cómo se unen estos cineastas?**

Hay una asociación de productores, sí, pero es incipiente, no funciona como debería funcionar la verdad, ellos forman parte del Consejo Audiovisual, de la cual no formamos parte nosotros curiosamente, ni los distribuidores, ni los exhibidores formamos parte.

### **¿Y por qué?**

Es una pregunta que nosotros nos estamos haciendo y estamos tratando de ver si la ley puede ser modificada para que nos incorporen. Nosotros somos los que llegamos al consumidor final, entonces somos la parte final

de la cadena. La película va al distribuidor, el distribuidor al cine y se acabó. Ahí terminó la etapa, todo lo demás se acabó, guión, libros, filmaciones, posproducción, todo eso es previo.

### **¿Y el costo de una película chilena?**

Es relativo. Pero yo creo que son muy altos para lo que es el mercado en este momento, yo creo que el mercado no tiene la capacidad de absorber el costo de una película chilena por sí sola, por eso que ahora están buscando coproducciones. Yo creo que los costos son altos en relación a lo que el mercado puede rendir, o sea, el mercado puede rendir, pero no rinde normalmente en relación a los costos.

### **Haber si voy entendiendo, una película hacerla ya es muy cara y cuando yo la vendo...**

Cuando la voy a exhibir el rendimiento por venta de boletos normalmente no es suficiente para cubrir los costos. Por eso es que hay muchos sponsor, auspiciadores, y una forma de hacer cine son las coproducciones. Porque la coproducción qué asegura, si usted hace una coproducción argentina, española, chilena, esa película a parte de tener la participación internacional en el elenco, va a tener la seguridad de que en esos países se va a exhibir. Aparte que se le abarata su costo, ya hay posibilidades de rendimiento en otros territorios. España es grande por ejemplo, Argentina es importante.

### **¿En el caso de los distribuidores, yo como cineasta le vendo a usted y en Argentina le vendo al otro, y en España a otro, y le voy sacando rendimiento?**

Haber, si usted hace una película sola, tiene que vendérsela al que pueda. Usted hace normalmente un negocio con un distribuidor chileno, que puede ser que le interese de antemano, puede ser que la cofinancie, puede ser que le adelante plata, no pasa nunca eso, pero puede pasar. Ese mismo distribuidor a lo mejor, a lo mejor, ve una posibilidad, no pasa, que esa película tenga un valor en otro territorio y dice mira, mi compañía te la puede distribuir, los grandes tienen distribuidores, oficinas en otros lados, sino a la calle, por eso que los chilenos van a todos los festivales del mundo que hay, y en los festivales tratan de enganchar a algún comprador, alguna cosa así, por ahí en Ucrania, no sé que cosa, en estos países nuevos que hay por esos lados de repente pueden interesarles, como encuentran folklórico estas cosas.

### **¿Y eso también pasa con el cable, con el DVD?**

Bueno en Chile, la película chilena se exhibe en televisión, se exhibe de acuerdo a la mayor o menor importancia de la película, la televisión la compra en menor o mayor valor, pero se exhibe después de un tiempo.

DVD bueno lo mismo, también se piratean las películas chilenas, aunque no lo crea. Así que es horrible. Es un asunto que a nosotros nos tiene más molesto que nada el asunto de la piratería, es una impotencia horrible, es sentirse despojado, ese es el problema. Esto es igual que los robos a las joyerías y todo este tipo de cosas, es fregadísimo.

### **Nadie le ha dado la importancia suficiente.**

Es que la gente ya lo toma en forma folklórica, yo le digo, yo tengo hijos, y yo sé que compran películas pirateadas. Yo sé que las compran, y qué les voy a decir, no tú no debes hacerlo, me van a decir ándate a la cresta, son gallos grandes ya. Yo compro donde se me da la gana y muchas veces las compran antes de que se estrenen, porque las copian en otro país y llegan por ahí, que se yo. Entonces la gente ve la piratería como algo normal.

### **No lo asocian a delito.**

A menos que aquí llegara un tipo, que lo agarran comprando una película en la calle, porque estos gallos no están con la película en la mano, la están anunciando y después se la traen. Que llegara un señor de impuestos internos y que preguntara que está comprando usted, tal cosa señor, así, muéstreme la boleta, no, ya usted acaba de cometer una infracción a la ley de impuestos internos, multa. Eso es lo que yo quisiera que existiera,

treinta lucas por esto. Entonces al gallo ya le va a doler, puta me pillaron, que se yo, igual que el parte en el auto. Ahora que le va a costar treinta, sesenta mil pesos, la gente ya empieza a mirar las cosas con un poquito más de seriedad.

**Obvio, ya cuando hay un castigo de por medio.**

Aunque no es con cárcel ni nada, pero es un castigo, eso es.

**Aparte de los distribuidores, que no pasa, ¿qué otros actores podrían financiar cine en Chile? ¿La empresa privada financia, debería financiar más?**

No le puedo decir si deberían, yo sé que muchos productores buscan financiamiento a través de entidades privadas, bancos, parientes, amigos, y mucha gente, hay cosas en este mundo que a la gente le seducen, ser dueño de una película es una cosa atractiva para la gente. Como en este momento se esta dando el caso curioso que gente riquísima se está metiendo en el negocio de los restaurantes. Si yo le cuento por ejemplo que se está haciendo un restaurant en Nueva Costanera que es propiedad de Andronico Luksic con Somersville, usted no me lo cree, pero es verdad. No lo van a manejar ellos evidentemente, pero pusieron plata. Entonces que necesidad tiene Andrónico Luksic de poner un restaurant, poner cien mil dólares, doscientos mil, si para el es un pelo de la cola esa cuestión. Sirve para decir estoy metido en esto, vamos a mi restaurant, eso pasa ahora cine también, estoy asociado, soy socio de tal película. Obviamente pierden plata, los que se asocian, los capitalistas, pseudocapitalistas.

Tengo entendido que Bazuca se formó con un montón de gente de plata, no, no lo tome, no me hable de apellidos, porque no los conozco, y toda esa gente de plata después vendió y salió, porque no, no había dinero.

**¿Lo que da el Estado no alcanza para financiar?**

No, no, para nada, es una ayuda, es una ayuda que no se restituye, pero es una ayuda.

**O sea los privados necesariamente están en el cine chileno.**

Exactamente.

**Aunque no lo vea, están presentes, están presentes.**

Exactamente.

**Yo como cineasta voy donde ellos.**

Yo no conozco ningún productor de películas rico aquí en este país. Silvio Caiozzi es un tipo que su familia tiene dinero, tienen algunas propiedad y todo, pero muchos están metidos en publicidad, ojo.

**Eso le iba a preguntar.**

Eso es otra forma de hacer dinero que tienen, a través de sus agencias de publicidad generan fondos, para después perderla en películas.

**¿Esta asociación con la publicidad, se asocia también con la televisión? ¿La televisión juega un rol en el cine?**

No, no, no. Son cosas distintas.



### **¿Entonces la televisión no ayuda?**

Hay películas que son hechas por la televisión para el cine, el caso de Rojo por ejemplo. La hizo Televisión Nacional, es un programa de ellos, ellos financiaron la película, no sé si en sociedad con Chile Films, no sé, no estoy seguro. Esta el caso también de Papelucho, yo sé que Canal 13 está metido, sé porque me dijeron, no me consta.

### **Le pregunto porque en Francia hay un fomento al cine importante, con leyes de fomento, con menor tasa de impuesto, no dar sólo dinero. Ahí la industria televisiva juega un rol.**

Ahí hay una industria cinematográfica de doscientos años, sería, tiene diarios, *Le Cahier du Cinema*, y hay un montón de cosas que usted tiene información sobre el cine. Yo compré películas en Francia, son negocios serios los que hay allá.

### **¿Acá el negocio es mas al lote?**

Yo diría que más incipiente.

### **¿Y de buenas voluntades?**

Si. Más en pañales lo encuentro yo. Y mejor que diez años atrás. Hace diez años no había nada.

### **¿Y por qué ahora sí y antes no?**

Porque el gobierno está ayudando, está estimulando.

### **¿Y sólo porque el gobierno esta estimulando?**

Hay muchas expresiones artísticas que han brotado en Chile, si usted se fija, la conformación de la ciudad ha cambiado, tiene muchos teatros ahora, se ha creado todo un ambiente entre el barrio Lastarrias, Bellavista, donde hay teatros, un ambiente, no quiero decir existencialista, no me gusta esa palabra.

### **Más bohemio.**

Más bohemio, más artístico. Todo eso va generando. Vicuña con el otro hicieron el centro Mori también ahora, que tiene un teatro, tiene un restauran, ahora van a hacer un cine ahí también, no sé para qué, pero lo van a hacer. Hay, hay un movimiento artístico que ha ido creciendo en Chile. ¡Qué bueno! Yo encuentro que está muy, muy bien, o sea, que por lo menos ha habido un gobierno, yo no soy de la Concertación, vamos a partir de ahí, pero yo encuentro que la Concertación ha desempeñado un buen papel, la creación del Ministerio de Cultura, que haya un Ministro, que haya gente que se preocupe, un Consejo de las Artes, un Consejo Audiovisual, eso es bueno, bueno para ir haciendo cosas para arriba. Así que, pero le falta, le repito que al cine le falta mucho tiempo para llegar a ser.

### **¿Y le falta qué? ¿Profesionalización?**

No sé, yo creo que lo que falta es darse cuenta realmente lo que el público quiere ver. Yo creo que eso es, yo tengo mi concepto en ese sentido, el actor tiene otro, el director siempre quiere hacer una obra artística. Y la obra artística normalmente el público no la va a ver. Para qué vamos a estar con cosas. El público quiere ir a ver Sexo con Amor, esa es la verdad de las cosas, quiere ver una comedia ligera, quiere ver una película entretenida, lo mismo que ve en la televisión. Lo que le gusta ver en la tele, lo quiere ver también. Eso es lo que quieren.

### **¿Y el cineasta no tiene conciencia de eso?**

No sé, yo no le puedo contestar eso. No sé. Yo llevo en el negocio del cine, con interrupciones entre medio y todo, prácticamente cincuenta años en esta cuestión, y siempre he oído hablar de que el cine arte, que el cine

esto, que el cine lo otro. Para mí hay cine, el cine evoluciona, pero el cine, bueno antes era mucho más fácil, había menos competencia, había menos alternativas, en el cine la gente quería ir a ver películas buenas, inclusive de un género tan burdo como eran las películas de los *cowboys* italianos. Había algunos que destacaban sin duda, entre ellos un actor proveniente de ese lado es un tremendo director y actor que se llama *Clint Eastwood*, él salió de hay por un puñado de dólares, por unos dólares más en Italia. Él empezó por esos lados porque en Estados Unidos no tenía pega. Y de ahí fue de donde salió y el tipo surgió porque tiene un montón de valores artísticos, es un excelente director y qué se yo. Entonces, dentro de ese mismo género de películas había algunas mejores y otras no tan buenas, y el público elegía. Como el público sabe, el público sabe, aunque no lo creas el público tiene un olfato increíble para saber cuándo la película es buena. Y si la película es mala se va a los caños el primer día, aunque usted no lo crea, a menos que haga una publicidad engañosa, pero la publicidad engañosa le dura hasta la primera función, nada más y es muy cara. Pero el público sabe, tiene una “el me tinca”.

### **¿Y el Estado debería formar público?**

Estamos tratando de nosotros hacer una campaña con el Estado para que la gente vaya al cine. O sea un aumento de la audiencia, generar audiencias. Nosotros hicimos hartos estudios sociológicos y todo eso sobre costumbres de la gente en Chile, increíble como ha cambiado, de acuerdo a los segmentos socioeconómicos que hay ahora, el abc1, el c2, y todo eso, y realmente nuestro público, aunque no lo crea, es el de dieciocho a treinta y cinco, ese es el público que va al cine.

### **¿Y de algún estrato socioeconómico especial?**

No necesariamente, no necesariamente, porque es la gente joven la que sale, y cuando usted tiene gente joven con niños ya es un problema ir al teatro, y si vamos al teatro los *cabros* van a llorar y si no van a llorar, van a pedir cabritas, y al final van a gastar veinte *lucas* en la cuestión y qué haces. Y después usted tiene el grupo del adulto mayor, que le sobra el tiempo y que debería ir más, los adultos mayores pagan \$1.500 la entrada cualquier día de la semana, cualquier día del año y la gente no lo sabe, y eso para nosotros sería formidable porque, porque el adulto mayor va al cine a la hora que no va el resto de la gente, cuatro de la tarde, seis de la tarde.

### **La matinée. Mi abuela todavía habla de la matinée.**

Póngale hasta las seis, siete de la tarde, que es la hora que todo el mundo está trabajando, porque el adulto mayor no quiere estar hasta tan tarde en la calle. Si nosotros pudiéramos y el gobierno sabe, y no se ha trabajado este asunto, impulsarlo, qué se yo. Evidentemente que no todos los pensionados pueden asistir, la gente que cobra \$90.000 mensuales no puede ir al cine. Pero hay, hay gente que podría ir, y que no conoce esta franquicia. Entonces, por qué se siguen haciendo cines, se siguen haciendo cines, la gente los estudia, siguen haciendo cines pensando que la gente en algún momento va a ir al cine. La semana pasada se abrió en los Trapenses, son seis salas, hoy se están abriendo en Antofagasta seis cines. Estamos hablando de doce pantallas más, está en construcción *Costanera Center* que va a tener catorce salas, ahí en Providencia. San Bernardo está construyendo cines, unos paisanos suyos. Calera, Quillota creo que están también abriendo cines.

### **Qué maravilla que le acerquen el cine a las personas.**

En los Dominicos también hay un proyecto, en San Carlos, que también es una zona muy amplia. Como se hace con los bancos, hay que acercarlos a la gente, no que la gente se acerque. Por eso Los Trapenses es un sector bastante alejado, que sé yo, bueno ahí esta la alternativa.

### **Los Trapenses está haciendo todo un tema con restaurantes.**

Pero le falta mucho. Y no hay *money*. Porque allá todo el mundo debe la casa, el colegio es muy caro, son todas parejas jóvenes y usted sabe.

### **Yo vivo ahí, y usted pasa con el auto y cada dos casas se vende una.**

Imagínate, cuánto son las hipotecas, seiscientos mil pesos, quinientos mil pesos, no tengo idea, y los colegios, tres colegios hoy día son ochocientas, novecientas *lucas*. Entonces ya estas hablando de seis, ocho, catorce y ta ta tá. Entonces no sobra, más los autos, más los seguros de los autos, más la bencina de los autos, más la comía. Siempre se ha dicho que la Dehesa se llama la *Deudaesa* o la *Debeesa*.

Hay otros problemas de seguridad que también están influyendo hartito en el cine, hay un sector de la ciudadanía que tiene un poco de miedo, todo este asunto de la ola delictual y qué se yo. Entonces también es fregado salir y que lo asalten. Hoy día asaltaron una farmacia, dónde fue, en Apoquindo con Augusto Leguía, pleno Golf, a las diez de la mañana, hay miles de personas caminando por ahí a esa hora. Fregado, fregado, fregado.

### **Qué, la crítica.**

Ya no me queda mucho para hablar.

### **No, no se preocupe. No queda mucho. La crítica cinematográfica, los críticos chilenos, cumplen algún rol, son favorables, son desfavorables.**

Yo creo que ellos son críticos, ellos juzgan de acuerdo a lo que estiman que ven, si es bueno lo dicen, si es malo lo dicen. No creo que le regalan nadie a nadie, ni mienten para favorecer a alguien. Son profesionales, aunque a uno le disguste a veces, pero creo que esa es la verdad. Yo no creo que un Italo Pasalaqua va a ir a vender sus cuarenta años de cine para decir que algo es bueno, si es malo. Eso hay que pensarlo así.

### **Esta proliferación de escuelas de cine. ¿Es bueno?**

Bueno, bueno. Todo eso es bueno, y ahora se está trabajando mucho, no nosotros, sino que la cámara de exhibidores, en hacer una serie de cine club a través los colegios, con la incorporación de ciertos teatros, a ciertas horas del día, qué se yo. Eso es bueno, cuando usted genera una cultura cinematográfica desde niño, el niño crece queriendo ver cine. Eso es un trabajo de años, pero es positivo, evidentemente que es positivo.

### **¿Y esa profesionalización también generará una mejor calidad en el cine chileno?**

Yo creo que todo lo que crece mejora, o sea yo no le veo por donde no. Si usted tiene hoy día cuatro que hacen películas, si tiene diez, tiene más alternativas de encontrar a alguien que lo haga mejor, no se van a juntar seis más malos. O sea, yo creo que la libre competencia al final favorece la calidad del producto final. Evidentemente que va, que iría a favorecer.

### **Mi última pregunta, si tuviéramos que calificar la calidad del cine chileno.**

No eso no se lo voy a contestar, porque es muy comprometedor, no tengo la autoridad para hacerlo, no me atrevería a hacerlo, yo respeto mucho a la gente que lo hace.

### **No, pero no, me refiero, porque es muy difícil competir por ejemplo con una película norteamericana, llena de recursos, buenos actores, o sea, que la factura.**

¿Usted cree? Y por qué *Sexo con Amor* vendió un millón de boletos. O el *Chacotero Sentimental* que llevó setecientos mil, o *Machuca* que vendió seiscientos mil. Y no me vaya a decir que *Machuca* es una producción que puede competir con *Piratas del Caribe*. Yo creo que no está por ahí la cosa. Yo creo que está en que se haga algo que a la gente le guste, entonces no se puede calificar si está bien, esta mal, está. Podría estar mejor, podría estar mejor. Si se hacen más películas y hay posibilidad de que sean mejores, sí hay posibilidades de que sean mejores. Las leyes deberían ser más favorables, sí deberían ser más favorables. Debería perseguirse la piratería, si debería perseguirse la piratería. Todo eso que le estoy diciendo, yo no estoy diciendo que se debería suprimir la televisión, ni los DVD, ni el Internet, no, esos son competidores lícitos. Que deben existir y hay que competir con ellos. ¿Pero por qué va menos gente al fútbol que al cine? Dígame usted.

### **O sea, yo no me voy a ir a meter a un estadio porque ahí me muero de susto, por muchos factores.**

Antes meter cuarenta mil personas en el Estadio Nacional, cualquier domingo, era cosa de nada, no necesitaba jugar la Chile con Colo Colo. Hoy día va menos gente al fútbol que al cine por qué, porque la calidad es mediocre, el riesgo es enorme, la violencia esta presente, es incómodo y es caro. Todo eso. Pero viene *Shakira* y ya están haciendo un segundo concierto, y viene *RBD*, y viene no sé como se llaman son mexicanos, y vino el *U2*, y vino *Robbie Williams*, y vale ciento noventa mil pesos la entrada más cara, estamos hablando de harta plata y la gente va. Cuando hay interés por ver algo, la gente va. Sea teatro, televisión, lo que sea. Y el cine no es caro, le repito, el valor de la entrada al cine en Chile no es cara, porque Chile es un país caro, es carísimo. Usted no necesita ir al cine cuando vale \$3.200 la entrada, usted perfectamente puede ir o temprano o en la matinée, donde vale dos *lucas* la entrada.

### **Obvio, o usar la tarjeta de El Mercurio.**

Hay muchas alternativas, si usted quiere ir al cine hay como hacerlo. Entonces esa es la realidad de las cosas.

## **ENTREVISTA N° 3**

### **Cineasta**

#### **¿Cuál es el rol del Estado en materia cultural?**

Yo creo que el rol del Estado tiene que ser apoyar... De alguna forma un país sin cultura es un país sin memoria, un país donde la gente... No hay... Lo que pasa es que Chile recién está implementando un poco lo que es la cultura del ocio ¿Me entiendes? No viendo el ocio como un término peyorativo, sino el ocio como una cosa necesaria. Y el ocio, en gran parte tiene que ver con actividades artísticas ¿Me entiendes o no? Son o deportivas o artísticas. Entonces: Ir a ver un recital o ver una película o comprarse un disco o ver no sé qué cosa en televisión. Entonces, yo creo que ahí es un rol fundamental porque eso tiene que ver directamente con que la gente sea feliz y plena ¿Me entiendes o no? O sea, como "1, 2, 3, 4..."

#### **¿Cómo se relaciona eso con el cine?**

De alguna forma, yo creo que, o sea, el cine al igual que un montón de cosas es como una gran fuente de entretención, sean todos los géneros que tiene ¿Me entiendes? Entonces, claramente, por ejemplo yo sin la ayuda del Estado no podría haber hecho nunca 'Promedio Rojo'. O sea, para mi fue, de alguna forma, sin ese FONDART yo tenía la plata, yo no tenía cincuenta y cuatro (54) millones para partir a realizar el rodaje, Después hubo un montón de ayudas más, fue un proyecto que ganó muchos premios de financiamiento. Pero ya tener como esta "primera piedra" es como de alguna forma tu país te de esta plata para partir una película, no se qué, no se qué... es maravilloso. O sea, nada: Yo postulé al FONDART veinte mil (20.000) veces, pero la veinte mil una me lo gané; entonces, claramente, es una herramienta maravillosa, que es total, que es mejorable, que tiene ocho mil (8.000) cosas que yo cambiaría, que tiene un jurado que a mi siempre me causa duda, pero, de alguna forma, es una herramienta que está, yo creo que todavía, a pesar de que lleva varios años, está en pañales y en constante evolución, pero totalmente necesaria, o sea, porque así el arte, un arte tan caro como el cine nunca podría... No habría películas en Chile. O sea, yo creo que si no fuera por el FONDART, no habría... Habría muy pocas películas. O sea, muchas menos de las que hay.

#### **O sea, ¿Si no hay Estado no hay cine? ¿Qué pasa con los privados?**

Con los privados... Lo que pasa es que nosotros tenemos un drama, que es una cosa terrible, que tiene que ver con nuestro mercado. Nuestro cine es como si al pintar un cuadro, la tela del cuadro te costara ochenta (80) millones de pesos. ¿Me entiendes? Entonces, ya no cualquiera puede pintar un cuadro. Entonces, después, para que esa tela que cuesta ochenta (80) (millones) de ganancias, la tiene que comprar alguien por ochenta y un (81) millones de pesos Entonces para que alguien compre una tela por ochenta y un (81) millones debe haber gente dispuesta a comprar la tela por ese precio. Ahora en un mercado en que costara \$ 2.000 sería así (¿?) pero como cuesta ochenta y uno es cada vez así (¿?) y tienes que recuperar un nivel de inversión muy grande. Entonces, ¿qué pasa? Que nuestro mercado es desafortunadamente muy pequeño, entonces es muy difícil ganar plata con el cine desde el punto de vista de hacer una película en Chile, para Chile.

Después hay un montón de cosas que es como lo que he hecho yo: Hacer películas en Chile... En el primer caso de 'Promedio Rojo', con dinero de Chile y platas extras y platas de España, para el mundo. En el caso de 'Santos', que es la nueva, es una película filmada en Chile con dinero de España, para el mundo. Yo básicamente con 'Promedio Rojo' le pedí plata prestada al gobierno para hacer la película, no sé qué no sé qué no se qué... Y además me gané otros fondos más. Después, en el caso de Santos yo traje plata y metí plata de inversión a Chile para que gente que trabajaba en cine pudiera trabajar en una película y pagándole sueldo, de alguna forma, que tenían más que ver con lo que ganaban en publicidad que con lo que ganaban en cine. O sea, fue como darle un poco la vuelta de tuerca. Es como que yo sentí que no podía ir a pedirle plata de nuevo al Estado con 'Santos' ¿Me entiendes o no? Porque era una película que tenía otros niveles de inversión, una película también que, si nos hubiésemos ganados el FONDART (de hecho creo se postuló en la primera etapa del guión) era plata y todo, pero un proyecto mucho mucho más grande, entonces eso hubiese correspondido al 3%. 'Santos' es una película es una película de €4.700.000, una película... La más cara que se ha filmado en la historia de Latinoamérica, sin ser plata que venga de EE.UU., entonces es como... Esa es otra mentalidad, y otro tipo de cine, que de alguna forma se distancia mucho de la película chilena hecha en Chile.

Por otro lado, ahora estamos ayudando a Coca Gómez, que era la guionista de 'Machos' y que ahora está en Chilevisión, con un proyecto (...) que se llama 'Normal con alas', y eso obviamente que vamos a postular FONDART, para la postproducción, para no sé qué, para armarla bien. ¿Me entiendes? Pero ese es un proyecto de Chile para Chile, que eventualmente podría ser para el mundo, pero que toda la inversión viene principalmente de Chile.

### **El tema de las coproducciones y ¿Por qué la diferencia entre películas para Chile y películas para el mundo?**

Tiene que ver directamente con el mercado. Es como por ejemplo, un amigo mío productor, Diego Valenzuela, está produciendo ahora la secuela de 'El chacotero sentimental' que ojalá que en el mejor de los casos la película se diera para afuera, pero es una película donde claramente, gran parte de su plata le va a entrar por Chile, ¿Me entiendes o no? Son productos, de alguna forma, locales.

### **¿No te refieres a la identidad que muestra la película?**

No, para nada. La película puede ser... 'Machuca', es una película súper chilena, pero es para el mundo. ¿Me entiendes o no? Por un montón de cosas, desde el nivel de factura, no se qué, no se qué, no sé qué... 'En la cama' también, que es una película para el mundo, pero con un presupuesto veinte mil (20.000) veces menor ¿Me entiendes o no? El cine es un arte, de alguna forma, tan "inexacta", entonces... Por ejemplo, en la construcción: Tú sabes que... Es como con los límites, el cine es una cosa que no tiene límites: Tu por ejemplo... Si yo me compro un terreno, y ese terreno me cuesta "diez" (10), y yo sobre ese terreno hago un edificio y ese edificio me cuesta "cuarenta" (40). Yo sé que en el peor de los casos, que no me compre nadie, ningún departamento, voy a perder "esto" y si vendo voy a ganar tanto. En el cine no, tú puedes invertir "tres" (3) y ganar "ochenta mil" (80.000); o invertir "ochenta mil" (80.000) y ganar "tres" (3) ¿Me entiendes? Por ejemplo, 'The Blair witch Project', en que unos huevones se van con una cámara digital a grabar así en el bosque... "Uy, uy, viene la bruja..." US\$ 100.000.000 (cien millones de dólares) ¿Me entiendes o no? Y después se hacen el *remake* de 'Poseidón' con US\$ 120.000.000 (ciento veinte millones de dólares) y recauda veinte (20) (millones de dólares). Entonces, si se equivocan en Hollywood, como no nos vamos a equivocar nosotros, que somos una, o sea... Entonces, de alguna forma... Por ejemplo, en el caso mío lo primero que hice fue... Porque también viene el tema de la mentalidad de cómo enfrentar hacer una película. Yo nunca he empezado una película sin saber que la voy a terminar, lo que no tiene que ver mucho con la calidad del proyecto. Hay gente que se larga a la piscina y que se ganó, no sé, un FONDART para rodaje y que vendió la casa y va todo a todo y se demora diez (10) años en postproducirla y finalmente la estrena y de pronto es un hit, y de pronto es un fracaso. ¿Me entiendes o no?

Pero lo que pasó con mis dos películas es que se han armado así: 'Promedio Rojo' fue a nivel de proyecto y de película como bien "mateo" porque ganó todos los premios que debió haber ganado, pero es muy raro que

sucedra. O sea, es como el camino que deben seguir, pero que es muy raro que suceda. Lo primero fue un CORFO para comenzar el rodaje...

### **¿No para el guión?**

Fue de coproducción. Ese CORFO está destinado para re-escribir el guión y yo lo usé para viajar y conseguir una coproducción. Ese fue un CORFO de... No me acuerdo, pero ponte tú US\$ 10.000 (diez mil dólares), en esa época como seis (6) o siete (7) millones (de pesos). Ese CORFO lo usamos para viajar y ahí conseguir la coproducción de España, que se metió la gente de España. Después de eso hicimos toda la cuestión y postulamos al Fondo Nacional del Arte, FONDART, y lo ganamos, que fueron cincuenta y cuatro (54) millones (de pesos). Después de eso, tuvimos un Ibermedia, que es un fondo de US\$ 100.000 (cien mil dólares) que ganamos entre Chile y España. Por ejemplo, 'Promedio Rojo' se estrenó en Noviembre del 2004 y 'Mi mejor enemigo', que también ganó en esa fecha, se estrenó como un año y medio después, ¿Me entiendes? O sea, 'Mi mejor enemigo' se estrenó cuando yo estaba escribiendo 'Santos'.

En 'Promedio rojo' fue muy rápido el proceso en que la hicimos. Después de eso nos ganamos un Ibermedia, recibimos el apoyo de un fondo de España y después de eso estrenamos la película, con apoyo también del CORFO, de distribución... O sea todos los premios. Y tuvo los mismos premios que 'Machuca', siendo 'Machuca' una película mucho más seria y 'Promedio Rojo' es una película con chistes de semen y súper héroes. ¿Me entiendes o no? De alguna forma, desde el día en que yo partí a filmar tenía claro que se iba a terminar la película, ¿Me entiendes? No que iba a ser una huevada, así, sufriendo, que había pasado en varias películas en que me había tocado estar como productor, no sé qué, y que fueron películas que nunca (...) antes de partir a filmarlas en eso.

'Santos' fue un caso súper distinto. 'Santos' fue un caso en que llegó un estudio... No, donde habían dos estudios: Un estudio de EE.UU., en que Dreamworks quería financiarla (todo lo que me pasó con 'Promedio Rojo' después, que me abrió así como las puertas de Hollywood y todo ese rollo). Había mucho interés de EE.UU. por financiar la película y mucho interés de España. Mientras más interés había de EE.UU. obviamente había más interés de España. Pero finalmente, qué me daba EE.UU. Me daba, así, un presupuesto "sicótico", no sé qué, no sé qué, no sé qué, pero podía rodar la película en, no sé, diez (10) años más, porque son tan largos los procesos "gringos". ¿Qué me ofrecían en España? In presupuesto mucho menor, pero obviamente gigante para nosotros y que la película se podía filmar ya. Entonces seguimos la ruta de España y nos dieron acceso varios actores como importantes de España que aseguran también un mercado, porque ahí si funciona un poco como el *star power*. El 90% de la inversión de 'Santos' fue inversión de España.

### **Tú eres súper joven y has logrado cosas muy "bacanes" en súper poco tiempo, ¿Cómo es eso?**

Yo creo que tiene que ver un poco, con que hay dos lados: Un lado... Hay una mezcla de cosas: Depende de que tan junto esté tu "lado artista" de tu "lado empresario" ¿Me entiendes o no? Es como que por muy enamorado que estés de tu idea y no sé qué, no sé qué, no sé qué, no sé qué vas a terminar en la calle vendiendo *crack*, ¿Me entiendes o no? Esa no es mi idea de hacer películas, ¿Me entiendes? Entonces siempre he buscado la mejor forma de poner un proyecto racionalmente, ¿Me entiendes? O sea, existe una versión de US\$ 50.000.000 (cincuenta millones de dólares) de 'Santos', que no es la que filmé, y existe una versión de cuatro millones y medio de euros (€4.500.000) que es la que se filmó, y existe una versión de quinientas lucas (\$500.000), ¿Me entiendes o no? Siempre puedes hacer lo que quieras, pero también depende de lo que quieres mostrar. Yo podría hacer lo mismo así como... "OH, hola soy un monito... Listo me mataron" o también hacer lo mismo en un drama épico. Puedes contar la misma historia, pero hay proyectos que necesitan más plata y yo no voy a hacer una película, en la que he trabajado tanto, "así" si la puedo hacer grande como tiene que ser, ¿Me entiendes?

Entonces, yo no puedo desperdiciar una buena idea en una mala producción. ¿Me entiendes? O sea, si puedo... Desperdiciar malas ideas en buenas producciones se ha visto mucho, pero desperdiciar buenas ideas en malas producciones... Es muy difícil escapar de eso, ¿Me entiendes? Entonces tiene que ver con eso: Yo siempre he sido un tipo, de alguna forma, ordenado en términos de platas... Por ejemplo, la forma en que se hizo 'Santos'... Por ejemplo, en 'Promedio Rojo' yo no cobré sueldo, porque tenía la suerte de que no necesitaba cobrar sueldo, porque estaba viviendo con mis papás, porque, no sé qué, porque en la productora

que teníamos (Sobras) yo tenía, nada, un suelo muy chico que cubría mis tres necesidades básicas y chao, no necesitaba más. Entonces pude apostar por la película, ¿Me entiendes? Pude apostar por un año de no ganar tanto, un año de rechazar un montón de cosas donde podría haber ganado muchas más cosas, pero apostar por la película. Después la película se estrenó, me tocó un porcentaje y gané plata, ¿Me entiendes? Es así, casi siempre, como funciona.

En el caso de 'Santos' mi productora tiene un porcentaje pequeño de la película, pero además a mí, y todo el equipo que trabajó, nos pagaron. Entonces, yo cobré, es como dirigir un comercial gigante. Es como cobrar por dirigir. Es maravilloso, porque estás, de alguna forma, empleado por ti mismo para realizar tu idea, pero te están pagando por hacer tu película, ¿Me entiendes o no? Entonces es maravilloso. Pero tampoco es una cosa así "salvajal" y que somos todos trillonarios, pero para mí era como bastante plata, era muy parecido a lo que podría haber ganado en EE.UU. por escribir el guión de una película que no me hubiera gustado, haciendo el proyecto que sí me gustaba, ¿Me entiendes? Entonces es como opciones.

En el caso de 'Santos', a mi llegó Drive, que es un estudio español, como estudio gringo que produce, no sé, ocho (8) películas al año... Y llegaron y me dijeron: "Ya, este es el presupuesto, tú vas a ganar tanto, esta persona va a ganar tanto, tanto, tanto, negociamos y listo, se hace la película".

### **Entonces eres privilegiado...**

No tiene tanto que ver con ser privilegiado. O sea, para llegar a 'Santos' no es como que yo me desperté y dije: "ya, voy a una coproducción. O sea, es duro, porque hay que creer mucho en las ideas y que estar acostumbrado a que te digan mucho que no. O sea, los tres "sí" impresionantes que dieron con 'Santos' y los que dieron con 'Promedio Rojo' vienen de un largo camino de aguantar mucho "no", ¿Me entiendes? Lo que pasa es que la gente cuando le dicen tres veces... Es como qué tanto crees en tu idea y qué tanto puedes llegar a apostar por ella. ¿Me entiendes? O sea, es como que a tres días de partir 'Santos', como yo estaba metido en la película y no sé qué, no sé qué, no sé qué, hasta que efectivamente partió la película, yo no tenía ni un peso, ¿Me entiendes o no? Pero ni uno, así... Cero. Llegando a cero en la cuenta corriente, menos trescientas lucas (-\$300.000), y de pronto "PAF", que te depositan, así, un montón y ya parte... Porque ya partió. Entonces, hasta cuándo puedes aguantar, hasta cuando... Y ahí realmente quizás, el único valor agregado que pudo haber tenido, que tenga directamente con mi "juventud", de alguna forma, es que nada más cargo conmigo, ¿Me entiendes o no? Seguramente si tuviera una familia que alimentar y estuviera así como "Nooo, voy a hacer mi película..." diría: "No pues, voy a hacer comerciales, o lo que sea que me dé plata y chao, cagué. No puedo ahora, no puedo por ahora..." ¿Me entiendes?

Pero también uno utiliza las cosas que uno tiene, ¿Me entiendes o no? Es como si una chica es guapa, igual va a utilizar que es guapa para llegar a algo, ¿Me entiendes o no? Si partí muy joven, tiene que ver con que eso me ayudó a un montón de cosas porque pude dedicar el 100% de mi obsesión y de mi tiempo a eso, más que si tuviera otro tipo de cosas y tuviera que dedicarle el 10% o el veinte (20), y también tiene que ver con la rapidez con que salen las cosas, yo creo. Y también con haberme encontrado con un socio en España, que es mi productor, que es una persona que somos muy amigos y que ha ido a todas conmigo y que ha sido como: "Ya, somos *partners* y vamos a la guerra y, claro, cuando tu apuestas, después de haber hecho 'Promedio Rojo', que fue una película que... A 'Promedio Rojo' le fue bien en Chile y ganamos algo de plata, pero tampoco fue un mega... No fue 'Sexo con amor', ni 'El chacotero...' ni nada. Lo que pasa es que 'Promedio Rojo' tenía otro problema, que era que todo el mundo pensaba que iban a ir tres (3) personas, porque era una película "rara", y fueron más de 140, casi 150 al final. Entonces fue como mucha masa crítica que la gente nunca pensó que iba a ir. Y ya para afuera que éramos como trillonarios, no. Que se ganó algo de plata, sí, pero no mucho. Después 'Promedio...' se estrenó en España mal, y no fue mucha plata, pero lo que hizo 'Promedio Rojo' fue que tuvo mucha crítica internacional, el apoyo de mucha gente de afuera que yo nunca pensé, me abrió las puertas de EE.UU. muy *heavy*, y eso causó que hubiera mucho más interés de algunas productoras de España que de EE.UU. en producir mi próximo proyecto. ¿Me entiendes? Porque de alguna forma, si la película hubiese sido una película como mucho más localista, como para no poder salir del país, yo hubiese metido tres millones (3.000.000) de espectadores, quizás daría lo mismo en EE.UU. o en España. Lo que hice tendría una visión, un estilo que no encontraban en otros lados y que les pareció adecuado como para ese tipo de proyectos. También cuando yo me siento a hacer una película con súper héroes y no sé que, tampoco es una película que yo puedo ir a filmar con diez lucas (\$10.000), ¿Me entiendes? O sea, ojalá...

## **En el tema de la identidad chilena, ¿Cuál es la importancia de hacer cine en Chile? Y ¿El chileno se refleja en la pantalla grande?**

Claramente, el chileno se refleja, yo creo, mucho más en las películas gringas que en las películas nacionales, porque claramente fuimos todos... O sea, si tu cultura audiovisual corresponde a un 97% de películas extranjeras y lo que queda es película nacional, claramente te vas a relacionar mucho más con eso, ¿Me entiendes o no? Es como cuando tu partes a ver películas extranjeras y no están habladas en inglés, o cuando uno recién partía viendo películas españolas, de Almodóvar, y estaban en "ezpañol" uno decía: "Uy que mula..." ¿Me entiendes o no? Porque no estás acostumbrado, no tienes esa cultura. O cine mexicano u otros acentos, ¿Me entiendes o no? De alguna forma Chile tiene la suerte, por un lado, y la desgracia de que somos una pura sucursal de EE.UU. y eso tiene muchas cosas buenas y muchas cosas malas, ¿Me entiendes? Dentro de las cosas malas tiene que ver la educación, y de alguna forma el cómo nos estamos criando. Yo soy una persona que tiene una influencia muy fuerte de EE.UU. pero después, a la vez, tuve una influencia muy fuerte europea, muy fuerte japonesa, porque partí así, no sé... Leí 'Superman', después 'Batman', después dices: "Oye, novelas gráficas. Ah en Inglaterra parece que hay. OH existen comics, pero en Japón: Mangas" Y empiezas a abrir un abanico cultural, ¿Me entiendes o no? Lo que pasa es que lo primero que dicen es: "Ah, Superman" y se quedan ahí, ¿Me entiendes? Es como lo que pasa un poco con el cine: Si tú tienes la entrada para ver la última de Schwarzenegger o de quien sea, una mega producción gringa y la película chilena, te vas a ver esa, porque tiene que ver con la sensación de casita, de estar en tu casa, porque es lo que estás acostumbrado a ver desde chico. Es como ver en las películas y ver que eso pasa en Providencia y que uno dice: "Aquí hay algo raro" y te cuesta entrar. Es como "¿Por qué no pasa en Manhattan?" ¿Me entiendes? Y claramente si, hay películas que se han identificado... Que han tenido un nivel de, de alguna forma, de verse en pantalla, y hay un nivel de identificación mucho mayor que con una película que pasa en Australia, ¿Me entiendes o no? Pero son muy pocas. Yo creo que finalmente el rollo de la identidad es como... O sea, también hablando de un país que tiene un grave problema de identidad. Es como... Tenemos un acento de mierda, de partida. O sea, un acento que no es conocido internacionalmente. No como los argentinos, que tú vas a España o, no sé, a cualquier lado y el argentino existe, ¿Me entiendes? Nosotros no existimos: No tenemos el tango, la cueca no la conoce nadie... Todo lo que tenemos no lo conoce nadie, No tenemos ídolos, no tenemos un... Nuevamente comparando con los argentinos: No sé, Maradona, eh... ¿Qué? Nadie Falta como esa cosa como de íconos y... Falta todo ese rollo Tenemos ese rollo histórico de ser como "apocados"

## **Entonces, ¿también hay un tema de que el Estado quisiera hacer imagen país afuera con el cine?**

De alguna manera... Yo soy una persona muy inculta, ¿Me entiende o no? Cuando yo entré en la coproducción con España, no sé qué no sé que, no sé qué, yo todo lo que conocía de España, lo conocía por el cine. O sea yo nunca supe: "Ah, aquí la Plaza Mayor y..." No, pico, yo siempre la cultura y lo que es estar en un lugar y no sé qué no sé qué, lo adquiero a través del cine. Y yo cuando llegué a España los edificios que yo conocía era como: "Ah, el edificio de 'Mujeres al borde de un ataque de nervios'... Hay un edificio gigante de... ¿Viste 'El día de la Bestia' de Alex de la Iglesia? Ya, cuando cuelgan a Santiago Segura de ese edificio gigante y se cae, no sé qué, no sé qué, es de un edificio que se llama 'Edificio Church' que tiene un cartel que dice *Church* que tiene unos neones. Y yo vi 'El día de la Bestia mil veces el edificio Church es para mí una cosa icónica, pero el edificio Church es un edificio de mierda, como cualquier edificio... Así, un edificio culeado con un neón. Pero llegué allá y: "OH... El edificio de Church" y empecé a sacra fotos. Después llegó un amigo y me dijo: "Huevón, está el edificio de Church, y están las dos torres del 'El día de la Bestia'... OH, están los caballos del final de 'La Comunidad' de Alex de la Iglesia' y está Gran Vía, o como cuando estás en Gran Vía por primera vez es como: "OH, estoy en la primera escena de 'Abre los ojos', cuando no hay nadie al inicio", ¿Me entiendes o no? Al final eso como que te crea un imaginario. Realmente, o sea, Nueva Zelanda aumentó en un 70% sus visitas de turismo por 'El Señor de los Anillos'. ¡Un 70%! Era como que antes la gente decía: "Que lindo Nueva Zelanda, pero ni cagando: Una isla culeada, con cuatro millones (4.000.000) de huevones, ¿Para qué?" Y después de 'El Señor de los Anillos: "OH, mira: Frodo..." ¿Me entiendes? Es como el cine puede crear una identidad muy *heavy*, ¿Me entiendes o no?

Es como... Por eso para mi era tan importante... Y a mi me pasó después al revés... Por eso para mi con 'Promedio Rojo me era tan importante mostrar desde afuera el 'Portal Lyon'... Y una vez me llegó un mail de para ver 'Promedio Rojo' y: "OH, el Portal Lyon, el lugar donde se..." ¿Me entiendes? Empiezas a crear imágenes. Tiene que ver directamente con que el tipo de cine que hago yo es *de género*, y el género es una



cosa que te entra mucho más fácil, más que otros tipos de cine, ¿Me entiendes? Ya sea ficción, la comedia, la fantasía, no sé qué. Cosas que entran mucho más como “con vaselina”, porque son géneros que tienen mucho más como entendidos, más que una película de realidad social, ¿Me entiendes? Es como una cosa: “Ah vamos a ver una COMEDIA, y la comedia puede ser sueca, gringa... Pero ya sabes que es una comedia. “Vamos a ver el drama de un niño sin piernas, que no sé qué no sé qué, hecho en Suecia...” Que lata, pero puede ser una obra maestra. Es como nuevamente la “teoría de la vaselina”: Las cosas con vaselina entran más rápido. Un género le hace vaselina a la película que tú vas a ir a ver. Si me dices un día Domingo en la tarde si quiero ir a ver un drama no sé qué no sé qué, no sé qué, o una película extraña, onda un documental no sé qué, no sé qué, no sé qué, y un género seguro, como ciencia ficción, hecha en Croacia. Puta... elijo Ciencia Ficción, ¿me entiendes? O sea, puede ser algo muy de ignorancia, pero es como que si ya te acostumbraste a comer algo y te dan un plato raro y tienes hambre, vas a preferir comerte el plato que ya sabes cómo va a saber, o que tiene sensaciones parecidas, yo creo tiene que ver con eso. Pero el cine hace imagen del país, es una herramienta... España lo ha utilizado muy bien, o EE.UU.: Vas a Nueva Cork y cada centímetro es una locación, es como: “Estoy en ‘Los Cazafantasmas’, ahora estoy en ‘Terminator’, estoy en...” ¿Me entiendes? Es como eso: Te crea todo un imaginario, si es una de las herramientas más poderosas que hay; un país sin cine es un país sin memoria y un país sin imagen. ¿Entiendes?

### **¿Cómo describirías el mercado aquí?**

Piensa ¿Cuántas películas extranjeras se estrenan aquí en Chile al año? ¿120? ¿150? ¿Y cuántas chilenas? ¿Siete (7)? ¿Ocho (8)? Es un mercado e el que somos quince (15), dieciséis (16) millones y un millón (1.000.000) va al cine una vez al año. O sea, ni siquiera llegamos a LA vez al año por persona; somos como 0,8, una cosa así. Y una persona que va al cine... A ver, ¿Cuál es el mayor drama de esta huevada? Es que por \$2.700 (dos mil setecientos pesos) tú puedes ir a ver ‘Harry Potter’, que es una película de doscientos millones de dólares, no sé qué, no sé qué, no sé qué, o por \$2.700 (dos mil setecientos pesos) puedes ir a ver ‘El Rey de los huevones’, ¿Entiendes? Es como: Si por \$2.000 (Dos mil pesos) te puedes comprar un Audi, y por \$2.000 (Dos mil pesos) te puedes comprar un Lada. ¿Me entiendes? Entonces, independiente de que la película sea chilena y toda la huevada... Porque nosotros somos uno más de los miles de mercados que tienen estas películas para amortizarse. No tiene que ver con la calidad artística, ni con que ‘El Rey de los huevones sea buena o mala o Harry Potter’ sea buena o mala, tiene que ver directamente con eso: Pueden hacer una inversión tan grande porque su mercado es el mundo y nuestro mercado es Chile. Es como que se mercado es 99 (%), y nuestro mercado es 1 (%). Entonces las de ellos pueden costar cien millones, ochenta millones, o lo que sea, porque pueden recuperar en todo el mundo. Nosotros, en cambio, nada más, salvo lo que ha pasado con pocos casos, podemos contar con nuestro país. Entonces qué significa: Que yo nada más puedo gastarme cierta plata. Como si yo hago una película de US\$ 1.000.000 (un millón de dólares). Significa que yo cuando recaude US\$ 1.000.001 (un millón un dólar), ese un dólar, que se reparte entre el exhibidor y no sé qué no sé qué, y que generalmente me llega un 0,7% de dólar es mi ganancia.

Entonces cómo voy a invertir eso para... Porque invertir también significa calidad, plata y un montón de cosas. Entonces hay opciones: Tú puedes hacer una película, como más experimental, como ‘En la cama’, una película con dos cámaras de video digital, no sé qué no sé qué no sé qué, dos actores presupuesto de una cama, como para festivales, como de prestigio, no sé qué, no sé qué, no sé qué. Y claro, eso puede funcionar. ‘En la cama’ creo que hizo cincuenta mil (50.000) espectadores, creo que un poco más, está bien, no recuperó todo el dinero, pero recuperó bastante más que si hubiera costado... Bueno, no sé cuanto costó ‘En la cama’, pero no creo que haya costado más de US\$ 200.000 (Doscientos mil dólares. Ya recaudó algo y ya con (...) puede que queden en cero, ¿Me entiendes? Pero con películas más caras es mucho más complicado.

Entonces ahí vienen los apoyos estatales, porque si no tienes que recuperar esa plata... Por ejemplo en mi caso: El CORFO yo no tuve que devolverlo, porque me lo dan; el FONDART no lo tuve que devolver, porque me lo dan; el CORFO de distribución yo no lo tuve que devolver, porque te lo dan ¿Me entiendes o no? Hasta ahora el costo de mi película es cero (0). No tuve que devolver... Los premios de España son... El gobierno de España los dona, no sé qué, no sé qué, no sé qué, son subvenciones, no se tienen que devolver. El Ibermedia se tiene que devolver si ganas, así, trillones de dólares, pero bueno ya, nadie devuelve el Ibermedia, ¿Me entiendes? Y finalmente en ‘Promedio Rojo’, que nosotros nos pasamos... Creo que nosotros realmente metimos como plata de la empresa como nada, muy poco; metimos como \$5 millones (cinco millones (de pesos)), lo que faltaba para meter, para recuperar eso. Y eso efectivamente lo recuperamos de un proyecto que

partió muy amortizado, porque tuvo estos premios. Si esos premios hubiesen sido inversión privada, es muy probable que ninguno de esos inversionistas privados hubiese recibido su plata de vuelta, ¿Entiendes?

Entonces yo por eso siempre la planteé así: Como que tiene que ser una película financiada así, porque si no, o sea, no puede ser. En el caso de 'Santos' es otro caso. Es una película que ya viene más industrial, con actores que son... O sea, los cuatro (4) actores protagonistas, los cuatro (4) son estrellas en España y ya eso te asegura, aunque en realidad no te lo asegura totalmente, pero te asegura más o menos una entrada y te asegura las ventas televisivas, que son mucho más caras (...) Qué significa eso: Que tienes un mercado más grande y ese mercado es España. O sea, el primer mercado de 'Santos' no es Chile; el primer mercado de 'Santos' es España. Y España es un lugar donde la gente va por lo menos dos veces al cine al año... O sea, ya si piensas que son cincuenta millones (50.000.000) de habitantes o más, y que las películas últimamente han recaudado €20.000.000 (veinte millones de euros), que son como US\$ 25.000.000 (veinticinco millones de dólares), ¿Me entiendes o no? O sea, está ese tipo de casos. No como acá, que en el mejor de los casos recuperan, no sé, US\$ 1.000.000 (un millón de dólares), ¿Me entiendes? Entonces entras ya a otra realidad, que es que mi primer mercado para 'Santos' es España y mi segundo mercado para 'Santos' es Latinoamérica, y el tercero es EE.UU. y luego que gotee. Pero ya empiezas a tener otro tipo de mercado, ¿Me entiendes? Si yo hubiese hecho 'Santos' y hubiese invertido esa cantidad de plata, nada más para Chile, hubiese sido... No sé, habría necesitado que fueran ocho millones (8.000.000) de personas al cine, que no va a pasar. Y también tienes que considerar el precio de la entrada: La entrada al cine en España cuesta dos veces más de lo que cuesta la entrada al cine en Chile.

**¿Crees que en Chile debería ayudar con el tema de las entradas? ¿Ir a ver una película chilena debería ser más barato?**

No.

**Entonces está bien que compitas de igual a igual...**

Claro, si estás haciendo películas... Ahora 'Borak' que es una película como documental en hueveo, que la hizo un humorista que tampoco es tan conocido en EE.UU. está N° 1 en la taquilla. Es una película que costó US\$12.000.000 (doce millones de dólares) y le ganó a la nueva película de Sarah Michelle Gellar, que es una película de terror que costó setenta (70) (millones de dólares) y que está en el N° 8, ¿Me entiendes o no? Si la contienda es desigual, siempre...

**Lo de los costos. Si puedes hacer 'En la cama', que costó US\$ 200.000 (doscientos mil dólares) y puedes hacer 'Santos' de US\$ 1.000.000 (un millón de dólares). ¿Crees que hay que bajar un poco los costos?**

No, es que hay que ver que cada tipo de película requiere un tipo de costo: Si tú quieres tener una factura y que la factura sea (...nacional) eso cuesta plata. No hay vueltas: Una cámara, más actores, más no sé qué, entonces... Lo que hay es opciones de recursos estéticos, como decir: "Yo no quiero que esta huevada se vea como una película... Como 'En la cama': "Me da lo mismo si esta película se ve media "video digital", medio "video casero", me da lo mismo, porque lo que importa acá son los personajes, la historia, no sé qué..." Claro, es una opción. He visto películas que están filmadas como "Video de cumpleaños" y son maravillosas.

No sé, 'La Celebración', las primeras películas del *Dogma*, eran películas que estaban filmadas en cámara digital, con actores, súper baratas, y son maravillosas, ¿Me entiendes o no? Ahora, tú no puedes filmar 'Jurassic Park' como 'La Celebración', ¿Me entiendes o no? O sea no, porque no puedes no más, no da. Eso tiene que ver con qué es lo que quieres hacer, y cuando ya te metes en géneros más complicados es como... Por ejemplo 'El Rey de los Huevones' es una película que se ve como cualquier película europea: Se ve bien, se escucha bien, ¿Me entiendes o no? Y eso cuesta caro. Entonces una película que a pesar de que es una película naturalista, que no tiene grandes efectos especiales (igual tiene algunos efectos especiales, igual tiene unas cuantas cosas), entonces es una película que es relativamente cara. No sé cuánto costó 'El Rey de los Huevones', pero asumo que costó más de medio millón de dólares (US\$ 500.000), entonces significa que a partir del medio millón uno (US\$ 500.001) empiezan a recuperar, y es una película que no tuvo premios, creo. No sé si tuvo un FONDART, creo un FONDART de *post* (producción), no lo sé. Pero, ¿Me entiendes? Claro, es inversión privada. O en el caso de 'Sexo con Amor', que fue una película que ganó mucha plata, pero

también una película en que estaban tan apretados que la repartieron, la repartieron, la repartieron, y finalmente se quedaron con porcentajes muy pequeños. Entonces, claro, ganaron plata, pero ganaron, no sé, porcentajes muy pequeños de lo que podría haber sido la recaudación, ¿Me entiendes? En cambio si ellos mismos hubiesen tenido la plata para seguir y apostar por la película... Si finalmente la plata atrae más plata, si es una cosa que... ¿Entiendes? Si tú tienes cien (100) y quieres apostar en una película que cuesta cien (100) y son tus cien (100), si recuperas esos cien (100) y ganas más, van a ser tuyos. Pero, si en cambio, esos cien (100) los juntaste entre muuuchas personas y tú te quedaste con un dos (2), cuando la película recupera cien (100) hay que devolverlos y tú te quedas con lo que ganaste del dos (2), siendo que tu esfuerzo es del cien (100).

### **¿Es ese también el sentido de las coproducciones? ¿La plata atrae más plata?**

Si, claro. Las coproducciones... Bueno, en el caso de España, yo de alguna forma, más que otras personas, he ido buscándome, buscándome, buscándome la forma, ¿Me entiendes? ‘Santos’ es una coproducción... ‘Santos’ es un caso muy raro, porque es como... Realmente es como debería ser siempre: Tú tienes una idea que te gusta, entonces la desarrollas. Yo en el caso de ‘Santos’ no pedí plata para desarrollarla... Ah no, si pedimos plata: Pedimos con una productora más chica... ‘Santos’ es una coproducción entre tres (3) productoras: Entre ‘Sobras’, que es la mía, una que se llama ‘Aldea Films’, que es la que estuvo metida en ‘Promedio Rojo’ y ‘Drive’, que es un estudio muy grande en España. Entonces con esa idea pedimos un fondo a Galicia, como tipo CORFO, para escribir el guión y yo me fui a encerrar para escribir un guión.

Escribí este guión de la película y con el guión hecho (y ahí mandamos a hacer diseños y toda el arte, no sé qué...) fuimos a buscar financiamiento para desarrollarla. Y ahí tiramos dos patas: Una en EE.UU. y otra en España. Y ahí empezó a haber interés, interés, interés y finalmente cerramos por España. ¿Qué ofrecía la gente de España? Poner gran parte del financiamiento, mientras la productora que yo tenía iba a poner la postproducción y nosotros, ¿Qué íbamos a poner? Desarrollar la producción en Chile. Se armaron todas las cosas y filmamos acá. ¿Y por qué filmar acá y no filmar en España? Son varias patas: Uno, a mí me interesa filmar en Chile porque: uno, soy chileno; dos, me gusta Chile; tres, queda mi casa acá y cuatro, porque siento que tiene que haber alguna razón sicótico porque yo nací acá, ¿Me entiendes o no? Y yo creo que... Y mi plan, es como (que puede funcionar o no, como todos los planes), y qué es lo que me gustaría hacer, y de donde creo que viene la mano para lograr esta cosa, es lograr que Chile sea un punto neurálgico muy *heavy* de filmación internacional. Porque tenemos todo, tenemos TODO. Entonces Para mí ‘Santos’ fue la primera pata. O sea ‘Promedio Rojo’ fue como un... Fue lo primero, ya. Después ‘Santos’ fue como traerse de verdad... En ‘Santos’ tuvimos a... O sea, el director de *foto* (fotografía) era español, el productor era español, los cuatro (4) actores, cinco (5) actores principales eran españoles y estrellas.

### **¿Vinieron para acá?**

TODOS filmaron acá en Chile, y eso es muy *heavy*: Decirle a huevones así como: “Hola, mira vamos a filmar en “Esubububú”, un lugar del que nunca has escuchado y que no sabes si tienen agua caliente...” Claro, es una huevada rara, pero los huevones apostaron, y apostaron por venirse a Chile, ¿Me entiendes? También porque era una película que si la hacíamos en España nos iba a salir dos (2) veces más cara, entonces podía ser.

### **¿Hacer cine aquí en Chile es más barato?**

Claro. O sea, ¿Qué somos realmente? Deberíamos ser como los niños que están encerrados en talleres en Norcorea haciendo zapatillas ‘Nike’, ¿Me entiendes o no? Es como lo mismo, ¿Entiendes? Pero aplicado en un buen sentido, sin esclavitud. Es como que tú realmente puedes, o sea... Es por ejemplo lo que estaba hablando ahora con mi *manager* en EE.UU. que había una producción de una película gringa no sé qué, no sé qué, no sé qué, y estábamos viendo si habría la posibilidad, que finalmente no pudimos cerrar porque fue justo en la fecha de ‘Santos’, de traer un proyecto de allá acá, hacer un servicio de producción acá. Entonces qué haces, traes a alguna gente a filmar acá, no sé qué, no sé qué, no sé que, se queda plata acá, contratas a técnicos de acá, que van a aprender de los técnicos extranjeros y viceversa, y empiezas a crear industria. Peter Jackson era de Nueva Zelanda, nuevamente, una isla de mierda, y empezó a filmar ahí todas sus películas, y empezó a atraer más películas. Y después ‘Crónicas de Narnia’ se filmó en Nueva Zelanda y un montón de películas más se están filmando allá. Nosotros tenemos todo, esa es la huevada.

Tenemos todo en este minuto, y además, que nuevamente tiene que ver con la identidad y la “no identidad” de Chile, es que Chile tiene una gran suerte: Que Santiago de Chile podría ser Minnesota, o podría ser Los Ángeles o podría ser... Porque Chile... O sea, no es Buenos Aires, que tú vas a Buenos Aires y la huevada es claramente una huevada europea, no sé qué, no sé qué, no sé que y tiene una identidad propia. Tú... Chile, que es un país que en los últimos cinco (5) años cambió más que en veinte (20)... ¿Me entiendes? Te metes en la costanera y pasas afuera del Gimnasio (...), el ‘Parque Arauco’ y la... Y podría ser Los Ángeles, ¿Entiendes? Providencia... Podría ser cualquier lado, como que tiene esa gracia de ser *anywhere*, cualquier lado. También tiene otra gracia, que es todo lo que tenemos natural: Tenemos el desierto, que tenemos, y además nuestros vecinos: Al lado la selva peruana... Tenemos Valparaíso, tenemos, o sea...

### **¿Por qué a nadie se le ocurre vender locaciones?**

Bueno, hay algunas productoras de publicidad que están haciendo esas cosas y eso es en lo que yo estoy metido ahora, no en un tema de ir a vender lo que tenemos, pero en sí de todos mis proyectos pararlos aquí en Chile. Yo cuando hablaba con los estudios de EE.UU., que se querían meter a financiar mi proyecto, no sé qué, yo decía: “Perfecto ya, pero yo lo quiero filmar en Chile, porque yo sé que allá mi dinero cuesta mucho más. Yo sé que allá, si yo hiciera una película que para ellos es de bajo presupuesto... O sea ‘Santos’ es una película de presupuesto de medio hacia arriba en España, una película de €4,7 millones es una película grande, no una de las más grandes que se haya filmado, pero es una película grande, ¿Me entiendes? US\$ 5.000.000 (cinco millones de dólares), US\$ 6.000.000 (seis millones de dólares) para EE.UU. es una película chica... Ni siquiera, no son películas chicas, son películas... Como una película de acá de US\$ 200.000 (doscientos mil dólares), ¿Me entiendes? Entonces, si esa película... Pon te tú un amigo que se llama Eli Roth, que es director de cine que dirigió una película que se llama ‘Hostel’, que es de terror (‘Hostel’ se llamaba acá, que la produjo Tarantino)... Eli fue a filmar a Praga, porque filmó la película ‘Hostel’ con US\$ 5.000.000 (cinco millones de dólares) y la huevada recaudó después, no sé, US\$ 80.000.000 (ochenta millones de dólares) en todo el mundo, ¿Me entiende o no? Pero filmó allá, porque sabía que era mucho más barato, y la partió a filmar independiente. La filmó independiente con inversión privada, finalmente se la compraron los estudios... Para el mundo. Se la compraron, no sé qué, no sé qué, no sé qué, y la huevada fue un mega éxito, y está haciendo ‘Hostel 2’ de nuevo en Praga, ¿Me entiendes? Entonces es como eso.

Y también después tiene que ver con la huevada de filmar *para* el mundo, y ahí viene otra paja más, que es en la que yo estoy metido, que es como, realmente... Claro, el mercado tiene que ser el mundo, entonces hay como dos cosas: Nosotros estamos acostumbrados a ver películas en inglés y que nos metan las huevadas y el rollo de los subtítulos. ¿Por qué nosotros no podemos meterles el rollo de los subtítulos a los gringos? Porque los gringos ya nacieron criados sin subtítulos, ¿Me entiendes? Es como ¿Por qué no le puedes meter el rollo de los subtítulos a España? Porque los españoles toda la puta vida han visto películas dobladas y la voz de Clint Eastwood es la voz de “Paco Cojones” y no la voz de Clint Eastwood. Es como tú vas a ver... O sea, es la voz del doblador, ¿Me entiendes? O sea, es como que el tipo: “Eh... Oztiaz, tío, no sé qué, no sé qué...” Y ese huevón es Bruce Willis. ¿Me entiendes? Tiene que ver tanto como con la ideosincracia de los lugares. Lo que sí está claro es que las películas, lo que han logrado los gringos, al ser una potencia tan grande, es que las películas en inglés se distribuyen en todos lados y se las meten como quieran. ¿Por qué? Porque para Latinoamérica se subtitulan, nosotros estamos acostumbrados a verlas subtituladas. Para España, para Italia, para algunos lugares, se doblan. Aquí no estamos acostumbrados a verlas dobladas.

Todo lo contrario, por ejemplo, al cine Latino... Al cine en español. El cine en español en EE.UU. no les gusta doblado y no les gusta subtitulado. No ven películas en español los gringos. O sea, lo ven jun circuito de cine arte de tres (3) personas, no sé qué, no sé qué, pero claro, realmente la industria, estrenar en dos mil (2.000) salas, no existe. Y tampoco ven películas dobladas, ¿Me entiendes? Entonces, ahí uno dice: “¿Qué habrá que hacer? Habrá que mejorar las técnicas de doblaje y lograr meter una huevada sin que los huevones se den cuenta...” Si, pero también es muy difícil, y es una cosa que yo estoy investigando ahora con ‘Santos’. O, filmar con actores que hablen inglés, y filmar en inglés. Ahí vas a tener películas para el mundo, porque claramente... ‘Promedio Rojo’ tuvo mucho interés para ser comprada en EE.UU. y ‘Promedio Rojo’ podría haber sido (yo estoy seguro, lo firmaría con sangre) un *hit* en EE.UU. si hubiese estado filmada en inglés. Pero a los huevones... La veían... Porque, qué es lo que pasa: ‘Promedio Rojo’ fue una película chica, no sé qué, no sé que, pero se ve... A mi me llegó una película que se llamaba ‘Napoleon Dynamite’, que era como una comedia, como adolescente, como bien rara y dejó la cagada, y la filmaron con US\$ 1.000.000 (un millón

de dólares). Y ‘Napoleon Dynamite’ se veía como una huevada que nosotros hubiéramos hecho con doscientas lucas (\$200.000), así una huevada que se veía... Y ‘Promedio Rojo’ la veían y les parecía una película de US\$ 15.000.000 (quince millones de dólares), y se filmó realmente con menos de uno (1) (millón de dólares). Entonces, estaban todos los estudios interesados en comprarla, pero para hacer el *remake*, y no... Entonces, claramente... Y yo decía: “Pero y... La doblamos... O subtitulada...” “No, no interesa”.

### **Y por eso hacen tanto *remake*...**

Bueno, si y no, pero claramente, si tú compras... Bueno, también hay fracasos... Pero si tú compras... No sé, la última película de Scorsese que se estrenó, y que es una obra maestra, es un *remake* de una película que se llama ‘Infernal Affairs’ que es una película coreana, ¿Me entiendes o no? O sea, las huevadas funcionan por un montón de cosas, pero... No es que por eso hagan *remakes*, pero sí claramente, lo que les interesa es como apropiarse la cosa a su cultura más que a hacer una cosa “así”, excepto en casos muy puntuales o en películas, no sé, películas inglesas, que ya vienen en inglés. Si el mayor problema que tenemos para entrar al mercado internacional, finalmente, es el puto idioma, que es una cosa que es... Que cuando hicimos ‘Santos’ era una cosa que también me tenía... Que yo también decía: “También la podríamos haber filmado en inglés, con la misma plata, otros actores... Se podría haber hecho en inglés” Pero no, está el territorio en que se puede hacer el *remake* en inglés o quizás esta sí la logramos meter por un mercado latino, con subtítulos, y después hacemos la segunda parte... O sea, No existe una fórmula, ¿Me entiendes? Pero finalmente, el gran problema para entrar al mercado internacional, tiene que ver con el lenguaje. Es por eso que Almodóvar estrena en doscientas (200) salas, trescientas (300) salas, y no estrena en dos mil (2.000) en EE.UU., ni Amenábar.

### **Tocando el tema de la profesionalización de las personas, ¿Qué pasa con la profesionalización y las muchas escuelas de cine que han surgido?**

Bueno, las escuelas de cine son como las escuelas de actores, pues. Es como que realmente el 1% (uno por ciento) de esas personas van a terminar dedicándose a hacer lo que... A hacer películas o muchos terminarán en producción, o si no en televisión, pero claro, es como la supervivencia del más fuerte, de alguna forma. Yo... Lo único que puedo hablar de la profesionalización desde mi experiencia... En el caso de la profesionalización, lo que nosotros hemos tenido mucho ha sido siempre tratar de profesionalizar campos que no están profesionalizados. O sea, para ‘Santos’ trajimos Director de *foto* (fotografía) español, pero todos los asistentes eran chilenos, que aprendieron; un Director de efectos especiales que... O sea, el Jefe de efectos visuales que es español, pero mi Director de Arte, que es chileno, está trabajando con él, entonces está aprendiendo; productores españoles, no sé qué, no sé qué... Entonces acá hubo un trabajo muy fuerte donde aprendieron. Y también ellos, de alguna forma, aprendieron de nosotros, en algunas formas de simplificar las cosas, que nosotros hacemos de forma distinta, que también... El “factor Maestro chasquilla” / “Circo Chamorro”, funciona, porque hay soluciones que son... Pero también hay cosas que son como... O sea, acá en Chile, por ejemplo, los eléctricos trabajan conectando las cosas y las ponen como en unas cajas de madera que son como la huevada más insegura del mundo y eso es así, hasta en los estudios profesionales, y tú dices: “Huevón, esa huevada no se puede hacer...” ¿Me entiendes o no?

Entonces, claramente, lo que yo he tratado de hacer es como ir robándome lo mejor de todos los “mundos”. Es como: “¿Qué tienen bueno los gringos? Tienen muy bueno el *marketing*” Y a mí me fascina como hacen el *marketing* los huevones y yo estudio el *marketing*, no sé qué, no sé qué... (Saco el *marketing* de los gringos. ¿Qué es lo que tienen los españoles? Es como cómo desarrollan los proyectos, la forma en que filman, no sé qué, no sé qué, no sé qué... Ya, saco eso. ¿Qué tenemos en Chile? Que es más barato, que la gente tiene lo más importante, que es entusiasmo, que en España ya no tienen. En España, en cine hacen, no sé pues, donde doscientas (200) películas al año, y es una cosa industrial, ¿Me entiendes? En cambio acá en Chile, cuando la gente va a trabajar en una película es como una huevada emocionante: “¡Estamos haciendo una película!” ¿Me entiendes? Allá ya no hay tanta “sangre”. Casi toda la “sangre nueva” y... Más allá de la edad, pero joven en términos de elección, con una huevada de que tiene ganas de hacer cosas, viene a Latinoamérica. Entonces eso es lo interesante, ¿Qué es lo más importante que tenemos? Son las ganas y el entusiasmo y esas cosas, y eso es una cosa que no puedes comprar, ¿Me entiendes?

Entonces es como tomar lo mejor de los tres mundos, no como esa huevada: “No, es que los gringos culeados... No, que los europeos...” O sea, pico, yo creo que hay que tratar de tomar lo mejor de todas las

cosas, ¿Me entiendes o no? O sea, ‘Santos’ tiene mucha influencia de la cultura, en términos visuales, de la cultura japonesa y yo... Fuimos a filmar a Tokio, pero “guerrilla”. Como que ir a filmar a Tokio una producción gringa te haya costado US\$ 2.000.000 (dos millones de dólares) y a nosotros no costó US\$ 30.000 (treinta mil dólares), ¿Me entiendes? Fuimos súper “guerrilla”, así con equipo reducido y fuimos y filmamos, y la raja, ¿Me entiendes? O sea, ahí viene como la mezcla de las cosas, ¿Me entiendes o no? O sea, es como que tanto loa latinos como los españoles tienen como esa, la palabra no es picardía, pero es como la forma de que ya, uno puede hacer cosas como medias... No siguiendo todos los pasos de la ley, ¿Me entiendes o no? En cambio para un gringo, irse a filmar sin permiso a Tokio es una huevada que nunca haría, y nosotros fuimos sin ningún puto permiso, todos, ¿Me entiendes? Y llegaban los japoneses a decirnos que no podíamos filmar y nosotros “¿Qué? ¿Qué? No entendemos...” Y chao.

**¿Qué pasa con la crítica cinematográfica? ¿Crees que la crítica en Chile tiene una influencia? El Estado, de acuerdo a si es buena o mala, ¿Puede dirigir los fondos? ¿O la crítica no sirve para nada y no funciona?**

Bueno, la crítica existe y es una cosa simpática, pero la crítica es como... La crítica, de alguna forma, tiene que ver con muchas cosas. Yo creo que hay una crítica estandarizada que sí le llega a un público, de alguna forma, con accesos a dinero y cultura, no sé qué, no sé qué, y que tiene que ver directamente con la crítica de ‘El Mercurio’. El ‘Wikén’ de ‘El Mercurio’, yo creo que es como la única voz oficial respecto de si una película es relativamente buena o mala, y eso claramente te puede perjudicar en taquilla, porque los tres (3) cines que más plata dan son: El cine ‘Hoyts’ de La Reina, el ‘Parque Arauco’ y el ‘Alto Las Condes’, y son la gente que lee ‘El Mercurio’ y la gente que lee el ‘Wikén’. Es la única crítica que yo creo que algo de... Yo creo que la crítica de ‘Las últimas noticias’ es imposible que le haga mucho daño a algo, ¿Me entiendes? A nivel de medios.

Es como que ‘El Rey de los Huevones’ la hicieron mierda en ‘Las últimas noticias’: “Que la huevada era una basura, no sé qué, no sé qué, no sé qué...” y ‘El Rey de los Huevones’ tuvo doscientos mil (200.000) espectadores, la película más vista en el año, chilena. Entonces es como que... ¿Importa? Importa por ego, para conversar en un café, importa para pelearse, importa para no pelearse, pero finalmente es como las opiniones: Depende de quien venga. Es como que... Ítalo Passalacqua le puso un 2,0 (dos) a ‘Promedio Rojo’ y Tarantino dijo que era la película más divertida del mundo. A ver, ¿Quién pesa más? ¿Passalacqua o Tarantino? Es como: “Huevón, no me huevees...” ¿Entiendes o no? O sea, María Inés Sáez, que es como una señora, con los nietos, ya, o sea... Que no le gustó, la huevada, que es como garabatera, y es como: “Señora, está bien, actualícese, ¿Sabe lo que es *Messenger*? Así, es como... ¿Me entiendes? Falta una crítica internacional.

Donde yo sí creo que es interesante, a nivel de discusión, no sé qué, no sé qué, no sé qué, es todo lo que está pasando en Internet: Hay un montón de sitios de Internet, más allá de ‘Sobras’ hay un montón de sitios, como ‘analízame.cl’, como ‘Mabuse’, donde me meto todos los días, hay un montón de sitios donde por lo menos ahora hay, más allá de la crítica formal para el diario, que tiene que durar mil (1.000) caracteres y que tiene que decir si la huevada es buena o mala, para que la vea la dueña de casa y decida ir o no, hay lugares donde entra el debate, llegan juicios morales, y ahí es más divertido, en términos de... Como de... Como de “hablemos de cine”, más que la presión de una persona que trabaja para una revista tiene que “recomendar esta huevada” para que toda la gente entienda y no “irse en pajas”, ¿Me entiendes o no? Es como: “Esta película quiero ver más o menos...” Ya, vaya a verla, tiene dos estrellas”. Por eso la huevada de estrellas, la gente... La huevada de estrellas es como una mini crítica. También es importante la estrella en términos de distribución: Si tienes dos críticas que ponen cuatro (4) estrellas, claramente te sirve mucho para ponerla en el *poster* o en lo que sea, en el aviso del diario. Y eso la gente lo ve y quiere ir a verla.

**¿Y la televisión?**

La televisión se ha portado como el culo. Porque está ‘TVN’, que es “el canal de todos los chilenos”, que realmente es una estafa de mierda, donde te compran las películas por “tres putos pesos” y donde no hacen la labor de coproducir, que es una cosa que están empezando a hacer y tuvieron su primer intento con una mierda “radioactiva” que es ‘Rojo. La película’, que es como, tú dices, “bueno, un canal”, pero nosotros pagamos con nuestros impuestos... Va y hace que un programa que realmente podría haber sido una película

de inversión privada, como la debería hacer, pasó ser una película de inversión pública, o una película que presenta 'TVN', ¿Me entiendes?

O sea, 'TVN' debería estar preocupado de hacer la película de Parra o "Neruda. The movie" o huevadas que de verdad... Que aunque fueran lateras o lo que sea, pero que fueran películas que tuvieran que ver con dejar un legado, de historia... Deberían cumplir más una labor parecida a 'Canal +' en España, ¿Me entiendes o no? O como 'TVE', para de verdad coproducir. Lo que hicieron los huevones yo lo encontré bueno, porque recién se metieron y se mojaron en coproducir, pero ¡no se han mojado! ¿Me entiendes o no? Porque no hay plata, no sé qué, no sé qué, no sé qué... Nunca hay plata. El cine siempre ha estado mal, igual que la música siempre ha estado mal, ¿Me entiendes o no? Pero siempre siguen saliendo discos y siguen saliendo películas, ¿Me entiendes?

Entonces, el rol de la televisión ha sido un rol muy fallido. Ahora hay canales más interesantes, como 'Chilevisión', que se quiere meter a desarrollar planes de largometrajes, como 'Canal 13' (UCTV) que ya está abriendo todo esto de las series, ¿Me entiendes? Se está abriendo espacio. Pero yo creo que el canal que debería tener la responsabilidad moral de hacer eso, que es 'TVN', no lo está haciendo, o lo está haciendo pésimo.

### **¿Tampoco funciona la televisión como formadora de público?**

Claro, se hacen estos ciclos de cine chileno mal promocionados, así, que te compran la película en "dos lucas" y que, claro 'Promedio Rojo' fue la que tuvo más *rating* este año, pero podría haber tenido mucho más si la hubiesen sabido promocionar más, ¿Me entiendes o no? O sea, es como (...). 'Se arrienda' no la compraron, y tú dices: "¿Por qué no?" No la compraron "Porque no", como insólito, ¿Entiendes? Deberían apoyar de por sí comprar... O sea, lo que pasa es que en España o en otros lugares hay "cuotas de pantalla", donde el canal obligadamente tiene que comprar películas y tiene que invertir, o sea... Y ahí viene cómo el canal invierte. Por ejemplo 'Tele 5' que es un canal español muy grande, que fue uno de los que compró 'Santos'... 'Tele 5' antes invertía en treinta (30) películas al año y cachó que perdía mucha plata y empezó a apostar la misma plata, en vez de treinta (30), en tres (3). Hicieron 'El laberinto del Fauno', de Guillermo del Toro, que acaba de ser nominada por México a "Mejor película extranjera" para el Oscar y que fue N° 1 en taquilla, y es una película de fantasía, rara, extraña, pero lograron venderla... ¿Me entiendes? Es como pensar un poco más... Es como que falta esa cosa de "cuota de pantalla", ¿Me entiendes? No esa como de "protección de pantalla", que también existe en España, que por tantos estrenos americanos tiene que haber un estreno nacional, ¿Me entiendes? Porque claro, allá hay una sobrecirculación de estrenos...

Claramente, hay una cantidad de cosas que se pueden hacer y que no están hechas, que no se han hecho, y que yo no se por qué. O sea, tanto para protegernos, como para que haya plata y haya mercados y que la gente pueda seguir creando este tipo de arte, porque finalmente, el gran problema del cine es que es un arte caro, y se necesita plata. Pero qué es lo que pasa, que es un arte que puede llegarle a mucha gente, mucho más que una exposición de cuadros. ¿Me entiendes o no? Es una cosa mucho más masiva, entonces, al ser más masiva, estás usando más plata, pero está llegando más gente, estás creando más identidad, y estás, finalmente, vendiendo más el país. ¿Entiendes?

### **¿Podrías decir que el cine chileno es una industria?**

No.

### **¿Por qué no?**

Porque una industria es una cosa donde la gente trabaja y recibe un sueldo, no donde la gente trabaja gratis esperando recibir un sueldo si es que le va bien. Es como un obrero en una fábrica, que trabaja, trabaja, trabaja, y a final de mes le dicen: "¡Oye!, no vendimos todo el cobre, así es que... (Bueno, que también ha pasado, pero...) Así es que, nada, como en seis (6) meses, si se te ocurre de nuevo venir para acá, cachamos..." O sea, ¿Me entiendes o no? No puede surgir una industria así... ¿Que es? un montón de bellísimos esfuerzos personales creyendo en sueños, de alguna forma. Pero que sea una industria, no es una industria. Una industria es donde tú llegas, trabajas y te pagan por trabajar. Como tú eres, no sé, periodista,

vas al diario, escribes diez (10) artículos y te pagan. En cambio para qué escribir diez (10) artículos esperando que alguien los lea, para esperar que no sé qué, para esperar, esperar, esperar, esperar, si no sabes, ¿Me entiendes? Entonces, hay gente que ha logrado que funcione. Yo vivo, en este minuto, del cine y bien, ¿Me entiendes o no? Me he arrimado, como a un buen árbol, de España y veo lo que pasa con EE.UU. y con no sé qué y bien, ¿Me entiendes o no? Lo que quiere decir que a mí, en teoría, me va bien. Mi empresa, por otro lado, no va ganando plata por el cine, ¿Me entiendes o no? Porque mi empresa todavía no está cobrando por hacer películas. Entonces qué es lo que pasa, que es hacia donde yo creo que hay que llevar esto, es después, llegar a cobrar por armar todas las cosas, ¿Me entiendes o no? Ya dejar de apostar por un porcentaje, y es como cobrar. Como venir a filmar a Chile una película de US\$ 10.000.000 (diez millones de dólares): “Ya, la raja, nosotros nos vamos a quedar con el 10 % (diez por ciento), que es tanta plata, y ustedes vayan y filmenla, y nosotros les arreglamos todo. Cobramos y ya ganaste, ¿Me entiendes o no? No estás apostando a un futuro. Es como he dicho siempre: “Es una forma de hacer las cosas, pero que finalmente es una forma donde casi nunca vas a ganar como empresa”.

**¿Eso es lo que han hecho los cineastas a los que les ha ido bien? ¿Han mezclado el tema de la empresa? No sólo hacer cine, sino también producción, televisión... ¿Te tienes que diversificar?**

Si, claro. De verdad, para vivir bien, tienes que trabajar en publicidad o en no sé qué. Piensa que ‘Sobras’ es un empresa súper pequeña que en realidad no tiene que mantener tanta gente, ¿Entiendes o no? Pero finalmente las platas que... Lo que sí yo he ganado, es que yo personal natural Nicolás López he ganado porque he cobrado. Yo como persona. Yo cobro pro escribir un guión, pero no cobra mi empresa por escribir el guión, cobro yo, ¿Me entiendes o no? Yo cobro por escribir y cobro por hacer una película, ahora. Así es como son las cosas. Después cuando mi empresa pase a producir, va a cobrar ella por producirla, ¿Me entiendes o no? O si es una coproducción va a tener algún porcentaje. Lo que pasa es que ese porcentaje puede ser el 100% (cien por ciento) ó el 10% (diez por ciento) ó 5% (cinco por ciento) de cero (0) va a ser cero (0). Si la película no genera ganancias, nunca va a tener ese porcentaje de vuelta, ¿Entiendes?

**¿Tú estudiaste algo o eres autodidacta?**

Autodidacta absoluto. O sea, no es que yo no haya estudiado nada, yo paso estudiando, lo único que quiero es “congelar” la carrera. Yo paso estudiando, ¿Me entiendes? Pero estudios formales no, porque ¿Quién me va a enseñar acá? O sea: “Si, cuando estrenamos ‘Julio comienza en Julio’ la...” “Pero huevón, así en dos (2) salas”. Es como, de alguna forma... Acá no existe la experiencia, ni el *know how*, ni el tiempo, ni la historia, como para que alguien te venga a decir como: “Oye, sí puedes aprender en huevadas formales” Lo yo he hecho es ir a hacer un curso de guión a no sé dónde... Nadie te va enseñar de verdad como es la industria gringa, y yo ya fui como en la calidad de “cómo hacer para estar en festivales de cine”, “cómo hacer no sé qué”. Quienes sí te pueden enseñar y son muy buenos profesores son los mismos directores y productores. Gracias a la tecnología, tenemos DVDs, donde tu aprietas un botón y escuchas un comentario de... como que por, no sé, doscientas cincuenta lucas (\$250.000) te puedes meter a la escuela de cine; la raja, una opción. Pero por diez lucas (\$10.000) puedes comprar una película de Spielberg y escuchar lo que (...) en tu casa, y describe todos los efectos. ¿Me entiendes o no? La tecnología permite, con el acceso a los *making of* y todo eso, que uno cada vez sepa más del proceso y cómo se hacen las cosas. Ya no hay como un truco de magia, cuando tú no sabías cómo se hacían las cosas. Con toda esta cultura de DVDs, de saber los hechos, no sé qué, no sé qué, no sé qué. También leyendo temas de industria...

A mi me interesa tanto el tema del DVD... Por eso cuando hicimos el DVD de ‘Promedio Rojo’ fue un DVD que tenía todos los procesos... De cómo documentar las cosas para que la gente pueda tener la opción de poder entrar y, de alguna forma seguir como el camino que tú has hecho, en términos de “Ah, esta huevada le funcionó, esta no...”, ¿Me entiendes o no? Mucho eso. Antes la información era súper difícil de conseguir. Ahora la información es mucho más fácil de conseguir. Es como lo que pasaba con las máquinas: Antes qué era lo caro, tener el computador que editaba. Quince (15) años atrás era una huevada carísima, de US\$ 300.000 (trescientos mil dólares), ahora en el persa te armas uno por doscientas lucas \$200.000), para editar medio “pa’l pico”, pero editas. Ahora el poder pasa nuevamente al usuario. ¿Qué hace el usuario con esas máquinas? Realmente vuelve al talento, a la forma en que se utiliza... Antes era como “Oye, es súper complicado tener tal huevada y tan caro, tan caro, tan caro...” También la tecnología ha hecho que el cine sea mucho más democrático. El cine antes vivía una especie de dictadura, donde ere un círculo muy chico de



gente, y ahora es cada vez menos. Yo nacía, más o menos en medio de la revolución digital, pero veo a mi hermana chica, que tiene seis (6) años que nació totalmente revolucionada digitalmente: Ya va asacar, no sé... Ya puede hablar con las amigas con la cámara del computador... Y es lo normal. Y grabar videos con el celular, subirlo al computador, editarlo, mandarlo por mail y... ¿Me entiendes? Yo escribí un libro, cuando editamos 'Promedio Rojo', donde contaba todo el proceso de cómo conseguimos financiamiento, cómo armamos la película, cómo se hizo el guión, cómo la postprodujimos, todo.

### **¿Ese libro se compra en librerías?**

Si. En ese libro yo documenté todos los procesos de la película, porque yo sentía que era necesario que quedara en alguna huevada, ¿Me entiendes? Que quedara como un testimonio de cómo se hacen las cosas, ¿Me entiendes? Es como si... Yo logré la plata para conseguir financiar 'Promedio Rojo', pero fue siguiendo todo lo que yo vi de otros directores... Cómo Robert Rodríguez logró 'El Mariachi', o cómo Tarantino logró 'Perros de la Calle', dependió mucho de que ellos creyeran, así, ciegamente en sus proyectos y que anduvieran con poleras de la película y huevadas así, absurdas. Y esas huevadas funcionaron. O sea, yo por andar paseándome con una polera de 'Promedio Rojo' en un encuentro donde habían quince mil (15.000) personas que no andaban con poleras de sus películas, la gente ya sabía que yo era el director de 'Promedio Rojo', que todavía no la había filmado, pero era la persona que tenía ese proyecto, que hizo que los inversionistas españoles decidieran meterse a la película. Si eres capaz de creer tanto en tu película como para andar promocionándola en tu guata todo el día, es porque realmente crees que la huevada se va a filmar. Finalmente... Yo creo que la gente confía cada vez menos tanto en la... Hay "n" gente que quiere invertir en películas y todo, menos tanto como en el guión y demás, que son cosas que son importantes, pero siempre, finalmente, en la persona que la va a dirigir. Yo vi a un huevón con una película... Con guión genial, no sé qué, no sé qué, pero caché que el huevón es como (...) y se te puede morir de ataque de nervios en los primeros diez (10) días, ¿Le vas a confiar tu plata? Yo creo que no, ¿Me entiendes? Tiene que ver con "qué tanto estás dispuesto a morir por tu proyecto", y eso es *heavy*.

## **ENTREVISTA N°4**

### **Cineasta**

### **¿Cree que el Estado debe preocuparse de la cultura? ¿Por qué?**

No cabe duda alguna de que el Estado tiene la obligatoriedad, la misión y la obligación de preocuparse por la cultura de un país. La razón es que no quiero que vivamos en las cavernas, así de simple. O sea, claramente, las sociedades se desarrollan en gran medida gracias al nivel de cultura que puedan tener; entendiendo la cultura como algo bastante más completo. O sea, yo entiendo incluyendo la educación dentro de la cultura, y no al revés, que es al caso de Chile, en que hay un Ministerio de Educación y no se quiso crear un Ministerio de Cultura, cuando debieron haberle cambiado el nombre al Ministerio de Educación y decirle Ministerio de Cultura, como es en otros países. Entonces, entendiendo en esos términos la cultura, te puedes imaginar la importancia que tiene para una sociedad, para progresar, el poder desarrollar su cultura, incluyendo todo: Incluye educación, talento, capacidad de entender el arte, de verse entre ellos. O sea, eso ya lo dice todo. Porque una sociedad sin capacidad de entenderse entre ellos e intercambiar información entre ellos, la verdad que es una sociedad que está condenada a ser primitiva para siempre.

### **¿Cuál ha sido el rol del Estado en la cultura, específicamente en el ámbito cinematográfico?**

Hablando de Chile... Bueno, Chile ha tenido varias etapas, si uno mira su historia. Yo sé poco de historia, pero creo entender que la etapa más interesante que hubo en la historia de Chile, respecto a educación y cultura, es la época de Pedro Aguirre Cerda, que basa su gobierno en "Gobernar es educar". De hecho hace y realiza, en los pocos años que vivió siendo Presidente, una serie de cosas que son válidas hasta el día de hoy y que tiene que ver con eso. Yo creo que con eso, Chile da paso a alejarse del país que era antes, que era un país de campesinos, gente muy aislada, ¿No es cierto? Donde había un señor culto, que era el gran terrateniente y el todo resto eran sencillamente campesinos... O sea, edad feudal, pongámoslo directamente en esos términos. Un señor feudal, que es el terrateniente hacendado y el resto campesinado y algunos policías para vigilar a los campesinos. O sea, una estructura muy primitiva, de épocas negras de la humanidad, como la Edad Media. Entonces yo creo que gracias a esos pasos que se dan en épocas como la de Aguirre Cerda, Chile, de alguna

forma (A pesar de que esta estructura aún existe hasta el día de hoy, sin lugar a dudas) se avanza en ese sentido, ¿No es cierto? Y se transforma en un país más de ciudad, más de cambios tecnológicos... Bueno, un país más moderno, en definitiva.

Creo que el otro período importante en este sentido se comienza a producir luego de la vuelta a la Democracia en Chile. Ya en el gobierno de Aylwin se nota un interés al respecto. En relación al cine y al arte se crea FONDART y, desde luego, hay un antes y un después con el FONDART; claramente, en nuestra actividad: Gracias al FONDART, gente que... Gente joven, por ejemplo, que sencillamente no tenía ninguna posibilidad de producir sus cortometrajes, sus primeras... A partir del FONDART lo pueden hacer, y comienzan a aparecer cineastas jóvenes, que nadie sabía de ellos, ¿No? Y pueden hacer sus primeros cortos... Y que rápidamente... Y que hoy día son grandes cineastas, como Galaz, como Andrés Word, a pesar de que creo que estuvo afuera Andrés, pero igual recibe mucho apoyo del FONDART para hacer sus primeras películas, sus cortos: 'Historias de fútbol' es una serie de cortos que él los pone como película, pero en realidad... ¿Cómo se llama? 'El Chacotero Sentimental' es una serie de cortos, también, ¿Te fijas? Bueno, mucha otra gente que puede empezar a convertirse en cineasta gracias a que FONDART los apoyaba. Sin eso no habrían existido, así de simple.

A mí me toca vivir toda la época de la dictadura, en que el apoyo era cero. Claro, yo todas las películas que hice las hice solo, digamos sin ningún apoyo, y haciendo cine publicitario, que eso sí había mucho en esa época. Y con esa plata fuimos, lentamente, pudiendo hacer 'Julio comienza en Julio', primero, después 'La Luna en el espejo'. O sea, esas dos se hicieron exactamente con esas condiciones, y por eso me demoré diez (10) años entre una película y la otra. A pesar de que 'Julio comienza en Julio' había sido un éxito enorme. Lo lógico habría sido que a los dos años yo tuviera la nueva película, pero desgraciadamente era así. Entonces te puedes dar cuenta de que la posibilidad... Incluso de otro cineasta, pese a uno que otro intento... La verdad es que no había cine, simplemente. Hubo años en que no se produjo ninguna película, ni una, cero.

Entonces eso te da el ejemplo que un país pequeño, con un mercado pequeño, como es el caso de Chile... Fíjate que Brasil que tiene un mercado interno enorme, que uno podría suponer que debería alcanzar para autofinanciarse con el mercado intento. Muchas películas brasileñas lo hacen: Sólo se estrenan dentro de Brasil. Pero mira que curioso, que a pesar de tener un inmenso mercado interno, cuando el Estado, el Gobierno brasileño, Color de Melo, decide eliminar las leyes de apoyo, prácticamente desaparece el cine brasileño, lo mismo que pasa en Chile, a pesar de que tenían un mercado enorme. Entonces, imagínate lo que es para un mercado chiquitito como el chileno: Sencillamente es la imposibilidad total de producir.

### **Si hablamos de mercado chiquitito, ¿Por qué el mercado es chico? ¿Cuáles son las características de este mercado?**

A ver, es chico, primero, por la obviedad de ser un país, comparado con otros como Brasil, de población pequeña. Pero en el caso del cine es mucho más chico, todavía. Porque el chileno, a nivel histórico, fíjate, no es cinéfilo, por un problema cultural, volvemos al tema... Siempre es el mismo. El mercado argentino, por ejemplo, siendo que no es un mercado, en cantidad de personas, mucho mayor al chileno, menos de la doble: Aquí somos dieciséis millones (16.000.000) (de personas), allá son veinticinco (25) (millones de personas); bueno, es un poco más, un 70% (setenta por ciento) más, en cantidad de gente. Pero resulta que la cultura argentina, por tradición, principalmente en Buenos Aires, ha hecho que desde niño, el argentino tenga en la cabeza el concepto de la relevancia de lo que es estar al día, y ver, teatro, cine, exhibiciones de arte... Estar al día en eso. Porque para ellos, y es verdad, yo lo he visto, es absolutamente... Es un factor cultural que ellos lo aprenden en las escuelas, desde chicos; y los padres se lo enseñan a los hijos. No es el caso chileno. Yo diría que en general aquí ha habido una *anti-cultura* al respecto.

La tendencia en este país, en general, ha sido la contraria, o sea: "No, no te metas con los artistas, son todos raros, son marxistas, comunistas, leninistas todos. No veas leseras, que es todo un rasquerío ir a ver cine chileno... Y de películas, no pues, tienes que ir a ver, qué se yo, la última súper producción *yankee* típica, ¿No es cierto? El resto... Hasta las películas europeas son lateras, que no se entienden" Eso es lo que le dicen los padres a sus hijos, en general. Si a eso tú le agregas el factor económico, se te completa el panorama, porque Chile es un país que, aunque la gente ande por ahí diciendo que somos los líderes de Latinoamérica, es un país que sigue siendo pobre: Una gran masa de chilenos no puede subirse a una micro... La familia gastar

la micro o el taxi para recorrer dos (2) horas para llegar a una sala de cine y después comprarse las... Si son dos (2) personas, \$ 15.000 (quince mil pesos), \$20.000 (veinte mil pesos) ir al cine. Entonces realmente, no lo hacen, no lo pueden hacer.

**Este es un país que pasa por el desarrollo del subdesarrollo. Buenos Aires es una ciudad abierta, llena de cosas. Esta ciudad es opaca...**

Si, pero es porque la gente lo quiere así. La gente la hace así, no es que la ciudad... No, la gente es la que hace la ciudad. Claro, Chile, Santiago, hacen una ciudad opaca, porque la gente es opaca, tiene una cultura opaca. Aquí, la agresividad después del trabajo, por correr a sus casas... Yo aquí veo que salen corriendo en los autos para ver la telenovela, y se pueden matar por la Costanera Norte para llegar a la casa y alcanzar a ver la telenovela; si es patético, por decir lo menos... Es patético. Y ahí se quedan en la casa, encerrados. Y esto no lo estoy diciendo yo, lo dicen todos los extranjeros que pasan por Santiago: "¿Qué hace la gente acá? Por Dios. Todos encerrados..." Entonces, hay un problema cultural, es un problema cultural.

Te voy a dar un dato: Creo entender que son cinco (5) veces más. El argentino va cinco (5) veces más a ver películas que el chileno. Entonces, una población que es un poco más grande que la chilena, tienes que multiplicarla por cinco (5). Esa es la diferencia.

**En Chile no alcanzamos a ir una (1) vez...**

Claro, es cero punto algo... En Argentina... Bueno, en Francia creo que es tres (3), algo así... Cuatro (4)... 3,9 (tres coma nueve) veces que ven películas es bastante alto...

**Además en Francia hay todo un sistema... Por ejemplo el Estado ayuda muchísimo: Un porcentaje de las entradas se va a producción, hay una televisión acorde...**

El Estado y la Comunidad Europea... ¿Tú sabes cuánta plata puedes recibir tú de la Unión Europea, de la Comunidad, si es que tu proyecto les parece interesante y lo aceptan? Que es a concurso... Ahora, tienes que ser de la Comunidad Europea, por supuesto, para participar... US\$ 500.000 (quinientos mil dólares), US\$ 500.000 (quinientos mil dólares)... Es lo que tú recibes si tu guión gana el concurso... Y de cualquier parte de Europa. Ya partes... Tenemos claro que hacer una película allá es mucho más caro, pero ya partes con US\$ 500.000 (quinientos mil dólares) regalados por la Comunidad Europea para el apoyo del cine europeo.

**¿Es suficiente lo que da el Estado?**

A ver, obviamente no es suficiente, pero es un paso, y ha ido aumentando poco a poco con el paso de los años. Pero obviamente no es suficiente. Te voy a dar cifras: El Consejo Audiovisual... El Fondo Audiovisual... Si tú te ganas ese concurso, puedes recibir unos US\$ 100.000 (cien mil dólares)... US\$ 125.000 (ciento veinticinco mil dólares), para producir una película. Una película hecha en Chile, aunque la hagas en video, después la tienes que ampliar, y eso es carísimo. Una producción chilena con pocos actores, pequeña digamos, no la haces con menos de US\$ 400.000 (cuatrocientos mil dólares), la más básica y simple, chica, ¿Ya? Puedes haber escuchado por ahí a algún cineasta o director que puede haber dicho: "bueno, yo hice mi película con US\$ 30.000 (treinta mil dólares)." Es falso. Es falso, porque... Tú puedes haber leído, por ejemplo, sobre este mexicano que hizo esta película 'El Mariachi', famosa en el mundo y distribuida por la 'Disney'... ¿Te acuerdas? La campaña publicitaria era que el director la había hecho con US\$ 6.000 (seis mil dólares)... Falso. Falso, falsísimo. A ver... porque sólo la licencia de 'Dolby' son como US\$ 12.000 (doce mil dólares), sólo la licencia. Si tú le agregas *surround stereo* y haces la mezcla... A ver, sólo laboratorio te va a costar, en Chile, ¿No? Sólo laboratorio, el trabajo de laboratorio te va a costar US\$ 100.000 (cien mil dólares). ¿Ya? La licencia 'Dolby' doce mil (12.000) (dólares), la mezcla sesenta mil (60.000) (dólares)... O sea, hay gastos... Y el celuloide después, otros cincuenta mil (50.000) (dólares). Bueno, la haces en video, pero el traspaso a celuloide compensa y quedas donde mismo, otros setenta mil (70.000) (dólares). Entonces cuando yo te digo US\$ 400.000 (cuatrocientos mil dólares)... Claro, porque van a haber por lo menos US\$ 300.000 (trescientos mil dólares) que los vas a pagar sí o sí, y los otros cien (100) (miles de dólares) es lo que tú tienes que calcular que vale tu trabajo. Mucha gente dice: "No, yo no he gastado nada..." Porque no valorizan sus dos años que estuvieron trabajando, no valorizan las cámaras que a

lo mejor tienen, no valorizan el trabajo de sus amigos, no valorizan nada... Que hay que valorizarlo, porque el costo real es ese; el otro no es real. Yo también te podría decir que, por ejemplo, 'La Luna en el Espejo' me costó US\$ 80.000 (ochenta mil dólares)... En cash, plata que yo pagué... En cash fueron como US\$ 100.000 (cien mil dólares), no fue más. Una película de una (1) hora cinco (5) (minutos), con tres (3) actores, ¿Ya? Pero no es cierto, porque es una película que hecha hoy día costaría cuatrocientos mil (400.000) (dólares), porque yo tengo que valorizar el resto.

**Lo más probable es que los actores lo hayan hecho por mucho menos costo de lo que lo podrían haber hecho... Entonces hay "juegos" también...**

Nada. En esos años... Casi... Alguna gente por nada y por poquísimo. Entonces son cosas que son irreales también. Tu eso lo haces hoy día y, claro... Hoy día una película como 'La Luna en el espejo' podría costar cuatrocientos (400), quinientos (500) mil dólares, porque es tres (3) actores y una (1) locación, no es más que eso, ya no puede ser menos. Es como 'En la cama'.

**'La Luna en el espejo' tiene ese valor... De tres (3) personajes en un lugar...**

Pero tú no puedes, a cada rato, encontrar una historia que la puedas desarrollar con dos (2) personajes, tres (3) personajes... Es muy difícil, pero muy difícil. Pero, entonces, lo normal no es eso: Lo normal son películas que te van a llegar a US\$ 500.000 (quinientos mil dólares) fácil... Mínimo. Películas más estables, como 'Cachimba', llegan a ochocientos (800), novecientos (900) mil dólares. Películas como... 'Subterra' llegó al US\$ 1.500.000 (millón y medio de dólares)... Eso te da una idea. Entonces si haces un promedio vas a estar en los ochocientos (800), novecientos (900) (mil dólares). Entonces recibes ciento veinte (120) (mil dólares), no hay por donde... Por eso es que es poco el fondo (FONDART) todavía.

Sí hay otros fondos que te apoyan. En el caso de 'Coronación', por ejemplo, yo me gané todos los fondos. Es la única vez en que yo me he ganado... O sea... Todo. Porque nos ganamos... A no, pero espérate... El FONDART... Yo no me gané el FONDART grande, no me gané el FONDART grande, pero hubo un apoyo al guión, un apoyo a la postproducción... Porque en Chile hay otros apoyos: Está CORFO, ¿Ah? Que tú puedes recibir unos, no sé... Ponte tú diez mil (10.000), quince mil (15.000) dólares de apoyo a la postproducción, para hacer las copias... O para hacer el guión también... También puedes recibir unos US\$ 15.000 (quince mil dólares) para hacer el guión. Puedes conseguir hoy día, que la televisión, por ejemplo, se interese en tu proyecto y te "precompre"... Cifras de US\$ 50.000 (cincuenta mil dólares)... Cuando les interesa mucho tu película pueden ser como US\$ 50.000 (cincuenta mil dólares), pero que te pueden dar la mitad en plata, veinticinco mil (25.000) (dólares), y la otra mitad en *aire televisivo* que te sirve para promocionar tu película. Entonces plata puedes conseguir unos veinticinco mil (25.000) (dólares) más... O treinta mil (30.000) (dólares), en el mejor de los casos.

En resumen, si tú vas sumando, yo creo que en Chile tú puedes optar, si tu guión es muy bueno... Tú puedes optar a recibir unos US\$ 200.000 (doscientos mil dólares), que no está mal.

**La mitad...**

Claro, por supuesto. Entonces ya, al recibir eso, y después trabajando gratis tú, haciendo... Con tus cámaras, con los amigos, consiguiendo, de repente, apoyos, préstamos (que es un desastre), o consiguiendo un *placement* también, ¿Ah? Eso ha estado pasando en las películas chilenas: En 'Cachimba' yo usé *placement*...

**¿Qué es el *placement*?**

*Placement* es cuando tú tienes una escena y hay botellas de 'Coca Cola' en la mesa. Ahora, lo que pagan es repoco, ¿Ah? Más bien que pagarte... El ahorro interesante que se produce a veces... Que me pasó con 'Cachimba', es que de repente tú te ahorras gastos, por ejemplo en celulares: Nosotros todos tuvimos todos los celulares así "FFsshhh". Usábamos celulares para nuestras comunicaciones y todo, toda la filmación... Y no nos costó "un centavo". Entonces tú empiezas a sumar y al final, efectivamente, puede haber otros cuarenta (40) (mil dólares)... Si lo haces muy bien, pueden haber unos cuarenta (40), cincuenta mil (50.000)

dólares más, o treinta mil (30.000), según lo que has logrado, de ahorro; por lo tanto es plata. ¿Ya? Estamos hablando acá en condiciones óptimas, o sea lo mejor que puedes llegar a tener es US\$ 250.000 (doscientos cincuenta mil dólares)... Eso es lo que el país podría, en un proyecto muy bueno, llegar a darte, pero no más allá de eso. Entonces, claramente, estamos con un apoyo, digamos, que permite producir, porque te da una base. Si después consigues un coproductor...

**Ese es un tema, porque las coproducciones, además... Tengo entendido que es más barato hacer Chile que en otras partes, y usted algo dijo al hablar de Europa...**

Por supuesto. O sea, producir en Europa o en EE.UU. es mucho más caro que acá: Los técnicos son más caros, los actores son mucho más caros... Todo es más caro. Pero aquí se produce una cosa curiosa, en el cine: Uno podría pensar que el hecho de que es más barato hacer cine en Chile a lo mejor podría tentar a empresas productoras americanas a venir a Chile a filmar... No tiene lógica por lo siguiente (que vengan, ¿Ah? Salvo cosas puntuales como filmar la cordillera o qué se yo...): Para ellos, no... El ahorro ese es mínimo, porque los presupuestos de ellos son de US\$ 30.000.000 (treinta millones de dólares), US\$ 20.000.000 (veinte millones de dólares), US\$ 15.000.000 (quince millones de dólares), ¿Ya? Entonces cuando tú dices: “En un presupuesto de US\$ 20.000.000 (veinte millones de dólares), filmando en Chile, nos vamos a ahorrar trescientos mil (300.000) (dólares), ¿Te arriesgas a ir a Chile y toda la cuestión? Olvídalo. Si tu presupuesto son US\$ 20.000.000 (veinte millones de dólares) qué vas a arriesgarte.

**Usted hizo... Mostró Chile...**

Para Pro-Chile...

**Va mostrando todo lo que es el país... Aquí también tenemos locaciones “desde el desierto hasta los glaciares”... ¿Eso también se podría aprovechar? No obstante, creo, que no se aprovecha.**

Mira, esa historia es una historia a la que recién ahora parece que le están dando importancia. Los países (Argentina lo tiene), casi todos los países más o menos desarrollados, tienen lo que se llaman las *field commissions*. Las *field commissions* suelen ser entidades, muchas veces de las municipalidades, o de las regiones... Incluso ciudades así como Madrid o París tienen cuatro (4) *field commissions*, según el sector de la ciudad, porque la cantidad de rodajes que hay es tan grande, que da para tener cuatro (4) *field commissions*. Increíble, ¿Ah? ¿Qué es una *field commission*? Es, en realidad, una oficina pequeña, con computadores, Internet y dos personas que más o menos saben del tema, y que tienen todos los datos de cómo es el país y qué facilidades da el país para filmar. Muchas de ellas consiguen los permisos para filmar en las calles... Algunas, no todas. Pero básicamente es una información. Entonces cualquier persona, de cualquier parte del mundo, se comunica a la *field commission* del país que él dice: “Pucha, ahí tienen, qué se yo, unas montañas que he visto en foto y que yo creo es interesante que nuestra película se filme ahí...”. Entonces, le pregunta a la *field comisión* chilena, que no existe, hasta el día de hoy... Le pregunta, le dice: “A ver, yo estoy viendo la posibilidad de filmar, por ejemplo, en Portillo. ¿A qué distancia está la capital de Portillo?”, pasa saber si yo puedo poner mi infraestructura en una ciudad grande, donde yo puedo poner de todo y no estar botado allá arriba. Estas son las cosas que para un rodaje son muy importantes. ¿Qué cantidad de de empresas me prestarían servicios que podamos arrendar?” De cámaras, de luces, qué se yo, por si me faltan... O a lo mejor no las llevo, las arriendo todas en el país... “Estas son las empresas...” Y la *field commission*, en el fondo, lo que está haciendo, es avalar la existencia real de esas empresas, o de esa gente. “¿Hay directores de fotografía?” “Fulano de tal, fulano de tal, con sus *mails* y todo.” Entonces la *field commission* que le está diciendo al mundo: “Señores, esto es lo que tiene Chile, estas son las características de Chile, estas son las distancias, estos son los climas, estos son los sistemas de comunicación que hay... Vea usted que es un país al cual puede venir, en el fondo, y filmar sin ningún problema, porque aquí lo tiene todo. Estamos comunicados con el mundo a través de...” Cuando tú vas a gastar US\$ 20.000.000 (veinte millones de dólares) y vas a ir a un país africano a filmar, es aterrador, porque llegas allá y te encuentras con que: “Necesito un clavo” y no hay clavos... Claro. Y tienes US\$ 20.000.000 (veinte millones de dólares)... Quinientos (500) extras sentados esperando y no hay un clavo...

**Eso nos trae la profesionalización que hay en Chile... ¿Existe profesionalización o aquí hay una cosa como de “maestro chasquilla”, de “Circo Chamorro”, donde todos hacemos de todo?**

No. Con la... Con el aumento de la producción rutinaria, digamos. Cada vez más y más... Por un lado hay cine publicitario, que es constante. Y por otro lado una mayor, gracias a los apoyos, primero de FONDART, después... Que han ido aumentando... Entonces hay una mayor producción de medios, documentales, que no tiene parangón, digamos, con la producción anterior, ¿No? Hoy día en Chile se produce muchísimo más que antes. O sea... Solamente en largometrajes, de una producción de... El mejor de los momentos fue entre el año '67 y '73, que ahí también hay un auge de producción en que se llegan a hacer seis (6), siete (7) películas al año... Y muy buenas.

**Y se bajan los costos de las cintas y una serie de beneficios...**

Claro, se hace un cambio, y por eso existió ese *boom*... Se hace un cambio de una ley... Ley del Espectáculo, que había en la época... Entonces todo el cuento que se le cobraba a las películas chilenas y que se recaudaba de las películas chilenas, se le devolvía al productor chileno. Entonces tú estrenabas la película en todo Chile y... Bueno, las entradas iban aplicando el impuesto, que en esos tiempos eran muy altos, porque el espectáculo se consideraba que era un lujo que venía de afuera, mira la mentalidad. Al cine de Hollywood, entonces, le pegaban palos y le aplicaban un impuesto enorme. Esa era la mentalidad: “esta cuestión es de lujo... ¿Quién va al cine? El barrio alto y acá en el centro, la gente de abrigo de piel...” Yo era chico y la gente... Las mujeres iban al cine ‘Metro’ con abrigos de piel... El cine ‘Metro’ con alfombra roja que salía a la vereda. Entonces hay que meterse en la cabeza este concepto de que el cine era algo como de lujo, y las salitas de cine que había en regiones eran unas porquerías que eran atroces, con sillas de palo, con bancas... Ese era el país de aquellos años. Entonces se miraba como de lujo, en realidad el cine... El ingreso de la plata era de lujo: “La gente rica iba al cine”. Esos pagaban, los otros... Entonces, le aplicaban un impuesto muy alto, y ese impuesto se lo devolvían entero al productor chileno, de su película, ¿Ya? Al mismo tiempo liberaron de derechos de aduana los materiales que el productor necesitaba para filmar: celuloide, ampolletas, qué sé yo... Eso provocó una rebaja, digamos... Una posibilidad, porque les bajaban los costos que antes... O sea, importar, antes, en esos años le aplicaban impuestos elevadísimos a las importaciones de cosas que consideraban suntuosas, como por ejemplo, las películas. Yo viví esa época... O sea, un rollo de película era impagable, una cámara... Las primeras películas las hacíamos en Chile... Había dos cámaras en Santiago. Para filmar ‘Caliche sangriento’, de Elvio Soto, censurada en Democracia...

Tiene toda una historia: Fue una película hecha en el desierto, sobre la Guerra del Pacífico, increíble... Y terminaba con un letrero que decía: “Sesenta mil (60.000) bolivianos murieron, cuarenta mil (40.000) chilenos, no sé qué... Para que John Smith se hiciera del negocio del salitre.” Bueno, ese letrero... En esos años era imposible cortar las películas, por Ley. No había censura, la censura no podía cortar las películas y menos prohibirlas. Si había una especie de censura con lo pornográfico, pero no con el cine normal, había total... Por Ley... Le podían poner edades, pero no... Y esto fue tal caos dentro del gobierno y los militares de la época que las presiones fueron tan grandes que obligaron al director a él mismo cortar el cartón final; cosa que no le costó mucho a Elvio, porque la película decía lo mismo que el cartón final: El cartón final era para decirle al más tonto de los tontos, “Oiga, ¡lea!...” Entonces estas son las anécdotas insólitas... Y además que te dan la imagen de otro país.

Como te decía, entre el '67 y el '73 se produce un *boom* de producción de cine, ¿No? Y con películas muy buenas. De ahí surgen directores como Raúl Ruiz, como Litín, como Aldo Francia, como Elvio Soto, que ganan premios internacionales y todo... Pero... Se llegan a hacer como seis (6), siete (7) películas, que era increíble. Bueno, hoy día se hacen diez (10), doce (12), pero además, cosas que en esos años no se hacía tanto, una cantidad de documentales, de medimetrajes... Entonces es, sin duda, la producción cinematográfica más grande, digamos, de la historia del cine chileno, sin lugar a dudas. Entonces eso ha provocado un desarrollo en grupos de gente que vive haciendo... El director de fotografía vive haciendo dirección de fotografía, cosa que antes no pasaba en Chile... Antes eso no pasaba en Chile: Un director de fotografía, un técnico, un eléctrico aprendía más o menos haciendo la película. Llegaba el final de la película y para la casa y tenía que trabajar en otra cosa. Entonces tu tenía que, cada vez que hacías una película empezar, a mí me pasó eso mil veces... Empezar de nuevo a enseñar. Partías la película y decías: “Mira, es que el reflector tú no lo puedes agarrar así, tienes que...” Viví haciendo eso: Enseñando, enseñando, cómo se

llaman las cosas, qué sé yo, constantemente. Porque claro, pasaban 5 (5) años, diez (diez) años entre película y película, tenías que volver a enseñar. Bueno, eso ya no es así en Chile, tú ya tienes una cantidad de técnicos especializados, absolutamente especializados, y están saliendo ahora de escuelas, de universidades, cualquier cantidad de gente joven que ya... Sale sabiendo las bases, el idioma, todo. Por eso, Chile sin duda es un país que puede ofrecer gente especializada en hacer cine.

### **¿Cuál es la utilidad de que el Estado financie imagen? Y ¿Esa imagen nos refleja como país?**

Ya, ahí tocaste el punto exacto, que fue la guerra la cual a mí me tocó... Yo era presidente de la Asociación de Productores y después de la Plataforma audiovisual, entonces me tocó dirigir esta especie de “guerra” para poder demostrar que Chile necesitaba una Ley de fomento a lo audiovisual.

### **¿Usted fue parte de eso?**

Sí, de los (...) de la Ley. Yo era el presidente de la Federación ‘Plataforma Audiovisual’ y me tocó estar varios años estar ahí peleando en el Congreso... Todos, varios de nosotros estuvimos metidos, pero a mí como presidente me tocó ir a un 100% (cien por ciento) del año. Entonces, justamente, este es el tema que fue nuestro objetivo para hacerle entender a los diferentes políticos, de diferentes partidos políticos, por qué Chile necesitaba una ley de fomento a lo audiovisual. Hasta entonces, muchos políticos miraban el cine como un *hobby* de unos chascones, marihuaneros, izquierdosos, *hippientes*... Y muchos de ellos bastante insolentes, te miraban como enemigo, con una imagen estereotipada espantosa, ¿No? A cualquier artista se le miraba así. Te voy a dar una anécdota: Fíjate que los primeros publicitarios que yo hacía, estamos hablando del año '69, 1969... '70. En esa época encontrar una niña, una joven, que hiciera de modelo, que fuese bonita, con un *look* más como de barrio alto: Rubiecita, de ojos azules, qué sé yo, era casi imposible. Porque se consideraba... La presión de la sociedad era que las niñas que aparecían en películas o en la pantalla, eran putas. Atroz. Teníamos que buscar amigas, y a veces lo hacían a escondidas de los papás. Y estamos hablando solamente del año '69. Era... El trabajo más complejo era encontrar niñas con esas características, porque inmediatamente: “Sale en la tele, tal vez está “muerta de hambre”, y además debe ser media *casquibana*, “le gusta el hueveo”... Así, impresionante... Bueno, eso, tú te puedes dar cuenta que ahora... Hoy día, mientras más del barrio alto son, más quieren estar en la *tele*, JEJEJE, es al revés. Claro, cómo ha cambiado.

Entonces era un país con una cantidad de imágenes estereotipadas espantosas y adversas... Y en contra del cine, del arte y los artistas y todo eso. Entonces, nosotros empezamos en una lucha de hormigas aconversar, casi personalmente. O sea, a mí me tocó ir a montoneras de oficinas de senadores y diputados... Y exposiciones en la cámara, después, cuando la cosa ya avanzaba más... Para darles a entender, y que comprendieran, que un país moderno, de hoy, en un mundo globalizado y comunicado, si no tiene imagen audiovisual, no existe, no existe... Sencillamente no existe. Fíjate que en esos años, cuando estábamos en esta lucha, una vez, no me acuerdo bien del nombre, pero fui... Creo que debe haber sido un Ministro de Aylwin él, que de repente se levantó y nos dijo: “Ustedes tienen toda la razón del mundo, y les voy a contar por qué.” Dice: “Yo vi en las reuniones (de gobierno, cuando viajaba, qué sé yo)... A mí me tocó ver, de repente, reuniones en que había a un lado de la mesa tipos franceses, empresarios franceses, por decirte algo; al otro lado de la mesa gente del país africano desconocido, de los cientos que hay, ah...” Y dice que los tipos, los franceses, por ejemplo: “¿De dónde son?” Cero imagen... Entonces dice que el negocio, o el acuerdo que se estaba tratando, partía inmediatamente desbalanceado, porque los del país africano, chiquitito sin imagen, partían ya con una sensación de que no existían, porque les empezaron: “Ah, ¿pero ustedes qué tienen? ¿Qué hacen ustedes? ¿Dónde están? ¿Tienen teléfono?” Dice que era horroroso ver como eran APLASTADOS en cualquier relación comercial, por no tener imagen.

Entonces nosotros seguimos en esta demostración, con miles de casos, miles de situaciones que te demuestran que cada vez más un país necesita imagen. Entonces, no podía ser Chile que continuara sin una imagen desarrollada, sin un apoyo. Y que tenía que tener apoyo por lo que te dije antes: Por ser un mercado chico, ¿ah? Entonces te decían: “Oye pero por favor, si Hollywood hace tantas películas, y lo hace sin apoyo...” Y nosotros le decíamos que eso era mentira, que eso está dentro de la propaganda de EE.UU., porque no hay cosa que tenga más apoyo que Hollywood. Hollywood ha quebrado dos veces y el Estado ha ido por bajo cuerda y los ha financiado. Hollywood comenzó con liberación de impuestos a los terrenos para que se instalaran los estudios. Hollywood... Es decir... A las Fuerzas Armadas de EE.UU. les interesa un tema

bélico para fomentar algo, o justificar algo, les dan todas las producciones gigantes de guerras que uno ve. Entonces... Y encima de todo eso, además tienen un sistema legal, como de ayuda a los que están empezando, y las empresas descuentan de sus impuestos poniendo plata en películas chiquitas de gente talentosa que está empezando. Pueden descontar impuestos... Eso es por Ley en EE.UU. Entonces hay mucha película de gente joven, chiquitita, que una empresa lo avaló, digamos, y le dio la plata para hacer la película. Entonces es un país con bastante apoyo. Quizás no es un apoyo tan directo como el europeo, pero que tiene apoyo, tiene apoyo. O sea, para EE.UU. el cine es industria... ¿Cómo es que se llaman? Como las armas... Industrias... Que son absolutamente indispensables para la defensa y para el desarrollo del país. Son industrias... Tienen un nombre político... Que quiere decir que esas industrias sí o sí hay que ayudarlas, sí o sí hay que protegerlas. La fabricación de armas es una y la hechura de cine, o de audiovisual, es la otra, y EE.UU. ha tenido esa claridad desde el comienzo. Yo te diría más aún: El cine norteamericano llega a conquistar el mundo por la sencilla razón de que cuando se inventa el cine, Europa lo mira como un arte y EE.UU. lo mira como una penetración económica y cultural. Lo miran así y se dedican a proteger eso y desarrollar y eso y a meterlo en todo el mundo, ¿Ya? Y logran penetrar el mundo entero con sus productos y su cultura. O sea, a través del cine nosotros compramos *blue jeans*, comemos chicle y 'Coca Cola'. Y es así. Todos quieren ser americanos, todos quieren tener la vida americana, gracias a que ellos en el comienzo dijeron: "Esto es extraordinario" y apoyan el cine, y van a defender el cine.

Por ejemplo, en la época de Perón en Argentina, con todo este nacionalismo peronista, sacó una ley que hacía que el 40% (cuarenta por ciento) (no sé bien de porcentaje, pero era altísimo) de las exhibiciones en pantalla, tenía que ser cine argentino, por ley. Obligado.

#### **Y tienen cuotas de pantalla hasta el día de hoy...**

Todavía tienen, pero esa era el 40% (cuarenta por ciento), ¿No? Era una cosa brutal. EE.UU. "para calladito" le dice al gobierno de Perón: "Ustedes ponen eso y nosotros no les mandamos petróleo, no les mandamos esto, no les mandamos aceite para las máquinas... O sea, bloqueo, BLOQUEO. Eso te da una idea de la importancia que tiene el cine para los americanos, o sea Bloqueo económico. Perón inmediatamente suspendió la Ley, y crearon estas leyes que tienen hasta el día de hoy que son como... Chiquititas... Poquito, para que no aleguen tanto. Entonces eso, los gringos dicen: "Está bien, poquito puede ser, pero no más." Eso todos los argentinos lo saben, no es oficial porque se hizo por bajo cuerdas, pero fue así. Entonces, el poderío de EE.UU., la economía de EE.UU. depende de su cine, JEJE, es insólito.

#### **¿Hay convenios privados para financiar películas?... ¿Las empresas se interesan?**

Ha habido muy pocos casos, no muy exitosos. Han sido muy poquito por... Básicamente por ciertas relaciones de amistad entre el director o productor de la película y algún empresario... O dos o tres empresarios. Entonces, ha habido tres o cuatro películas donde estos empresarios, que se pueden (...) US\$ 300.000 (trescientos mil dólares), con tremendas empresas, casi por jugar, lo han hecho. Pero son muy escasos esos, muy pocos casos... Y como te digo, más bien puntuales, por ciertas relaciones de amistad, más que nada. Ahora bien, te voy a decir una cosa que es nada más que sensación mía, personal, de puro olfato, no tengo nada cómo comprobarte... Es una cuestión totalmente de olfato: Yo tengo la sensación que podría, en Chile, empezar a haber una producción más habitual de cine producido directamente por empresas, por alguna empresa. Pero que va a ser una forma de disminuir gastos de empresas que tienen demasiadas utilidades, de blanqueos... Porque el cine, a nivel internacional, se presta mucho para eso, para juegos de capital. O sea tú de repente tienes una empresa que ganó "TANTA" plata, y que si tienes que pagar impuestos por eso, te quitan más de la mitad, muchísima plata. Entonces hay veces en que conviene mucho más, contablemente, crear otra empresa, o digamos que la empresa haga una inversión en otra empresa que lo pierde todo. Entonces esa pequeña inversión hace que la tasa de impuestos baje, y esa pérdida te provocó una ganancia por menos impuestos... O, directamente, blanqueos de capitales: Platas negras de la droga o de negocios sucios, turbulentos que nos los puedes contabilizar... Entonces, al igual como en este país se han hecho hoteles, con platas negras, y que de repente los hoteles están totalmente vacíos, pero figuran como que durante todo el año estuvieron repletos, pagando todos en *cash* (eso es lo raro, todo el mundo paga con *cash*, ¿No?)... Entonces les entra a las arcas y legalizan platas que de otra forma no las podían usar para nada; eran platas negras que no podían comprar nada ni hacer nada con eso. En Arica dicen que hay varios que dice que pasan vacíos todo el año... ¿No? Entonces el cine, también se presa un poco para eso. Entonces, yo... Una sensación personal,



como te digo no puedo asegurarte nada... Pero de repente olfateo por ciertas tendencias, ciertas cositas, ciertos proyectos... Cuando de repente te dicen: "Vamos a hacer veinte (20) películas, una empresa "tal" está interesada en hacer..." A mí me hace "ring".

### **Siguiendo con el pensamiento empresarial, ¿El cine chileno se "autofinancia"?**

No. No, yo te diría que del cine chileno hay dos casos rarísimos que ganaron plata en Chile, que es 'Sexo con Amor' y 'El chacotero Sentimental'. Ni siquiera 'Subterra'... Que Subterra recibió apoyo... Fue declarada película cultural y nacional, todos los colegios las fueron a ver, los profesores... O sea, una película con muchas ventajas desde ese punto de vista llegó a seiscientos mil (600.000) espectadores. Te puedo dar cifras, más o menos, para que tú sepas... Una película chilena con menos de US\$ 500.000 (quinientos mil dólares) es difícil hacerla. Cuando en Chile van cien mil espectadores (100.000) espectadores, se considera que es un gran éxito, por que son muy altos... (Después te voy a mostrar las cifras...) Cien mil (100.000) espectadores es como la vara de la película exitosa, ¿No? Eso tú lo puedes notar, de repente, cuando... De hecho hay películas que han hecho publicidad diciendo: "PASAMOS LA VALLA DE LOS 100.000 ESPECTADORES", con titulares en los diarios... Bueno, cien mil (100.000) espectadores, y yo eso podría hasta gritarlo, porque he sido sumamente exitoso... Bueno, con 'Julio comienza en Julio', en aquellos años que no iba nadie al cine, fueron ciento cuarenta mil (140.000) espectadores, fue como 'El Chacotero Sentimental' de la época. Bueno, después, 'La Luna en el Espejo', es insólito: Tú sabes que 'La Luna en el Espejo' llevó ochenta mil (80.000) espectadores, siendo una película muy de autor, muy... Ochenta mil espectadores llevó esa película... Para darte un parangón: 'Historias de Fútbol', que salió que era una película exitosísima, ¿Sabes cuántos espectadores llevó? Pero la imagen que quedó es que fue... Creo que fueron cuarenta mil (40.000), cuarenta y cinco mil (45.000), pero manejaron muy bien la publicidad y quedó establecido históricamente que había ido la película de más éxito de público. Creo que fueron cuarenta y ocho mil (48.000), algo así, pero menos de cincuenta mil (50.000)...

### **Ahí la publicidad es súper importante...**

Bueno, no sé... Es que... A ver, la publicidad dejó establecido eso, hicieron mucha publicidad 'El Mercurio'... Sobre todo 'El Mercurio'... Bueno, y quedó eso en el inconsciente colectivo. Quedó eso con la campaña que hicieron, pero la verdad es que no fue mucho público. A ver, 'Coronación' fueron noventa mil (90.000), 'Cachimba' fueron ciento veinticinco mil (125.000), y que fue agredida por un sector grande de la prensa, a pesar que le dieron el APES (Premio de la asociación de Periodistas de Espectáculos) a la mejor película, pero el otro sector la atacó virulentamente, porque ahora hay toda una movida de... A pesar de eso fueron ciento veinticinco mil (125.000) espectadores... Que si no hubiese sido por eso habrían ido arriba de doscientos mil (200.000), pero por lo menos le quitaron unos cien mil espectadores, fácil. Por campana, no sólo críticas, sino que campaña. O sea, antes de que se estrenara la película ponían en los carteles que "a la gente no le gustaba", y no la había visto nadie, ese toque. Fue la época en que todavía creían que el cine... Bueno, no sé, hay varias versiones... Pero hubo gente que con el éxito de 'Sexo con Amor' vio esto que era una "guerra" por hacerse millonario, entonces era cuestión de destruir al adversario. O sea, va otra película y "yo tengo amigos periodistas por acá"... ¿Te fijas? Y se armaron guetos, se armaron grupos de periodistas... incluso, que ofrecían al cineasta o a la productora, la posibilidad de promover su película. Empezaron a aparecer estas especies de mafias", porque veían que había mucha plata aquí. Ahora desaparecieron porque...

### **No puedo creerlo...**

Entonces, si tú no estás apoyando la película, si tú no estás con ellos, contratando a la empresa... Por supuesto no lo hacían directamente, lo hacían con empresas fantasmas paralelas... Entonces, si tú no apoyabas a esa empresa, o sea no le entregabas a esa empresa la promoción de tu película, qué sé yo, con lo cual ellos ganaban mucha plata... Si no les entregabas eso, entonces la prensa te atacaba, los periodistas te atacaban. Ahora, todo eso, hoy día prácticamente ha desaparecido porque sencillamente no hay plata. Se dieron cuenta. Pero durante tres (3) años, y yo fui víctima, con 'Cachimba' fui víctima un poco de eso, ¿Ah? Y varios otros han sido víctimas de eso. Y han inflado películas al infinito, y al final, con toda la "infladera", fueron a verla ochenta mil (80.000) personas, noventa mil (90.000) personas, y fueron noventa mil (90.000) personas que

salieron de la sala diciendo “no veo más películas chilenas”, con lo cual han causado un daño enorme... Entonces ahora hay un bajón...

### **‘El Rey de los Huevones’, yo creo que es un poco infladera...**

En ese caso venía, también, la imagen de atrás, de ‘Sexo con Amor’, ¿No? De hecho yo creo que deben estar bastante “bajoneados”, porque ‘Sexo con Amor’, un millón (1.000.000) de espectadores, entonces yo creo que pensaron. Apuntaron a que, por lo menos, iba a ir a la mitad de espectadores que ‘Sexo con Amor’, y creo que llegaron a doscientos mil (200.000), algo así.

### **El problema también es que, parece que la película se financió con muchos financistas y había que repartir las ganancias con todos estos financistas, y había una cosa media extraña...- Era un problema...**

Entonces, como puedes ver, cien mil (100.000) espectadores... Ya son muy pocas películas chilenas las que llegan a los cien mil (100.000) espectadores, son poquísimas. Perdona, no películas chilenas: son poquísimas las películas internacionales y las chilenas... Son muy pocas las películas que llegan a los cien mil (100.000) espectadores en el año, son muy pocas. Pero supongamos que tu película funciona, al público le gusta, se corre la bola y llegan los cien mil espectadores, ¿Ya? Cien mil (100.000) espectadores para el productor son, hoy día, creo que un poco menos de US\$ 200.000 (doscientos mil dólares) Claro, si terminan siendo... ¿Cuánto vale la entrada al cine? \$3000 (tres mil pesos), pero en realidad no vale tres (3) lucas (\$3.000), porque los cines después son más baratos. Valen tres (3) lucas los de estreno, pero los más baratos velen dos (2) lucas (\$2.000), o luca y media (\$1.500) también. Entonces hagamos un promedio de \$2.700 (dos mil setecientos pesos), ¿Ah? Supongamos dos mil quinientos (pesos), en dólares (dividido por \$530 (quinientos treinta pesos), igual US\$ 4,7 (Cuatro dólares y setenta centavos). Lo normal es que, al inicio, las primeras semanas, el productor se lleve el 50% (cincuenta por ciento). Pero las otras semanas, va bajando... El productor va bajando, y va ganando el exhibidor, porque el exhibidor quiere mantener su sala y necesita... Mientras menos público va a la película, que se supone que a la segunda, tercera semana va para abajo... Entonces ellos suben su porcentaje... Si es el negocio para el otro lado, siempre. Entonces no es la mitad, es menos de la mitad... Como un 40% (cuarenta por ciento). Entonces, 40% (cuarenta por ciento) de cuatro (4) (dólares) son US\$ 2 (dos dólares) (aproximadamente)... Seamos magnánimos... Deben ser como US\$ 180.000 (ciento ochenta mil dólares). Con eso tienes que producir tú la publicidad. Y no sólo la publicidad, sino que el gasto de las copias, que eso no está en el presupuesto de la película, ¿Verdad? Entonces, publicidad... Ya, ponte que te conseguiste publicidad gratuita... En el Metro, que un diario te dio el auspicio... Porque se logra, logras conseguir muchas publicidades gratuitas. Pero siempre tienes que pagar algo: Hacer los afiches, que no te los da nadie... Así es que con menos de US\$ 30.000 (treinta mil dólares), olvídale. Normalmente deberían ser unos US\$ 50.000 (cincuenta mil dólares) por lo bajo, para una película normal. ¿Estábamos en cuánto? ¿Doscientos mil (200.000) (dólares)? Ya, cincuenta mil (50.000) (dólares) menos *altiro* por la publicidad, van ciento cincuenta (150) (miles de dólares). Ya, copias: Las copias valen como US\$ 1.500 (mil quinientos dólares) cada copia, ¿Ya? Y tú has visto películas que las estrenaban con treinta (30) copias, veinte (20) copias... Veinte (20) copias, pongámosle, en promedio. O sea, US\$ 30.000 (treinta mil dólares). ¿Íbamos en cuánto? Ya vamos en ciento veinte (120) (miles de dólares). Si tu película anda bien tú puedes recuperar US\$ 120.000 (ciento veinte mil dólares), de los cuatrocientos (400) (miles de dólares), quinientos (500) (miles de dólares), que era la película más barata que puedes hacer, ¿Ya? Entonces por eso te digo que cuando vieron que las cifras eran más bien para esta vía, que esas son las reales... Lo irreal es ‘Sexo con Amor’. Eso es como ganarse la ‘Polla Gol’... O sea, es más fácil ganarse la ‘Polla Gol’... Y eso le pasa a China, a EE.UU..... Les pasa en todas partes: En EE.UU. las grandes distribuidoras, las grandes productoras, los grandes estudios, que tienen ya distribución internacional fija, asegurada (porque ellos la poseen, son dueños)... A pesar de todo eso, de cada diez (10) películas que hacen, nueve (9) pierden hasta la camisa... Y son las grandes películas, que las presentan como grandes éxitos, y es mentira: son grandes fracasos económicos. Pero esa una (1) recupera la pérdida de las otras nueve (9) y le da ganancia al estudio. Así es el cine, nada que ver con ningún otro negocio. Entonces, en EE.UU. te dicen: “Un estudio que haga menos de quince (15) películas al año, va a quebrar, porque si dos o tres consecutivos no le achuntan a la “una”, van a quebrar.

### **Entonces en Chile no existe una industria cultural del cine...**

No pues, industria no. Sin duda que no, y por eso necesita apoyo: Para que exista. ¿Y para qué exista? Porque el país lo necesita.

### **Usted asocia mucho a Donoso en sus películas ¿Por qué Donoso?**

Sencillamente porque... son problemas internos, que uno se identifica. Tú sabes que yo en el colegio, sin saber nada de Donoso, y que nos obligaban a leer literatura chilena... Lo único que me gustaba era... Fue 'Coronación', de Donoso. No me gustó ninguna cuestión más... Y una cuestión peruana, creo... Unos cuentos. El resto lo odiaba, lo encontraba latero. Entonces... Y después tuve la suerte de conocer a Donoso... Y hay un problema de identificación: El mundo que el describe es un mundo que a mí me atrae, así de simple. Y es un mundo muy chileno, es un mundo de las decadencias... Pero es una parte del mundo chileno, no es todo el mundo chileno... Una parte, que a mí me atrae, y siempre he caído en eso. De hecho yo hice 'Julio comienza en Julio', que tiene mucho que ver con eso... Experiencias personales no más, internos... Termino eligiendo temas como esos. Termino... Eso es lo que a mí me pasa, al menos: Que para hacer una película, por todo lo que te acabo de describir, te puedes dar cuenta que mi interés no es el público, conseguir que vayan montones de público a la sala me da lo mismo... Da lo mismo, mi interés es hacer algo que yo sienta honesto, que a mí me apasione, que a mí me interese, ¿No? Y he tenido suerte, porque haciéndolo con esta honestidad he reflejado un mundo chileno que ha atraído un público chileno, porque se identifica con ese mundo, porque son chilenos, ¿No? Y al mismo tiempo latinoamericanos, digamos. Han sido películas que han ganado premios afuera, qué se yo, porque la gente, de alguna forma, huele, ¿Verdad? Lo que nos pasa a nosotros un poco con el cine iraní: No tenemos nada que ver con Irán, pero la realidad que reflejan ellos es muy atrayente también para nosotros, cuando esta hecha con realismo, con pasión... Entonces ahí viene la disyuntiva, la lucha que hay entre el cine receta y el cine tuyo. Entonces, yo soy de la postura de que nosotros, siendo un país con todas estas condiciones en contra para que exista una industria... El cine que puede perdurar en Chile es el que está hecho con pasión y con honestidad por el cineasta. Ahora, tú te vas a encontrar con una enorme fracción hoy día que dice exactamente lo contrario, que dice que para que haya industria tienes que hacer muchas películas que atraigan mucho público. Y yo te respondo a eso que las muchas películas que se han hecho para atraer mucho `público han sido grandes fracasos y no han atraído a nadie, salvo cosas como 'Sexo con Amor', que calza en un momento preciso de necesidad de liberación sexual del chileno después de la dictadura y "WAAAA..." y es comedia y "BOM", por el momento. Una película tiene ese espanto: Que tampoco tú puedes predecir si a la gente le va a gustar o no, lo más raro que hay; por que depende cuando la des. Hollywood gasta fortunas en planificar, en hacer estudios de mercado para ver cómo desarrollar la película, qué onda darle... Porque la película va estar lista el próximo año, entonces "qué onda va a estar el público el próximo año". Gastan fortunas y nueve (9) de cada diez (10) veces no le achuntan.

### **Es una cosa súper maquinada... ¿Dónde está el arte y la cosa más creativa?**

Yo digo que justamente en países pequeños como Chile, la fuerza de una cinematografía hecha ahí, tiene que estar justamente en la originalidad, en mostrar su realidad y no copiar recetas de otra cinematografías, que se hacen a otra escala, con otros valores y con otros objetivos, ¿Ah? Porque claro, la cinematografía yankee, por ejemplo: La mayoría de ese cine se hace para cubrir horarios. Tú sabes que ni siquiera la hacen para tener éxito, muchas veces. Hay una cantidad enorme de producción yankee que está hecha para determinados horarios en la televisión y para determinados públicos. O sea, "películas para 'entre 14 y 16 años'", así; hechas para el público que tiene... Ellos saben cuales son los intereses de los niños entre catorce (14) y dieciséis (16) (años): Este, este, este. Entonces yo te hago la película sobre eso, y la voy a, después, vender a los canales de televisión al horario que ese público ve esas películas. Entonces, ¿Nosotros qué tenemos que ver con eso? Nada, absolutamente nada. En cambio las pequeñas grandes cinematografías son aquellas que han logrado lanzarle al mundo una realidad de ellos, fuerte, con originalidad con creatividad, con pasión, y de repente se produce el auge. Los argentinos lo hacen, en cierta medida: Han logrado crear un cine de identidad de ellos, y el único cine latinoamericano que se compra fuera de Latinoamérica es el argentino. ¿Sabías tú? El resto, una que otra, ni siquiera el brasilero. El brasilero es un cine demasiado localista, ellos sí que son localistas, y que además tienen un look demasiado localista, o sea, el idioma, todo... Entonces claro, hay un público para ese cine, sin duda, pero no logra (salvo algunas películas) no logra tener la internacionalidad que tiene el cine argentino. Porque siempre está esta cuestión de los negros bailando samba y... Si, es como

exótico ¿Entiendes o no? En cambio 'El hijo de la Novia'... Todo el mundo llora cuando... Porque son situaciones que le pasan a toda la gente, y que está en todas las familias, ¿No? "La señora con *Alzheimer*" está en todas las familias. Entonces yo diría que los argentinos quizás son los únicos que han logrado en general una identidad internacional de su cine personal y local, ¿No? Lograron internacionalizar su localidad.

**Antes de terminar la entrevista, dos cosas: ¿Hay alguna relación entre la crítica y el financiamiento del Estado? Y ¿Cuál es el rol de la televisión en el cine chileno, como formadora de público y como un "ala financiadora"?**

Yo los separaría. Primero, la crítica. La crítica chilena... Yo diría que el cine chileno ha avanzado mucho en sus técnicas, en tener equipamiento, en que haya técnicos especializados... Ha evolucionado mucho en una producción más o menos estable, ha evolucionado mucho en su forma. Yo diría que le falta el paso a evolucionar en el fondo, ¿Ya? Entonces hay mucha forma, pero fondos muchas veces muy débiles y además heterogéneos, sin una fuerza única... Como el cine argentino, en que tú dices: "esta es película argentina, claramente", porque tiene una identidad. El chileno puede ser de todo, una especie de revoltura de estilos tratando de parecerse a algo. Espero que eso empiece a cambiar, pero es un síntoma del cine de hoy chileno, que no lo tenía antes, ¿Ah? Tenía identidad más fuerte que hoy. El cine de los años '67... Bueno, además era por la cosa muy social, muy política que los unía a todos, a toda Latinoamérica. Pero así y todo tenía una identidad muy fuerte el cine chileno, en ese sentido al menos. Hoy día no, está disperso, ¿No? Entonces es un problema de fondo, de objetivo.

Ha evolucionado en todos sus sentidos el cine chileno, pero lo que yo creo que ha ido al revés de evolucionar, son los analistas, los periodistas y los críticos cinematográficos. O sea, francamente, si comparamos la crítica y el periodismo chileno de hoy, cinematográfico y artístico, del arte en general, con lo que fue muchísimos años atrás, no tiene nada que ver. O sea, antes existían críticos... De hecho yo aprendí mucho cine leyendo los críticos chilenos. Te lo digo sin el más mínimo tapujo porque así fue: Yo me devoraba, con la pasión que tenía por ver películas, iba a ver... O al revés: Leía la crítica de una película y decía: "Que interesante, qué sé yo, qué sé cuanto..." Y el crítico decía: "Esto me pareció por tales razones, esto otro no me pareció bien..." Y o iba a la película y yo mismo volvía a leer la crítica, o la leía después de ver la película, y yo mismo discutía con el crítico, decía: "Le encuentro total razón a esto, pero no me parecía tanto esto otro..." Pero el crítico me daba a mí la posibilidad de un análisis externo, de visiones que yo no tenía: Veía la película y no había tenido la visión del crítico, y al leerlo que me decía el crítico decía: "tiene razón..." Y la película se me transformaba en otra cosa, en una cosa mucho más valiosa de lo que yo había visto. Entonces, yo aprendí mucho cine gracias a los críticos de aquellos años, porque los leía a todos... La revista 'Crav', me acuerdo...

Hoy día no se puede decir eso. Hoy día francamente los críticos parecieran ser periodistas muy poco formados, muchos de ellos sin formación. Son egresados recientes de periodismo y parece que les dijeron: "Ya, tú, ¿Te gusta el cine?" "Si, me gusta el cine" "Ya, tú haces crítica de cine". Yo reo que más de eso no pasa. Y después hay un manejo editorial, que es lo más grave en realidad. En que el periodista tiene que hacerle caso al editor. O sea, muchas veces puede haber críticos honestos, serios, que no pueden hacer lo que realmente quieren. Porque yo creo que aquí, en este país, hoy día, hay un manejo político de los dueños de los medios de comunicación, que son más o menos los mismos, el mismo grupo (dueños de todos los medios de comunicación). Y yo pienso por lo que veo, leo y miro, que de verdad hay un manejo a través de los medios de comunicación, utilizando a los periodistas para que hagan verdaderas campañas o críticas enfocando hacia un aplauso, hacia todo lo que sea... Y todo lo que de que pensar, y todo lo que muestre un país que de repente es atroz, pero es real y está ahí... Eso, tirarlo para abajo, y "farandulizar" el país, ¿No? Transformar el país en un país de mentira... Bueno, ya está transformado, pero hay una presión muy fuerte en lograr eso: Un país medio "tontificado". Y esto que lo está haciendo, una verdadera política de quienes son dueños...

Porque tienen la mentalidad, que además es muy antigua, tú sabes en el mundo: Esa mentalidad, en el mundo del empresario moderno se la mira como una mentalidad de empresario de inicio del fines del siglo antepasado, se Señor feudal. Que es la mentalidad de decir: "Déjame a los huasos ahí nomás, porque si no se me revelan y piensan mucho, y después me piden más `lata`" Esa es una mentalidad muy antigua del empresario. El empresario moderno es un empresario que busca que ojalá toda su gente sepa muy bien manejar las máquinas, y relacionarse, y saber varios idiomas, ojalá, porque así yo exporto al mundo. Totalmente al revés del empresario chileno, con excepciones, como en todo, pero en general no es así.

Entonces estos empresarios latifundistas del siglo antepasado, ¿Ah? “Don Julio”, de ‘Julio comienza en Julio’ es dueño hoy día... Imagínate a “Don Julio”, de ‘Julio comienza en Julio’ dueño de medios de comunicación chilenos, ¿Cómo puede salir? Exactamente como te estoy diciendo: “No, a los huasos hay que “faradusearlos”, darles show, darles potos y tetas, para que así no se me vayan a avispar los huasos...” Bueno, esa es la política, ¿No? Y tú lo ves claramente. Entonces tú ves que le dan el poder de análisis a periodistas que obedecen o los eligen con mentalidad farandulera o... Entonces empiezan a aplaudir y a inflar películas que francamente son muy mediocres, pero que sí cumplen con el rol de la “farandulización”; y destruyen películas que muestran otra realidad del país. Entonces...

Más allá de mis películas, te puedo dar un ejemplo clarísimo: Una película que la demolieron, y que no fue nadie al cien, al final, fue ‘Mala Leche’ de León Errázuriz, joven director. Porque tampoco se trata de “los viejos y los jóvenes”, ¿Ah? A pesar que algunos críticos tratan de hacer esa divisoria. Pero no, yo he visto más bien que se trata de “farandulización o películas en serio”. Entonces este joven realizador hace su primera película, y hace una película del *lumpen* santiaguino, y la hace muy bien. Hace unos personajes de verdad, que tú ves la película y dices: “esto es cierto, esto es DE VERDAD el lumpen de Santiago...” No les gustó esa huevada, la demolieron. ¿Sabes qué pasó después? La película ganó la ‘Ópera prima, concha de Oro’ de ‘San Sebastián’, uno de los cinco (5) festivales más importantes del mundo, “Festival Clase A”. De toda la cinematografía chilena, los premios en “Festivales Clase A” son: Ese ‘Mala Leche’, ‘Taxi para Tres’, Gloria Münchmayer, con ‘La Luna en el Espejo’... ‘Coronación’ como dirección en Montreal... ¿Te dije Berlín? Segundo premio de Berlín con ‘La Frontera’... Van cinco (5), y creo que sería. Entonces se podría decir que esta película es uno de los cinco (5) premios importantes en serio de todo el cine chileno. ¿Tú sabías esto? No lo sabe nadie. Porque los tipos... Y esta es la falta de moral y de respeto que hay... Los tipos, al darse cuenta... cuando supieron que la película había ganado eso, decidieron sencillamente, no hablar del premio. Porque quedaban ellos absolutamente expuestos a ser “absolutamente estúpidos, absolutamente no preparados” o tendenciosos... Esa es la realidad que estamos viviendo, estamos viendo una realidad de “dictadura comunicacional” terrible. Qué bonito, ¿Ah? Bueno, ‘Cachimba’, que también hicieron campaña en contra de ‘Cachimba’, ese sector: otros críticos no, que, como te decía están en la APES (más aún la premiaron como la mejor película chilena del año, para que veas la esquizofrenia que hay)... Per los que manejan los grandes medios de comunicación la hicieron mierda... O sea, ‘El Mercurio’ le opuso dos (2) estrellas. La película ha ganado veinte (20) premios, de los cuales diecisiete (17) son internacionales. ¿Tú sabías eso?

### **No tenía idea**

Por la misma razón. Premio que ganábamos, y que le decíamos a todos los medios de comunicación, no se publicaba. O se lo publicaban, lo ponían en una línea. Entonces nadie tiene idea.

Hay una cosa tendenciosa, muy sucia. Muy, muy sucia. Entonces, han hecho mucho daño, así de claro: Mucho daño. Yo estoy en la lista negra hace... Porque empecé a hablar de estas cosas, y porque a mi me dijeron “a ese gallo hay que darle”. Antes no, antes siempre hablaban... ‘El Mercurio’, todos, hablaban mucho, Pero hace como dos (2) años atrás... “No, este gallo va contra la política y hace cosas que no nos convienen. Atroz.

### **Cuénteme un poco de la televisión...**

La televisión. A ver, la televisión comienza... Antes de la vuelta a la democracia, la televisión nunca compraba películas chilenas ni nada. En muy contadas ocasiones... Por ejemplo, un canal compró ‘Julio comienza en Julio’ porque había sido un batatazo enorme, ya pagaron la friolera de US\$ 6.000 (seis mil dólares) o US\$ 3.000 (tres mil dólares), no me acuerdo, algo así. Pero ellos, poco menos, hicieron saber que habían hecho un esfuerzo para apoyar el cine chileno comprando la película por esa plata. Y tenían razón, ¿Sabes por qué? En esos años, ellos compraban películas por US\$ 500 (quinientos dólares), US\$ 1.000 (mil dólares)... Entonces me decían: “Mira, te hemos pagado la película como si fuera ‘Lo que el viento se llevó’”. Y era verdad, esa era la realidad. Entonces por principio tampoco les interesaba, para nada. Era el tiempo en que se veía el cine chileno como esta cosa rasca chilena, ¿No? Y bueno, era así, los medios de comunicación bajo Pinochet todos controlados, qué se yo, entonces, por ningún motivo iban a comprar cine chileno, porque era un potencial enemigo: Esta cosa que tiene los artistas de decir lo que piensan es “atroz”, como la peste.

Con la vuelta a la democracia la situación cambia, y comienza a cambiar en 'Canal 7', que empieza a relacionarse con cineastas, a exhibir películas chilenas e, incluso, en los primeros años, se hace un acuerdo, que me tocó a mí también firmarlo... Era presidente de la Asociación de Productores yo, y me toca firmar un acuerdo con 'Canal 7', en que 'Canal 7', no me acuerdo bien, pero, por ejemplo te daba US\$ 15.000 (quince mil dólares)... No me acuerdo bien... Ah, te podía, antes de que tú firmaras, si les interesaba el proyecto, te podían dar US\$ 15.000 (quince mil dólares), pero no en plata, sino en luces, en edición... En cosas de ellos, digamos, no en plata. Era un acuerdo así, que no sirvió de mucho, pero sí sirvió para dar el primer paso de la posible relación televisión-cine.

Después de eso, ellos vieron que con las películas que empezaron a pasar el rating era altísimo. Entonces ahí cambió radicalmente la mentalidad, y ahí empezaron ellos definitivamente a incluso, y lo hacen hasta el día de hoy, a entrar en acuerdos de comprarte la película, o coproducirtela la película (que son menores, pero de comprarte la película anticipadamente, para que no se la lleve el (canal) '13'... Porque también el (canal) '13' ahora está interesado, y también 'Chilevisión', porque los *ratings* son importantes, muy altos. Entonces, les empezó a gustar el cine chileno. Entonces hoy día, te lo compran., como te decía, un poco así, con acuerdos que generalmente te dan la mita de la plata y la otra mitad te la dan en espacio publicitario.

### **¿Y puede formar público?**

Ah, sin duda. El sólo hecho que exhiban cine chileno forma público, sin lugar a dudas. O sea, dijimos recién que al cine iban cien mil (100.000) espectadores, pero resulta que en la televisión lo ven dos millones (2.000.000). Bueno, yo me he encontrado con la sorpresa increíble de que muchísima gente, e incluso periodistas... La otra vez un periodista de radio, y gente, muchísima gente, me dice: "Uy, yo no había visto su película...", porque obviamente había leído o malas críticas... "Me encantó...", pero así. Pas eso. Entonces hoy día, 'Cachimba' está siendo mucho más valorada que cuando se estrenó, por culpa de la mala intención periodística. Me encuentro todos los días con gente, en todas partes, así como... Bueno el periodista me dijo: "Uy, la vi en televisión y es BUENA..." Así como... "Claro, es buena..." Terrible.

## **ENTREVISTA N°5 CORFO**

### **¿Cuál es el Rol del Estado en materia Cultural?**

El Estado tiene un rol de garantizar de que no sólo el sector de la cultura sino que cualquier sector social se desarrolle íntegramente, y en ese sentido existe hoy en día existen distintas leyes culturales que obligan a que eso se realice y que se ejecute. Existe una ley que crea la nueva institucionalidad cultural, existen distintas leyes específicas para la ejecución de sectores específicos del arte... Y luego crea una serie de sistemas, entre combinaciones público-privadas para poder ir canalizando en proyectos esa ejecución de política que se está definiendo. Todo eso con el ánimo de que la gente que participa en el sector de la cultura más toda la sociedad y cualquier persona en Chile pueda desarrollar sus... Desarrollarse en el ámbito cultural y social: Integrarse socialmente, complementar las políticas de educación, complementar las estrategias que existen... Con distintos otros sectores incluso de repente con aunque uno lo tiende directamente a pensar: Con vivienda, con cultura, con distintos sectores económicos que forman parte de una serie de sectores que nos están dando el desarrollo social y económico de este país. Entonces hoy día el sector de la cultura también se ha relevado a que también tenga ese rol preponderante que esta siempre súper postergado.

### **¿Cómo relacionas esto con el cine y por qué hacer cine en Chile?**

A ver, por qué hacer cine en Chile tiene que ver con dos cosas, porque nuestro país no estaba acostumbrado a mirarse, por lo tanto el audiovisual en todas partes del mundo tiene que ser espejo de una sociedad, un espejo social y el poder reflexionar sobre lo que nos ha pasado, lo que nos podría pasar o lo que nos está pasando, y eso se hace a través de imágenes tanto para la televisión como para el cine, para que cualquier persona en Chile pueda verse, reflejarse y verse en su casa, en el televisor de su casa o verse en una sala de cine y poder discutir y poder crecer en el debate social para poder ser mejores personas, para poder tener opinión, para poder definir, tomar decisiones, etc. O sea, esto a los niños, a los jóvenes, a los adultos, a los adultos mayores,

cualquier persona de Chile tiene el derecho de exigir buenos contenidos y tiene el derecho de verse reflejado y de querer cuestionarse lo que en un núcleo familiar ocurre.

### **Y en lo práctico ¿eso sucede?**

Si. Si, ocurre desde el minuto en que existe un programa que apoya el enriquecimiento de contenido y que apoya también el que existan obras audiovisuales que con esos contenidos nos generan esa discusión.

### **Pero el Estado no fija contenidos...**

No, el Estado no es interventor en lo que se quiere mostrar, al contrario: canaliza que ojalá todas las ideas se puedan desarrollar y en igualdad de condiciones, por eso que son líneas concursables finalmente, en la ejecución son líneas concursables y por qué, porque primero los fondos públicos son escasos y luego, el cine tiene distintas fases de desarrollo, por lo tanto van ganando aquellas obras que van teniendo mayor madurez, qué sé yo, y sin embargo tu ves las películas de los últimos siete (7) años y son películas que algo hablan de nuestra sociedad en ficción, en entretenimiento, de distintas formas: Documentales, cortometrajes... Pero todas son nuestro espejo, porque si se habla es por algo y si se quieren decir es por algo y comunicarlo bien es nuestra misión.

### **Cuando tú evalúas un proyecto ¿Evalúas por tema?**

No, no... No.

### **Me hablas de la rentabilidad social, una serie de rentabilidades sociales ¿Y las rentabilidades económicas?**

Bueno, para eso está la CORFO: Para ayudarle al empresario productor de películas a que piense muy bien el negocio que se va a meter en el minuto en que decide hacer una película. Porque en Chile antes se veía solamente como una disciplina artística en la cual lo que había que apoyar era el arte de la realización y ante eso, sin reconocerte que existen etapas previas para pensar que voy a hacer, se hacían películas. Los realizadores con el ánimo de hacerlas porque querían... A eso se dedican. Entonces ellos agarraban la cámara y empezaban a filmar y armaban un guión, independiente de cómo estuviera estructurado ese guión y cámara en mano, *set*, nos ponemos a filmar y después se edita y esas son las películas que se hicieron en los años '70, '60, '80, y '90, Y cuando se formaliza este programa, cuando se forma... Cuando el sector muestra señales de formalización es cuando hay una base notable en los mismos realizadores en decir: "¿Sabes qué? Nosotros necesitamos pensar muy en lo que nos vamos a meter antes de empezar a agarrar la cámara y empezar a filmar", porque se sabe que el cine es muy caro de realizar, es caro en cualquier país... No es que aquí... En cualquier país es caro y en la gran mayoría de los países desarrollados existen políticas que apoyan el desarrollo del audiovisual, que llevan treinta (30) años formalizadas... España, por ejemplo.

Entonces, si nosotros queremos crecer al desarrollo y tener un país desarrollado... Así como nuestro Ministro de Hacienda dice: "Estamos en la última fase del subdesarrollo...", si queremos dar ese salto cualitativo para entrar en la primera fase del desarrollo, o sea... Tenemos que empezar a saber quiénes somos también y también decir: "OK, no sólo tenemos que apoyar los sectores productivos primarios, sino que también hay otros sectores que son tan importantes como esos, y que por una u otra forma no se han reconocido y que es necesario reconocerlos como tal", porque esto es un sistema, no es que son sectores aislados. Y de acuerdo a eso, ya OK, se crean estos programas, y desde la CORFO nuestra misión es, hoy día, enseñarles... Entregar apoyo para que los productores piensen bien el negocio en el que se van a meter y de ahí el éxito comercial de la película, el impacto económico que tenga la película en un mercado, en este o en otro país tiene que ver con el pensar en la película, desde el inicio, hacia donde me voy a dirigir...

### **Grupo objetivo, nichos...**

Territorio, segmentación de mercado, satisfacción de necesidades, cuál es mi primer grupo objetivo y de ahí las externalidades positivas al resto... O sea eso ocurre así...

**Entonces, antes de los '90 era un hacer no más y no que preocuparte del retorno, ¿Cómo se financiaba ahí?**

Privado. Existía, durante los '90... El año '91, '92, si mal no recuerdo, se crea el FONDART y el FONDART durante toda la década del '90 era la única institución que entregaba aportes para el desarrollo del audiovisual...

**Háblame un poco de estas Corporaciones público-privadas, porque una de las hipótesis es que los privados no participan tanto en el financiamiento del cine...**

A ver... Cuando me refiero a la alianza público-privada... La alianza público-privada surge para crear desde el Estado un programa que apoye la audiovisual, ¿Ya?

Esta alianza público-privada surge para crear un programa estatal. O sea, cuando... Generalmente lo que ha ocurrido en Chile que los gobiernos, indistintos de sus tendencias, va creando programas por iniciativas propias gubernamentales. En muchos caso sabiendo cuales... Porque se ha detectado una necesidad que hay que satisfacer, entonces, OK, se crea un programa, pero no se sabe el impacto. Aquí fue un proceso como distinto de creación de un programa: En la cual el sector privado le plantea al gobierno una propuesta.

**¿Eso cuándo y cómo?**

El año '98... '97, '98 se empieza a trabajar en eso...

**¿Por sector privado estamos hablando de industria cultural audiovisual?**

Si, claro: 'Asociación de Productores', 'Asociación de Cortometrajes', la 'Asociación de Documentales'... Que siempre ha existido como organización gremial... Bien o mal, qué sé yo, pero ellos se juntan y plantean algo. Estaba la 'Fundación Chile 21' por otro lado que canaliza toda la... Hace estudios para poder crear nuevas políticas públicas, para poder desarrollar... Y por otro lado estaba el Estado receptor de estas propuestas. Y como estaba dentro de un programa de trabajo del Gobierno del Presidente Lagos, entonces finalmente lo que se hace es: "Ok, presentemos un... Y trabajemos en conjunto... Podemos crear esto, pensamos en esto otro, cosas que si, cosas que no...", porque el soñar uno da para todo, entonces van escribiendo, qué sé yo, y se van armando reuniones, reuniones, reuniones, hasta cuando se crea un programa y se parte por algo, sabiendo que el Estado no es experto en materia audiovisual y sabiendo que el sector que formaba el audiovisual en ese tiempo, lo único que tenía era ganas de desarrollar su sector, habiendo películas... Habiendo realizadores muy destacados que han hecho sus obras más afuera que aquí. O sea, nosotros en Chile tenemos un grupo muy grande de cineastas que han vivido toda su vida fuera, siendo chilenos, y que han construido su obra afuera y nosotros como Chilenos dentro del país nunca hemos visto esas obras, como Patricio Guzmán, Raúl Ruiz, hay varios... Luis Vera, Sebastián Alarcón... O sea, personas que en el exilio han desarrollado su audiovisual y que algunos han decidido retornar, otros han decidido quedarse, pero sin embargo existe un universo de obras que nosotros como país nunca habíamos visto y de hecho ahora recién con la creación de la 'Cineteca' (Nacional) vamos a tener la oportunidad de una u otra forma de irnos acercando a esas obras, que forman parte también de nuestro patrimonio. Entonces, hay obras hay realizadores... Las han hecho a puro pulso... De repente, con contactos en el extranjero que han creído en sus proyectos, etc., pero el Estado chileno como tal, cero hasta ese minuto...

**Cero con el FONDART...**

Excepto con el FONDART, que...

**Que una de las áreas era el tema cine, o audiovisual...**

Claro, y que me parece muy meritorio lo que se hizo durante toda esa época, porque en realidad a la nada hay que partir por algo, y con resultados, porque el FONDART proveyó todo el... De todo el *know how* del sector en materia pública, como era la vinculación del sector del audiovisual con el Estado a través del FONDART: Si participaban en esa línea, si no participaban, cuántos proyectos se filmaban, cuántos no, qué tipos de



proyectos se presentan, cuáles no se están presentando, etc., porque así uno va conociendo. Entonces, la base de conocimiento que entregó el FONDART para esto fue vital, porque también las personas que estaban ahí hacen y propician que esto vaya creciendo más... ¿Ya? Entonces, viendo la especificidades del sector uno dice: “En realidad aquí hay un sector que puede ser súper potente...” Y ahí surge la voluntad ya política, ¿No? Decir creemos... Vamos a crear un programa de fomento al audiovisual, y un programa que tenga tales y tales características y que vaya creciendo y que vaya dando resultados y, a lo mejor los primeros años van a ser como barbecho, de ensayo y error, para ver si acaso resulta o no resulta, etc., y después vamos a ir viendo... Porque más encima el Estado no es experto, hemos tenido que ir aprendiendo del sector, y así también el sector ha ido aprendiendo a profesionalizarse mejor...

**Ese es un tema interesante, porque otra hipótesis es decir que hay una especie de ‘Circo Chamorro’, donde yo hago todo: “Yo soy el director, veo las luces, veo esto y veo esto otro... ¿Ha habido una especialización y que alguien pueda vivir de lo que hace?”**

Esa es la idea, para eso vamos... O sea, hoy día es muy prematuro decir: “OK, la gente vive del audiovisual”, porque esta ayuda... O sea, en siete (7) años que existe el programa es como muy prematuro decirlo, porque estos programas... Piensa que en España llevan treinta (30) desarrollando... Argentina otros tantos años más, Brasil otros tantos años más... Entonces concebirlo como sector... O sea, hoy día tenemos ambiciones y hoy día como ya sabemos hacer, no estamos tan inexpertos frente a eso... Por cierto se van agregando otras condicionantes o cualidades al sector que permitirían que un guionista viva de escribir guiones... Y para eso el Estado va también reformulando su ayuda, o sea no es que esto vaya a ser eterno así. Porque hay que pensar que... Cuando se crea el Programa del Audiovisual la base de la creación era porque Chile tenía una (1) película cada cinco (5) años...

Entonces el foco y el énfasis es... Hay que ayudar a incentivar la producción...

Y ese fue el foco: “Entonces, incentivemos el desarrollo de proyectos, incentivemos que la ayuda al rodaje se perfeccione para que puedan acceder más a los... Incentivemos que...” No sé pues, empezaron a aparecer temas, vinculados a la producción...

**Por ejemplo, ¿El aumento de las escuelas de cine?**

Es que todo eso aparece después como “efecto corolario” que le llamo yo, por circunstancias, por el dinamismo que el Estado mismo generó al minuto en que empieza a dar apoyo al audiovisual y a ver los primeros resultados. O sea, nosotros desde el año '99 empezamos a tener cuatro (4) estrenos, al año siguiente cinco (5), después seis (6), etc.

Y... Y empezaron a aparecer más películas. Hay un minuto en que vamos en quince (15) estrenos en un año...

**A pesar de que el aporte del Estado es bajo, ha generado un movimiento, pero el aporte en dinero sigue siendo poco, entonces ¿De dónde viene lo demás?**

El tema de ayudar al desarrollo de la producción de películas, primero por el tipo de Estado que existe, por el sistema político que existe, por el tipo de desarrollo económico que existe... De sistema económico que existe, nunca el Estado va a financiar el... Lamentablemente, ¿No?... El 100% (cien por ciento) a un sector, sea cultural o no, nunca lo va a hacer, porque nos tocó vivir en una era distinta. Ya es así, entonces... Y es cierto, las platas son pocas, pero estoy seguro que aunque diéramos el triple, el problema va a seguir siendo el mismo.

**¿Cuál?**

El tema de saber hacer bien una película en la que se piense muy bien cuáles son los costos más menos reales que están involucrados en esta película. Entonces aquí, como lo hace cualquier otro sector económico... Nosotros en la CORFO vemos como, por ejemplo la gente que trabaja con salmón, con carne, con leche, qué sé yo... La CORFO se suma como un inversionista más en un proyecto de un privado, el privado está dispuesto a invertir en su sector, en su empresa, en su negocio, en su fuente de trabajo, que genera trabajo

para otros. Y la CORFO se suma en un trabajo de ellos, no es que la CORFO determine... Ya pasamos esa etapa de la CORFO, en la que “No había Metro y la CORFO crea el Metro”, “No había empresas en zonas aisladas creamos empresas en zonas aisladas”, “No había esto, se crea”, “Para el trigo, esto otro...”... En fin, ya pasó esa etapa estatal. Eso es historia dentro de nuestro desarrollo como Estado. Hoy día estamos viviendo otra era del Estado en la cual, estamos como Estado, al servicio de lo que el privado quiere hacer...

El privado propone un programa de audiovisual y el Estado tiene el deber de recepcionar esa necesidad, esa propuesta, y perfeccionarla en conjunto para que pueda ser un programa que en el corto plazo, pueda tener un impacto y le empiece a resolver los problemas a ellos. Y el problema que ellos tenían es que, entre otras cosas, era que ellos tampoco sabían hacer películas. Han hecho películas maravillosas, pero que por suerte les han quedado bien, pero no por ese proceso de pensar muy bien... Y hoy día, en el mundo, el cine se va haciendo por partes, en que hay un equipo multidisciplinario que va trabajando: Uno trabaja el desarrollo de proyecto, otro la producción, otro por el lado del sonido, otro por la imagen... Las tecnologías son distintas, entonces todo eso se va integrando y se va formando a la gente. Entonces, cuando ya la gente sabe armar proyectos, está aprendiendo a armar proyectos, estoy más que seguro que va a ir evolucionando, y después esa necesidad va a cambiar a otra y tal vez ahí, cuando cambie a otra el problema va a ser “más recursos estatales para poder satisfacer esas otras necesidades”, que van a hacer mucha más falta que las que hace siete (7) años atrás existían...

### **El sector empresarial, no sólo los directivos, ¿Tiene un rol dentro de esto?**

O sea, por cierto que debiera tener un rol, debe tener un rol. El cuento es que ha sido muy difícil que empresas privadas se sumen en proyectos audiovisuales, porque... Una, por los incentivos: Hoy día existe una ley de donaciones culturales en la cual el audiovisual no sé por qué razón no califica o no está dentro de lo... O no se ha ocupado para estos fines, en realidad... No se ha ocupado para estos fines. Y más encima hoy día que se ha perfeccionado esa ley para incluir el deporte y otras cosas, entonces hoy día es una bolsa que no solo para la cultura sino que se distribuye en otras cosas, en materia impositiva. Entonces es complicado, porque el empresario privado yo creo que en la medida... El inversionista va a ir creyendo en el sector en la medida que la gente también se vaya formalizando. Invertir en formalización puede tardar años. O sea, llevamos siete (7) años formalizando a un sector, un sector que no sabía hacer sus proyectos, que no sabía cómo postular, no sabía formular su idea de película, pero que sí siente que el Estado lo debería ayudar.

### **Y en la medida en que ellos formen mejor su idea ¿Crees tú que van a tener mayor rentabilidad económica?**

O sea, no solamente eso: Van a tener seriedad, vas a tener “espaldas” como para defender su propuesta y pararse frente a un grupo de inversionistas y decir las razones por las cuales ellos debieran sumarse a su proyecto, y dejar el tema del mecenazgo y dejar este tema de pedir porque la película es sólo bonita. O sea, sino que también porque podríamos armar una coproducción y que podríamos tener tanta participación en las utilidades, tener un negocio armado en el que va a trabajar, no sé, Cecilia Roth, va a trabar éste y éste otro en mi película, y todo eso va generando valores en el ‘producto película’. A lo mejor en Chile no nos va a ir bien, pero nos va a ir súper bien en el extranjero, porque están las condiciones dadas, porque el mercado allá es más grande, porque el mercado va al cine, porque... etc. O sea... Hay miles de razones por las cuales un inversionista se podría... Y lo curioso es que cada año que va pasando en los dos (2) últimos años han aparecido personas que van creyendo en este sector e invierten, porque han aparecido películas en que no las ha apoyado en ninguna parte el Estado: ‘Se Arrienda’, ‘El Roto’, ‘Mujeres Infieles’, por nombrarte algunas... ‘El Nominado’...Películas que a lo mejor acá en Chile no tuvieron ningún impacto, pero a lo mejor les va bien afuera o que tienen posibilidades afuera... O a lo mejor aquí fueron éxito de taquilla, ¿Te fijas? O sea, hay distintos casos, pero es interesante lo que está pasando.

### **¿Cuál es la relación entre el mercado nacional y el mercado internacional?**

A ver, la tendencia internacional, por el tema del desarrollo de las tecnologías, es que se ha percibido en varios lugares del mundo, una baja considerable en el público que asiste a la sala de cine a ver cine; es una tendencia internacional mundial. Si tú a eso le agregas “efecto globalización”, no sé, todo ese... Lo que ocurre en Chile, primero es que el chileno no tiene el hábito de ir al cine, ¿Ya? Por miles de efectos: Razones

dictadura, Razones acceso, precio, mercado, acceso a otros niveles de información, la piratería... Mil razones. Pero de ahí... En Chile lo que ocurre es que, igualmente, si la película chilena es buena la gente la respeta y la... Asiste. Y se genera este fenómeno en que... Hoy día se está generando ese fenómeno en que la gente se va comprometiendo con su propio cine.

### **Un proceso identitario...**

Si, es bonito lo que ocurre porque... Por ejemplo, Octubre, día del cine las salas llenas, va la gente al cine, asiste y prefieren ver películas chilenas. O sea, 'El Rey de San Gregorio', 'Padre Nuestro', 'El Rey de los Huevones'... O sea, varias películas que fueron súper vistas ese día en lo puntual. ¿Tendrá que ver con un tema de precio? Es probable, pero también tiene que ver con un tema de querer ver una película nacional... Y eso tiene que ver con la formación de nuevo público, tiene que ver con facilitar el acceso... O sea, habían capitales regionales en Chile que no tienen cine: Copiapó, Coyhaique, Punta Arenas. No tienen sala de cine. Entonces, recién este se creó un proyecto para que esas ciudades capitales regionales tengan una sala. Y así se va construyendo desarrollo, y construyendo un mercado y hábito, y que la gente vaya y que critique, y que si no les gusta la película, OK, que la critique pero que vaya, que tenga la oportunidad... Que definan por qué no le gusta o qué le gustó.

### **¿El Estado debería financiar formación de público?**

Bueno, a raíz de todo este proceso, desde el año '99 que se empieza a ejecutar este programa, comienzan rápidamente en los años siguientes las gestiones para formalizar el programa, porque hay que decir que esta iniciativa era una iniciativa gubernamental, no era estatal; el programa que se crea en el año '99 es por la voluntad política de un presidente que puso a la cultura como uno de los ejes importantes de su gestión. Estaba dentro de su programa gobierno crear una institucionalización cultural fuerte, pública,... Crear todos los mecanismos para que la cultura tenga sus accesos al desarrollo y, por lo tanto, crear todo eso que permita la viabilidad de que exista una institucionalidad cultural potente. Y eso qué significa: Entre otras cosas, formalizar aquellos programas que ya van teniendo mediano éxito. El programa a segundo, tercer año ya estaba dando sus primeros frutos, frutos súper visibles: Películas en cartelera, programas de televisión programados, exhibidos, ciclos de cine por un lado, empiezan las escuelas de cine en las universidades, se empieza a formalizar la gente, se empieza a formar la gente, en distintas... Seminarios, aparece, por cierto, con mayor representatividad el sindicato de trabajadores del cine, los actores e juntan también, se organizan... Empieza a crearse un colectivo importante, con representatividad. Lo que obliga y pone un tema en la agenda pública, no menor, que es la creación de una ley de fomento al cine...

### **¿Eso sólo a nivel de colectivo cultural-audiovisual o también a nivel de público?**

No. Solamente en el sector cultural. O sea, incluso para pelear por ciertos derechos: También se crea... Se crea, por ejemplo, la ley que regula las relaciones laborales de los trabajadores del arte y del espectáculo, porque por su especificidad en el trabajo, son trabajos que pueden durar un día, media jornada, un mes, etc. Entonces el tema de reconocer que es un trabajo, cotizaciones previsionales, los derechos, derecho a la salud, a la educación... O sea, cosas que tiene cualquier trabajador hoy día que forma parte del sistema... Del mundo laboral, entonces reconocer es una labor dentro de este período. Y de ahí es que se empieza durante el año 2001 a sentar las bases de un proyecto de ley de fomento al cine, que finalmente se promulga en el año 2004.

### **¿Qué sucede con las coproducciones?**

O sea, un cine sólido, que se va mostrando sólido frente al mundo tiene la posibilidad de abaratar sus costos y generar películas más rápidas y que se hacen en coproducción, porque una parte la pone el representante de un territorio, otra la pone el representante del otro territorio y así se abarata el costo y esa película tiene las posibilidades de ampliar el mercado, porque no solamente sería mostrada en Chile sino que sería mostrada también en otros territorios.

### **¿Los tratados de libre comercio ayudan a eso?**

O sea, todo el sector cultura, en los tratados de libre comercio ha quedado en reserva, ¿Ya? Y protegido para Chile, para que los representantes de esos sectores vean cuales son sus mejores condiciones para desarrollar el arte o los bienes y servicios culturales que se van produciendo. Entonces, que ayude o no ayude, yo creo que se podría reflejar en el tema aduanero, en el transporte de copias, en la baja de los precios...

### **El aumento de coproducciones, ¿Puede ser debido a que en Chile es más barato hacer cine?**

A ver, en Chile es, en relación a otros países es barato producir, pero en igualdad de condiciones, mirando la realidad de Chile, los precios son prácticamente iguales que los de cualquier otro país, porque, por supuesto, la calidad de vida de otros países como España, Canadá... Es superior. Entonces los precios son más altos y por ende uno podría decir... Tener esa relación, ¿No? De decir: "Ah, en Chile es más barato producir". Claro, pero hacer la misma película en Chile también cuesta tan caro como costaría la misma película hacerla afuera. Entonces, ahí eso de relacionar precios... Si fueran todos los precios y las realidades iguales, por cierto podríamos compararla, pero así como están dadas las cosas, a realidades distintas no se permite ese tipo de comparación.

### **¿Cómo evalúas la participación de los films nacionales en el mercado cinematográfico?**

Hay una cosa curiosa: El año pasado ocurrió, y también este año ha ocurrido, un fenómeno interesante: A fines del año pasado, durante tres (3) meses, los últimos tres (3) meses del año 2005, de las diez (10) películas que habían en cartelera, cinco (5), seis (6), eran chilenas. Estuvo 'Cachimba'... Que recuerde... Incluso le tomamos una foto al 'Hoyts' con toda la programación y los afiches que tenían en cartelera puestos, y era muy bonito, porque eran proyectos interesantes. Estaba 'Play', 'Paréntesis', que seguían todavía en cartelera... Y que se imponen a otro cine, finalmente, y eso es muy agradable, por lo tanto... Porque generalmente lo que ocurre que la gente va, y eso... Si mantiene tanto tiempo en cartelera es porque la gente las prefiere...

### **En Chile, las películas exitosas son las que logran alrededor de más de cien mil (100.000) personas y son pocas las que lo han logrado en general. ¿Qué opinas al respecto?**

Si claro, y ahí tiene que ver con otras cosas que pasan en el mundo del cine que no tienen que ver sólo con la película, y vamos al tema gestión empresarial, que es una de las labores que nosotros apoyamos en CORFO: Cómo hacer un mejor marketing para la película.

### **¿La publicidad y el marketing son importantes?**

Influyen directamente en el posible éxito de una película, directamente. Nosotros cuántas películas gringas hemos visto solamente por la influencia del marketing y salimos enfurecidos de la sala del cine porque, fuimos víctimas de...

### **Los medios de comunicación...**

Entonces, y aquí en este cuento del cine nacional, hay dos cosas: Cuando la película es apoyada por el Estado hay un filtro, esa película ha sido seleccionada, ha pasado por varias evaluaciones y concursos, por esto, por lo otro... Entonces algo habrá en esa película que tiene todo el derecho de existir y de verse, y si tú a esa película, más encima, le agregas una muy buena gestión de *marketing*, vas al cine a verlas y sales, al menos, rescatando algo: La actuación, el guión, la dirección, la fotografía, la música... Mejorar la programación y los contenidos del cine, esa es nuestra misión... O sea, que los chilenos nos queramos ver es una cosa, pero queramos vernos bien, o sea, críticos... Ser analistas de los que nos está pasando socialmente, eso.

### **Eso es el deber ser, en el ser no hemos llegado a eso todavía.**

El ser tiene que ver con educación, con formación de público, con otras cosas que no solamente le corresponden al cine, y que son procesos en los que se ha estado trabajando en Chile desde hace muchos

años: En cómo mejorar la educación, en cómo generar instancias de participación ciudadana, instancias de hacer valer nuestros derechos como simples ciudadanos... Y eso tiene que ver con tener un Estado que hoy día es receptor de esas demandas y ponerlas en servicio y ejecutar y crear programas para que eso vaya ocurriendo, y eso no es una responsabilidad solo del cine. O sea, con mayor razón, cuando tengamos un público, a lo mejor en diez (10), quince (15) años más, que quiera participar, que quiera verse, qué sé yo, por supuesto, el Estado va a tener que reformular la satisfacción de las necesidades para perfeccionar los programas y poner los programas a la altura de lo que en esa realidad ocurra.

### **Ahora, ¿El cine se autosustenta? En el fondo, ¿Es capaz de desarrollarse por sí mismo?**

No, no. A la realidad actual de Chile, hoy día, el cine no se hace por osmosis, o porque el realizador se hace solo y hace su película solo, aquí van a pasar muchos años, incluso, en que el cine no sólo va a seguir dependiendo del Estado, de las políticas gubernamentales o estatales, sino que también tienen que ir sumándose ciertos actores: Los inversionistas privados, las empresas privadas... O sea, que otros países recepcionen nuestro cine.

### **O sea, condiciones, también, de mercado...**

Si, claro. Y ahí, lamentablemente, entramos en esa lógica, pero el Estado está para generar oportunidades, yo creo, entonces mientras más oportunidades se le abran a los empresarios que hacen cine en Chile, más posibilidades tienen esos mismo empresarios de poner su producciones en otros territorios.

### **Y en ese marco ¿Habría que financiar otras áreas del cine?**

O sea, es que de ahí va apareciendo todo lo demás, todo lo demás. Porque hasta el minuto sólo hemos hablado de producción audiovisual, pero el cine no solamente se hace con producción, y una industria cinematográfica no solamente tiene producción, tiene otras plataformas de servicio que desarrollan la industria.

### **¿Cómo cuáles?**

Las *films commission*, que son aquellas instituciones territoriales que existen en un país, en una comuna, en un territorio, en una región, que se preocupan de vender a su territorio como posible locación para que otros, afuera, y para que los chilenos consideren esa locación y vayan a filmar ahí. Entonces existe una oficina que se encarga de todos los servicios adheridos que implica hacer una película y conseguirse los permisos municipales, que existan los requerimientos tecnológicos, que exista la capacidad hotelera para albergar a todo el equipo que va a ir a trabajar ahí, que existan servicios de otro tipo... Gastronómico, de transporte, que le facilite la vida al grupo de personas que va a ir a trabajar ahí durante un tiempo, porque si no existen esas condiciones dadas no se pueden hacer películas y no se van desarrollando los territorios y no se incentiva, entre otras cosas, el turismo. Y a Chile le interesa mucho que vengan turistas acá y que ocupen su tiempo libre en paisaje, y si más encima uno vende una locación para una película, se genera un dinamismo y una curiosidad en el mundo por conocer lo que pasa con Chile.

### **O sea, el cine abre muchos otros mercados que no son necesariamente una industria cultural...**

Vamos ahí al turismo, a la gastronomía, a la hotelería... A todas las empresas de servicio que podrían estar adheridas a una película, y eso es súper interesante. También, por otro lado, insta a crear o a consolidar una industria en el mercado financiero, ¿No? O sea, consolidar un mercado financiero importante, inversionistas privados, que existan fondos de inversión para el desarrollo del audiovisual... Así como existen en España, en EE. UU. O sea, en EE.UU. el segundo sector económico más importante de su economía es el audiovisual, es el cine. El primero en la industria del armamento. Algo pasa ahí, ¿Por qué se invierte tanto ahí? Y los efectos son brutales, entonces uno puede sacar las experiencias buenas de eso y tratar de reflejarlas a nuestra realidad. Por otro lado se deben ir perfeccionando todas las leyes que facilitan que se desarrolle la actividad audiovisual. Hoy día existe una ley de cine, tal vez el próximo año va a haber que modificarla, perfeccionarla. La ley de cine incluye temas... Y obliga al Estado a invertir en formación de público, en escuelas, en difusión, en distribución, en producción, en otros nuevos productos audiovisuales... O sea, están cubiertas todas las áreas del audiovisual.

## **¿La industria cultural audiovisual tiene ciertos problemas? ¿Se presentan problemas para hacer un cine?**

Es que ninguna película es igual a la otra en su forma de hacerse. Por lo tanto, esto no es como los procesos en serie de hacer productos y que... No, una película tiene una realidad absolutamente distinta a otra.

### **Pero, ¿Podríamos decir que hay un problema de financiamiento?**

O sea, en la generalidad sí, pero también hay otra pregunta ahí, que hoy día la estamos, incluso, cuestionando, la estamos haciendo a diario: ¿Hasta qué minuto vamos a llegar y que vamos a apoyando tanto buen proyecto?, porque uno como Estado genera instancias para que se premien proyectos audiovisuales, pero después... Ahí crea esperanzas, porque hay fuente de trabajo detrás, etc. Pero si esas películas no se hacen, el proyecto queda ahí trunco. No se hacen por distintas razones, porque... En muchos casos es porque el propio realizador, aunque haya tenido apoyo del Estado para desarrollar su película, al momento de concluir su fase de desarrollo se da cuenta que su película es inviable de realizar hoy día... Por plata, por contexto político, por situaciones que ocurren, etc. Entonces eso es súper común que ocurra así, que hay productoras que no tenían un portafolio de proyectos importantes. Entonces, ahora que ya lo tienen van seleccionando a qué proyecto darle viabilidad, que es más barato de hacer, van jugando con eso, van aprendiendo a administrarse. Una empresa productora debe tener por lo menos unos seis (6) proyectos en sus carpetas...

### **Y con seis (6) directores...**

Claro, y con equipos ojalá distintos, entonces una película se hace primero, otra después, van teniendo distintos niveles de desarrollo... O sea, se va armando un equipo interesante, pero va a llegar un momento en que, claro uno dice: "Vamos a asignar más fondos para que se hagan más películas, pero si el mercado en Chile es tan reducido... ¿Te fijas? Si no estamos preocupados de abrir puertas de mercado a otras realidades, a otros mercados, si nos quedamos solamente con el chileno... De los quince millones (15.000.000) de habitantes, cerca de doce millones y medio (12.500.000) van al cine en un año, y de esos doce millones y medio (12.500.000) el 10% (diez por ciento) prefiere ver películas nacionales, en el mejor de los casos, en un año. Y si ese 10% (diez por ciento) de los doce millones (12.000.000) tú lo divides en los doce (12) meses del año te vas a ir dando cuenta que no es mucha la cantidad de público que va al cine, en el mejor de los casos. Te estoy hablando de la cifra promedio de cuando 'Sexo con Amor' estrenó y llevó al cine un millón (1.000.000) de personas, ¿Te fijas? Y no todos los años tenemos ese éxito de taquilla, el año pasado fue uno de los años más productivos del cine chileno, en que se estrenan muchas películas, pero en promedio veinte mil (20.000), treinta mil (30.000) espectadores por película, máximo Entonces, esas variables hay que considerarlas al minuto de entrar a pensar como seguir perfeccionando nuestras ayudas...

### **¿La televisión ayuda a generar cine? ¿No ayuda en nada?Cuál es el rol?**

A ver, la televisión, hoy día en Chile, está teniendo sus primeros acercamientos al mundo del cine en materias de inversión... Con 'Rojo', con 'Papelucho', con un par más que deben estar estudiando. A raíz de eso es que la televisión, desde que existe, no ha tenido un mayor protagonismo en el mundo del audiovisual, como si existe en otros países: 'Canal+', 'HBO', etc., que invierten en películas. Razones habrán muchas, por qué, porque hay que entender también que las televisiones se mantienen hoy día prácticamente por el tema del avisaje y la publicidad, entonces están más preocupados del *rating* y de mantenerse vigentes en relación... Que sus producciones sea rentables, muchas producción interna dentro del canal, mucha producción externa, financiada o no por el Estado... Pero, en definitiva, tienen una programación, hoy día, que están más preocupados de eso: De la televisión que del mundo del cine, por lo tanto sí... El mundo del cine sabe perfectamente bien que si no está enlazado con el mundo de la televisión, nunca vamos a llegar a tener una industria audiovisual potente y consolidada, ¿Ya? Y eso, entre otras cosas, requiere de gestión política, gestión técnica, para ver de que forma poder mejor hacer y... Y es así, o sea nosotros desde el Consejo del audiovisual a partir de este año hemos tenido el primer acercamiento con el mundo de la tele, que tiene que ver con cosas tan básicas como considerar al productor ejecutivo de un canal para que evalúe proyectos...

## **Estábamos en que, en el fondo, mientras la televisión no se meta realmente no va a haber una industria audiovisual, ¿Por qué?**

Porque la “tele” y el cine son audiovisuales, no son...

### **Tiene la misma naturaleza...**

Si, absolutamente. Las formas de emisión son las distintas, pero si tú te vas metiendo en el mundo de la televisión, también tiene sus bemoles y necesita apoyo estatal para enriquecer sus contenidos, para perfeccionar, etc. Y también están muchos privados metidos en la televisión, también... Y finalmente es un solo sector, que... Es absurdo tenerlos así como disociados, entonces recién vamos teniendo los primeros acercamientos, aunque siempre ha existido desde el año '90 en el Consejo Nacional de Televisión, la idea de ir fortaleciendo esas instituciones para que puedan acortar las brecha entre el cine y la “tele”.

### **Aparte de esta relación del Consejo Audiovisual con el Consejo de Televisión, ¿Ha habido otra instancia?**

A ver, lo que más podemos hacer desde estas instituciones públicas: CORFO, Consejo Nacional de Televisión, Consejo del Audiovisual, Pro-Chile, la Cancillería... Es preocuparnos de los contenidos y facilitarle a los productores independientes que hagan buenos productos que le puedan ofrecer a los canales de televisión para poderlos producir...

### **Eso es un buen formador de público, también...**

Si, evidente, y la gente ha preferido programas de alto contenido: ‘31 minutos’, ‘Chile Intimo’, ‘Las huellas de Beaucheff’, ‘Culpable o Inocente’, ‘Geografía del Deseo’... O sea, en distintas temáticas, así... Infantil... Lo que fuere...

### **Además a las películas Chilenas les va muy bien en la televisión, ¿Cómo te explicas eso?**

Porque la televisión es muy masiva, y porque finalmente esa persona que está en su casa viendo televisión, que ha estado todo el día cuidando sus hijos, que van a trabajar y vuelven en la noche a su casa ven “tele” y ven un producto nacional de alto contenido, y finalmente concluye que ha sido importante haber visto esa película. Dirán, al menos: “Oh, que buena la película” o “Que interesante es, mira lo que está tratando”... Se genera discusión familiar, y esto a cualquier nivel social, a cualquier nivel social. Y por eso es tan importante que desde la CORFO nosotros apoyemos eso, porque finalmente cuando ve una película, lo que está viendo no solamente es una película de contenido chileno, sino que también ha reconocido, esa persona que está en su casa, ese chileno que... Ha visto que esa película ha sido apoyada por el Estado, por la CORFO, por el Consejo del Audiovisual, etc. Entonces, finalmente dice, y valora que exista un Estado que también esté preocupado de eso y que su plata, mi plata, la de todos, se está invirtiendo, también, entre otras cosas en esto, que es tan importante. Porque, de lo contrario, no podría esa familia, tener acceso, por eso es tan importante tener una vinculación directa con el punto de la “tele”.

### **¿Hay algo que yo no te haya preguntado y que quieras agregar?**

Que... No, yo creo que tiene que ver con perspectivas a futuro, porque lo que hoy día... Hoy día estamos viviendo como un poquito un proceso de transición en el Programa del Audiovisual, porque ya nos estamos preocupando de que... Así como gráficamente, ¿No? Que la guagua está creciendo y le está quedando la ropa chica, entonces... Y si nosotros que estamos a cargo de la institucionalidad de la audiovisual no prevemos eso y no vamos adjuntando los programas a las necesidades que hoy día están ocurriendo... Por ejemplo, ya hemos catastrado que hoy día las necesidades de hace ocho (8) años atrás son absolutamente distintas.

### **¿Cómo cuáles han cambiado?**

Por ejemplo, ya se está percibiendo que los audiovisualistas están formulando mejor sus proyectos. Nadie ha puesto en duda el talento que existe en Chile y la creatividad que existe, pero sin embargo, estamos hoy día

preocupados por que aquellas películas que han tenido apoyo del Estado se puedan distribuir y otras se puedan realizar en menos tiempo, y no esperar diez (10) años para (estrenarla)... Por ejemplo, 'Padre Nuestro' estrenó ahora y nosotros desde CORFO le dimos apoyo en el 2002... ¿Te fijas? Entonces... Y habiendo tan buena película por qué esperar diez (10) años para verla o cinco (5) años. O sea, cómo ayudamos a facilitar eso. Y eso tiene que ver con cantidad de proyectos que se van premiando por año, a lo mejor perfeccionar la ayuda para incentivar de mejor manera la producción, no lo sé...

## **ENTREVISTA N°6**

### **Productora**

#### **La primera pregunta es: ¿Cuál es el rol del Estado en materia cultural?**

Yo creo que el rol del Estado es dar una... Entregar una base de fomento a la cultura, es decir, entregar las posibilidades reales de que la ciudadanía se manifieste culturalmente y se organice culturalmente.

#### **¿Por qué crees tú que el Estado debe hacer eso?**

Porque la tarea de la cultura es una tarea de toda la ciudadanía, por lo tanto la ciudadanía organizada es el gobierno y es el Estado

#### **Y en materia del cine ¿cual crees tú que ha sido el rol que ha tenido el Estado y cuáles son sus aportes concretos?**

A ver, en materia de cine el Estado ha tenido una participación desde la reincorporación de la democracia, a través de ciertos instrumentos públicos o "políticas culturales". Partió en los años '90 (Noventa) con algunos fondos concretos al apoyo de la cultura, como es el FONDART, que tenía a su vez una línea audiovisual... Políticas culturales audiovisuales solo hay desde hace dos (2) años atrás, que es la implementación de la Ley de fomento al audiovisual... Existen además ciertos programas de distintos ministerios que apoyan al audiovisual, pero como te decía, una política así estructurada con institucionalidad existe hace sólo dos (2) años, a través de la implementación del Ministerio de Cultura, y de los consejos que abarcan las tres industrias culturales, entre ellos la audiovisual: Con su propia ley del fomento al audiovisual, con su propio consejo, su propio fondo... Ahora, eso es espectacular en relación a lo que había hace quince (15) años atrás o diez (10) años atrás, sin embargo es muy insuficiente: Nosotros tenemos una ley de financiada y no tenemos, en rigor, una política publica coherente con lo que con lo que proponemos como país culturalmente, ¿Me entiendes? O sea, no... Nosotros sentimos que tenemos una propuesta cultural para el país que no es apoyada en rigor por el Estado. O sea, el Estado va a... Se ha involucrado en el tema cultural porque en realidad es como un deber si tú quieres que el país se desarrolle; no existe el desarrollo de un país sin el desarrollo de su cultura, pero no se ha involucrado realmente como debiera estar involucrado.

#### **¿Y cómo debiera estar involucrado?**

Con verdaderas leyes de políticas culturales, porque que lo que hay son ciertas ayudas pero cuando tú... Cuando tú implementas una ley de fomento que implica un gran abanico de bocas, digamos, que alimentar del sector audiovisual que pasan desde hacer mas películas hasta formar publico, hasta cuidar el patrimonio, preservarlo, tener espacios, tener más infraestructura... O sea, el abanico es mucho más grande y más amplio que el que existía antes: Que el Estado solo te daba plata para filmar más películas. Ahora se entiende, con una ley que la idea del Estado o la idea del sector no es sólo hacer más películas, sino desarrollar el sector audiovisual en todo su abanico. Pero si tú implementas una ley de ese tipo con un presupuesto que no es el adecuado es una mala señal, porque es una manera... O sea, en el fondo yo te estoy diciendo: "Nosotros queremos abarcas todo estas responsabilidades, pero no tengo plata para hacerlo", entonces el compromiso es como a medias. Entonces, primero lo que debiera ocurrir es que la ley que existe debiera tener el triple o cuatro veces la plata que tiene, para que realmente existiera un desarrollo audiovisual....



## **Y que no pase solamente por financiar la película, desde el guión...**

Por supuesto que no, no solamente para producción, sino para todo el abanico del sector audiovisual... Formación de público; es algo súper importante en este minuto.

### **¿Porque el mercado es pequeño y hay que agrandarlo?**

Porque el mercado es pequeño, porque hay que agrandarlo y porque hay un potencial que no se ha desarrollado: Los chilenos ven cine chileno, tenemos mas o menos entre el 11%(once por ciento) y el 14% (catorce por ciento) de asistencia a películas chilenas. Si nosotros hiciéramos una formación de público adecuada con políticas de formación de público donde motiváramos a los niños a los adolescentes a entender y a ver el cine chileno podríamos aumentar ese porcentaje, y eso significa, de alguna manera, también preservar la cultura local, porque lo que está pasando en este minuto es que la gente prefiere ir a ver cine gringo. Entonces, es súper difícil preservar las culturas locales si tú no haces políticas de desarrollo de público, de formación de publico.

### **¿Por qué crees tú que prefieren ir a ver las películas gringas?**

Mira, hay una... Yo no sé cual es toda la respuesta a esa pregunta, si la supiera seria increíble pero hay algo que sí es cierto: Y es que nosotros, como países de que hacemos cultura independiente, o audiovisual independiente... Independiente de una gran industria que esta detrás, digamos... Es súper complicado para nosotros producir cine en esas condiciones, pero además tenemos que competir con los productos industriales que vienen de EE.UU., por ejemplo. Entonces, claramente entramos en una desventaja enorme, porque una película gringa llega Chile con muchas copias, con mucho presupuesto de publicidad, de difusión, de marketing y nosotros... O sea, y ahí hay algo absolutamente certero: Si tú no tienes la posibilidad de competir en esas condiciones es muy raro que tu película sea un taquillazo, ¿Ya? O sea, ahí hay un tema, eso es una de las respuestas a tu pregunta, digamos; hay muchas otras también, como efectivamente no tener políticas de preservación de nuestras culturas locales, eso tiene que ver ya con un ámbito como cultural de formación que no pasa por lo audiovisual solamente, porque pasa exactamente lo mismo con los libros, con la música... En general, el adolescente, el joven prefiere ver una película gringa que una película latinoamericana, española, francesa... O sea, no es un fenómeno hollywood-chile, es un fenómeno hollywood y el resto del mundo, ¿Ya? Y tiene que ver con pocas políticas de preservación de la cultura. En Francia hay un desarrollo de políticas en ese sentido impresionante, porque a ellos les interesa mucho preservar el idioma: Tiene toda una onda con la francofonía y con enseñarles desde chiquititos a los niños a defender su idioma, como entendiendo que eso es una defensa de una cultura y nosotros en eso debíamos también copiar ciertos mecanismos de políticas de protección.

### **¿Eso va más allá del tema de la identidad? ¿Crees que el chileno se refleja en su cine?**

Absolutamente. O sea... absolutamente, lo que pasa es que para medir ese reflejo tú tienes que hacer un análisis mucho más profundo y mucho más... Abarcando más audiovisual. Te voy a dar un ejemplo: Este año a mí me tocó ser evaluadora del fondo audiovisual, me tocó evaluar documentales. Yo, he hecho varios documentales, pero hace muchos años que no estaba metida en el tema documental. O sea, hace muchos que estoy sólo metida en temas de ficción, ¿Ya? Y me pude dar cuenta de un fenómeno (que probablemente muchos se han dado cuenta, pero yo no me había dado cuenta) muy increíble, y es que existe una temática súper puntual en términos de documental y existe otra temática muy puntual... No sé si temática, pero manera de hacer cine, en términos de ficción. Es decir, si tú revisas los documentales que se hacen en este país, básicamente hablan de DD.HH., de culturas indígenas, álbumes familiares... O sea, mirarse hacia atrás, buscar para adentro mi identidad, buscar para atrás mis ancestros... Esos son como los tres grandes temas. Sin embargo, tú te vas al área de ficción y lo que está pasando en este minuto es que estamos haciendo comedias sin mucho sentido. Si tú agarras solamente las películas de ficción para medir nuestra identidad, no es un buen ejercicio, pero si tú visualizas todo esto que te estoy diciendo, es decir, que por un lado hacemos documentales de búsqueda... De búsqueda para saber quiénes somos, para donde vamos, de rescate; y por otro lado estamos haciendo comedias sin mucho contenido... Eso, eso como entero, es nuestra identidad, eso es lo que nos está pasando en este minuto, digamos...

### **Ya refleja algo el que le falte contenido a la ficción, o a la comedia...**

No sé si le falte contenido, pero es muy... O sea, todos los países latinoamericanos que han vivido dictaduras, o cualquier proceso...

Si tú revisas la historia de cualquier país que haya tenido una dictadura, o EE.UU. Vietnam... Todos los países han hecho una especie de terapia a través de su cine. O sea, 'Rambo' es terapia, es terapia... O sea, los gringos no gratuitamente empiezan a hacer mucho cine que tienes que ver con Vietnam, con los veteranos... A nosotros nos ha llegado poco, pero ellos tienen una gran cinematografía... Es como un género: "El género Vietnam", ¿Ya? Y en todos los países que están más cercanos: Argentina, Bolivia, Perú, Brasil para qué hablar, México... Han ocupado el cine como un instrumento también "terapéutico", han hablado de sí mismos a través del cine, como lo han hecho a través de la pintura, a través de la música, todo... Muchas películas que hablan de la dictadura argentina, muchas películas que hablan de las distintas masacres que ha habido en México, en Brasil... Nosotros eso... Existe como una gran mitología, porque durante mucho tiempo se hablaba, y se decía: "Oye, pero, ¿Hasta cuándo el cine chileno va a ser político?" Pero si tú haces un análisis no te alcanzan los dedos de una mano para nombrar... O sea, cinco (5) películas políticas de los últimos veinte (20) años, no existen. O sea, no tenemos una terapia hecha a través de nuestro cine, eso es un mito. Sin embargo, lo estamos haciendo a través del documental... No de la ficción, pero a través del documental, a diferencia de otros países, que sí ocupan la ficción para mostrar sus realidades.

### **Y ahí hay un problema de público, porque quienes van a ver documentales al cine son muy poquitos...**

Si, claro. No existe una formación de público documental. Se está levantando de a poco, y tenemos algunos ejemplos súper buenos, como 'Allende'... Hay otros dos (2) o tres (3)... Y que indudablemente ayudan, pero ahí también hacen falta políticas públicas, si lo que pasa es que nosotros estamos metidos en una máquina donde se nos exige que funcionemos como lo más globalmente posible, lo más liberalizadamente posible, pero para eso tienes que tener mucha plata, tienes que tener muchos recursos, tienes que tener muchas... Porque en el fondo te exigen competir con cualquiera, pero en unas condiciones súper desventajosas.

### **¿Cómo impacta eso cuando tú sacas una película afuera? Pensando en el mercado internacional y no sólo nacional.**

A ver, ha costado mucho que el cine chileno se instale afuera, y eso pasa básicamente... Mira, los productores tienen una frase que es súper verdadera, digamos, y es que "toda película tiene su mercado". Toda película: Desde aquellas que van para el 'Oscar' hasta esas que son horribles, todas tienen un mercado, siempre hay alguien que le gusta la película. O sea, en ese sentido, el cine chileno tiene todas las condiciones de estar en cualquier parte del mundo y de estar como cualquier otra cinematografía, no tenemos ninguna desventaja en eso. Nuestras desventajas pasan exclusivamente por las políticas públicas. Es decir... El caso de Irán, el caso de Nueva Zelanda: Son países que nosotros hemos conocido, y la gente ha conocido, a través de su cine. El cine iraní está de moda, está de moda... Incluso para la gente que no entiende de cine, que no son cinéfilos, no... Hace diez (10) años tú a una persona de la calle le preguntabas por una película iraní y... Ahora sí. Y eso tiene que ver con políticas públicas, no es que Irán haya hecho... O sea, que el sector audiovisual iraní haya impulsado algo, sino que está el Estado detrás, que mete plata en distribuir cine para afuera, que establece programas de distribución, de fomento de la distribución, y en ese sentido nosotros estamos súper atrasados. Súper atrasados, nosotros necesitamos, así como el Estado tiene políticas súper importantes a la producción... A la producción de cualquier mercado, a través de CORFO. Es decir, va plata para el vino, los salmones... Se entiende, ya se terminó de entender que la imagen de este país se puede proyectar a través de la exportación de salmones, la exportación de vinos, la exportación de etc. Bueno, para el audiovisual corre lo mismo, corre exactamente lo mismo. Mientras el Estado "no se ponga las pilas" en ese sentido, ni establezca convenios de coproducción con otros países, ayuda a los productores nacionales para estar afuera, no... O sea, ir a un festival, 'Cannes', por decirte: Ir a 'Cannes' significa una gran inversión, que privadamente es imposible que un productor lleve a cabo, es imposible. La ganancia para este país que haya un *stand* de Chile, o un productor chileno con una película allá es enorme, es enorme, por lo tanto el Estado tiene que involucrarse con políticas concretas.

### **¿En términos económicos, sociales y simbólicos?**

En todos los términos. Es decir, una película que funciona afuera no sólo hace que haya una parte de un mercado que genere más empleo, que se mueva más, que eso es así, son que, además, proyecte imagen país. O sea, la proyección de imagen país es relevante en este minuto. Es relevante. Si tú quieres que este país se desarrolle, así como están planteadas las cosas en el planeta, para desarrollarte tienes que ser un país conocido, tienes que ser un país que tiene imagen, un país que no tiene imagen no existe. O sea, yo te podría decir que el chileno puede ayudar a que los inversionistas extranjeros que quieran invertir platas aquí lo hagan. Una película te puede entregar la imagen del país, ¿Qué pasa si la película te entrega la imagen de un país caótico, desordenado, que no funciona, pobre, triste...? Una imagen de un país como es en este minuto, digamos, que es una cosa súper equilibrada entre cine joven, entre cine clásico, entre documentales... Finalmente te armas la imagen del país como es, pues. O sea, te puedes ir en ese sentido, digamos, a evaluarlo económicamente también, y también por ahí vas a sacar una buena cuenta.

### **Mencionaste las coproducciones, que hacían falta. Háblame de lo que hay y de lo que debería haber.**

Nosotros tenemos un acuerdo iberoamericano de producción, lo que quiere decir que cualquier país de habla hispana, cualquier país iberoamericano, puede coproducir entre dos o más países. Además de eso tenemos algunos acuerdos bilaterales, estamos cerrando uno con Cuba ahora, tenemos uno con Venezuela bien viejo, tenemos uno con Rusia, etc.

### **¿Rusia?**

Si, y es bien insólito, porque además una coproducción con Rusia es súper compleja de llevar a cabo, porque tenemos diferencias de idioma, de cultura, pero se hacen. O sea, todas las películas de Sebastián Alarcón son en coproducción con Rusia.

Ahora, por qué son tan importantes, porque tenemos un mercado muy pequeño. O sea, por más barata que sea tu película, es imposible recuperar la inversión sólo con el mercado chileno. Es imposible. Entonces, estamos obligados a ampliar nuestros mercados, y la manera de ampliar los mercados es a través de coproducciones. Es decir, trabajar con otros países, donde el segundo país tiene normalmente el 30% (treinta por ciento), 40% (cuarenta por ciento) de la producción, lo que implica que se involucre un elenco internacional, por lo tanto tu película es más fácil de meter en otros mercados, etc. Lo que sí es fundamental, porque no sólo... Para que eso funcione realmente, no sólo se necesita el acuerdo de coproducción, sino que, además, es indispensable implementar acuerdos de codistribución, porque los acuerdos de coproducción no involucran la última etapa de la cadena de producción, que es la distribución de las películas. O sea, el coproductor se involucra poniendo plata para producir la película, pero después el mercado, cómo se reparte, y dónde si distribuye, nuevamente cae en que las películas chilenas, si quieren pasarse en España, no tienen, prácticamente ninguna posibilidad; son casos muy concretos los que han logrado distribuirse allá. Por lo tanto, los convenios de codistribución obligarían a los Estados a tener que distribuir una cantidad del otro país acá y de este país allá, cosa que funciona hace un año con Argentina, y este año, por ley, se tuvo que distribuir cuatro (4) películas argentinas con recursos del Estado chileno y cuatro (4) películas chilenas con recursos del Estado argentino, lo que tiene un montón de implicancias positivas: No solamente que tu película tiene más público, sino que das a conocer tu país en el otro, estableces lazos de confianza en que... Se van como mejorando lazos de confianza, aumentan las posibilidades de más coproducciones... Y además que si se involucra el Estado entrega una especie de garantía, porque si las relaciones son sólo como entre empresas, que es el caso de las coproducciones, me alboro en un paraguas que se llama acuerdo de coproducción, que es un instrumento internacional, sin embargo la relación comercial es entre dos empresas, por lo tanto lo que yo haga en mi país o tú hagas en tu país, lo que negociemos, responde a las motivaciones de dos empresas... De dos Empresas privadas. Sin embargo, cuando esto tiene un carácter de paraguas estatal, digamos, los intereses claramente trascienden a los intereses de dos empresas. Es decir, si Chile tiene que distribuir cuatro (4) películas argentinas, no necesariamente va a distribuir las cuatro (4) películas más taquilleras argentinas, que son, claramente, las que tienen más posibilidades a través de la empresa privada, o de las iniciativas privadas, sino que puede agarrar cuatro (4) películas que en realidad no hayan gran taquilla en Argentina, no sean las más conocidas, sino las más independientes. Entonces le estás dando cabida...

## **Le abres el mercado a películas con menos recursos...**

Claro, por supuesto.

## **Al principio mencionaste otras áreas de financiamiento, por ejemplo las *films comission*. Eso también debería entrar, o es más...**

No, en realidad eso no tiene que ver con financiamiento, sino como con estándares de condiciones de trabajo, ¿Ya? Tener un... Nosotros no tenemos comisión fílmica, en Chile no existe la comisión fílmica. Existen algunas iniciativas que se han empezado a desarrollar: En este minuto hay una oficina en 'ProChile' que opera como una comisión fílmica, pero no es una comisión fílmica, pero no es una comisión fílmica. Es algo tímido y nuevo, porque se está terminando de entender que es indispensable tener una comisión fílmica. Ahora, eso no implica aumentos de financiamiento, sino que implica mejorar las condiciones para filmar, pero lamentablemente esto todavía no es un proyecto estable ni coordinado entre el Estado y el sector, por lo tanto lo que está haciendo la comisión fílmica en este minuto es implementar... O sea, el proyecto comisión fílmica de este minuto es la implementación de una oficina en ProChile para que si un gringo viene a filmar acá, tenga con quien vincularse para resolver ciertos aspectos de la producción acá, eso es.

Pero si tú te vas a otros países, las comisiones fílmicas son mucho más que eso. Por ejemplo, no sé, Nueva York... O en Buenos Aires, cuando empezó la crisis en Argentina, la última gran crisis, el país, en vez de decir "no se hacen más películas y se entregan menos recursos para producir cine, porque trasladamos eso a gastos sociales", dijo "vamos a... Hay que hacer más cine, todavía", y transformaron Buenos Aires en una ciudad abierta al cine, en un set gratuito. Es decir, se dejó de cobrar por filmar en las calles y los municipios empezaron a ayudarte para poder filmar ahí. ¿Qué significó eso, en concreto? Significó que mucha gente de afuera empezó a ir a Buenos Aires a filmar, y tú en muchas películas, en muchos comerciales ves las calles de Buenos Aires. O sea, es una manera distinta de plantearse frente a la crisis. Y es una manera inteligente, porque la verdad es que Argentina... El cine argentino fue increíble durante su crisis, increíble. O sea, en vez de irse a la retaguardia y no hacer más, logró que se hiciera mucho más, porque aquellos que no podían filmar porque era súper complicado filmar (económicamente) pudieron hacerlo en plena crisis. Incluso te puedes plantear hacer películas en la calle, ya que es gratis: "Hagamos películas en la calle". Políticas te hacen ver que detrás hay una idea, a largo plazo, un entendimiento de lo que es el desarrollo cultural de un país con sus respectivas políticas públicas sectoriales.

## **¿Eso pasa por tener actores culturales más potentes? ¿Personas más idóneas?**

Indudablemente. Actores culturales en el sector, actores culturales en el Estado... Nosotros en eso tenemos una inmadurez súper importante todavía., En este país cuesta mucho la organización social. Por temas históricos y por temas de identidad que a mí me cuesta terminar de entender, nos cuesta mucho gestionar nuestras cosas, pelear por nuestras cosas... Y además que culturalmente... Como venimos de un hoyo cultural súper grande, y creo que en ese sentido todavía tenemos como grandes carencias. O sea, recién hace un par de años se estableció por fin el reconocimiento, digamos, de esta figura del gestor cultural, ponte tú. Antes había gestores culturales, pero eran como "Tony Calugas", digamos, o sea, súper formados en lo autodidacta, que sabían un poquitito de aquí, un poquitito de acá... Y en ese sentido, bueno, las cosas han cambiado desde que hay gestores culturales, pero en el sector audiovisual... O sea, hablando así como en términos gremiales, en términos sectoriales, de organización social, de participación social, nos falta mucho. Mientras nosotros tengamos eso bien desarrollado, poco le vamos a exigir al Estado. En el fondo el Estado tiene que ser nuestro reflejo también, la institucionalidad cultural debiera ser nuestro reflejo; debíamos tener ahí a alguien que nos representara absolutamente, en quien confiar, en todas las oficinas del Estado. Mientras nosotros no seamos fuertes eso no va a ocurrir.

## **¿Qué pasa con la crítica cinematográfica? Según sé, hay una asociación entre productores, cineastas... Que están en el medio y que también exigen. ¿Qué pasa con eso también?**

A ver, con la crítica... Hay un tremendo problema con la crítica. Nosotros como sector sentimos que no hay... Que se perdió el sentido de la crítica, el sentido profesional de la crítica. Para la gente que hace cine (para otras artes también, pero voy a hablar sólo del cine) es indispensable que exista la crítica, para nosotros

es fundamental; es fundamental que hayan críticos cinematográficos. En EE.UU. que realmente en ese sentido “la llevan”, hay críticos que están contratados y que tienen, por obligación, digamos, que ir a ver todos los estrenos cinematográficos y hacer un comentario del estreno cinematográfico. Ese comentario, finalmente lo que hace, es abrirle el abanico a la gente para que vaya a ver una u otra película. En este país la crítica se ha ido transformando, primero, en una cosa muy de farándula: Se ha perdido el sentido de la crítica a la obra cinematográfica, la crítica estética, ética, intelectual, profesional. O sea, se ha ido transformando en esto de farándula.

Y, por otro lado, nos ha llamado mucho la atención, a nosotros como sector, la falta de compromiso que existe con las obras nacionales. Aquí quiero ser súper clara, porque hay algunas confusiones y malos entendidos con respecto a la interpretación de lo que yo te estoy diciendo: Nosotros nunca hemos planteado que al cine chileno no hay que criticarlo, ¿Ah? Nunca nos hemos planteado en contra de la crítica, del “fenómeno crítica”, y en ese sentido somos capaces de recibir buenas y malas críticas. Sin embargo, lo que está pasando no es que... O sea, nosotros hemos leído críticas que plantean, por ejemplo, que tal director no puede hacer más cines, que por favor no haga más películas tal director... Eso no puede existir, no puede existir una crítica que se plantee desde ese pie, ¿Ya? O sea, el crítico puede decir que, producto de alguna carencia cinematográfica, la película es mediocre... Puede decir millones de cosas: Puede criticar su estética, su ética, su técnica, sus actuaciones, etc. Sin embargo, comentar que ese director no tiene que hacer más cine nos parece una señal de falta de profesionalismo enorme, en términos de la crítica. Claramente es una de las áreas que hay que desarrollar para que nos transformemos de un pequeño sector a una industria. Cualquier industria, de cualquier parte del mundo, se levanta en gran parte gracias a la crítica. En ese sentido, falta formación de críticos, falta cultura de crítica... En este país cualquier persona que egresó de periodismo y lleva una semana trabajando en un medio, cree que puede ser crítico. A mí me ha tocado hablar con críticos que no conocen la historia del cine chileno, me ha tocado hablar con críticos que confunden a Silvio Caiozzi con Edgardo Viereck... Y eso no es correcto, habla muy mal de nuestro país que tengamos este nivel de críticos, con tanto poder, además, porque tienen mucho poder mediático. O sea, lamentablemente, el comportamiento de la crítica te puede sepultar. Te puede sepultar en términos de taquilla, de mercado...

Eso con respecto a la crítica. Nosotros hacemos un llamado a que se profesionalice el sector de la crítica, como era en los años '70 (Setenta), '60 (Sesenta), que teníamos grandes, grandes críticos... Que de pronto “nos hacían pebre”, pero uno se iba para la casa con la tarea, y con el artículo, y decía “Oh, en realidad, este tipo tiene razón aquí y allá...” o “no estoy de acuerdo...” pero es sólido lo que plantea...

### **Además en los años '60 y '70 había críticos formados en cine, con contenido... Quizás ello ya no está...**

No, no quizás. Eso no existe. O sea, cualquier egresado de periodismo, sin ninguna especialización en nada, puede hacer una crítica. O sea... Es como si yo mañana me planteara como crítica de vinos, digamos. Porque... No sé... Porque sí, no más, ¿Ya? Y porque tengo un contacto en una revista y aparezco con una columna... Y pruebo los vinos y me parecen bien o mal y critico. No es correcto eso. Eso con respecto a la crítica. Lo otro que me preguntabas, ¿Qué era?

### **La asociación que tienen ustedes...**

El sector está organizado de la siguiente manera: Existen diversas asociaciones, agrupaciones, en torno a distintos oficios. Es decir, existe la asociación de directores y guionistas, la de productores, la de actores, la del sindicato, la de guionistas, la de cortometrajistas, documentalistas. Así también, hay un montón de agrupaciones regionales, que no representan oficios, sino que representan Regiones; cada Región tiene a lo menos una (1) agrupación audiovisual, que representa o congrega, digamos, los intereses audiovisuales de ese pequeño sector regional.

### **¿A pesar de que la Región Metropolitana o las grandes Regiones como la VIII (Región de Bío Bío) o Valparaíso (V Región), son las que tienen la mayor producción?**

Si... Si, cada Región de este país tiene a lo menos una agrupación audiovisual que representa a esa Región. Y, además de eso, existen dos (2) federaciones: Una federación que es más metropolitana, que es la ‘Federación Plataforma Audiovisual’; y otra federación que agrupa a las asociaciones regionales, que no corresponden a la

metropolitana, que es 'Visión Regional', ¿Ya? Curiosamente, nuestro sector está bastante organizado: Tenemos muchas asociaciones, tenemos dos (2) federaciones... Y además tenemos una relación con el Estado súper estrecha, de trabajo, de... Digo curiosamente, porque a mí me ha tocado, como dirigente gremial, ir a varios viajes afuera, a hablar de la Ley del Cine, en festivales, etc. Y una de las grandes inquietudes que te plantean afuera es cómo hemos logrado nuestro nivel de organización. Y por otro lado, los logros que nosotros hemos tenido, como la implementación de la ley, se debe exclusivamente a nuestro grado de organización. De hecho, muchos diputados y muchos senadores, en la época en que peleábamos por la Ley, nos decían que les llamaba la atención que nosotros como sector fuéramos tan organizados. Por ejemplo, nosotros cuando propusimos la Ley de fomento al audiovisual, propusimos un proyecto concreto de ley audiovisual: Se trabajó con abogados, entre el Estado y el sector y se escribió nuestra propuesta en formato de ley, con lenguaje legal, y cuando fuimos a presentarlo al congreso, presentamos una ley escrita. Lo que hacen los sectores normalmente es presentar un petitorio, decir: "Nosotros necesitamos más plata para leche aquí, más plata para el ganado, no sé qué, más plata..." Nosotros presentamos una ley, escrita en lenguaje legal, y el Congreso estaba súper admirado por eso. Y, por lo demás, nos decían que hasta les habíamos ahorrado un montón de pega.

En ese sentido, claramente, a nosotros nos ha quedado súper demostrado que la organización y la unión marcan el ritmo del progreso, y nosotros como federación... Yo pertenezco a la 'Federación Metropolitana', que es la 'Plataforma Audiovisual', porque soy Presidenta de un gremio, todos los Presidentes de gremios formamos parte de la Federación... En la Federación, básicamente, las preocupaciones son aquellas que son transversales a todas las asociaciones y, básicamente, aquellos temas que son políticos. Todas las asociaciones tienen distintas necesidades, distintos problemas, distintas demandas... sin embargo hay muchas que son transversales, y que pasan por los cortometrajistas, largometrajistas, por los productores, por los guionistas... Por lo tanto, aquellas son las que toma, digamos, como tarea, la 'Plataforma Audiovisual'. Y, además, es una especie de interlocutor entre el Estado y el sector, ¿Ya? Eso.

**Algo esbozaste al decir "esto es un sector, no una industria". Explicame eso un poco más.**

Es súper fácil: Nosotros no somos industria, porque las industrias tienen mecanismos industriales que nosotros no tenemos. O sea, nos falta mucha profesionalización...

**Eso te quería preguntar...**

En términos de... Nosotros como profesionales tenemos grandes carencias. En este país todo es producto de los *booms*, de las modas, digamos. O sea, de repente se puso de moda la carrera de audiovisual y cine y ahora egresan más de trescientos (300) profesionales al año... Sin embargo, a pesar de que egresen tantos profesionales, hay muy pocos que realmente son capacitados y especializados con competencias. Por otro lado...

**¿Qué pasa con el resto? ¿Se quedan en el camino?**

Hay muchos que se quedan en el camino. O sea, nosotros debemos tener una tasa de cesantía o de... ¿Cómo se llama cuando te alejas de tu sector y te dedicas a otra cosa? Altísimo, altísimo. Si tú piensas que egresan más de trescientos (300) profesionales del sector audiovisual... Nuestro mercado es muy reducido, es muy reducido. Y, claramente, eso se ve también porque cada película es un esfuerzo individual, aún, ¿Ah? No existe todavía un camino trazado por donde yo vaya abriendo puertas y haciendo mi película, sino que cada película es una iniciativa individual, que la mayoría de las veces comete exactamente los mismos errores que el que acaba de pasar por ahí... El que acaba de pasar por ahí no deja puertas abiertas, porque... En el fondo es un grupo de personas que quiere hacer cine, y que van explorando y viendo cómo se hace... Y ha coincidido con que hemos tenido un crecimiento enorme, y de pasar de hacer cinco (5) películas, hace unos años atrás, ahora hacemos doce (12) o catorce (14). Por lo tanto sí se va generando cierto mecanismo y como que el motor empieza como a tener una temperatura más o menos elevada, pero no tenemos ningún rasgo de industria todavía. Es muy difícil que realmente seamos industria con el pequeño mercado que tenemos. O sea, realmente tendríamos que tener fuertes políticas de exportación de cine, de ofrecimiento de Chile como un país de servicios audiovisuales... Para que esto se mueva como industria.

### **Cómo productora, ¿Qué problemas específicos has tenido?**

¿Cómo profesional? Varios. Indudable que uno de los grandes problemas es el financiamiento, cómo financiar una película. O sea, financiar una película es una tarea titánica, real mente titánica, que te puede tomar años. Y pasa por que no existe... Primero no existen demasiadas ayudas públicas, y segundo, tampoco existe el entendimiento en los privados, o la confianza en los privados de invertir en estos “negocios” que son más riesgosos que otros. Por lo tanto, financiar una película es uno de los primeros grandes problemas.

### **¿Los privados no se han metido para nada?**

Si, se han metido, pero de una manera tímida...

### **¿Bajo qué lógica? ¿Bajo la lógica del mecenazgo o bajo la lógica de “yo apuesto a tu proyecto porque voy a ganar plata”?**

Claro, esa es la lógica. Ahora, esa es una lógica bastante peligrosa, porque estamos viviendo el... A ver, lo que está pasando es normal, lo que está pasando es que se está empezando a convencer al privado de que es posible que el cine sea un negocio, ¿Ya? Eso es lo que está pasando. Ahora, la primera etapa de eso, sí o sí, tiene que ver con harta frustración, y eso es normal, porque el cine también puede ser un negocio (por eso se llama industria cultural, de hecho), pero es un negocio de alto riesgo, es un negocio difícil de implementar...

Entonces, yo creo que lo que está pasando en este minuto es que hay muchos privados que se han involucrado en cine y que no han quedado contentos con la experiencia, porque, efectivamente, esto no es como meter plata en la bolsa, digamos, y lo pero que te puede pasar es que quedes a ras, digamos. Aquí realmente las lógicas de la industria cultural no son tan lógicas, entonces lo que está ocurriendo es normal. Es una tarea a largo plazo lo que tiene que ocurrir en términos de la confianza entre el privado y el productor cinematográfico. Yo espero que los privados que hasta ahora se han involucrado en cine chileno no siembren el pánico, digamos, porque esto debe ser a largo plazo, debe ser a largo plazo. O sea, en la medida en que ocurra muchas veces eso, tenemos más posibilidades de que haya ciertas experiencias exitosas, que vayan estableciendo lazos de confianza para que se vayan sumando otras. Ahora, más allá de eso, existen algunas muy buenas señales, como por ejemplo que ele ‘Banco Estado’ se está involucrando en el cine chileno, y tienen... Han abierto una oficina que se encarga de los temas del cine chileno, con toda una propuesta de marketing súper sólida en términos de no ser invasores con las películas... Y esas son súper buenas señales, y en ese sentido debieran ir abriéndose más señales, en términos de los privados. Pero, nuevamente volvemos a lo mismo, o sea, para eso también es fundamental que existan políticas públicas. Por ejemplo, la Ley de donaciones culturales, que podría ser un instrumento maravilloso para nosotros, sin embargo no lo es.

### **No se usa en cine, prácticamente...**

Lo que pasa es que la ‘Ley de donaciones culturales’ te obliga a algo insólito, y que a la vez te transforma en no poder, digamos, ocuparla, y es que la Ley de donaciones culturales plantea que las obras financiadas por la ley no pueden lucrar. Por lo tanto, bajo esa lógica, nosotros no podríamos cobrar entradas en el cine, y eso es como... O sea, es una de las vértebras, digamos, del cine: Que vaya a salas y se cobre entrada. Entonces, ocupamos la Ley de donaciones culturales y nos vamos directo al fracaso, aunque nos financien la producción de la película, o no ocupamos la Ley de donaciones culturales. Ahora, por supuesto que el sector ha ido como desarrollando las habilidades y por lo tanto hay como dos (2) o tres (3) maneras, así como resquicios o como fórmulas, que se han ido generando para poder postular a la ‘Ley Valdés’, pero a través de las bandas sonoras... Implicando como una fórmula súper compleja, o sea, no es la producción cinematográfica que postula a un fondo de ‘Ley Valdés’... Eso no es permitido, y por ahí podrían salir muchas lucas, y podría ser interesante, digamos, para los privados. Entonces, todo pasa por las políticas públicas.

### **Aparte del financiamiento, ¿Has tenido algún otro problema? Lo que hablábamos de la profesionalización...**

Mira, en término técnicos, ninguna. O sea, nosotros tenemos la misma calidad que los gringos, que los europeos, que los asiáticos... En términos de directores de foto, sonidistas, camarógrafos, directores,

eléctricos, *gaffers*, de todo... Maquillaje, arte, vestuario... En todo eso, estamos absolutamente igual que cualquier país, porque muchos de nuestros profesionales se han ido formando con la experiencia, se han ido capacitando en talleres de afuera...

### **Pero son muy poquitos, y por eso falta más profesionalización...**

No. Es que no en esos ámbitos, si en lo que tenemos carencias es en términos de productores y guionistas. Esas son nuestras dos (2) como “patas cojas”, ¿Ah? Productores porque no existe la manera de formarte como productor en este país. O sea, los que somos productores nos hemos formado exclusivamente por la experiencia de de repente decir: “Ya bueno, voy a agarrar una película...” y la agarras y te equivocas y... Esa experiencia dura dos (2), tres (3) años... Y ya, después agarras otra, y así... Así nos hemos ido formando.

### **¿Tú te formaste afuera también, o sólo con la experiencia?**

O sea, yo estudié en la Universidad, estudié cine...

### **¿En la (Universidad de) Chile?**

No, en el Arcis. Me especialicé en producción, pero la especialización es un chiste. O sea, de verdad, no... Hasta el día de hoy no existe la especialización de producción seriamente... Seriamente. O sea... Yo hago clases, de producción, y la verdad es que lo que te enseñan en la Universidad es a ser jefa de producción, que es cómo organizar un rodaje. Es eso, no te enseñan cómo producir una película, que es cómo sabes hacer un negocio, cómo ser un gestor cultural... O sea, es mucho más amplio, y de eso no te enseñan nada en la Universidad, nada. O sea no te enseñan cómo ir a pedir plata a un fondo público, no te enseñan cómo hacer un canje publicitario, cómo formular un plan de negocios, un plan de financiamiento, cómo meter tu película en un mercado... Nada, nada de eso... Todo eso tú lo aprendes solo. Por eso te digo que una película va haciéndose, va abriendo ciertas puertas, equivocándose mucho, etc. Por lo tanto, una de nuestras grandes carencias son, claramente, los productores... Y los guionistas, tenemos un problema con nuestros guiones también. Pero en ese sentido yo estoy súper esperanzada, porque eso es algo que el Estado y el sector han terminado de entender, y eso se ve reflejado en ciertas políticas. Es decir, hace dos años se implementó un fondo para la escritura de guiones, que realmente el universo es otro, cuando tú puedes darle plata a autores para que se encierren a escribir ideas, que son cosas que se van a ver reflejadas, digamos, en términos positivos, en varios años: No es que tú, porque un año le diste plata a diez (10) guionistas para que escriban una película, al años siguiente vas a tener diez (10) buenas películas. Pero mientras más inviertas en ese sentido, más pronto vas a tener mejores resultados, y mejores guionistas, y mejores películas. Así es que, en ese sentido, está súper bien. Lo que faltaría, sí, es implementar políticas de profesionalización a los productores, urgente.

### **¿Qué pasa con los costos de la película? Porque estamos hablando de los problemas de financiamiento, ¿Hay alguna posibilidad de que con las nuevas tecnologías uno baje los costos de la película?**

Si, efectivamente, en términos de cómo filmar en formatos digitales... Pero para que eso realmente... O sea, lo que está pasando actualmente es que es más democrático el cine. Es decir, un “cabro” de dieciocho años puede agarrar su celular y hacer una película, ya existen ese tipo de películas que se llaman *film and run*, y existen en portales de Internet que se suben... Hay canales de televisión que están involucrados en ese lenguaje y pasan por la televisión películas hechas en celulares... O sea, comprarse una cámara hoy en día es algo accesible, no es como hace diez años... Puedes trabajar en varios formatos... Etcétera. Sin embargo, como esto es una cadena de producción, no es solamente... Que yo haga una película no implica solamente que yo salga a la calle con una cámara de mi casa y haga una película y vuelva a mi casa y la edite en mi computador, sino que implica meterla en un mercado, etc. O sea, terminar con la cadena de producción, que es la distribución y la difusión, y todo. En ese sentido, en esa última etapa de la cadena, que es la distribución, todavía no existen los estándares, digamos, para que realmente los productos audiovisuales sean mucho más baratos: Efectivamente es más barato filmar en video que en cine, sin embargo, si tú quieres ir a salas de cine todavía tienes que ampliar a 35 mm. (Treinta y cinco milímetros), por lo tanto: Tal vez lo que te ahorres en producir la película no te lo ahorras en la postproducción para llevarlo a cine. Entonces, mientras no existan las salas digitales, satelitales, etcétera, no podemos todavía hablar de que realmente el cine abarató sus



costos... Efectivamente es más barato, es más democrático, sobre toso... sobre toso eso. Pero todavía nada sustancial como para que... Ni como para que todos trabajen en video, porque la verdad es que en este país la mayoría de las películas todavía se hacen en cine, ni para que realmente se marque una diferencia importante de costos.

### **Me has hablado harto del marketing y la publicidad, lo has esbozado... ¿Falta eso?**

Mira, ahí nosotros... Esto es una opinión súper personal la que te voy a dar, porque todo lo anterior que te he dicho te lo puedo decir así como representante de un gremio, pero lo que te voy a decir ahora es algo súper personal: Yo creo que estamos metidos en una trampa súper penosa, porque por un lado, realmente es necesario que una película tenga un mínimo de presupuesto en marketing y de publicidad para que funcione. O sea, el caso más emblemático del último tiempo: 'Padre Nuestro', una tremenda película chilena... A mí parece una de las mejores películas de los últimos años, sin embrago, con un presupuesto y una estrategia de marketing muy deficiente, y lamentablemente esa película, aunque la película fue muy barata, por lo tanto no era una película que necesitaba millones de espectadores para recuperarse... O sea, la pérdida, la mayor pérdida no se produce para la producción de la película, sino la mayor pérdida se produce para los espectadores, que no van a conocer la película, ¿Ya? Y es muy ilógico, para mi punto de vista, que nuestras políticas tengan, por un sistema que llegó de afuera, y por una política que llegó de afuera, (que) jugar a esto del marketing y de la difusión a través de la publicidad. O sea, está bien, las películas tienen que tener un mínimo para que la gente conozca, etcétera, pero de ahí a que caigamos a tener que inventar productos de mercado con presupuestos de millones de pesos para que la película funcione, me parece a mí una trampa súper triste... Súper penca, porque, pucha, estás obligando a la producción de esa película, que puede ser una obra de arte, a tener que irse en las lógicas del mercado y a tener que necesariamente meterse en esta cuestión de gastar millones de dólares para poder, en el fondo, competir con una película gringa, ¿Ya? O sea, en vez de... Gastas muchas más plata en eso que en potenciar tu película, como obra, como obra... O sea, tu lógica empieza a ser la siguiente: "Le voy a pagar menos al guionista, o voy a contratar un guionista un poco más... No tan potente, para poder tirar estas lucas para el afiche, o para la corona, o para el producto que va con el cuaderno, o con el slogan..." Esa lógica no es sana, no es sana. Y además tiene que ver exclusivamente con la invasión del cine gringo, nada más... Nada más... O sea, estamos obligados a jugar ese juego para que nuestras películas funcionen.

### **Y esto de que tienes que el primer fin de semana, (tener) un gran público... No debe ser muy positivo...**

O sea... Es que eso también es un juego que tienes que hacer con las salas, porque las salas están contratadas también por las grandes empresas gringas. O sea, las *majors* obligan a las salas de cine a tener sus películas, bloquean salas para tener sus películas... Por lo tanto, la única manera de mantenerte en una sala es que, efectivamente, el primer fin de semana hagas muchos espectadores, muchos. Entonces hay toda una estrategia de marketing que seguir para que eso ocurra, y que eso va más allá de que tu película sea buena o mala, digamos. O sea... después ya empieza a correr el "boca a boca", y finalmente es el "boca a boca" el que manda, pero... Pero... Claro, mientras más plata tengas para involucrar en marketing, más gente va a ir el primer fin de semana, y eso proyecta, de alguna manera, el comportamiento de la película para ganar.

### **Mi última pregunta tiene que ver con la televisión: ¿Cuál es el rol de la televisión? ¿Tiene un rol? ¿Es deficiente? ¿Es positivo? ¿Es negativo?**

Cuando nosotros hablamos de sector audiovisual dejamos afuera la televisión, independiente... O sea, a diferencia de muchos países, en este país no existe una relación televisión-sector audiovisual; lo que existe es una relación de negocios, nada más. O sea, ciertas personas producen contenidos para los canales, los negocian, los venden, y la televisión le compran al sector ciertas cosas, esa es la relación que hay.

### **¿Me estás hablando del cine publicitario?**

No, te estoy hablando de series de televisión. O sea, los canales compran series de televisión y tienen ciertas relaciones con ciertas productoras, que son como proveedores externos de contenido, pero es una relación de negocios, digamos. O sea, se sientan una vez al mes en un escritorio a negociar las lucas, ¿Ya? No existe una relación sectorial, política, de fomento, de trabajo en común, nada... Lo que para nosotros es gravísimo, es

súper grave. O sea, claramente la tendencia internacional apunta a que la televisión se involucre en el audiovisual. En los países desarrollados la televisión es coproductor del cine, por ley tienen que desembolsar una parte de sus ganancias y derivarlo al sector cinematográfico...

### **Eso pasa en Francia...**

En Francia... En España. En España el 30% (treinta por ciento) del presupuesto de la película se levanta por venta de televisión, lo que es mucha plata. Además... O sea... Lo que pasa es que aquí existe la tendencia a verlo como una obligación que tienen que cumplir los canales, y como: "Ah, ya vamos pasando el 5% (cinco por ciento) para el sector audiovisual...", pero la verdad es que tienen una tremenda ganancia ellos, y es la mejor programación. O sea, está comprobado también que la calidad no está dentro de la televisión, está afuera. Está afuera, o sea... Por eso es que la tendencia es a externalizar también la producción de contenidos. Las series no se hacen dentro de los canales, no porque... No sólo porque te sale más caro, sino porque tu logras más calidad con los profesionales de afuera, ¿Ya? Tienes mejores creativos, tienes mejores técnicos, tienes más ideas... Vienen del mundo audiovisual, de las películas, no de el... Entonces es una relación beneficiosa para ambas partes.

Ahora, pasa también que tampoco hay como... En este país se han ido como implementando ciertas políticas públicas en la medida de que hemos ido avanzando, ha sido siempre una cosa así como media improvisada, así como que un día alguien dijo: "Pucha, no hay nada para la televisión, y en realidad la televisión está regulada en todos los países... Ya, hagamos una ley de televisión": Se hizo la 'Ley de televisión'. Y así, con esa lógica es que se han levantado todas las leyes y todas las ayudas públicas. "Pucha, tiene que haber... La industria cultural tiene que tener..." "Ya, listo, implementemos la industria cultural..." Nadie dijo... Nadie se sentó con un experto sueco o con un experto japonés, a ver cómo es esta cuestión de la cultura, así "no nos pongamos ninguna restricción, vámonos en la volada, pensemos cómo es esto de la cultura, inventemos un proyecto volado, volado, volado... Lo que queremos, nuestro sueño, nuestro idilio, y de ahí concretemos..." Nunca nadie hizo eso, entonces lo que ha ocurrido es que han ido como implementándose parches, que van subsanando problemas serios y van como parchando la calle para que podamos ir pasando rápidamente por ahí, pero... Y lo que ha pasado con la televisión es una de esas cosas, digamos. O sea, existe una 'Ley de televisión', existe un 'Consejo Nacional de Televisión', que a nuestro entender es inoperante, no cumple con sus labores básicas, básicas... No se preocupa, tampoco de... O sea, nosotros somos víctimas de muchos abusos de los canales, muchos...

### **¿Entre ellos el costo al cual te compran la película?**

Entre ellos eso, pero lo más grave, lo más grave... Porque eso tiene también con una organización del sector, o sea, podríamos nosotros organizarnos y decir: "No, nosotros ahora costamos tanto. ¿No le gusta? No tiene". Entonces también pasa por nuestra responsabilidad. Sin embargo hay otras cosas más graves, como los derechos de autor. O sea, existe una 'Ley de propiedad intelectual', y los canales tienen unas negociaciones realmente ilegítimas con el sector, en torno al derecho de autor. Un 'Consejo Nacional de Televisión' debiera tener como prioridad, también, fomentar que eso no ocurra. No es posible que sea más importante privilegiar a un canal de televisión, que es una empresa privada, pisoteando al sector audiovisual, en todo su sentido.

### **A un artista...**

Claro, entonces no... Hay una lógica perversa y muy mediocre. En definitiva, así como para hacer las propuestas, debiera ocurrir que, primero nosotros como sector debiéramos tener cierto grado de representatividad en el 'Consejo Nacional de Televisión', que no tenemos. Al revés sí, el 'Consejo Nacional de Televisión' tiene un representante en el 'Consejo Audiovisual', porque nosotros lo pedimos así, porque considerábamos que era importante que la voz de la televisión estuviera en el 'Consejo Audiovisual'. Sin embargo nosotros no tenemos voz en el 'Consejo (Nacional) de Televisión', y sería súper importante que eso fuera así... Sí, marcaría una diferencia.

Segundo, que debieran existir políticas públicas desde el 'Consejo Nacional de Televisión' hacia las empresas canales para regular y para normar ciertas conductas básicas de comportamiento... Y debieran también existir políticas de fomento a la coproducción entre la televisión y la industria.

## **Además a las películas (chilenas) les va muy bien en términos de *rating*...**

Absolutamente, son éxitos. Cualquier ciclo de cine chileno es un éxito en la televisión... Entonces son comportamientos que hay que cambiar... Que hay que cambiar... O sea, los canales, de verdad. Que llegan a tal extremo que ni siquiera nos ayudan a difundir el 'Día Nacional del Cine', ni siquiera nos ayudan con eso. Aludiendo a argumentos baratos y que no corresponden, digamos, en términos de que "el 'Día (Nacional) del Cine' es un día que produce plata, y que por eso no podemos fomentar el 'Día (Nacional) del Cine'... O sea, realmente su nivel de compromiso es no entender cómo funcionan las cosas, porque además, ellos realmente se benefician mucho de nuestro sector. Debiéramos ser una sola cosa, digamos... El sector audiovisual.

## **ENTREVISTA N°7**

### **Guionista**

#### **¿Cuál es el rol del Estado en materia cultural?**

A ver, en materia cultural es un gran paraguas, ¿No? O sea, es una gran área, pero hay, por así decirlo, dentro de esas áreas hay segmentos o espacios en los cuales son distintas las acciones que corresponden al Estado. El tema del cine, por ejemplo, requiere obviamente de una inversión, un apoyo, una subvención muy clara, que es un poco lo que ha Estado haciendo el Estado, ¿Ah? Respecto a los proyectos, de los concursos, de los fondos concursables que hay... Yo creo que esa es la política correcta, si bien hay un montón de cosas que hay que... O debería el Estado, por decirlo de alguna manera, limar o pulir o, de alguna manera orientar mejor... La gran política, en términos de cine, lo que una política de Estado para el cine, si está dada, digamos, ¿Ah? Yo creo que no hay una política de Estado para la televisión. Esta política de Estado no quiere decir ingerencia, sino que para mi la política de Estado es fomento ¿Ah? No es dirigismo, no es "hay que ver estas cosas" o "hay que financiar estas películas y no estas otras" ¿Me entiendes? Sino que es el fomento y la disponibilidad de recursos y medios para que los creadores, los que tienen las ideas, puedan realizarlas, eso para mi la política de Estado. Como te digo, en televisión hay más política tendiente al dirigismo que a disponer de recursos para una efectiva renovación de la pantalla. En el cine hay, al contrario, hay más recursos, por así decirlo, que dirigismo respecto a qué películas realizar...

#### **Si hay cosas que mejorar, ¿Qué cosas mejoraría?**

Mejoraría claramente, por ejemplo el tema del cine, sería muy claro en el tema de los derechos de autor, en el tema de que el Estado no saca, nada por decirlo, con generar un fondo concursable de cine si no, paralelamente, simultáneamente, una estructura de difusión de ese cine, de distribución, y de exportación de ese cine, que no se limita al hecho de llevar una película a España, a tratar de ver si es que podemos calificar con una película a la pre-selección del Goya o de Biarritz, ¿Me entiendes? Creo que tiene que haber realmente, así como hay en Pro-Chile una plataforma para el vino, tiene que haber una plataforma para el cine, si eso así, es una industria. Si el Estado está gastando miles de millones en financiar y en apoyar determinado tipo de obra... Y una industria, finalmente, que está naciendo, donde hay un montón de gente que trabaja, que son profesionales, tendría, normalmente, que generar una estructura de distribución de ese producto...

#### **Chile tiene un área de cine, quizás no es suficiente...**

Y yo creo que es suficiente, porque no puede limitarse a la presencia o a la selección de una película para un festival, ¿Ah? Sino que tiene que generar, realmente, mecanismos sumamente flexibles de coproducción... Tiene que velar por los derechos de autor en el exterior, también en el interior, en la pantalla... Tiene que promover de manera articulada, digamos, el conjunto de obras y creaciones que se están apoyando, para que se haga en el plano interno, ¿Ah?...

#### **¿Puede hablarme más de los derechos de autor? ¿Qué habría que defender?**

Mira, yo creo que, hasta ahora, los derechos de autor, no soy un experto, pero si sé que los derechos de autor, por ejemplo, están en un nivel... La defensa de los derechos de autor, en un nivel primario respecto de lo que es, lo que corresponde o lo que es, hoy en día, la política de derechos de autor en España, ¿Ah? La política de

derechos de autor en España... Hay una 'Sociedad de defensa de derechos de autor', que no es la misma que es la que existe acá, que aquí, en el fondo, participa una sociedad más bien dedicada a las grandes editoras, para defenderlos de la piratería, ¿Ah? Se trata de defender el derecho de autor individual, natural, la persona natural, ¿Ah? Que se liga a cierto proyecto y tiene, de manera inalienable, derecho patrimonial, indistintamente del derecho moral sobre la obra...

### **Y usted, como guionista, ¿También debería haber un derecho?**

Debería haberlo, por supuesto, no lo hay. Debería haber una legislación a la cual automáticamente, como existe una legislación laboral, en la cual independientemente de lo que oferte el empresario al empleador, está obligado por ley a cumplir ciertas normas. En este caso eso no existe, queda librado al arbitrio y los tratos que haga el productor de la película con el guionista, en este caso, ¿Ah? Y son tratos que pueden ser, como no hay industria sólida puede ser completamente abusivos: "Yo te pago a mano alzada, suma alzada, tanto por tu guión y aunque haya, exista, una "sobrutilidad" no te pago más nada, no te corresponde nada". Entonces tú, como guionista, que no vives precisamente de grandes ahorros, sino que vives de tu trabajo, entonces estás obligado a aceptar la suma alzada que te propone el productor, porque si no, no puedes trabajar... Y entonces no puedes trabajar... Entonces, si dices: "No, yo quiero una utilidad... A partir de tanta utilidad yo quiero un porcentaje..." "No, no, así no. No trabajamos juntos, me busco otro guionista" Entonces la única posibilidad es decir que sí, porque sino se va a buscar otro guionista. Ese tipo de situaciones se da todos los días en el cine chileno, todos los días. A mí me ha tocado vivirlas, sufrirlas, padecerlas y perder con ellas, ¿Ah? Entonces, creo que ahí hay un montón de elementos que están por discutirse, y creo que son parte, por así decirlo... Tienen estar incorporadas a una plataforma audiovisual, que sí existe, pero que creo que todavía no ha puesto de parte del guionismo que es lo que a mí me corresponde, al menos... No ha puesto el punto, realmente, sobre las íes...

### **¿Eso será por falta de organización del mismo medio o por un predominio de los directores o productores?**

Por supuesto, a los productores no les interesa, y a los directores tampoco... No les interesa mucho tampoco, porque los directores, en general, operan más en alianza con los productores y a veces ellos mismos son coproductores, que por los guionistas. Las alianzas con los guionistas son sumamente circunstanciales, son episódicas, son para proyectos específicos. Las alianzas con los productores son de largo plazo, son más estratégicas, y por lo tanto, más duraderas, y se sobreentiende que a los directores les interesa mucho más una alianza fuerte con un productor que con un guionista, eso está clarísimo. Entonces, el tipo que crea el relato, por así decirlo, el tipo que escribe el guión... Bueno, queda entre la espada y la pared, digamos: Entre aceptar lo que le ofrecen o perder la oportunidad de hacerlo.

### **¿Será por eso que en general se habla que los guiones son malos?**

Yo creo que es parte, no creo que sea esa la razón. Creo que las falencias en el guionismo chileno, son las falencias en el relato. Es decir, la incapacidad de generar relatos interesantes, de mirar para afuera, de, por así decirlo, recrear... ¿Ah? De recrear las historias, ¿Ah? Yo creo que falencia es la narración, ¿Ah? Creo que hay falencias en la narración, pero también, seguramente, asociado a estas falencias está la intemperie en la cual suelen trabajar los tipos que se dedican a los guiones, que son intemperies... Incluso intemperies del tipo... Desde del punto de vista de la protección de su trabajo, porque no tiene como, ¿Ah? Entonces... Y creo que además, el cine chileno que trabaja sin previsión, si ese es el problema. O sea, el cine chileno es una especie de impulso interrumpido permanentemente... Está el cine que se empezó a hacer en los '40, '50; se interrumpe porque no había suficiente plata. Luego se retoma con el nuevo cine chileno en los '60; se interrumpe con la dictadura. Se retoma, ahora, con el novísimo cine chileno de la democracia... Anda a saber tú si se interrumpe el día de mañana porque... ¿Ah? Y si tú comparas ese modelo con el modelo argentino, te das cuenta que el modelo argentino tiene una tradición: Que, independientemente de lo que ocurra, hay una sólida tradición del cine argentino, que se viene realizando permanentemente, ¿Ah? Con una estructura de actores... Incluso con una estructura tonal, del tipo de película que se hace. Entonces tú dices: "Bueno, uno reconoce que hay una factura, un modo de hacer cine". Aquí estamos recién empezando, a ver cuál es el modo de hacer cine, porque está interrumpido, está lleno de saltos en el tiempo, está lleno de experiencias un poco discordantes entre sí y no hay tradición, no hay tradición...

### **“No hay tradición...”, pero me queda la duda. ¿Es solo en el cine o en varios ámbitos de la cultura?**

Yo creo que en la literatura sí hay tradición, sí hay una tradición... Una tradición que ha sido permanente, por así decirlo, contestada, o interpelada, por rupturas que a la vez generan una propia, una tradición nueva... Que es un proceso completamente, por así decirlo, inherente a la producción literaria. Es como la “tradición de la ruptura”, que se llama ¿No? Y eso está incorporado dentro del quehacer literario la novela costumbrista: Uno puede decir que hay una novela costumbrista, luego hay un realismo y luego hay un paso o un salto o una desviación a ciertas tendencias surreales o, más bien, fantásticas en la literatura chilena, que no son lo suficientemente fuertes como para generar la tendencia hegemónica, y el realismo sigue predominando durante mucho tiempo... Y hay figuras que lo establecen, digamos, y renovaciones que llegan a renovarla, valga la redundancia.

### **Pero dentro de una línea continúa...**

Hay un seguimiento, uno puede hacer un seguimiento. ¿Cuál es el seguimiento? Hay una sensación “adánica”, de inventarlo todo de nuevo, de que cada cineasta va hacer de nuevo el cine chileno, cuando hace su película... Y que va a inaugurarla, ¿Ah? Que es un error enorme, que es una especie falacia, y la manera más fácil de equivocarse... Y rápida. Bueno, eso ha estado permanentemente en el tema del cine chileno... Y además el hecho de que los cineastas chilenos, durante mucho tiempo... No sé si ahora, ahora es menos, creo yo... Durante mucho tiempo hacían su película como si fuese la última, ¿Cierto? Vendían la casa, retaban a la mujer, ponían a los hijos en cualquier cosa... Para juntar plata para hacer la película, y por supuesto era la última película ¿Cierto? Quemaban las manos para hacer la última película y cuando tenían quemadas las manos la película quedaba ahí no más y ya nunca más volvían a hacer... La segunda película era veinticinco (25) años después. Con esa conciencia de cine es imposible generar una industria, generar una tradición. Es imposible.

### **Entonces, ¿En Chile no hay una industria del cine?**

Yo creo que no, yo creo que hay un incipiente esfuerzo... Hay un esfuerzo por crear una industria que está en su modelo incipiente, en su infancia, por así decirlo.

### **¿Qué sucede con la profesionalización? Algo esbozó usted hace un rato...**

Sí, hay... La profesionalización ha sido... Bueno, hay muchas escuelas ahora, o está saliendo una generación importante... Una importante generación de cineastas no, que me parece que está súper bien. Me parece que eso está ocurriendo, pero que va a dar frutos, por así decirlo, en diez (10) años más ¿Ah? En este momento está bien que esta industria incipiente, por así decirlo, que financia mucha piedra porque no hay otra forma, tampoco, de hacer una montaña, que ir juntando piedras. Juntando piedras han aparecido películas malas, películas mediocres, películas más o menos buenas, películas bastante buenas o películas muy buenas, o pésimas, pero todas se tienen que juntar para... O sea, no hay manera de crear la tradición sino es haciendo... Si no es equivocándose, por así decirlo: El cine nos da una buena cantidad de “basura”. Es un proceso totalmente normal, yo creo que estamos en ese proceso... Estamos en ese momento, hay mucho, cantidad importante es basura o no sirve o es un producto de ensayo, pero que está súper bien que existan, y tiene que existir, tiene que haber ese proceso... Porque no hay otra forma de darle una fisonomía a una industria que a través de ensayo y error, a través de ese camino, digamos, de gorronear... “Ah, esto no nos sirve vamos a hacer otra... Y la tercera me sale bien, la cuarta ya me va a salir clarísima...

### **Hacer una película es bastante caro, ¿Cómo un profesional del cine vive de ello? y ¿Hay dinero suficiente para poder hacer una película y hacer otra en dos años más?**

Deben existir las bases, las bases... O sea, CORFO, FONDART, Fondo audiovisual, más bien...

### **¿Es suficiente?**

No, para nada, pero permiten instalar una primera piedra. ¿Antes qué ocurría? Los cineastas, ¿Qué hacían? Vendían el auto e instalaban la primera piedra. Con ese dinero iban y generaban un guión, que lo mal

pagaban, para ir a hablar con un tipo o con un productor externo, en general, a ver si (...) o los cubanos, o españoles enganchaban con eso, ¿Cierto? Ese era el modelo. Hoy en día, hay una línea de financiamiento, en que el Fondo audiovisual dice: “Ya, vamos a financiar el guión, para que los tipos se pongan a escribir específicamente el guiones”. Sobre esos guiones hay un contrato para la venta de ese guión los productores, ¿Me entiendes? Ese productor puede ser chileno o extranjero, y va a producir una película en la cual ya va estar incorporado un insumo chileno, un insumo de la industria cinematográfica chilena, que va a estar en el guión, si es que llega a la eventualidad de que un productor externo, internacional, se ocupe de ese guión, lo compre y lo produzca en los Ángeles, por decirte. Como esa es una eventualidad, lo más normal es que ese guión se haga, tenga una segunda o tercera versión, y a la tercera versión, ya el productor local, chileno diga: “Vamos a hacer esta película, pido dinero para hacerla”. Viene una nueva tajada de dinero del Fondo audiovisual, y le pone el dinero para generar una preproducción con el guión listo. Luego, viene una segunda... Tercera incorporación, que es CORFO, para rodarla, ¿Cierto? Y luego viene el IBERMEDIA, que es el formato de coproducción para la postproducción ¿Cierto? Bueno, son cuatro etapas, por lo menos, de financiamiento y de inserción del Estado, del recurso Estado, para que salga una película... Más menos. Estoy hablando del modelo que está operando...

### **¿Y los privados?**

Los privados no. Los privados hasta que no se den cuenta, hasta que no se entusiasmen de verdad con la posibilidad de ganar dinero, no se van a meter.

### **No hay una visión como de mecenazgo...**

Yo creo que los privados... Ponle... A ver, el privado ve el ‘Chacotero Sentimental’ y ve la posibilidad de un ‘Chacotero Sentimental 2’ y dice “Ah, me meto. Me meto porque aquí ya hay plata, y arriesgo”. Cuando empiece realmente el privado a meterse, vamos a empezar, de verdad a generar... O sea, va a empezar, de verdad, a producirse un mínimo de consolidación o de... Va a aparecer la posibilidad de consolidar el trabajo, porque ya no va a depender todo del Estado; si depende todo del Estado no hay posibilidad alguna...

### **Hoy en día, ¿Depende todo del Estado?**

Si, casi todo. Si no está el Estado... No sé, en experiencias como la que hizo ‘El secuestro’, que se hizo con recursos privados... Pero es un desastre, un desastre. No solamente porque el tipo fuese malo, mal director y mal guionista, sino porque además... Porque además estaba... El Estado, a la vez que otorga controla. Quiero decir controla buenamente, profesionalmente el producto, ¿Me entiendes? No es solamente un dirigismo ideológico, sino que también un dirigismo técnico, un control de calidad que se ejerce en cada etapa del proceso, y eso yo encuentro que es bueno. O sea, control de calidad sobre el guión, control de calidad sobre la producción misma: “aquí se pasaron de plata, por qué están gastando tanto esto, por qué esto...” O sea, vamos poniendo los estamentos en su lugar, yo creo que eso está bueno. O sea, no estoy porque salga el Estado, sino que yo estoy porque salga financieramente y porque incorpore cada vez más técnica y profesionalmente al producto.

### **¿Qué pasa con los retornos? ¿Qué pasa con la película chilena en el cine?**

Bueno, deben haber... ¿Cuántas películas deben haber ganado dinero en los últimos, ponle, diez (10) años? Yo creo que no más de... De cien (100) que se hicieron, deben haber cinco (5), con suerte cinco (5), ¿Cierto? Cinco (5) que con suerte ganaron dinero, o sea utilidades. Eso significa que todavía no hay suficiente... No es que no haya suficiente capacidad, sino que no hay una relación audiencias-producto suficientemente nítida, porque los retornos dependen de las audiencias, o sea, las televisoras, digamos, saben que cuentan con una audiencia, porque han establecido, por así decirlo, una “siembra”, ¿Cierto? Saber qué les gusta, detectar exactamente cuando si y cuanto no, dónde innovar, cuál es el pulso de este programa, cual es el pulso que va a tener la audiencia frente a esta propuesta... Eso... El cine chileno está recién acercándose y pateando eso, ¿Ah? Y claro... Estoy hablando en términos de industria, ¿Ah? No en términos de, por así decirlo, producto artístico o estético, de la mayor calidad estética o no de un producto, que son otra cosa, otro tema. Yo no me meto en eso porque son cosas distintas, la calidad de la estadística no tiene nada que ver, ¿Ah? Entonces no toco... Dentro del análisis no toco lo que es la calidad estética ni la novedad de la propuesta.

### **¿Por qué hace la diferencia?**

Porque no hay relación, creo yo, entre... O sea, no es que no haya relación; no necesariamente el alto *rating* o la alta audiencia de una película como 'Sexo con Amor' o 'El Rey de los Huevones', indica calidad, para mí.

### **¿Vio El Rey de los Huevones?**

Sí.

### **¿La encontró una película de calidad?**

Muy deficiente, la encontré. Muy deficiente. 'Sexo con Amor' me gusto más, me interesó, me fascinó más como comedia, pero hay una (...) que encontré lamentable y encontré que el público... Había dio una audiencia ahí ¿Cierto? (...), ¿Cierto? Hay un público alimentado, ya sintonizado con eso. Bueno, es una estadística nada más. Permite construcción de industria, permite construcción de... A Boris (Quercia) le permitirá hacer la tercera, y la cuarta también, pero quiero decir: "Eso no tiene nada que ver con el diseño de una calidad. Sí creo que tiene que ver con la fisonomía de un cine, con dibujar una fisonomía, ¿Me entiendes? Ruiz tiene un cine muy claro, que lo dibuja, que está dibujado porque es de él, no es cine chileno el cine de Ruiz, es cine de Ruiz ¿Cierto? Y hasta cine europeo... Incluso un cine francés... Incluso un cierto cine francés, digamos, ¿Ah? Entonces ya nos vamos metiendo dentro de la muñeca rusa ¿Ah? Lo que hace Boris, en cambio, es muy claramente dibujar o hacer una línea más, ayudar hacer una línea más dentro de ese diseño de la fisonomía del cine chileno, eso sí, ¿Ah? Y por ese lado está súper bien, por ese lado yo apoyo, por así decirlo, o estoy en una mirada no inmediata del consumo: Que voy al cine, pago mi entrada y quiero que todo esté bien, ¿Ah? Sino que una mirada desde la industria, de un tipo que participa en alguna medida de la industria está súper bien.

### **Y es un proceso, también...**

Es un proceso de algo que se está haciendo, algo que no es estático, ¿Me entiendes? Que tiene una evolución en el tiempo, que hay que saber medirla, que hay que saber mirarla de vez en cuando, y eso está súper bien, porque ayuda a una rayita más, a ponerle esa fisonomía, donde la comedia es un dato claro, hay un dato claro. O sea tú exportas 'Taxi para Tres', o exportas 'El Rey de los Huevones' o 'Sexo con Amor' y no pasa nada, nadie las entiende afuera. Pero, sin embargo, en Chile si genera un fenómeno. Bueno, cómo pasar de eso, de ese fenómeno local, a un producto más exportable si es que interesa o no, ¿Me entiendes?

### **O sea, cómo lograr películas como Play, La Sagrada Familia ...**

Como 'Play' o 'Machuca', también... O sea cosas estén en una... Que sean capaces de dotarse de una... Y dotar de una fisonomía local al mismo tiempo que significar, y ser significativa para afuera... Generar un tipo de significado, que sea atractivo: Las películas de Matías Bize, de Sebastián Campos, de la Alicia Scherson, son películas de una generación nueva de cineastas, pero que son significantes para afuera. Dibujan algo internamente, pero también están dibujando algo afuera. Incluso más, dibujan algo acá a partir de lo que logran afuera: 'Play' se presenta en Nueva York y la empieza a inflar acá a partir de eso, no se hizo con fondos estatales; Sebastián Campos la presente afuera y empieza a recoger afuera y no lo hizo con fondos estatales; Matías Bize es el único que sí se ha apoyado en los fondos estatales para salir, ¿Me entiendes? Creo que allí hay un dato interesante ¿Ah?

### **¿Qué pasa con las coproducciones?**

Sé poco y nada de las coproducciones yo. Lo único que sé es que... No, no sé nada de las coproducciones, yo no me meto en la... No estoy enterado, siquiera, de cómo se maneja...

### **Entonces volviendo al sentido y a la fisonomía: ¿Por qué hacer cine? ¿Por qué el Estado financia cine?**

Yo creo que el Estado financia cine porque si no... Bueno, porque el cine, más allá del verso de lo que es la memoria, etc., etc., etc.... La memoria de un país, la identidad de un país, y todo eso, es porque es una industria, es un *business* clarísimo a donde, bueno, hay que entrarle. Y es una industria de historias, una industria de sentimientos, una industria de paisajes... "Chile vende tanto en turismo..." Bueno, puede vender tanto en cine: Las locaciones... Cuando se hace 'Subterra'... Bueno, ahí están mostrando parte de la historia chilena, ¿Cierto? Un capitulito de la historia chilena adaptando a un escritor local, y están buscando, digamos, llevarlo para afuera, ¿Cierto? Es un negocio eso, yo creo que el Estado se tiene que preocupar de eso porque es un buen negocio y hay un montón de gente que está queriendo... O sea, le gusta ese negocio, le gusta participar profesionalmente: Escribir historias, filmar películas, hacer la fotografía, musicalizar la cinta... Son elementos que son parte, por así decirlo, de una industria como la farmacéutica o de los textiles, ¿Me entiendes? O sea, creo que hay que tomarlo así. Creo que es distinto en el género documental: El género documental sí tiene un estamento ideológico, por así decirlo, ¿Ah? Tiene una base ideológica importante: Documentar un país, documentar una realidad, documentar una cierta gente, un cierto problema, un conflicto, ¿Ah? Yo creo que eso sí tiene... Creo que allí es donde es más importante la acción del Estado, en términos ideológicos, quiero decir. Que exista dentro de la pantalla de televisión una franja, no obligada de documentales chilenos, pero sí de sugerencia de que exista el documentalismo, que se incorpore a la pantalla. Entonces que la gente pueda acostumbrarse a ver eso: Realizaciones independientes que miran al país o miran problemas del país sin pasar por la criba, por así decirlo, o la exigencia de los programadores y gerentes de canal que van a buscar siempre el facilismo, ¿Me entiendes? Creo que allí sí hay una pega, digamos.

### **El chileno, cuando va al cine, ¿Se refleja en su cine?**

Yo creo que sí. Cuando los tipos llenan, 'El Rey de los Huevones' y se mueren de la risa se sienten ahí ¿Cierto? O sea, hay cine popular de sintonía... Y la gente, por algo llena esos cines y por algo no llena 'Secuestro'. Por algo, 'Secuestro' fracasa ¿Cierto? 'Secuestro' fracasa porque nadie le cree a un chileno haciendo cine hollywoodense, eso es una impostura ¿Ah? ¿Cierto? Sabemos qué terreno pisamos acá, entonces mi postura hacer eso. Entonces yo creo que hay un reconocimiento, hay una sintonía... Yo creo que falta... Para mí falta mucho... Falta la clase media en el cine; a pesar de todos los esfuerzos que se hacen, falta la clase media. O sea, miro... Creo que es el estrato más... No sé, puede ser que esté diciendo una tontería pero tengo la sensación de que la masividad está en la cosa más popular: Ellos se reconocen en 'Taxi para Tres' y, ese estamento, se reconoce en el 'Rey de los Huevones'... Incluso, ese estamento llena las salas de cine con 'Machuca', ¿Ah? Pero las películas de Bize, o las películas de Perelman, o las películas de... No sé... Bueno, de Fuguet, 'Se arrienda'... Tienen muchos defectos, y esos muchos defectos no sintonizan con una gran audiencia de clase media, ¿Me entiendes? Creo que hay algo que se escapa ahí, hay algo que todavía no alcanza a tomarle el hilo.

### **Y eso se refleja en la audiencia también...**

Si, claro, se refleja en la audiencia. No sé si en esto me apoyan los datos, no sé si la estadística me apoya en esto que digo, pero tengo la sensación de que son los sectores más populares los que se han sentido identificados y le han dado al cine una mayoría de edad por así decirlo, una mínima mayoría de edad, ¿Ah? En términos de audiencia, digamos. Lo otro todavía no penetra... O sea... Si, todavía sigue siendo marginal...  
**¿Cómo ve la relación entre el cine chileno y el cine extranjero? La presencia en las salas...**

Bueno la invasión de las distribuidoras gringas son casi aplastantes ¿Cierto? Y uno se da cuenta inmediatamente, al menos yo me doy cuenta, y creo que el público también se da cuenta de cuando hay una película que escapa a ese canon hollywoodense estricto y cuándo no. O sea, uno ve la película... 'La Borrachera del poder' de Chabrol, la que están dando... No, no es la 'La Borrachera...', pero bueno... Uno va a ver una película de Wenders, uno ve una película de la (...), la francesa, uno va ver una película, incluso española, de Almodóvar, y sabe que es otro cine ¿Cierto?



### **¿Por qué?**

Porque está mayoritariamente capturada la pantalla por un tipo de cine que es el de las grandes distribuidoras norteamericanas. Las grandes distribuidoras norteamericanas copan las salas con seis (6) estrenos y hay uno (1), hay un séptimo estreno que corresponde a una película belga, o italiana, o francesa, o española, ¿Ah? Y para qué decir el estreno de una película argentina, colombiana o brasilera... No existe... O sea Una vez al trimestre... Entonces allí hay algo que es realmente... Que cabe... Creo que es allí donde está el tema...

**Además, en general, uno se entera de los estrenos de estas películas porque alguien te dice: “Sabes qué, anda a ver esto...”**

“Anda a ver esto, no vayas a ver ‘Las Torres Gemelas’, que es una basura”, la basura de siempre, digamos: El mismo guión del gringo de siempre y anda a ver mejor lo que te traen los canadienses, que están al lado de los gringos pero son ya otra cosa. Entonces, creo que aquí hay algo mucho muy interesante, o muy relevante, muy notorio...

### **¿La televisión juega un rol en el cine? ¿Debería jugar un rol en el cine? ¿Qué pasa con la televisión?**

Bueno, juega un rol clarísimo en la... En el... Primero en la baja... En el bajo perfil de los actores, digamos, porque los actores salen... Primero los actores chilenos entran a... Se ven primero en la pantalla chica, en las teleseries, que en las pantallas grandes: Se ven haciendo primero teleseries que una película, y llegan con todo los vicios, digamos, y con todos los *tips* de las teleseries, y de los telefilms ahora, a hacer las películas, y eso es notorio... Es notorio como no salen de sí mismos, por así decirlo, como personajes, ¿No? Los personajes no alcanzan como a conformarse, casi ¿Ah? La gran cantidad de (...) uno las revisa y los personajes parecen no tener biografía, ¿ah? No tener biografía, exactamente, ¿Ah? Y es una cosa que en el guión se trabaja mucho, porque se trabaja mucho en la biografía previa a la dramatización de la biografía, ¿Me entiendes? Primero se trabaja la biografía pura y luego la puesta en escena de esa biografía: Cómo reacciona ante tales cosas, ante tales estímulos, qué intenciones tiene, como podría, de acuerdo a esta biografía, reaccionar ante tal acción, digamos.

### **Es como hacer un estudio psico-social...**

Claro. O sea, uno como guionista trabaja mucho, previamente, el personaje antes de hacerlo... Antes de hacer que diga nada. Antes de que diga nada se trabaja mucho como personaje biográfico.

### **¿Lo mismo para escribir libros?**

No, no tanto. Pero en el cine sí es necesario, porque en el cine el personaje va a estar expuesto permanentemente a estímulos distintos, dependiendo de las acciones que tú le hagas acometer o que lo espongas ahí, y por lo tanto tiene que responder, de alguna manera, a una coherencia biográfica...

### **Y porque es imagen...**

Porque es imagen, es realismo: Tú no estás imaginando nada, tú lo estás viendo ahí ¿Cierto? ¿Qué ocurre? Que los actores llegan al set... En las teleseries no existe eso, no existe la biografía de los personajes, existen los lineamientos, pero muy gruesos: “Esto se relaciona con esto...” y es siempre la misma rueda que va reproduciéndose. Entonces llegan sin posibilidad de realmente encarnar a otro, sino lo único que hacen es interpretar acciones, creo yo. Eso se ve en el producto, eso se distingue ¿Ah? Para mí, entonces, la televisión tiene, por así decirlo, un incidencia importante en la formación de los actores que llegan al cine, y yo creo que llegan bastante deformados, salvo excepciones. Luego, a la vez, y en contra de ese defecto hay una virtud, que es que crea una serie, por así decirlo, una masa crítica de profesionales que dominan bien lo que es la cámara, lo que es la fotografía, lo que es, eventualmente, la musicalización... O sea, existe un grupo de profesionales que están, por así decirlo, familiarizados con el medio audiovisual...

### **Y que es un poco el cine publicitario de los '80...**

Exacto. Entonces, hay un defecto y hay una virtud que alimenta al cine y yo creo que allí hay una... Bueno, son cosas distintas, pero creo que la televisión ha tenido una incidencia, por un lado en eso, y ha tenido una incidencia en mantener funcionando una maquina que de otra manera no podría haber... Digamos, no podría nacer, ni siquiera algo incipiente, si no hubiese una industria televisiva tan importante como la chilena.

**A modo de hipótesis digamos que la televisión forma forma, presta la forma, pero, ¿Qué sucede con el fondo? ¿Hay una intención de la televisión? ¿Hay un financiamiento, una mirada específica hacia el cine?**

Desde la televisión, no. Lo que pasa es que el ojo... A ver, la televisión en este país se hizo... Se convirtió en el principal medio de comunicación, y sin contrapeso alguno, durante la dictadura. O sea, la gente obligada a ver televisión porque había toque de queda, por un montón de cosas, porque no había relaciones más o menos abiertas en el exterior, en la calle... Por lo tanto, la televisión era su manera de salir a la calle, de verse para afuera, a ver que pasaba; la televisión le daba eso. Y la televisión se posicionó como El medio de comunicación, y nunca más nadie lo sacó de ahí, y va a ser imposible que la saquen de ahí, porque está instalada ¿Cierto? Entonces es una cosa que está ahí, la caja chica. Esa caja chica tiene la capacidad y la ductilidad de incorporar todo tipo de formato, desde formato literario, esta tontera que hizo Skarmeta, que no me gustaba nada... 'El show de los libros'... Desde los programas de entrevista de Warnken, que son como de alta cultura... Hasta películas que no tienen nada que ver... O sea, que no tienen ninguna visualidad de pantalla chica: 'La Frontera', uno la ve y es una película para verla en la gran pantalla y la ve reducida... Y la gente mayoritariamente ve 'La Frontera' en la pantalla chica y no va al cine, ¿Cierto? Bueno, y eso es la televisión: Tiene la capacidad, digamos, y esa elasticidad, de incorporar distintas expresiones, aunque sean lo más disímiles con lo que uno entiende por televisión, ¿Ah? Puede hacer eso. Y eso ha sido una salvación, de alguna manera, porque si no, quizás que hubiese pasado, pero es una salvación, ¿Entiendes? Yo creo que... A mi me parece que está bien eso. Yo voy a ver la película 'La Frontera' al cine y, obviamente, los fanáticos del cine hacen lo mismo, pero la mayoría de este país no es fanática del cine, la mayoría sigue la televisión como religiosamente... Es carta de navegación con el exterior, digamos.

**Pero, ¿Será formadora de público al menos?**

Yo no... No, no creo que forme público. O sea, forma público depende para qué. Lo manipula, lo deforma, lo... Ahora el público también tiene cierta autonomía: Desde que existe el *rating*, digamos, el público también puede decidir

**¿Pero forma público para ir al cine? ¿Crea ese tipo de asociaciones?**

Estás loca... Un tipo que ve el noticiero y le dicen: "Andrés Word va a estrenar su nueva película..." y resulta que coincide con que Kike Morandé, ese día invitó a la Rocío no sé cuanto y va a andar la Rocío ahí en pelota, bueno, todo el mundo se queda a ver a la Rocío... O sea, la mayoría se queda a ver a la Rocío, así de claro. O sea, es una cosa de competencia, de competitividad. Y el olvido es así, la memoria no funciona: Nadie va a anotar en su agenda... No, no existe eso. No, la infidelidad es absoluta, la infidelidad de la audiencia con los productos del cine, digamos, ¿Me entiendes? La fidelidad de la audiencia chilena con la televisión como formato es absoluta, y con el cine, como posibilidad, inversamente, digamos...

**Y cuando uno lee un libro de Roberto Brodsky, ¿Vuelve a comprar otro?**

Yo creo que sí, supongo... JAJAJA Yo creo que en la literatura hay una fidelidad más fuerte, a los autores. O sea, uno dice: (...) ¿Por qué? Porque es otro el... A ver, es otra la invasión, la literatura opera con otros códigos de invasión simbólica, entonces... Que yo creo que son más fuertes que la imagen cinematográfica o que el programa televisivo... Y, por lo tanto, en esa invasión simbólica, que está hecha con palabras, le hace sentido al tipo que lo encuentra... Le hace un sentido seguir al autor: "Este tipo... Yo leí la primera novela, me gustó. Pero había algo que no me gustaba tanto. ¿A ver? Veamos, y tal. Me gasto seis (6) lucas (\$6.000), o \$7.000 (siete mil pesos)." Pero eso es sumamente azaroso, también, porque nadie sabe eso... Pero, claro, yo

creo que hay mayor fidelidad, hay mayor fidelidad... En la literatura hay, por así decirlo... Es una... Es un código más irreductible. O sea, uno entra, y si entró, cuesta salir...

### **Volviendo un poco a la industria ¿Qué sucede con la tecnología? ¿Cómo el bajo costo podría permitir mayor producción de cine? Y ¿Cómo funciona la estrategia publicitaria en el cine chileno?**

A ver, lo primero me parece más claro, lo segundo tengo muy claro como funciona porque lo único que te puedo decir es lo que uno ve como espectador no más. Pero, de lo primero, el caso de Bize es clarísimo, de un tipo que ha sabido aprovechar al máximo los pequeños espacios que tiene y la poca plata de la que dispone. O sea un tipo que su primera película es 'Sábado', que es con una cámara en mano, plano secuencia de una mujer que, en el fondo, deshace su matrimonio esa misma tarde; una historia muy sencilla pero tremendamente intensa como modo de filmar, y barata, muy poco atado presupuestario. El utiliza lo poco que tiene, la franja pequeña que tiene de acción para posicionar un relato...

### **¿Podríamos decir que cineastas que son capaces de aprovechar mejor las oportunidades que otros?**

Si, yo creo que sí. Sin duda que sí. Para mí el caso de Bize es un caso de esos. Es decir, el hace 'Sábado', aprovecha una franja muy estrecha de acción, que tiene un margen de maniobra muy estrecho, lo aprovecha bien porque funciona un relato, funciona una forma, su propio nombre como un tipo que tiene ganas y tiene fuerza para hacer algo. Luego consigue un poco de plata para hacer 'En la cama', se atreve a dejar la cámara fija y el eje en una posición que podría ser llamada obscena para algunos, pero que es completamente espía de una relación de cuerpos, digamos, metidos en una pieza de hotel, y ahí de nuevo él demuestra que tiene, por así decirlo, inteligencia para utilizar los pocos recursos que tiene y el poco presupuesto de que dispone en ampliar ese margen de maniobra, y lo amplía súper bien...

### **¿Con ese tipo de ejemplos lograríamos una mejor industria?**

Yo creo que esos son ejemplos que fortalecen la industria, porque efectivamente no son grandes producciones, pero son películas vistas, sumamente vistas. Son, efectivamente, las películas que van como... En esa monotonía, van dibujando la montaña un poco para arriba, hacen que no sea el cerro "combo", sino que sea para arriba, que se tire un poco para arriba, y que es la única manera de levantar la industria...

### **Hay muy buenos diálogos en esta película...**

Bueno, hay una cosa casi elíptica, permanente, en que se dicen cosas, se van diciendo cosas y se van callando... Pero me parece a mí que básicamente el tipo de muestra que es dúctil, que se acopla, se acomoda a los espacios que le dan, a lo que tiene, para meterse allí y tratar de ampliarlo.

Que ha sido el gran... Creo que es uno de los problemas del cine chileno porque la gente dice: "No de dónde, si necesito para hacer mi película quinientos millones (de pesos) (\$500.000.000). Y si no, si hay cuatrocientos treinta millones (de pesos) (\$430.000.000) no lo voy a hacer", ¿Me entiendes? Entonces es como una especie de espada, así, rígida de autoafirmación. Y yo creo que eso es un error, creo que es una mala manera de hacer cine, en un país como éste, donde nadie tiene mucha plata o la plata se cuida, pero mucho, entonces las películas hay que hacerlas también así: Cuidando el peso y poniendo todo el esfuerzo en la pequeña franja de acción que a uno le es permitido generar, ¿Me entiendes? Creo que en ese sentido los tipos Bize, Campos, la Alicia, son más... No sé por qué, curiosamente, parece que tuviesen más "carne de perro" que los otros. Y eso que son tipos que nacieron en democracia, o más bien se criaron y se educaron en la democracia... No vienen de la dictadura y, por lo tanto, no tendrían por qué... Podrían ser más acomodados, quiero decir. Creo que en cine son menos acomodados, son más precarios, y dan más que esa precariedad que los otros.

### **Y a pesar de ser más precarios son más industrias culturales...**

Son más industrias culturales, si. Eso se llama estar más sintónico, son más sintónicos, con la verdadera... El verdadero Estado, el verdadero momento de la industria cultural, ¿Me entiendes? Porque, si... Quizás porque van muy de a poco, dando cositas, de pronto se dan saltos grandes, qué sé yo... Pero esa es la sensación que uno tiene, digamos: Desde afuera los ve juntando cositas y haciendo sus películas y sus guiones y sus

producciones... A mi me parece muy bien la línea que tienen, digamos. Además, son tipos que tienen un “pensamiento audiovisual”, una cosa rara, que es una manera de pensar audiovisualmente los problemas. O sea, de generar pensamiento audiovisual, que es algo que es nuevo, digamos. Generalmente los cineastas en Chile son muy, o han sido, muy ideológicos, o han sido muy... Pero me parece que sí, que esa franja nacional tiene... Está más suelta digamos. Precariamente está más... Es precaria pero sintónica. Hay una paradoja ahí, que yo no sé, pero funciona. Con respecto a lo del marketing, al trabajo de marketing, lo único que puedo decir es que... A ver, el público chileno es provinciano a morir, es decir, lo que viene de afuera, lo premiado o más o menos bien premiado o bien presentado de afuera... La película chilena que empieza a presentarse por afuera y que genera atención a partir de que ocurrió afuera con ella, y luego aterriza en sala acá, es la película que le va a ir más o menos bien. Es una conformación transcorderana, que es como de eje. ¿Cómo hacerlo? Pero me acuerdo que ‘Machuca’ se presentó en la quincena de realizadores en ‘Cannes’ en 2004 y empezó a hacer su recorrido desde allí. No se había estrenado en Chile, luego se estrenó en Chile... Y con los comentarios que salieron en la quincena se presentó en Chile. No digo que sin esos comentarios, sin esa presentación previa, no hubiese ocurrido lo que ocurrió, pero quiero decir que la tarea de marketing estuvo muy bien diseñada y armada, en función de la necesidad de blindar, de alguna manera, la película, frente a un tema que era súper ideológico, de alguna manera, muy político, muy tabú también...

### **Y no fue percibido así...**

Y no fue percibido así, justamente: Se logró sortear todo ese montón de peros que surgieron inicialmente, digamos. Yo creo que hay algo de marketing, pero creo que el marketing no hace... Creo que el marketing no hace un producto si el producto no existe previamente como señal. O sea, si no hay una señal del producto para que el marketing pueda operar, no hay como levantarlo, no hay como levantarlo... O sea, no resulta. Entonces, creo que el marketing está bien asociado en algunos casos y está indestructiblemente disociado en otros casos donde no hay por donde entrarle al producto, con respecto a su marketing... Eso.

### **¿Hay algo más que quisiera agregar?**

No, yo creo que me has preguntado mucho, y creo que he hablado demasiado de cosas que no estoy tan seguro de dominar, así, 100% O sea, creo que... Muchas de las cosas que te digo son impresiones, son producto de ciertas lecturas, conversaciones que tengo con directores, con otros guionistas, gente de la industria, las escuelas de cine, pero no es un veredicto lo que te digo, quiero decir, por que está todo en un Estado... O sea, el cine chileno está en un Estado de discusión “asambleístico”... Un Estado de asamblea, así podríamos llamarle: El Estado del cine chileno es un Estado de asamblea... Yo soy parte de una agrupación que se llama de ‘Asociación directores y guionistas de Chile’ (ADG)... Mira, es un ir y venir de debates por Internet: Todos los días tengo seis (6) o siete (7) mails grandes, largos... Intervenciones e intervenciones, un verdadero foro electrónico sobre el tema “Qué hacer”, “Qué proponer para el próximo corto”, “Qué hacer con el foro audiovisual”, “Qué hacer con los derechos de autor”, “Cómo hacer con las producciones para que se vayan para afuera”, “Qué hacer con una plataforma de distribución nacional en el exterior”... Son todos temas que están cruzando el cine chileno y no están resueltos. Yo me doy cuenta porque, como te digo, en la discusión, la conversación, está en un Estado de asamblea. Los cineastas, productores y guionistas están en un Estado de asamblea, por así decirlo, debatiendo qué es lo mejor, qué es lo que... El equilibrio entre las partes para un producto conjunto, con una industria que se está armando, que ya se podría decir que está sonando una cierta chance de no quedarse en lo inmediato... Pero no hay nada decidido, no hay ningún veredicto, a mi juicio, ya cerrado, ¿Me entiendes? Son todas cosas que vienen, cruzan... Mi impresión es que todavía falta y está muy bien, falta que se genere más discusión todavía, que se vaya llegando como a ciertos acuerdos y que se vaya constituyendo algo que se acerque a una fisonomía propia, digamos. Como está el cine brasilero, como está el cine argentino... En un momento hubo un cine venezolano muy claro, fisonómicamente muy bien dibujado, que se perdió producto de la crisis económica... Entonces, es importante que donde existen bases institucionales, económicas mínimas para levantar algo, eso se alimente, eso es lo que... Pero eso es un poco ecuménico, yo lo sé, pero es que por ahora todas las opciones son legítimas, digamos...

## ENTREVISTA N°8 Académico

### ¿Cuál es el rol del Estado en materia cultural? O, ¿cuál debería ser ese rol?

Habría que hacer un par de observaciones primero. Una de ellas es despejar una idea muy común que existe en torno a la idea de que el Estado en Chile habría abandonado ciertas funciones culturales y habría entregado buena parte de la producción simbólica al campo del mercado. Si uno revisa la historia de Chile puede notar que el Estado nunca ha abandonado cierto carácter tutelar y cierta obligación, que podríamos llamar disciplinante, en torno a la construcción de aquellos aspectos de la cultura que le interesan de sobremanera. Uno de ellos, fundamentalmente, tiene que ver con aquel que vincula al Estado en la conformación de la identidad con fines de disciplinamiento social. En ese plano, entonces, se podría señalar que el Estado, primero que nada, no ha abandonado ni ha dejado de tener una política cultural. Ahora, a diferencia de hace cuarenta (40), cincuenta (50) o sesenta (60) años atrás, esa política hoy día es mixta, porque no solamente contempla al Estado como único agente, sino que este, más bien, lo que hace hoy día es administrar los mecanismos modernizadores que van a entregar a distintos operadores la tarea de generar, también en distintos niveles, condiciones para el desarrollo de la cultura; y en ese plano, efectivamente, el proceso de modernización, lo que ha generado en Chile, es fundamentalmente un entrecruzamiento y cierto grado de complicidad administrativa en torno a las responsabilidades de la producción cultural. Lo que implica que, por un lado el Estado genera los mecanismos y los múltiples mercados que trabajan en torno a la cultura desarrollan productividades que van orientadas a distintos públicos, distintas finalidades y distintos objetivos. Entonces, en ese plano, cualquier validación de la idea de una política cultural centralizada del Estado, como pudieron ser las propuestas en los años '60, o como aquellas que se imaginaron en décadas pasadas asociando al aparato estatal con las tareas de ordenamiento central de la sociedad, ya no es posible imaginarlas en un futuro inmediato... Perdón, ni mediato ni inmediato. ¿Por qué? Porque efectivamente a partir de los años '70 (Setentas) en adelante, en América Latina en general, y esto fue consagrado por los años '80 (Ochentas), la cultura ha pasado a convertirse una dimensión estructurante, tanto de la economía como del poder. Por tanto, ya no es una facultad exclusiva que el Estado tiene a su haber, sino que tiene que negociar, y al mismo tiempo tiene que compartir, con actores tanto institucionales como sistémicos que en las sociedades, tanto la chilena como otras, están operando efectivamente en una especie como de doble movimiento: Entre la producción de lo que algunos llamarían, efectivamente, una cultura oficial, y otra denominarían militantemente, una cultura de resistencia; y que tendría que ver justamente con los grados de visibilidad e invisibilidad que, para ambas dimensiones, tiene el rol del Estado: Por un lado, entendiéndolo que algunos le exigirían al Estado menor participación en las tareas culturales, debido al peligro de sobreideologización que implicaría su presencia. Y otros le exigirían mayor, justamente, activismo u obligaciones debido a la creciente mercantilización de la actividad cultural, y por tanto, la imposibilidad de públicos masivos de acceder a bienes que culturalmente le debería pertenecer al conjunto de la sociedad.

Entonces, mirado desde ese punto de vista uno podría responder a la segunda parte de tu pregunta diciendo que en una lógica de fragmentación cultural, que al mismo supone hoy día el control de la cultura por más de un agente, al Estado parecería corresponderle (no estamos diciendo que sea lo necesario o lo suficiente) una tarea más bien de articulación, en términos de la accesibilidad a los bienes culturales, impidiendo en lo general que la producción global de cultura, que hoy día ya no es un sustrato específico de ningún grupo (aunque la puedan producir grupos) que restringida sencillamente a lógicas o a sujetos, o a espacios que predeterminan quien puede acceder a ella o no.

### **O sea, usted me estaría hablando de que hay una especie de metacultura que sobrepasa los ejes de la sociedad, y que en ese marco, ¿quiénes serían los actores?**

Más que metacultura, yo creo que estaríamos hablando un proceso de transversal sanción cultural, en la que la producción de la cultura, a pesar de que mantiene a actores relevantes, siendo de alguna manera promotores hubo incluso administradores de la cultura. Ya hoy día la posibilidad de haber grandes hegemonías, no es posible. Como te decía recién, conjuntamente con estos actores históricos que no han dejado de participar, de los cuales es bueno insistir, el Estado hoy en día sigue tan presente como antes, sólo que hoy en día ya no tiene algo así como la jerarquización completa del proceso cultural. Hay otros actores que efectivamente empiezan a jugar y que además operan con distintos intereses, desde aquellos que descarnadamente trabajan

en aras de rentabilizar la cultura para obtener de ella un dividendo directo, hasta otro que han visto en ella el único modo de resistencia, incluso política, a todo tipo de derrota sociales, culturales y económicas. Y que le sirve efectivamente como de al de hostigamiento y defensa contra lo que podrían ser estos procesos, que algunos autores han llamado de esterilización permanente de la sociedad, de la que pareciera que la invención formal y el aspecto estético predomina por sobre los contenidos, los valores con las definiciones. Entonces, más bien hoy en día debiéramos hablar de que estamos en presencia, más que de un campo cultural, más bien estamos en presencia por la lucha de un campo cultural. En ese plano, se podría decir que desde los años 80 en adelante lo que es sintomático en rigor, es la ausencia de un campo cultural que homogéneamente interprete a la totalidad de la sociedad y a cambio hay una fragmentación cultural que ha tendido a lidiar continuamente durante los últimos treinta años por conquistar ciertos núcleos de ese supuesto o hipotético campo cultural que finalmente se han convertido en zonas de hegemonía dura, pero que no son totalizantes y que en muchos casos son bastante restringidas. Lo que acrecienta un proceso de fragmentación simbólica donde tú te puedes encontrar con múltiples actores, pero que no tienen ningún tipo de articulación y eso ha atendido también a la proliferación de la segmentación y el colectivismo en favor, mejor dicho, en contra de lo que podríamos llamar las políticas más globales de socialización de lo simbólico y la socialización de la cultura. Es decir, hoy en día, los públicos están segmentados, pero esa segmentación no obedece sencillamente a predilecciones personales. Obedece también a que los circuitos de circulación de la cultura han quedado establecidos de manera tan diferenciada que no todos pueden acceder a todos, ni todos acceden a lo mismo, incluso al interior de un mismo segmento, y eso es lo más paradójico.

### **¿Cómo se inserta el cine en esta lógica?**

El cine sería sintomáticamente la mejor expresión de todos los desacuerdos, conflictos y contradicciones que marcarían, por lo menos, lo que llamaríamos la cultura de la transición. Porque por un lado, el cine cooperaría desde la perspectiva del Estado y del mercado como una industria necesaria.

### **¿Por qué?**

Porque tanto como para el Estado y el mercado, esa industria sería fundamental que la ampliación de un nuevo concepto que ambos comparten, en el que están de acuerdo en términos generales y tendría que ver con la aparición de una economía cultural. El cine en ese sentido, a diferencia de otras esferas artísticas, tiene en la ductilidad y tiene la capacidad de masificación rápida y, al mismo tiempo, de circulación general que por ejemplo el teatro o la plástica no tiene. Porque siguen siendo con la misma lógica interna de ambas y así se auto denominan, prácticas no industriales. El teatro siempre se ha definido como una industria y, en algún momento, podríamos discutir lo conflictivo y lo precario del término. Y la plástica porque en Chile nunca la plástica ha estado asociada desde el punto de vista de su desarrollo cultural, a los procesos de identidad general que ha tenido la sociedad chilena. Entonces, siempre ha sido una actividad más bien aislada, auto referente y unida al consumo de las élites. Entonces no son sectores que les dignifican a los públicos un interés particular, ni tampoco tienen dividendos simbólicos de ella.

En cambio el cine, y pensemos que es de 1910 en adelante, cuando empiezan a llegar las primeras cintas y se desarrolla en 1914, 1920, un boom del consumo cinematográfico que es bastante impresionante respecto a lo que uno se podría imaginar. Podemos señalar que hay datos que nos muestran como ya en el periodo de la década del veinte, los cines están asentados. Por lo tanto, son capaces de interconectar a los sectores populares con los medios y los sectores altos.

El cine a diferencia de otras actividades artísticas, por lo menos en el caso chileno y con muchos autores que han documentado que en el caso de Latinoamérica ha ocurrido igual, es el principal agente de modernización. El cine le enseña a la gente a vivir la experiencia de la modernidad sin tener que pasar por los mecanismos de la ilustración clasista. Entonces, el cine enseña a vivir la ciudad, les enseña a vivir el conflicto melodramático, en el que la lucha por el reconocimiento está basada justamente entre un completo de no iguales y que finalmente, el cine sanciona moralmente a partir justamente de la restauración de un orden en donde los justos reciben el bien y los malos el castigo justamente por superversión, por su traición.

Si uno mira toda la producción fílmica que se da desde los años 40 en adelante promovida por los regímenes populistas, argentino, o mexicano, ¿qué encuentras ahí?. Una estructura melodramática orientada al drama del reconocimiento, por lo tanto, un cine que moralmente hace dos cosas: enseña a vivir el amor de la modernidad

y, al mismo tiempo, enseña que esa modernidad que es justa cuando uno ingresa a ella de una manera obediente y disciplinada, es decir, ingresa como ciudadano. Entonces, bajo esa estructuración de la década de oro del cine latinoamericano van a implicar que efectivamente estamos en presencia de una industria tremendamente exitosa. Imagina que el promedio del cine mexicano y brasileño van a producir 60 películas al año, una producción realmente impresionante, y que va a alimentar buena parte del imaginario cinematográfico que la totalidad del público latinoamericano fielmente, domingo a domingo, en los cines barriales que se van a construir en torno a todo el continente, van a seguir todo tipo de conflictos, intrigas y al mismo tiempo soluciones, que los van a identificar con un determinado patrimonio cultural y al mismo tiempo con un proceso de modernización que está alejado de la alta cultura y que va a reivindicar fundamentalmente, entre otras cosas a los objetos populares. Pero no cualquier tipo de sujeto popular, sino que el sujeto popular urbano.

Un ejemplo clásico y que lo ha documentado tantas veces Carlos Monsivai, va a remitir a la figura de Cantinflas, que comienza con la figura de un campesino descansado en su primera película, después es soldado y termina convertido en un representante de las Naciones Unidas. Pasa por todos los oficios populares, sin embargo son 40 películas, es policía, barrendero, cartero, maestro, es decir, todos los oficios propios de la modernización que tiene que ver con la alfabetización. Es justamente lo que podríamos llamar, el ingreso a Latinoamérica de la modernidad.

Entonces, bajo ese punto de vista uno podría decir que el cine tiene tres ventajas: primero que nada, es un discurso interclasista cuya capacidad de estructuración de significado es altamente resentida y directa, que es decir, el cine tiene una potencia para producir discursos de enlaces y articulación que probablemente otros lenguajes plásticos no tienen, ni pueden generar con la misma facilidad. Segundo, el cine en América Latina y Chile no se resta de ese proceso, ha sido el principal pedagogo de los procesos de modernización, es decir, enseñó como decía Barbero, a las masas a ingresar de manera directa a la modernidad sin tener que pasar por el libro, la vigilancia y el capricho de los intelectuales y las grandes elites ilustradas. Por lo tanto, se genera lo que podríamos llamar un campo de producción significativa en donde el cine va a alimentar lo que podríamos llamar la recodificación y la continua reelaboración de los discursos de la modernidad, a partir no de los elementos éticos, si no que a partir de los elementos más cotidianos como el amor, la traición, la espera, los celos, etcétera. Es decir, el cine propone lo que fundamentalmente podríamos llamar una modernidad sentimental. Pero es un modo de ingresar al proceso de transformación que es la sociedad latinoamericana y que está sugiriendo desde 1920 en adelante.

**Me surgen dos preguntas, primero estaba pensando todo el rato en la pos modernidad y ¿si en el cine existiría una pos modernidad, si nosotros todavía estamos en la modernidad hoy en día? Lo otro, que lo conectó con la primera pregunta que le hice, en el fondo, ¿cómo estamos generando las rentabilidades sociales y económicas?**

Para completar esta larga introducción que hicimos sobre la segunda pregunta, habría que considerar que respecto a la descripción que hacíamos de la situación cultural, entre el vínculo de Estado y mercado, y distintos agentes sociales que administran lo simbólico. En el período actual el cine sufre en América latina, particularmente en Chile una crisis de representación y en ese plano no es capaz de lograr ese conjunto de la unanimidad que le permitía en un momento dado, ser portaestandarte de ley que podría llamarse un los discursos identitarios, es decir, hoy en día son otras filmografías y probablemente en ese sentido sean mucho más modernas las producciones argentinas, brasileñas, colombianas, mexicanas, que las chilenas, porque éstas todavía conciben al cine en esa perspectiva.

En el caso nuestro, la transición de alguna manera obligó rápidamente a que el cine se hiciera cargo de lo que podríamos llamar, los relatos de la actualidad. Y que un día era todo ese pasado como parte de lo que podríamos llamar las contingencias que políticamente volvieron ingobernables a Chile hasta el 73. De alguna manera, la exigencia de la transición está dada en que el cine se vuelve industria y el mercado lo protege y lo avala como industria, siempre y cuando siga promoviendo la que podríamos llamar una estética burguesa. Como estética burguesa, y con esto no quiero connotar peyorativamente el nombre, pero lo que quiero señalar es que como estética burguesa lo que hoy se está revelando, es la concepción más clásica asociada al carácter de autonomía del arte. En la que justamente la obra artística se revela fundamentalmente como un proceso de simbolización. Qué consecuencias va a tener sobre la producción cinematográfica?... El retorno de lo que

podríamos llamar, la escena intimista, que después de 1991, '92, va de alguna manera a ocupar todo lo que podríamos llamar el ejercicio cinematográfico en Chile y, se puede sintomatizar en cuestiones como las siguientes: uno es la politización del sujeto popular que se da sincrónicamente en casi todo ese cine nuevo que se va a obsesionar con la lumpenización de lo popular. Que va a llegar a construir una especie de neocriollismo, neofolclorismo popular en el que los formatos televisivos, los modelos del cine Hard, de la violencia dura en el tema policial, y los estilos Tarantino, de alguna manera van a funcionar lo que podríamos llamar una estética bastarda en la que la concepción cinematográfica queda sujeta a los modelos globales de estereotipización de los sujetos. En ese sentido, el cine joven de los '90 tiende a ser de alguna manera postmoderno en el impacto que genera en la necesidad de querer rápidamente ingresar a los circuitos internacionales, pero para ello tiene que hacer concesiones respecto lo que podríamos llamar, los regímenes discursivos internos. Entonces, trata de construir esa figura glocal como le llamo yo, de la que por un lado, trata de operar con los formatos globales y con las temáticas específicas. Pero para ello lo que consigue fundamentalmente es construir un cine de muy poca densidad estructural. Un cine muy pobre argumentalmente, y un cine que podríamos llamar que es muy joven desde el punto de vista tipológico y que se fragmenta, se fragmenta y se fragmenta en la medida que no es capaz conectar su estructura formal con lo que podríamos llamar, serían sus estrategias narrativas.

Entonces, de lo que va a adolecer el cine chileno en los años '90, es de un déficit de narratividad que hasta el día de hoy sigue siendo palpable en la calidad de lo que podríamos llamar, serían los grandes conflictos de nuestra sociedad. Porque por último si se perfila como un cine ahistórico... por lo menos que tenga la suficiente capacidad de volverse un cine contemporáneo. Pero tampoco tiene esa contemporaneidad y a partir de los 2000 en adelante, el cine al que estamos expuestos, más bien pierde justamente por este déficit de la relatividad, una escena importante, un vínculo importante también relevante y se desplaza entonces hacia el descubrimiento de nuevas tecnologías y, por lo tanto operaciones económicas de producción, que van de la noche a la mañana al final a este tremendo boom por el documental. Y de pronto ese sector que había sido el más despreciado para la tradición clásica cinematográfica en Chile, esto que más bien olía antropología y sociología barata, y que más bien lo hacían los que no tenían talento para la ficción, se vuelven al lugar al cual se desplazó un contingente de jóvenes que creen que basta con decir me gusta el cine, para hacer películas.

Lo que hoy día tenemos es un mercado saturado por una equívoca política en la que, tanto el mercado como el Estado, no han sido capaces de construir justamente la industria que tanto prometieron.

En ese sentido, yo te diría que el cine chileno hoy día no ha fracasado porque no tenga la posibilidad de producir cinematográficamente. Ha fracasado porque la estrategia del mercado y del Estado ha sido absolutamente incompetente para poder generar esas condiciones.

Es probable que más de un buen realizador, brillante realizador hoy en día se esté perdiendo por esa falta de competencia, que a la postre paradójicamente redonda en el hecho de menor visibilidad de cine. Y por tanto menor rentabilidad de lo que se esperaba que esta industria, justamente generara como el gran boom audiovisual, que era como una de las promesas duras que tenía la transición en el plano del desarrollo cinematográfico en Chile.

Hoy en día lo que tenemos es más bien un cine plano, de escasa relevancia y que termina siendo tan autoreferente y provincial. Como ese cine de los '50 que toda la generación de los '60 intentó superar. Sólo que ahora lo hacemos con tecnología sony de última generación que parece que nos coloca en la punta de no sé qué cosas, pero parece que somos más postmodernos que ayer. Cada vez que nos enfrentamos con la idea de que al renunciar a los grandes problemas cinematográficos, los colocamos en una especie de neovanguardia estilística que nos divorcia y, al mismo tiempo nos aleja de las tendencias macro, que siguen siendo tan modernistas y tan lateralmente militantes como lo que ocurre, por ejemplo, con el cine brasileño. Con lo que está ocurriendo con la nueva generación de cineastas mexicanos por ejemplo, y que tiene que ver con algo que Hall Foster en otro contexto habría denominado el retorno de lo real. Es decir, en el momento en que el arte requiere necesariamente volver hacerse la pregunta de por qué es su relación con el presente, qué retorna a lo real. El retorno es una manera conflictiva, con un problema de disensión que no está asociada a renovar los fantasmas o a reponer un reprimido evidente que, de alguna manera trate de ajustar cuentas con un pasado. No se trata de vivir haciendo películas de desaparecidos o de la violencia política del régimen militar y cosas por el estilo, no. Tiene que ver con la densidad para entender el problema de expresión. Qué es lo que



uno podría pedir por ejemplo al cine chileno en relación a la película "Amores Perros", que eso es lo que uno pediría, pero tiene "Play" "Promedio Rojo"... Eso es lo que tienen, con suerte y con una intensidad que trata de retomar, aunque Galas lo hace igual con una especie de neofolclorización. Porque el cine chileno siempre ha sido errático de la construcción de sujetos dramáticos... "El Chacotero Sentimental", pero si uno examina con una lupa la historia del cine chileno, la historia del cine chileno jamás ha entendido y jamás ha sabido cuál es la historia del sujeto popular. Por lo tanto, salvo los esfuerzos que va a hacer Justiniano y Caluga o Menta, por los esfuerzos que hace con otra perspectiva muy distinta, probablemente uno de los grandes realizadores que este país perdido, que es Grex Marino en "Jonhy Cien pesos". Fuera de eso el estereotipo, la maqueta, han sido el tópico de nuestros grandes personaje, porque sigue siendo un relato cuya concepción burguesa tiene que ver con la autonomía, y por lo tanto con una concepción totalizadora del efecto, por lo tanto no se estudia, no se significa, además los estudiantes de cine tienden a tener una actitud tremendamente arrogante en términos de que creen que el producir imagen los autoriza a saber que es una imagen. Ahí es donde se produce otro desfase en donde habría que preguntarse, ¿qué están haciendo las escuelas de cine?, ¿qué estamos formando?, ¿estamos formando realmente realizadores o pega películas?...

### **Hay un boom de las escuelas de cines, de hecho yo le iba a preguntar por el tema de la profesionalización...**

En otras partes, la profesionalización ha sido efectivamente un tránsito no traumático vez del oficio a la profesión. Es decir, convertir el oficio a profesión.

En cambio, en nuestras escuelas de cine, yo tengo la impresión porque trabajo en un par de ellas, de que en el fondo es destruir el oficio en favor de la profesionalización. Por lo tanto construir sujetos que olvidan lo que podríamos llamar, te lo voy a decir en términos muy coloquiales, olvidan las buenas historias obsesionados por los mecanismos de impacto y efecto, de este siglo son así algo como FX, puros efectos especiales, sin capacidad de construir narrativamente.

### **¿Esto tendría que ver con una búsqueda de la rentabilidad en el mercado?**

Es probable, porque las películas son mucho más rápidas. Tienen consumidores segmentados y atienden a algo así, que podríamos llamar un estándar absolutamente de habituales, porque es de bajo costo desde el punto de vista de producción y que es consumo rápido desde el punto de vista de la adquisición.

### **¿Qué pasa con el público en este escenario?**

Ese es el otro problema. Ante el hecho de no existir, en donde el Estado y el mercado podrían inteligentemente trabajar de otra manera. Nosotros tendríamos efectivamente algo así como un campo cultural, como mi tesis es que no existe el campo cultural. Ese campo cultural es continuamente la deuda que se tiene con lo que podríamos llamar los procesos de construcción democrática simbólica de una ciudadanía. Lo que ahí no es público, esa audiencia. En ese sentido de la de ellas, no es que trabajen al interior del campo cultural como agentes que proveen de procesos de resignificación de conflicto y de ruptura, lo que haría mucho más compleja e rica y exigiría volverse a los productores más inteligentes. Sino que simplemente nos ven como meros consumidores, nos ven como la exención de la mercancía. En ese sentido, lamentablemente el modelo de mercado, sin los que escribimos en la lógica instalada. El mercado primero que nada, no puede celebrar algo así como un éxito desde el punto de sus políticas, porque lo primero que debía de haber hecho para garantizar efectivamente una rentabilidad y el mismo tiempo un prestigio cultural, debió de haberse ido a trabajar en favor de la constitución de un campo cultural y no de su destrucción. En ese sentido, la pregunta es... no puedo contestar yo esa pregunta... ¿por qué el Estado tolera eso? y el mismo tiempo genera mecanismos que financian la continua fermentación del proceso cultural sabiendo que él ha sido históricamente uno de los principales autores de la constitución de campo cultural. Es decir, ¿qué tipo de política es esta?, es una pregunta que yo creo que nadie ha contEstado.

### **¿Y qué racionalidad hay detrás de ella?**

Qué racionalidad hay detrás de ella, porque sería muy simple y muy ramplón responder que esto sencillamente es un ánimo perverso y asociado a un principio de ganancias directas, que se reduce exclusivamente a obtener el mayor beneficio con el menor costo posible. Sería demasiado distinto.

### **¿Por qué estaría obteniendo beneficios?**

Podría obtener mayores beneficios, no me quiero colocar en mi lógica crítica...

**No, no, no por favor.**

Me digo, bueno podría obtener mayores beneficios si fuera una política inteligente, pero creo que no es una política inteligente.

### **¿Cómo sería una política inteligente?**

Eso sería un trabajo de largo plazo. Ahí habría que entrar a discutir nuevamente quienes están dirigiendo la cultura y las capacidades que tienen, y cuáles son sus compromisos ideológicos y las concesiones que diariamente hacen. Es decir, le ha entregado al Estado la responsabilidad de constituir, entre comillas, quiénes son hoy en día los principales sujetos que tienen en sus manos el poder absoluto, porque aquí existe el poder absoluto, que muchas veces toman decisiones que pueden ir en dirección contraria a sus propios intereses que buscan o desean obtener. Lo que yo tengo claro, es que la economía cultural que se ha instalado en Chile, es una economía de baja rentabilidad y que ésta solamente sostenida por lo que podríamos llamar, la limitación y restricción que ese campo cultural tiene. Al hecho de que permite sólo la circulación de un restringir de un número de productos en ese plano, digámoslo así.

El éxito de rentabilidad que tiene el mercado y el Estado en el campo cultural, no se debe que los productos que circulan en su interior sean los mejores, sino que son los únicos que se toleran. Tendríamos que decir que éste es un mercado exitoso porque es un mercado restringido.

### **¿Restringido en temas, en recursos, en mercado?, ¿en qué?**

Restringidos en temas, restringidos en recursos, restringidos en perspectivas, restringidos en enfoques críticos, restringidos públicos, restringidos, restringidos en calidad... Entonces su restricción que es al mismo tiempo su mecanismo de regulación y su mecanismo de regulación es al mismo tiempo su rentabilidad. Entonces es una pregunta que uno se podría hacer, que a lo mejor el campo cultural más allá de los discursos más economistas, no esté pensado exclusivamente como una zona destinada al mero ejercicio de la mercantilización. A lo mejor en Chile todavía y como lo ha sido durante mucho tiempo, como lo ha sido toda la historia del siglo XX chileno, la cultura sigue siendo un lugar de disputa ideológica, un lugar de batallas culturales.

### **Hay muchos autores que plantean en el fondo, que la cultura es lo que usted llamó hace un rato la batalla de los Estados por el poder...**

Exactamente, entonces hagamos el giro, el Estado y el mercado no es que sean miserables. No es que sean mezquinos, no es que sean torpes, no es que sean poco inteligentes en esta tarea de administración. Probablemente tendríamos que de esa manera deshacernos de las palabras que recién mencionamos que el Estado y el mercado hoy en día serían extremadamente estratégicos, porque lo que están produciendo fundamentalmente es una cultura estructurada y formativa de acuerdo a intereses prefuturales. Y en ese plano estaríamos, más bien frente a una concepción política de la cultura, que frente a una concepción económica de la cultura. En la que si además con sistemas establecidos se puede ganar dineros, mejor.

**Es que ahí me entra la duda, ¿por qué?, ¿qué pasa con los privados? Estamos hablando todo el rato de la cultura con dos ejes paralelos, Estado – mercado. Pero curiosamente los mercados no tienen, a mi**

**juicio, quizás estoy equivocada, no tienen un actuar acorde y más se quedan abajo que se suben al tren...**

Es probable. Pero y tendríamos también entender que, a la mejor, también tenemos que hacer distinciones de gente con una concepción conservadora de la cultura que se entiende como bien espiritual y, por lo tanto que se asume como acervo. En ese sentido, sigue siendo entonces la cultura entendida como diferenciación y distinción entre clases y, en ese sentido es importante, que un segmento importante de ese mundo privado así la entienda. Porque si no, de otra manera no se entiende... Algo así como el teatro municipal, que es una zona de privación permanente. Es decir, el lugar que en una sociedad democrática queda exclusivamente para la diversión de los grupos dominantes, y que cuando están aburridos, conceden así como que los niños vayan a ver por las señoras dueñas de casa algo de esta cultura. Pero que no se acostumbran, porque ellos no pertenecen a este mundo civilizado.

Entonces, por un lado uno puede decir que conviven distintos regímenes culturales, conviven un régimen cultural de un conservadurismo que llega a ser pavoroso y que está asociado a los sectores más corporativistas y más reaccionarios de la sociedad chilena...

**¿Pero ahí entra el cine?**

Por supuesto que sí. En la perspectiva de la relación que tendrían que estos sectores con el cine, tendríamos otro sector intermedio que proviniendo de estos mismos lugares con una perspectiva mucho más global, más abierta, más pluralista, tienden justamente privilegiar lo que podríamos llamar, apertura de campo o apertura de esas áreas. Pero también restringiendo los accesos y delimitando la producción a los intereses económicos y clasistas que los asisten. Por otro lado tendríamos algo así como esa masa general llamada sociedad que recibe efectivamente lo que las decisiones tanto del mercado como el mercado definen como la circulación de la cultura y que no tiene más opciones, salvo esos procesos de colectivización más que otro sector social, generan y auto producen lo que podríamos llamar espacios culturales para poder reafirmar y al mismo tiempo sostener sus prácticas.

**Y que estarían contenidos en los documentales que en las películas...**

Por ejemplo, y mirado desde el punto de vista de la obra de Negri, serían una resistencia innecesaria para el sistema, porque esa resistencia sería mostrar como una pluralidad de sistema, ¿cómo que no somos democráticos? Aquí cualquiera hace lo que se le da la gana. Entonces la resistencia ahora como contenido, contenido de la hegemonía, y no la resistencia como aquello contra lo que la hegemonía lucha.

**Entonces ahí hay un doble juego y un doble significado de que en el fondo, busca que yo me identifique pero a través de la no identificación.**

Exacto, entonces la resistencia se podría llegar a convertir entonces en un fetichismo, en un exotismo, que justamente en un mercado ansioso de diferencias. Lo que más se venderían serían diferencias. Es decir lo que más le gustaría, sería el exotismo. Lo que ocurre con el arte latinoamericano en general.

**¿Y de esta figura del roto chileno?**

Y de ahí retomar lo que podríamos llamar, serían los grandes estereotipos de las ciudadanías subalternas, las prostitutas, los enfermos, los delincuentes. Es decir, todo lo que podríamos llamar de ese mundo plebeyo que ha dejado de ser popular porque ha perdido su connotación política, ingresa entonces y también muchas veces de los formatos más estereotipados, el formato sexista y el formato violencia.

Aquí no hay cine de humor por ejemplo, nada. Nuestra incapacidad para reírnos de nosotros mismos. El temor justamente que produce reírse puede también ser sintomático, y eso que Bastin en su obra popular "La baja edad media y renacimiento", cuando habla del papel del carnaval, se asocia directamente, es decir, el modo en cómo el poder puede ser ofendido de la manera más delirante y al mismo tiempo más doliente, es justamente a través de la risa. La risa de aquel que efectivamente sufriendo todos los costos del dominio, igual se ríe de lo que lo domina.

## **Como Coco Legrand**

Justamente, pero ese cine nosotros no lo tenemos. El miedo al poder... son en ese sentido, ¿nuestros cineastas bastante cobardes? o ¿no tienen talento justamente para interrogar? Desde el punto de vista de la comicidad, más bien de la parodia, justamente una sociedad que en muchos sentidos es altamente paradójica, su cotidianidad ofrece un material que en manos de un gran realizador, podría hacer de esto la gran comedia humana.

### **¿Y no será que depende mucho del Estado?**

Puede también depender del Estado si lo pensamos por ejemplo en la formalización con el FONDART. Y el FONDART ha sido sencillamente la anulación de toda capacidad creativa del arte moderno, al obligar a que la obra pierda su autonomía y, por lo tanto su independencia interpretativa y se tenga que convertir necesariamente en proyecto, el proyecto entregado al... finalmente decida aquello que está a tono con una estética y el mismo tiempo con un segmento que se relaciona con el Estado curiosamente como expertos. Pero al mismo tiempo como intelectuales críticos que toleran cierto margen de críticas y ciertos modelos de críticas.

### **Entonces indirectamente el Estado a través de los proyectos estaría marcando las temáticas que financia.**

Por supuesto, yo creo que en eso estoy seguro. Para mí el síntoma más claro, y con todo el cariño que le tengo, una aguerrida Paulina Urrutina como la dirigente del Sidarte exigiendo al Estado el respeto de los derechos de los trabajadores del arte, a una belicosamente Ministra de la Cultura que más bien parecen relacionadora pública. Con el mensaje más sintomático de un gobierno de la transición que homologa arte con telenovelas y, justamente coloca a actores en el eje principal de la que podríamos llamar, es la cara visible de la estilización de la política de la concertación y no coloca por ejemplo a expertos en culturas... ¿Qué pasaría si hubieran colocado a alguien que efectivamente se hubiera movido en ese plano? ¿Qué pasa si hubieran, lamentablemente murió, nombrado como Ministro de Cultura ha Fidel Sepúlveda? las connotaciones serían muy distinta, muy distinta.

### **Yo fui alumna de él y me enteré hace muy poco que él fallecido y me provoca... atroz.**

Claro, ¿qué hubiera pasado si un hombre como él hubiera Estado al mando de esto?. Podría haber sido un conflicto político todo el tiempo, porque la racionalidad dominante efectivamente supone que hoy en día el arte y la cultura para lo que está operando la situación de la sociedad chilena, es parte de lo que Foucault llamaría, la sociedad del control. Para mí FONDART en ese sentido es muy metafórico, es un elemento constitutivo y contribuyente con las sociedades constructivistas.

En ese sentido, nuestros artistas sin querer de la reproducción de ese control, por lo tanto, todo ejercicio crítico tiene un límite. Entonces no se cumple paradójicamente la promesa inversa de autonomía.

El arte en Chile no es autónomo, a pesar de que todo el discurso del Estado y del mercado sea, los artistas producen sin ninguna cortapisa. Uno no necesita obligar a la artista a nada, no es a través de la presión sobre su condición, es sencillamente sobre los mecanismos, eso lo saben todos los Estados. Lo sabía el Estado nazi, lo sabía el Estado soviético, que produjeron un arte absolutamente al servicio de las políticas del terror. El realismo socialista, una estética nacista, ambas usaran el cine.

### **Absolutamente, si uno enumera las producciones en países con regímenes comunistas, hay una producción constante que no importa que sea de baja calidad o de bajo costo, lo importante es producir.**

Claro. Entonces uno podría decir que el realismo socialista en los países del este se convirtió en realismo de mercado de las democracias liberales, de la esfera occidental. Es el mismo realismo, es decir, un realismo totalitario y productivista al mismo tiempo.

### **¿Y cómo se relaciona el cine nacional con el cine internacional?, ¿qué pasa con este mercado?**

¿Cuál es la incidencia? Es muy poca la incidencia del cine chileno de lo que podríamos llamar el circuito latinoamericano. Hoy en día las demás condiciones productivas del cine argentino siguen siendo de mayor calidad.

### **¿Por qué cree usted?**

Porque creo que desde cierto punto de vista, ellos no han renunciado al problema siguiente que está asociado, porque cuando nace el cine de Argentina está asociado a un proyecto de desarrollo, es parte una política de desarrollo, y se desarrolla aquí incluso un ministro se dio la tarea de fenestra con la figura de que los populismo no sirven para nada. En Estados como el argentino o el mexicano, puso en evidencia que todas las políticas desarrollistas que se generan en periodos populistas, fueron las que garantizaron que éstas se volvieran naciones tremendamente significativas en el campo cultural y por eso es que lo que produce hoy día no es consecuencia de que aparecieron cuatro o cinco sujeto talentoso, no, es el resultado de una política sistemática, que obviamente el gobierno de dictadura en Argentina trató de borrarlo, pero la dictadura permitía generar películas extraordinarias como la historia oficial, que es una historia tenue y muy sutil que habla desde el lugar más equívoco y errático que uno podría esperar, porque habla desde adentro de la represión. No hablamos avisando o denunciando la represión, a la que como únicos límites posibles de un país que perdió los límites. Aquí el único intento interesante de Larrain y que después se pierde, es "la frontera", pero nosotros no solamente llegamos a los exiliados.

### **Y hay una cosa del inconsciente colectivo de que las películas chilenas son políticas, y las películas de políticas son muy pocas.**

Claro, y además no son buenas. Entonces casi todo el cine de la transición es un cine político que nadie lo considera malo.

### **Pero es un cine político insignificante.**

Eso es lo que te quiero decir, es un cine que efectivamente opera dentro del que podríamos llamar una estética burguesa, es un cine burgués, es un cine que en realidad no identifica el dolor, si no que te entretiene con el dolor. Es un cine que no te cuestiona con el conflicto, más bien que sonrojar con la crítica, que es un cine hecho exclusivamente para una sociedad que tiene tanto miedo de imaginar el dolor como posibilidad dramática que le resulta complejo. Por lo tanto, tampoco se le puede echar toda la culpa al cine. También es una sociedad que le tiene miedo al dolor, no quiere experimentar el dolor, y por lo tanto rechaza también toda producción artística, que de alguna manera lo interpelan a ese dolor, que es una forma de decir que somos todos responsables y cómplices, pero sobre todo la complicidad de una política que en los últimos veinte años se ha apropiado de la historia del país para hacer de la política la historia, y por lo tanto perdonarse continuamente en televisión, porque de lo que habla la política es de la política. Creo que es tremendamente narcisista el discurso televisivo y en cierto sentido es el narcisismo de sectores que se imaginan asimismo representando a un conjunto de la sociedad.

### **Don Carlos, usted me hablaba de la continuidad de estas políticas Argentina y mexicana, ¿El cine chileno ha sufrido cambios?**

Sí, piensa que en los años '50 hubo algo así como un nacimiento a este, entre comillas, proceso de industrialización del cine que fue entregado a las penosas manos de José Godoy por ejemplo y que no por eso dejó de hacer un cine sistemático durante un periodo. Aunque muchas de esas películas tengan tiempo para recordar de ellas algo memorable, pero que de alguna manera generó una sistematización, un mecanismo de producción. Cambia en términos de sus conflictos y sistemáticas en los años '60. Ante qué, ante el hecho de que la sociedad chilena no se siente una sociedad que se vuelve clasista. Por lo tanto se llena de conflictos y al hacerlo pone en evidencia lo que podríamos llamar la racionalidad de la modernización. Si tu vieras todas esas películas incluso dónde sale el Lucho Gatica cantando, todas ellas ya no pueden obviar el conflicto ciudad – campo, o el conflicto del... llega a la ciudad o sencillamente los conflictos propiamente de una organización desigual y asimétrica. Como por ejemplo, "Largo viaje" de Patricio Kaulen, el primer gran film

que juega en el doble carácter de documental y película al mismo tiempo, o bien después toda la obra de Osvaldo Francia, hasta llegar a las primeras insinuaciones de una relectura de la historia que no pasa por los archivos oficiales, y por lo tanto genera una tremenda polémica como "caliche sangriento", hasta los intentos de ser una película "El Rey de la Araucanía" en donde justamente se trata de contar lo que fue la verdadera pacificación de la Araucanía. Un despojo brutal y salvaje de las tierras de los indígenas por parte de este proceso de colonización que llevó a cabo Vicente Pérez Rosales, que hasta el día de hoy ha sido tratado como un héroe cuando en realidad lo que fue, un verdadero mercachifle vendedor de tierras, y que en su imaginario y hiper racista, imagino que el sur de Chile tenía que estar lleno de alemanes y de ingleses porque eran a la raza perfecta para colonizar ese indómito y salvaje lugar. Es decir un racista mercader que se convierte en... Si tú empiezas a observar que la historia de Chile ha sido invisibilizado respecto a sus intenciones originales y han sido convertido en grandes marionetas de los mitos históricos. Entonces efectivamente el cine de los 60 intentó una ruptura importante y que fue lentamente hasta que alcanzó su máximo en la unidad popular, pero en la unidad popular no fue el cine, el discurso estético dominante fue el diseño. La modernización estética de la unidad popular no está asociada al cine, todavía en ese periodo se ve como pequeño burgués. Lo que va a estar asociado al cine va a ser justamente todo lo que podríamos llamar la primera época del productivismo ruso, del afiche, el montaje, la escala industrial. La gran industria gráfica va a ser el máximo aporte de la unidad popular, la industria gráfica, cosa que aquí no se ha estudiado en serio, no se ha estudiado, porque todavía sigue la idea... No sea entendido el aporte que significó la industria gráfica más allá de las connotaciones ideológicas y que uno esté de acuerdo con lo popular, por simpatice uno con el régimen, no, no se han estudiado esas cosas.

Luego vienen los años 80 que rompen todo esto y lo que hacen es privilegiar el desarrollo de lo audiovisual, pero como industria televisiva y publicitaria, en ese sentido, tampoco están cierto que la dictadura fue un apagón cultural, y que caímos en una especie de apagón de edad media o de paréntesis como le gusta hablar algunos, no, fue un tiempo solidentado fundamentalmente en una lógica, eminentemente economista, a buscar cuál es el régimen simbólico más productivo y al mismo tiempo desde el punto de vista ideológico más eficaz en el control de la población, que lo descubrieron en la población e invirtieron en televisión. La dictadura, hay que decirlo así, inventó, creó y consolidó la industria audiovisual de la televisión. Un solo acto. A principio de los años 80, en pleno período de crisis, en América latina que se va a conocer como la época perdida de Latinoamérica ante el hecho de que sólo la deuda externa que vivían los países latinoamericanos a la banca internacional era tres veces lo que habían pedido, y eso que casi toda la industria dura, monoespectadora latinoamericana se viniera abajo, que eso permitió la ampliación de las exportaciones y la diversificación industrial hacia una economía de servicios. La única esfera que en ese periodo creció en América latina fue la de las comunicaciones.

A principio de los años 80 existían 400 estaciones televisivas en el continente, al fin de ese periodo existía el triple, 1600, de una incidencia en el producto geográfico que no alcanzaba a un 0,6% y a principio de los 80 llegó a ser hasta el 5%. En Chile, para que te hagas una idea, en 1996, de esta industria concentre el máximo de toda la inversión que se produce en el ámbito de la publicidad, con cerca de 9 millones y medio de veces, que al valor de vivía son más de 500 mil millones de pesos, sólo que 400 mil millones se los llevó solamente la televisión y los canales, el 13 y el 7, te doy otro dato más para que vean la desproporción. El Estado chileno está destinando para los próximos cuatro años, de este el 2006 hasta el 2010, en lo que se refiere a innovación y renovación académica, e investigación aplicada 91 mil millones de pesos para los próximos cuatro años, entre marzo y octubre de este año Falabella ganó 192 mil millones de pesos, es decir, 100.000 millones de pesos más de lo que el Estado va a gastar en cuatro años... en la tercera creo que salió el otro día, no creo que las cifras sean exactas, pero la metáfora es interesante, que toda la inversión del FONDART de este año es equivalente como 1 km de carretera y con la nueva política que generó la... en noviembre de 2005 y que fundamentalmente este consejo de la innovación y competitividad.

Parte importante de los próximos fondos van a ser entregados a la investigación aplicada, por lo tanto en es medro de la humanidad y las ciencias, con lo cual el futuro del cine se ha exacerbado nuevamente con la figura de competitividad, bajo costo y alta rentabilidad, con lo cual obviamente puede que volvamos a estas eternas crisis cíclicas del cine, que tienen un bus, se suben, llega a un punto y se baja, y cada cierto tiempo el debate sobre la identidad, sobre la calidad del cine chileno, y eso es si podemos hacer un mercado de calidad que compita en los mercados internacionales y todas las preguntas habidas y por haber que ya casi se han vuelto un clásico del debate sobre la producción cinematográfica del país.

### **¿Cómo relacionó usted el tema de las coproducciones, y la televisión con el cine?**

Es una salida.

### **¿Una salida de financiamiento, una salida de mercado?**

Va a tener distintas consecuencias en tensión a los dividendos diferenciados que se produzcan, para los productores es una posibilidad y, por otro lado también es una restricción, restricción de formatos, de temas. Recuerda que en Chile por lo menos es política de Televisión Nacional no dar los documentales de Patricio Guzmán, y a cambio ofrece garantías para que no se puedan exhibir en las salas de cine. Entonces es un arma de doble filo como se diría en el lenguaje más coloquial, porque si yo me asocio contigo y los temas de excedencia estos problemas que comprometen ciertas esterilidades políticas en los directorios, se acabó. Entonces los, entre comillas, pluralismos culturales son sencillamente una ficción en este país.

Chile hoy en día es una modernización reaccionaria, que todo lo que permite en la economía no lo acepta en la cultura.

### **Podría explicarme un poco más de eso.**

Es decir, tratados de libre comercio, apertura de los mercados, ingreso de capitales extranjeros, coparticipación, subvenciones, políticas especiales, todo lo que tú quieras, y con una celeridad que sorprende a nuestros parlamentarios, que para otras cosas son tremendamente lentas, por darles un nombre amable... y cuando tenemos que ver los temas culturales y no existe ni la misma predisposición, el debate se sociologizar, y atípica maquinación de que no podemos entregar el Estado la responsabilidad de la producción cultural porque eso significa simplemente sociologizar los temas y al mismo tiempo no garantizar la libertad de mercado que debiera haber. Es muy curioso, porque el argumento de la libertad de mercado para inhibir la expansión del mercado cultural esté directamente asociado con estas otras grandes paradojas, la libertad de mercado que es lo que justamente restringe la libertad de la cultura aplicada a la cultura.

### **¿Esa sería un área que el Estado debiera trabajar?**

Por supuesto, yo no sé a qué sujeto se le ocurrió esta idea de que el Estado moderno se separe de la cultura porque esta es un área que no le compete. Al plantear tú eso a los norteamericanos, ya que somos tan condescendientes con sus modelos a la hora de aplicar copias, jamás... Para la administración norteamericana es inconcebible la idea de que la cultura sea un espacio ajeno, tanto la producción de poder, relación, y al mismo tiempo influencia tanto externa como interna desde el punto de vista del Estado y lo digo en un caso extremo y con todo lo imaginario y negativo que en el entorno hoy en día, particularmente después de una serie de sucesos históricos, es la figura de Estados Unidos. Pero hay otros ejemplos que son mucho más cercanos y ponen en evidencia. Aunque el Estado haya sido flojo, haya sido inoperante, casi toda la historia del siglo XIX está asociada al papel que ocupa el Estado en la construcción de una historia nacional muy moderna y muy blanca, pero que fue por lo menos un intento de tratar de establecer lo que podríamos llamar los alineamientos estructurales de una política cultural. Es decir, saltó en este país la mayor parte del espacio internacional... la política cultural tiene que ver con los Estados y éstos participan de distinta manera. Los europeos no han renunciado, tienen 1000 millones de mecanismos de su mención para que el Estado que no participó directamente en eso, nos favorezca, pero aquí nuestras políticas son extremadamente mezquinas. Entonces cuando tú te das cuenta de que en el fondo están dispuestos a gastar millones y millones de pesos en cuestiones, que además hay que volver a ser como el transantiago y bien álgidos debates, que casi se sacan los ojos cuando tienen que discutir sobre apertura de desvíos de recurso hacia la cultura, es impresionante, síntomas no hay. Los Ángeles negros de Juan Pablo Satredal, el Simón Bolívar de Juan Domingo Lavila, el Arturo Prat, además tenemos que soportar la prepotencia es de una clase política ignorante y mediocre que trabaja en el campo cultural solamente las proyecciones de sus lecturas y sus formaciones de cuarto medio. Entonces sus grandes márgenes son Bach y Picasso. Entonces eso a ellos los hace sumamente cultos y modernos. Entonces honestamente es patético, es patético.

### **¿La televisión ayudaría a mejorar el cine? de una manera de educar...**

Lo ha hecho, pero ha generado público para la televisión viendo cine.

#### **O sea, no ha sido una ayuda.**

No, pero ha logrado infundir cierta producción nacional, en la que ellos mismos transmitiré en sus propios límites, pero yo diría que en relación a los 90, los 2000, han sido mucho más sensores y represivos en este campo de lo que podríamos llamar la conformación de una cultura visual moderna, en ese sentido, quizás ni el cine ni la televisión, quizás las corrientes documentalistas mayormente verán generadores de cultura visual. Entonces, por otro lado y te podría seguir diciendo nuestro déficit en calidad visual están determinados por nuestra pobreza en la formación de una cultura visual. Somos un país bastante pobre de cultura visual. Vemos poco, se nos deja ver poco, aquí hay escasa experimentación, y los circuitos son extremadamente restringidos, por las personas menos idóneas.

### **Quizás una de mis últimas preguntas, ¿qué opina usted de los gremios cinematográficos, de los gremios audiovisuales?**

Te lo voy a responder en tres adjetivizaciones: narcisistas, auto referentes y a ratos, incapaces.

### **Si yo le preguntara, ¿es el cine una industria en Chile?**

Buena pregunta, no sabría responder. Por un lado, creo que lo es, de todas formas lo es. Por otro lado, no creo que es la industria que debería ser. Hay muy buenos realizadores, hay gente muy capaz, algunos proyectos. Hay obras realmente meritorias, pero no es suficiente, todavía no es suficiente.

### **Supongo que tampoco hay un público...**

Pasa también porque no hay un público, pasa porque no hay un campo cultural, en ese sentido de malamente incapaces.

### **¿Eso es porque el mercado es muy chiquito?, ¿porque somos 16 millones?**

No, con el mercado que tenemos, yo te diría que podríamos funcionar extremadamente bien con cuatro películas al año. Dos estrenos en el primer semestre y los estrenos en el segundo semestre, sería suficiente. Que los proyectos duraran dos, tres o cuatro años... películas de calidad que incorporamos todas las tecnologías suficiente, y las estructuras narrativas tuviera sentido, que incluso y aunque fueran livianas y fueran bien hechas, que terminaran para siempre a nuestros problemas de audio, que la formación tecnológica fuera mejor, que tuviéramos más técnicos, que tuviéramos más estructura, que tuviéramos más infraestructura, que se permitieran más permisos para filmar desde distintos planos, que hubiera una mayor diversidad y al mismo tiempo una tolerancia ideológica para tratar diversidad de problemas, es decir, necesitamos muchas cosas. Entonces en ese sentido, nosotros todavía somos un aula, todavía no somos nadie.

### **¿Hay algo más que me quiere decir y que yo no le haya preguntado?**

Espero que algún día, que ojalá... soy muy optimista al respecto, pero ojalá pudiera haber otra política, o quizás otros políticos que tuvieran a la inteligencia que efectivamente... No es solamente eso, se proyecta sobre pantallas, que es más que eso, que es lo que Ian Franco llamaría, "Esa lucha diaria por el poder interpretativo".



## ENTREVISTA N° 9 Consejo de la Cultura

### **La primera pregunta es bien básica ¿Cuál es el rol del Estado en materia cultural?**

Me voy a ceñir un poco al tema audiovisual que es el que manejo, pero en esa área ha habido como hartos avances, sobre todo porque hace dos (2) años, un poquito más se promulgo la ley de cine que es la 'Ley de fomento audiovisual', que viene como a cerrar un proceso de muchos años, de una demanda importante en el sector por constituir una ley propia, un consejo propio, un fondo propio. Entonces por la creación del 'Consejo Nacional de Cultura' que crea, digamos, un organismo que ampara todo el tema cultural en su diversidad, en apoyo al desarrollo de proyectos, a la creación, a la formación, al patrimonio... Se institucionaliza el tema cultural en una institución nueva como es el Consejo y pudieron salir otras instituciones que tienen carácter sectorial como el 'Consejo de la Música', el 'Consejo del Libro' y el 'Consejo del Audiovisual'.

### **Ah, ¿Pero primero fue el audiovisual? O sea, es toda una iniciativa del sector audiovisual la que se va generando o es una...**

Coincidieron un poco las cosas. O sea, primero existió... El primer consejo sectorial que existió fue el 'Consejo del Libro', después del 'Consejo del Libro', incluso, se creó el 'Consejo Nacional de Cultura'. Primero existió la división de cultura y existió el 'Consejo del Libro' y el FONDART. Y luego entonces, después de la creación del consejo, que ahí fue una larga discusión también de muchos sectores de cuál era la mejor institucionalidad cultural para Chile, o sea: Crear un ministerio o crear un consejo y se optó por esta figura del consejo que en el fondo lo que le da es una pata pública importante... O sea, nosotros somos un servicio público pero que tenemos un carácter colegiado, con la participación importante de los sectores en distintos niveles de acceso, o sea: A nivel regional, hay un Directorio Nacional, hay Comités consultivos y hay Consejo sectoriales...

Bueno, entonces, después de la creación del 'Consejo Nacional de Cultura' se promulga la 'Ley de la música', que crea el consejo sectorial y se promulga la 'Ley de cine'. La ley de cine es una aspiración de los años '20 (Veinte)...

Bueno y este consejo... Que es una aspiración del sector... Hubo todo un movimiento en los años '60 (Sesenta) por una ley, después con el golpe militar... Bueno quedó una dispersión total del cine y después, entonces, en el '90 (1990) se retoma y hay un fuerte movimiento gremial que se asocia y que solicita la creación de esta ley. Y entonces... Bueno, la ley lo que hace es crear un 'Consejo del Arte y la Industria Audiovisual', que esta constituido por diecisiete (17) consejeros, que tiene carácter mixto: Público y privado; representa, por ejemplo a los directores de largometraje, a los productores de largometraje, a los documentalistas, a los cortometrajistas, etc.

Y crea... Bueno, este Consejo lo que hace es... Tiene hartas facultades: Ver cuáles son las líneas de financiamiento que se van hacer, las líneas del concurso, cómo se van a utilizar los recursos, quiénes van hacer los evaluadores de los concursos, etc. Y el diseño de una política estratégica de desarrollo del audiovisual. Y se crea un fondo propio que tiene, por una parte el concurso, y tiene unas líneas de asignación directa, que en estos momentos es súper impopular el nombre, pero la ley esta bastante acotada a cuatro (4) temas que son como estratégicos para el desarrollo del cine, que son: El patrimonio, festivales nacionales, formación de público y distribución internacional. Son los cuatro (4) temas que la ley faculta que se usen estos recursos de asignación directa, que en el fondo igual son recursos que se usan al desarrollo de proyectos, pero que la diferencia con el concurso, es que la propuesta en el concurso viene por parte del postulante, que tú le dices: "Bueno, una creación de obra de tales características..." y el te propone algo. En el caso de las asignaciones directas, el Consejo le da un marco, o sea, "nosotros vamos apoyar festivales que cumplan tales y tales condiciones..." y de ahí ellos te proponen un proyecto y se evalúan los proyectos y se asignan los recursos, digamos. La diferencia está en que hay un poco más de dialogo entre lo que el Consejo quiere, que pone ciertas condiciones, y el postulante que postula.

**En el caso de la asignación de proyectos, ¿Ahí no hay ninguna condición? No hay condición de tema, no hay condición...**

Solamente se le ponen ciertas condiciones, como de requisitos que tiene que cumplir, que cumplan con la norma de propiedad intelectual, la cantidad de recursos que puedan postular, etcétera, pero no la temática, ni la tecnología que van a usar... O sea, de ahí es libre, digamos, esa es un poco la diferencia. Entonces... Bueno, esa es la institucionalidad que está operando hoy: Existe este Consejo, que tiene un carácter mixto, que tiene un fondo, que asigna recursos por estas dos vías y que en este momento está en proceso de construcción de la política de la audiovisual. Por lo tanto, lo que no hay hasta ahora es una estrategia de cómo va a seguir... Se van usar esos recursos en relación a la estrategia de desarrollo del audiovisual. Hasta ahora se ha hecho como una evaluación previa. Igual hay temas que se saben ya de mucho tiempo y se han evaluado cuáles son los nudos del desarrollo del cine, pero en ese proceso está el Consejo, de escuchar el sector, generar esta estrategia y esta estrategia que sirva para generar instrumentos públicos y utilizar los recursos en torno a esa estrategia, digamos.

**Dos preguntas: ¿Cuáles son los nudos que tú me hablas? ¿Por qué es necesario tener una política audiovisual? ¿Cuáles son los fundamentos para que el Estado financie el cine? ¿Por qué? ¿Para qué?**

A ver, en la primera, que era... ¿Cuál era la primera?

**Cuáles son los nudos...**

Ah, bueno, ahí lo que te puedo decir es como en materia preliminar de lo que se ha venido diagnosticando desde antes, porque lo que el Consejo opine va a generar va a surgir a partir de la política. Pero está... Bueno, claramente el tema que hasta ahora el sector público ha apoyado fuertemente la creación de obras, que fue un proceso muy necesario, porque la producción era muy esporádica, por lo tanto eso significa que no hay profesionalización, que no hay surgimiento de nuevos talentos, que no hay industria que se movilice si no hay producción. Entonces se usaron desde el FONDART que se creó el año '92 (1992) hasta el 2004 (porque después se crea el Consejo) se financiaron quinientos cincuenta (550) proyectos, que casi es su totalidad eran obras, con más de \$ 5.000.000.000 (cinco mil millones de pesos), digamos, en todos esos años y ahí, bueno, hubo un impacto importante de ese apuesta pública, digamos, que significó generación de nuevos talentos, mayor impacto en el público, digamos. O sea, tú te acordaras de los años noventa y tantos, en que había una fuerte crítica que las películas chilenas eran malas... Había... El público, digamos... No estaba entre sus preferencias ver cine chileno, y eso ha cambiado, se ha manifestado en las encuestas y el cine chileno empieza a hacer importante en el mercado. Pero claramente ahora empiezan haber otros temas que son importantes que el Estado apoye, como el tema de la distribución, como el tema de la difusión, como el tema de la formación de público... O sea, un mercado demasiado pequeño, cada vez más pequeño, porque hay distintos tipos de marginalidad: Hay una marginalidad territorial, ciudades que no tienen salas de cine, ciudades importantes que no tienen salas de cine, capitales regionales... Que no hay sala de cine pero tampoco hay un centro de difusión, por lo tanto esta gran producción no está llegando a la gente, lo que impacta culturalmente e impacta económicamente también. Por lo tanto el tema...

**¿Por qué impacta económicamente?**

Porque son producciones que se hacen pero que no tienen salida ni una ventana de distribución. Entonces, ahora hay una gran producción acumulada, pero no llega la gente, entonces el tema de la mediación entre la producción y el destinatario final son las ventanas de (...) del cine, que es un tema súper relevante, donde hay que focalizarlos por su público, digamos. Entonces, no sé si existió la estrategia, pero claro fuertemente los recursos estuvieron ahí y ahora se empiezan a abrir otros.

Bueno, está el tema de formación de público, o sea, las encuestas dicen que el consumo en las salas de cine empieza a ser un fenómeno mundial en retroceso, digamos; el consumo en el hogar empieza a aumentar por muchos factores: Comodidad, seguridad, el (...) en la (...), millones de... Por lo tanto, la formación de espectadores que aprecien la pista en una sala de cine, o en ciertas condiciones de socialización, también es un factor importante. O sea, no sólo conocer el lenguaje cinematográfico, que en Chile no es tema... O sea, nosotros aprendemos... La lecto-escritura es la única herramienta pedagógica que tenemos, pero el

audiovisual no es parte de una metodología de trabajo, en ningún ámbito, ¿Entiendes? nosotros no aprendemos viendo cosas, pese a la cultura que estamos viviendo, ¿Entiendes? Pero no tenemos códigos de conocimiento de ese lenguaje. No sé, pues, ponte tú, en países como Francia, el audiovisual y la producción cinematográfica es una herramienta pedagógica, ¿Entiendes?

O sea, un mercado tan pequeño como el nuestro requiere de salir: De abrirse a los mercados internacionales, de buscar mecanismos de coproducción, de buscar mecanismos de distribución afuera... Por que es la única vía real de poder sostener una industria con un mercado tan chico como el nuestro. O sea, si fuéramos México, o fuéramos otro...

### **¿El mercado es chico porque hay poca gente que va al cine o porque somos pocos?**

Porque somos muy pocos chilenos y porque hay poca gente que va al cine, ambas cosas. Porque la industria de la televisión tampoco es parte de la industria audiovisual, o sea, la televisión es aparte, funciona con financiamiento de los canales de televisión... O sea, no son, como por ejemplo en España, que es una vía de coproducción: El canal se compromete con recursos para hacer una película que después estrenará en su canal, no sé qué. En Chile no, te lo compran si es que le va bien en las salas de cine a un precio ínfimo, cuando tienen muy buen muy buen *rating* las películas chilenas. Entonces las condiciones de participación de la televisión en el cine chileno son... No son hasta ahora “apoyadoras” de la producción. Bueno, esos son como los grandes temas...

### **¿Y tampoco con los generador de publico?**

Es posterior, pero tienes que haber demostrado buen público en la sala para que el canal te lo compre en mejores condiciones.

### **Sí, pero a lo que me refiero es que a si yo veo cine chileno, y me gustó, puedo ir al cine después de ver cine chileno.**

Ah, sí. Puede efectivamente haber un factor ahí. Sí, yo creo que sí. Pero son dos mundos que hasta ahora han estado completamente aparte, cuando debieran tejer estrategias de desarrollo juntos, tanto para la producción cinematográfica, como para la producción independiente audiovisual. O sea, contenido (y) calidad para televisión, son los mismos realizadores de cine... Son los que hacen la serie ‘Héroes’ para ‘Canal 13’, digamos, son los mismos creadores. Entonces no están vinculándose ambas industrias.

### **Y esa no vinculación, ¿A qué se debe?**

No sé, pero yo... Creo que hay un tema económico por medio, un tema de mercado y hay un tema de cómo se... Cómo... Del carácter del chileno que es súper “para él” y no hay una circulación de la información, cada trato es individual, cada negociación es individual con cada una de las producciones, no hay estándares generales de cuanto debiera costar un documental en televisión, ¿Entiendes? No hay un trabajo colectivo y socializado de eso...

### **A pesar de que hay un gremio**

A pesar de que hay un gremio. Cada uno tranza con la televisión como puede, y ahí, evidentemente, el que pierde el productor. Yo creo que hay falta de voluntad. También, por parte de la televisión, de efectivamente arriesgarse y tener visión de riesgo capital, pues. No... Y el rol de la televisión pública está bastante cuestionado hoy en día, digamos, ¿Es televisión pública lo que tenemos o no? Entonces... Bueno, ahora hay un tema importante, que es el surgimiento de la televisión digital y las normas que se van adoptar y todo el cuento, en que todos estos temas van a empezar a aparecer. O sea, Chile tiene que elegir cuál es la norma que va a elegir con el cambio digital, que esto es luego, el 2010, y ahí esto plantea varios caminos que apuntan a la diversidad de contenido, diversidad de contenido que tiene que buscar calidad, también. Ese rol público también es algo que empieza a discutirse hoy...

## **El cine como imagen país, que tiene que ver con la pregunta, en el fondo, ¿Por qué hacer cine? ¿Por qué el Estado financia cine?**

Yo creo que la pregunta tiene hartas aristas, o sea... De partida, para nosotros como 'Consejo de Cultura' tiene una perspectiva cultural, que es la base para nosotros, y que tiene que ver con identidad, reconocimiento, con calidad de cultura, con el acceso... Que son como los nortes que rigen nuestra institución, pero también hay... Nosotros somos el consejo del arte y la industria audiovisual, y hay una un matiz industrial que es bastante importante también. O sea, el sector audiovisual moviliza muchos recursos que permiten que mucha gente esté trabajando en este medio... Por lo tanto, cuando el sector público apoya un largometraje, que lo que apoya es cerca del 20% (veinte por ciento) del costo total del largometraje, lo que hace...

### **¿Todas las etapas o todo el fondo?**

El fondo. Lo que hace es movilizar muchos recursos para la industria. O sea, gente que trabaja, que puede estar trabajando en el tema que se ha formado, se puede especializar, puede armar equipos... O sea, el impacto que tiene el largometraje en Chile es todavía... Como no tiene una producción así tan... Si bien se ha ido formalizando y estamos sobre siete (7), ocho (8), o nueve (9) largometrajes anualmente, moviliza una cantidad de recursos importante, por lo tanto hay una dimensión económica y debiera haber un efecto país hacia fuera, que es uno de los sistema que también hay que trabajar más fuertemente: Cómo se vincula una imagen asociada al país con nuestro cine, que es algo que todavía no existe que hay que construir, hay que trabajar, hay que profesionalizar... Y el Estado también tiene un rol importante que cumplir.

### **¿Esto tiene que ver con los contenidos? o ¿Tiene que ver con todo lo contrario a imagen? Cuando tú sacas las películas hacia fuera...**

Yo no soy especialista en el tema, pero lo que he podido ver es que tiene que ver con un... O sea, hay una variedad de estrategias de marketing que se han hecho. O sea, por ejemplo, el caso mexicano: Tiene que ver con contenidos de identidad, con el tipo de cine que ellos hacen, posicionado... Y en el caso de Argentina, ponte tú, o sea... En el cine argentino hay de todo, pero ellos lograron generar marca, ¿Entiendes? Como cine argentino. Yo no podría decir que es un cine que tiene más identidad que el cine chileno, o que es mejor, pero lograron generar marca. No sé cómo, no sé bien. Y eso es algo que hay que preocuparse y ver cómo se va hacer, pero yo creo no hay... O sea, el ideal para nosotros es que sea en base... El tema de calidad y el tipo de cine que nosotros estamos haciendo es un tema súper importante para el Consejo, digamos: Qué tipo de cine apoya... Cómo mejorar el cine que hoy existe. Si bien ha habido una mejora importante, cómo se logra que tengan un peso identitario más denso, pero lo que ocurre en los mercados es otra cosa, o sea, a mí me toco ir al festival de Cannes ahora, ponte tú, y todas las cosas se venden así como por fardo, o sea, se venden por paquete, y dentro de los paquetes que vende cada país o cada distribución hay de todo: Cine infantil... Hay una diversidad dentro del mercado, que nosotros tenemos una producción muy pequeña para dar abasto a todo eso, digamos. Entonces yo no... Claro, para nosotros como Consejo es súper importante el tema de la calidad artista y cultural y la diversidad identitaria que tengan las películas, pero hay que estar abiertos, también, a que una imagen de país se asocia a una formación muy diversa, y que tu logras vender en los mercados internacionales en la medida que logras ser diverso. Ahora, hay otras coyunturas como el caso de Irán que, claro, producto de todo lo cerrado que era la producción y las condiciones de producción, ellos lograron revertir esa situación y hacer un cine muy creativo, a partir de todos los cierres que tenían y la censura que había en el país. Pero en un contexto normal, debiera ser algo mucho más abierto y más diverso lo que se produjera en el país digamos.

### **Cuando tú hablas de calidad de la película ¿Cómo tú mides la calidad de una película chilena?**

Eso es algo muy difícil, que tiene que ver... O sea, para nosotros es un tema súper complicado, por ejemplo, la evaluación de los proyectos. Para nosotros como Consejo el tema 'calidad artística' es importante, pero no existe... El Consejo no ha definido, por ejemplo, una línea editorial: "Nos interesan películas de este tipo...", y no lo va hacer, porque no está dentro de su facultades ni en su ánimo definir el tipo de películas que le interese financiar, por lo tanto la diversidad temática formal, de lenguaje, de estructura, incluso tecnología, por que hay una línea de nuevos lenguajes dentro del concurso... O sea, yo creo que el Consejo apunta a un tema de diversidad en todos los aspectos. Ahora, el nivel de calidad artística que tengan esas obras, hasta

ahora... Bueno, nosotros lo medimos básicamente en los concursos en... Es algo que realizan los propios pares, digamos. Nosotros hacemos ciertas escalas de evaluación, de cómo medir el impacto, el manejo de los elementos narrativos, etc. etc. Pero es algo que claramente es complicado de poder medir y finalmente se mide cuando se produce la obra en el éxito que ha tenido. O sea, de repente hay casos como 'Machuca' una obra con mucha calidad artística, de identidad y que logra impacto en el público y fue un batatazo de taquilla importante. Y hay otras que no que les va muy bien, pero que no tiene la misma calidad; o hay películas de buenísima... Como la de Sebastián Campos, 'Sagrada Familia', que no lograron tener impacto en el público. Por lo tanto, tampoco podemos medirlo de una manera o de otra. Hay películas que claramente van a circuitos más pequeños, que no van a tener impacto, pero que son innovadoras desde el punto de vista de la creación audiovisual y hay otras que no, por lo tanto el rol del Consejo es abrir un poco esos espacios.

**La película de Sebastián Campos pertenece a un estilo que es el 'Dogma' y que generalmente...**

No necesariamente...

**¿Tú encuentras que no? Yo la encontré muy como de...**

Sí, puede ser.

**Pero creo que el chileno no quiere ir a ver "cine arte", quiere ir a ver un cine más liviano, ¿O no es así? ¿No se han hecho estudios de público?**

No. O sea, no sobre el cine chileno propiamente tal. O sea, hay algunos estudios, del INE (Instituto Nacional de Estadísticas), por ejemplo, que indica cuáles son las preferencias en término de género... Pero claro, tú ves, por ejemplo, el caso de 'Machuca', que es una película súper fuera de norma, que tiene un tema que supuestamente a la gente ya no le interesa, que es el tema político, un tema que no es taquillero en absoluto y que logró ser la película más vista del año. Por lo tanto yo no me atrevería a decir ninguna fórmula. Digamos, y yo creo que el rol del Consejo es asegurar esa diversidad dentro de la calidad, o sea, películas que son buenas y que claramente van hacer más masivas y otras que no... Que no van a ser masivas, pero que también es rol del Estado que la gente pueda experimentar. De hecho, el ideal que el Estado solamente pudiera apoyar la experimentación y que tuviéramos una industria que sustentara al resto, pero no es. Por lo tanto se ha optado por este como... Bueno, hay películas que son importantes y que también tienen apoyo, pero hay otras que sabemos que no les va a ir comercialmente bien, y son apoyadas igual, digamos.

**¿Hay algunas otras áreas que el Estado debería financiar? O sea, el cambio del FONDART al 'Consejo (Audiovisual)'... O sea, claramente hay una innovación en las áreas de financiamiento: Se financian guiones, se financian nuevas tecnologías... ¿Hay algo más que se debería financiar?**

Bueno, está todo el tema de lo que te decía del tema internacional, está todo el tema de la llegada al destinatario, al público final, que se han hecho algunos intentos: Este año, por ejemplo, se están financiando equipamientos de centros en regiones.

**O sea, como los Infocentros, pero un "Cinecentro"...**

Claro, se está apoyando la producción de ciclos para televisión local, o la exhibición de ciclos de obras ya hechas, en televisión local. O sea, se están haciendo ciertas acciones que apuntan a la llegada del cine al destinatario final, pero al no existir esta política, no existe el marco general, ¿Me entiendes? Entonces todavía son, en mi opinión personal, acciones tímidas que están un poco como probándose, ¿No? Qué resultados tienen. Yo creo que una política, y una estrategia a partir de esa política, te entrega un marco institucional, te entrega ciertas facultades para poder hacer investigación, estudios, bla bla bla y diseñar... Ok. "Bueno, entonces cómo lo vamos a hacer, vamos a optar por qué tecnología...", por ejemplo. "Vamos a apoyar a un centro en cada región...", estoy inventando, "¿Con qué tecnología? ¿Tecnología digital? ¿Sí? ¿No? ¿Vamos a hacer salas de cine?" ¿Me entiendes? o sea, a partir de ahí problematizar una decisión que ya es política, y que emana de este Consejo, y que es apoyar la creación de Centros bla bla bla...

**En el fondo, lo que hay hoy en día, en términos bastante burdos, es solamente financiar distintas áreas, pero no hay como un abarcar el abanico amplio de todo lo que es una industria audiovisual, por lo tanto, ¿Podríamos decir que no hay una industria?**

Lo que pasa es que la industria se constituye como muchos más elementos que el factor público, o sea... Tanto el medio audiovisual, está la televisión, están las productoras, están las empresas de servicios, están las escuelas... Digamos, es un circuito mucho más amplio que lo que nosotros podemos hacer.

**Perfecto, pero partíamos diciendo que, en el fondo, la industria se ha dinamizado, cuando entra el Estado...**

Sí, porque es mi rol decirlo, pero evidentemente que hay un riesgo por parte de los realizadores, de las productoras... También que se ha puesto económicamente... Nosotros financiamos el 20% (veinte por ciento), ellos asumen el riesgo, evidente. Ha habido riesgo por parte de las Universidades, ha habido formación de público... O sea, lo que ha existido es que se ha logrado cohesionar entre... Hay un sector que se moviliza, gremialmente también, que no es menor. Yo creo que es el único sector cultural que está organizado gremialmente tan bien, y eso para nosotros es súper importante, porque tú tienes la demanda de un sector y no son demandas individuales. Por lo tanto tú escuchas un sector, que te habla como Estado. Entonces logró armarse esto, y nosotros como Estado logramos vincularnos con otros del Estado que también estaban interesados: CORFO, ProChile, DIRAC (Dirección de Asuntos Culturales)... Y logramos formar una cadena de apoyo, que fuera desde el desarrollo de proyectos, la producción de obras, hasta la salida internacional. Eso tampoco ocurre en todos los sectores. Por lo tanto, yo creo que fue una mezcla de muchas cosas que logró que esto se dinamizara, y que cada uno hizo el aporte que le correspondía para que este engranaje funcionara. Ahora si tú me dices una industria propiamente tal, yo creo que no funciona todavía como una industria, y que requiere muy fuertemente estos apoyos públicos, todavía. Y que si no está la televisión incorporada, si no están funcionando bien las salas de cine, si no hay como un mercado nacional real (porque está Santiago, el resto del país "no existe") no va a poder haber industria, ¿Me entiendes? Y ahí hay responsabilidades públicas y responsabilidades de los privados.

**¿Qué pasa con los privados? ¿Juegan algún papel? ¿No juegan ningún papel?**

Juegan un papel muy importante. Como te decía, yo creo que tenemos la ventaja de tener un sector bastante demandante, organizado, pero que siempre es insuficiente. O sea, hasta ahora, lo más importantes... los que se han movidos más, digamos, son los productores, los directores... Pero existen otros, como son los distribuidores, los exhibidores, que son parte de la industria, y que, claro, también debieran tener un peso más... Por ejemplo... Por eso la convención que vamos a tener en (...) es importante: Van a estar representados todos, todos los que forman parte de la cadena del audiovisual, y que en la medida en que se pongan más... O sea, igual, siempre ha existido un roce entre el productor y el exhibidor y el distribuidor, pero claramente el cine chileno empieza a ser negocio para los exhibidores y los distribuidores, y el trato ahora, con el cine nacional, es distinto, porque tiene una participación en el mercado más importante, porque son películas que se ven. No todas, pero empieza a pesar de otra manera, ¿Entiendes?

**¿Qué pasa con los privados en el financiamiento del cine chileno? Las empresas...**

Bueno, ahí hay algo que claramente hay que mejorar. O sea, la 'Ley de donaciones culturales' en esta materia no ha tenido ningún impacto...

**¿Por qué?**

Porque no es fácil usarla. Sí existe mucho financiamiento privado, pero desde el propio mundo audiovisual. Las empresas... Las productoras, como te digo, financian porcentaje importante de las obras a riesgo propio, pero no hay participación de otras empresas que no tengan nada que ver con el mundo audiovisual... La participación de las empresas de servicios, 'Chilefilms', no sé qué, que se ponen con un porcentaje en la producción de la obra, etc. Pero el resto no, y ahí claramente hay que hacer muchas cosas... No sé, estimular tributariamente... No sé cómo lo va a abordar el Consejo, pero sí, es algo que hay que comentar.

**¿Tenemos una crítica en Chile? Porque no sé si es tan especializada. ¿La crítica juega un rol en la política estatal? Me refiero a la crítica de las películas, al comentario...**

Yo creo que es un temazo, yo creo que... Bueno, el Consejo también está financiando ahora, algún apoyo a medios especializados: Sitios *web*, algunas páginas de Internet, etc. Porque... O sea, es claramente un ámbito muy insuficiente, los medios masivos, digamos, le dan espacios muy pequeños a la cultura en general... Y lo que dicen ellos marca pero importantemente el destino de la película, entonces yo creo que es un tema que se toma demasiado livianamente. Gente que muchas veces no tiene la mejor preparación... O sea, de repente le ponen nota, buena o mala, pero no son capaces de hacer un análisis de las películas... No hay crítica de cine en Chile... O sea, "no existe". Y en los medios grandes...

Ya no existen revistas especializadas, salvo algunas que son a través de Internet. Hay algunas súper buenas y hay gente que sabe mucho, que escribe muy bien, pero que no está en los medios de comunicación, está en los ámbitos más académicos, o está en estos sitios... Pero no son la voz que sale. Yo creo que es un tema súper importante.

**¿Qué opinas de las coproducciones? ¿Cuál es el sentido de tener coproducciones?**

Las coproducciones son bien importantes para países como nosotros, porque te abren las posibilidades... Bueno, de financiamiento... O sea, tú optas... Cuando eres una coproducción tienes doble reconocimiento de nacionalidad: Eres película chilena y argentina, por lo tanto, puedes postular a los fondos chilenos y argentinos de todo tipo... Y eso es bastante atractivo... Y amplía las posibilidades de mercado o sea, alguna coproducción real tiene parte del elenco compartido, parte técnica compartida, por lo tanto tienes el apoyo de afuera, y, puede llegar, por lo tanto, en igualdad de condiciones a ese mercado. Por lo tanto, significa abrir barreras y ampliar las posibilidades de salir de una película, tanto en términos de contenido, de identidad y culturales, como en términos comerciales reales, porque llegas a otro mercado en las mismas condiciones que en tu país. Chile, hasta ahora, tiene cinco (5) convenios de coproducción, se está ratificando el convenio con Italia y está en trámite final un acuerdo iberoamericano, que va a permitir...

**Más allá del Ibermedia...**

Es que Ibermedia es un programa de apoyo a las coproducciones, pero para tú tener coproducción, tienes que tener un convenio de coproducción firmado por el país, ¿Ya? Y en ese... Y sólo existen cinco (5) países, entonces este convenio será como un acuerdo-marco que va a permitir que todos los países de Iberoamérica puedan hacer coproducciones.

**Y esos países son España, Italia, Rusia...**

Venezuela... Uy, no me acuerdo... No me acuerdo, pero... Canadá. Venezuela, Canadá, Italia, España... Se me olvida uno. Y bueno, además Chile participa en Ibermedia, que es un programa de la CACI, que es la 'Conferencia de Autoridades (de la Cinematografía) Iberoamericana', y de la RECAM, que es una 'Reunión Especializada de Autoridades (Cinematográficas y Audiovisuales del MERCOSUR y Estados Asociados)' a nivel MERCOSUR.

**¿Qué pasa con la profesionalización? España tiene un cine bastante más desarrollado... Argentina, México... Aquí está como la sensación de que hay uno (1) que hace todo, así como el 'Circo Chamorro': El director ve la fotografía...**

Yo creo que eso ocurre cada vez menos. O sea, yo creo que hay que diferenciar: De repente hay opciones de directores que son más "cine de autor", digamos, y que toman la creación más integralmente, como lo hacen muchos directores en muchas partes del mundo, pero eso es ya otra cosa, un director que es parte de la creación completa. Pero hay claramente más especialización, hay más escuelas de cine, hay más estudios de postgrado, el financiamiento de becas que se ha hecho a través del Fondo también ha sido bueno... Hay experiencias internacionales que se han visto acá, de especialización también, en efectos especiales, en postproducción de sonido, no sé qué... Yo creo que ha habido un avance importante... Todo lo que está haciendo (...), por ejemplo, en el reconocimiento de las experticias técnicas, a través del 'Chile Califica',

también ha sido muy importante, digamos. Pero claramente también es un tema al que hay que ponerle mucho ojo de qué tipo de audiovisualistas son los que se está formando, qué calidad son los que salen de ahí, qué *expertise* técnica y qué relación tienen con el mercado. O sea, de repente hay gente que sale súper general y que no tiene ninguna especialidad en nada. Entonces, yo creo que ahí hay un tema de las escuelas, que deben revisar, también el tipo de gente que está saliendo.

### **¿Cómo describirías las escuelas de cine?**

¿En qué sentido?

### **Salen muchos cineastas, pero, ¿Cuáles son las posibilidades reales de que ellos se conviertan en cineastas?**

Por eso te digo, yo creo que las Universidades y los Centros (de Formación Técnica) tienen que hacerse cargo del tipo de profesionales que está saliendo. O sea, la promesa de que “tú vas a ser cineasta” es súper irresponsable, o sea... Porque la producción audiovisual significa muchas posibilidades, y yo creo que esa mirada hacia el mercado, cuáles son las especialidades que se requieren, cuál es el tipo de gente que están formando, salen puros cineasta, salen puros directores de cine, y eso es una mentira enorme, porque el mercado no resiste tener esa cantidad de directores...

### **Y menos un mercado...**

Como el nuestro, con esta producción...

### **Las escuelas son varias, las que se han creado... Como Consejo (Audiovisual), ¿No hay alguna relación con esas escuelas?**

O sea, nosotros no tenemos ninguna facultad en el tema educativo. Si existe la ‘Coordinadora de escuelas’ y eso es, parte, digamos, de la discusión del sector y, en esta discusión de la Convención tienen un tema específico... Y hay mucha preocupación del medio también, del medio audiovisual en relación al tema, porque ellos ven con angustia esta gran cantidad de gente que sale, y que salen no en las mejores condiciones: Hay gente que sabe, no sé... Conectar cables, pero que no sabe nada de cine, ni de lenguaje cinematográfico, ni tiene cultura audiovisual... O al revés, hay gente que sale... Cree que va a hacer cine, pero no tiene competencias básicas para ello. Entonces ahí hay una diversidad y un tema súper importante. Nosotros no tenemos ninguna facultad de supervisión, ni mucho menos, sino que hacemos parte de esta discusión del sector, digamos.

### **¿Qué pasa con las estrategias publicitarias?**

Yo creo que hasta ahora son bastante inexistentes, y algunas que han existido han tenido resultados dispares. Yo creo que también tiene que ser parte del tema del diseño de país, el diseño de marca... O sea, yo creo que, a ver, hasta ahora existe una preocupación por hacer la película, pero no por hacer estrategia de la película desde el momento en que se empieza a desarrollar el proyecto. O sea, en otros países, no sé... “Melanie Griffith va a hacer una película, no sé qué...” y uno acá lo lee en su diario local que se va a juntar con no sé quién para hacer una película este año, y empieza a ser noticia desde ahí. Acá no. O sea, la preocupación, como vamos por partes... Entonces, ya, “primero hagamos la película”, y nadie se entera que está haciendo esa película, no hay noticias en torno a eso, es cara una promoción... Imagínate, para como llegan las películas, la cantidad de copias que salen, las estrategias de marketing, o sea, es realmente un tema... Pero yo siento que ahí, de repente, los productores llegan agotados: En la última fase ya lo único que quieren es estrenar la película y de repente hay descoordinaciones, hay desinteligencias, y no salen en los mejores momentos... Y no hay un... Una pega tan importante como hacer la película es cómo la vas a posicionar y cómo la vas a vender. Entonces ahí... Falta mucho especialista en el tema. Piensa tú que empresas de comunicación en el tema audiovisual, yo conozco a una (1), que se haga cargo de la prensa...



### **¿Quién es?**

BMR (Building Media Relations), que le ha hecho prensa a la mayoría de las películas... Pero la prensa, no la estrategia de marketing. ¿Entiendes? Yo creo que ahí falta mucho especialista. Y bueno, recursos públicos para eso todavía no se ha creado ninguno. Imagino que CORFO debe tener algo, pero...

### **¿Y las nuevas tecnologías? Yo sé que el Consejo (Audiovisual) financia nuevas tecnologías, o permite innovar...**

Lo que hace es, más bien... Abrió una línea a nuevos lenguajes. Lo que hace es un poco como colocar un espacio para la experimentación, no sólo de videoarte, sino que abrirse un poco a otras tecnologías que puedan estar al servicio de la producción artística...

### **El cine digital...**

U otros, digamos. La verdad es que no ha sido, hasta ahora, una línea que ha tenido una... Han sido bastante tradicionales los proyectos que han llegado, ha sido videoarte... No ha habido una innovación importante. Entonces, está ahí, un poco como a la espera de lo que vaya a presentarse. Nosotros entendemos que el mundo audiovisual es súper amplio, o sea, desde el mundo de la telefonía hasta... Hasta la experimentación y una *performance*... O sea, en mi opinión es un tema que debiera ser abordado mucho más integralmente, incluso desde... No sólo desde el 'Consejo Audiovisual', o sea, debería haber una unidad de nuevos medios... Porque piensa tú que ahora el teatro, la danza, las artes visuales y el audiovisual están juntas... Juntas. Yo creo que hay mucho tema que viene ahí.

### **¿Hay alguna forma de decir que la industria se autosustenta?**

No, yo creo que en el momento en que se logre autosustentar podríamos decir que hay una industria propiamente tal. Yo creo que se ha avanzado mucho. O sea, uno ve de el '97 (1997) hasta ahora... En diez (10) años se ha avanzado mucho. En términos de cantidad de películas, en términos del impacto que tienen, en términos de la profesionalización del medio...

### **Cuando me hablas de impacto, ¿De qué impacto me estás hablando?**

Impacto en el público, en la percepción que tiene el público de su propio cine, de su propia imagen, de... O sea, el cine chileno antes no era una preferencia para la gente, y ahora sí empieza a ser una... Dentro de la encuesta de consumo empieza a ser un tema importante verse. Hay un reconocimiento a eso, que me parece que es súper cuidar y que es un logro importante que se ha hecho. Y ha tenido impacto, también, en lo que te digo yo, de movilizar recursos que han hecho que el propio sector se vaya profesionalizando. O sea, la gente que tiene más oportunidades de tener trabajo como técnico, empieza a tener reconocimiento de los pares, empieza a hacer su pega... A especializarse. El director de fotografía puede especializarse realmente en eso si tiene diez (10) largos (largometrajes) en el año, pero si tiene uno es imposible, ¿Entiendes? Entonces yo creo que ha tenido un impacto importante y que ha habido un avance como no lo han tenido otros sectores de la industria cultural, digamos. Pero que falta mucho, con todo lo que hemos hablado...

### **¿Hay algo que no te pregunté, que consideres importante o que quisieras agregar?**

Hemos hablado como de mucho... No sé...

## ENTREVISTA N° 10

### Productor

**¿Cuál es el rol del Estado en materia cultural? O ¿Cuál crees tú que es el rol del Estado en materia cultural?**

Ojalá... Yo soy particularmente... Particularmente “promercado”. Entonces, ojalá fuese casi como una especie de Superintendencia, ¿Entiendes? En el sentido de que... Para mí, el modelo perfecto es que haya un Estado muy chico y una ley de incentivo fiscal para la creación en general, que permita a todo el mundo privado invertir y así multiplicar las miradas. ¿Entiendes?

### Y hoy...

Hoy pasa que no... Obviamente los privados en Chile tienen una tradición conservadora que cómo te explico, ¿Entiendes? O sea, sin discusión. Yo en ese sentido los encuentro fascistas, ¿Entiendes? Directamente por el tipo de... El tipo de filosofía que los mueve realmente, pero pienso que en general los políticos no hacen mucho por intervenir la ley, y yo pienso que con leyes de incentivo fiscal se pueden mantener los mismos índices de casi inexistente inversión que existe hoy. O sea, el Estado puede mantenerse así de chico si es que promueve todo lo otro, digamos. Y el rol es cuidar que exista y cuidar que no se violente nadie, ¿Entiendes?

**Me voy a tomar las palabras de que en el fondo el Estado es chiquitito... ¿Es poco lo que financia el Estado? ¿Es suficiente?**

Es absolutamente insuficiente, por favor, si es... Sólo mira lo del porcentaje del PIB anual o del presupuesto que se discute todos los años en el Senado. Nuestro sueño es llegara a ser un 0,1% (cero coma un por ciento), ¿Me entiendes o no? Estamos hablando de un 0,03% (cero coma cero cero tres por ciento) creo. O sea, si se triplicara la inversión del Estado en cultura recién llegaríamos al 0,1% (cero coma un por ciento) del gasto nacional. O sea, versus el 10% (diez por ciento) reservado que tienen los militares, del cobre, etc. O sea, si de ahí sacan... A mí este tema como que me enoja un poco, así es que espero que esto no se publique, ¿Entiendes? Entonces me empiezo a llenar la boca de palabras y sale saliva blanca por acá... Pero es que encuentro insólito que para el audiovisual en Chile, donde existe una industria emergente, existan del Estado recursos... Y además con lo importante que es, en todos los modelos del mundo el incentivo del Estado a la creación cultural, ¿Entiendes? O sea, teniendo eso como base es impresentable que en un mercado donde se mueven US\$ 750.000.000 (setecientos cincuenta millones de dólares) anuales la inversión del Estado en sí, sea de US\$ 2.000.000 (dos millones de dólares) anuales. US\$ 2.000.000 (dos millones de dólares) anuales... ¿De qué estamos hablando? O sea, a la investigación científica le ponen US\$ 100.000.000 (cien millones de dólares)... ¿Entiendes? Entonces es casi... Nosotros en términos... En el contexto de relevancia nacional no existimos, simplemente no existimos en el escalafón de... Porque también aquí uno vale lo que pesa, ¿Entiendes?

**He tratado de entrevistar al conjunto de actores que tienen que ver como con la industria cinematográfica, y me costó muchísimo que el ‘Consejo del Audiovisual’ me diera una entrevista...**

¿Y quién te la dio? Carola Leiva...

**No, no hubo caso, no pude y me la dio Claudia Gutiérrez.**

Ya. Claudita.

**Y ella me empezó contar...**

Mira ¿Sabes porque yo le digo Claudita o no? Porque yo la conocí haciendo la práctica a la flaca, ¿Entiendes? Entonces que no vengan con cuentos... Pasa en estos momentos que la industria sabe más que el Estado. Pasa en estos momentos que tú presentas proyectos y están tan bien hechos que no tienen jurados capaces para... No tienen jurados a la altura de los proyectos, ¿Entiendes? Entonces la huevada quedó en manos de unos cabros chicos ¿Entiendes? Yo soy chico también, pero estos son más chicos pues.

**No pues, porque estamos hablando de cómo conocimiento y para el conocimiento tampoco hay edad...**

No, si a eso me refiero con ser chico o grande...

**Claro, lo que a mí me complicaba era que cómo dos o tres personas, o creo que eran cinco... O sea, manejan lo que es el audiovisual en Chile...**

Pero si el audiovisual... Mira, el presupuesto de la productora "Nueva Imagen" es más grande que el presupuesto del audiovisual en Chile...

**A mí me impacta eso...**

Yo aquí, sólo haciendo televisión manejo, no sé... No... Me atrevería a decir que más... Manejo el 60% (sesenta por ciento) del presupuesto del audiovisual en Chile. ¿Me entiendes? Entonces, a mí me parece cara de raja... Cara de raja que le den FONDART a '31 minutos', o a 'El Rey de los Huevones', ¿Entiendes? Porque ellos tienen más plata que el Consejo (Audiovisual), pues. A mí me parece cara de raja postular, me parece cara de raja que las películas hagan plata... Hagan... Que la plata del Consejo (Audiovisual) a las películas, sea para experimentar en cine, maravilloso, ¿Entiendes? Huevadas que no va a financiar nadie. Pero las películas industriales, por favor. O sea, si ellos manejan presupuesto... En este momento, por ejemplo, un querido amigo, querido amigo: Shai Agosin, dueño de 'Agosin Producciones', una... Quizás la empresa más grande de producciones de eventos en Chile, va hacer su primer largometraje... No le dieron el FONDART porque yo creo que presentó mal el proyecto, pero perfectamente se lo podrían haber dado, para un proyecto de US\$ 1.000.000 (un millón de dólares)... Él consiguió los otros novecientos mil (dólares) (US\$ 900.000) (...) ¿Entiendes?

**El documental requiere también de una mirada más... Más científica quizás, más de contar las cosas desde la metodología, con una forma, todo...**

Por un lado, y es mucho más atenido a la realidad... O sea, la materia prima del documental es la realidad...

**¿Y tú también has hecho documentales? ¿Has producido documentales?**

Claro. Y he dirigido documentales. De hecho, yo hice toda mi carrera... Yo soy productor hace tres (3) años... Yo soy productor desde el momento que entendí que... Siempre supe que tenía talento para... Visión para elegir proyectos y talento para ganar fondos, ¿Entiendes? Porque en el fondo es una estrategia...

**Absolutamente...**

Y quise posicionar mi productora en eso y como productor somos... Me atrevería a decir que uno de los mejores conquistadores de fondos de Chile...

**Súper...**

¿A propósito de qué te estaba diciendo esto?

**De la falta de estudios científicos...**

Ah, y del mundo del documental... Pero toda mi vida yo hice documentales. O sea, yo trabajé para el FOSIS diez (10) años, recorriendo Chile haciendo películas sobre experiencias de emprendedores, entonces tengo en el cuerpo... No sé, infinitos kilómetros e infinitas historias de gente, y no sé pues... Hoy sigo siendo miembro de la 'Asociación de documentalistas', organizo el SAFIC (?)... Y dentro del SAFIC yo estoy a cargo de los documentales, ¿Entiendes? O sea, con la industria documental la relación es cercanísima, cercanísima... Y estuve a punto de irme a trabajar a 'Canal 13', al 'Proyecto Bicentenario', a trabajar desde ahí el "documental de autor".

**Si yo te preguntara: ¿Por qué hacer cine? ¿Cuál es la importancia de hacer cine? Documental, ficción...**

Tener referentes nuestros como... El sentido de hacer cine es inminentemente idiosincrásico, ¿Entiendes? El sentido de hacer cine es para que nos podamos ver. Es un espejo ¿Entiendes? Es la posibilidad de contar nuestras propias historias para que desde ahí nos paremos a mirar el mundo

**¿Eso tanto en la ficción como en el documental?**

Tanto en la ficción como en el documental

**En ese sentido, cuando tú haces una película, o en las películas que tú has visto en Chile, ¿Se refleja esa cinematografía?**

Bueno, hay muchos Chiles como películas, y cada uno tiene una visión de cuan genuino y autentico es el rollo que plasmó en la película, ¿Me entiendes? Hablemos de las películas que se estrenaron en el año 2005, por ejemplo, donde salieron un montón de nuevos autores. A la empresa le di un montón de bombo. Mi relación con 'Play' es desde que... Yo considero que 'Play' es una visión absolutamente consciente de cómo representar Chile hoy. Yo creo que la Alicia Scherson estaba completamente consciente de lo que quería decir de Chile a través de su película, siendo una fábula completamente "apolítica", ¿Entiendes? Y exactamente esa visión de Chile es la que a mí me interesó, ¿Entiendes? Por eso produce esa y no 'La Sagrada Familia', ¿Entiendes? Porque en 'La Sagrada Familia' hay una visión infinitamente más moral, ¿Entiendes? Yo estoy en una parada más... Tengo un poco de esquizofrenia... Pero en términos de vanguardia siempre soy mucho más seducido por el post-modernismo, ¿Entiendes?

**A mí 'Play' me recordó mucho 'Perdidos en Tokio'...**

Está súper inspirada en 'Perdidos en Tokio', siendo proyectos simultáneos: 'Perdidos en Tokio' se terminó antes porque tenía más plata. Siendo proyectos simultáneos... O sea, esta conversación existía en EE.UU. y en Chile a la vez. Hay una película de una mujer que se llama Miranda July, que se llama 'Me and you, and everyone we know', que es la versión gringa de 'Play', las comparan en todas partes.

**Cómo relacionarías tú el cine chileno...**

Disculpa, déjame terminar de profundizar en ese concepto. Qué propone Play respecto de Chile: Que somos la mezcla de muchas cosas, ¿Entiendes? Y que para saber quién es uno realmente, hay que jugar por todos ¿Entiendes? Esa es la tesis... La lúdica tesis del juego de roles de Alicia Scherson.

**¿Cómo relacionarías tú el cine chileno con el cine extranjero? ¿Tiene relación?**

Lo primero que tengo que decir es que el cine se identifica en el mundo regionalmente, ¿Ya? O sea, los europeos tienen que comprar películas latinoamericanas, ¿Entiendes? Los latinoamericanos o en cine gringo o en cine europeo. El mercado asiático es súper grande para los europeos y para los norteamericanos, pero chico para los latinoamericanos... O sea, así se conversa en el cine, ¿Ya? Entonces, si yo me tengo que comparar con la región, creo que todos hacen cine por lo mismo. Aquí no hay un objetivo industrial per se, la mayoría de los autores hacen cine porque se quieren expresar.

**¿Por eso es "cine de autor"?**

Claro. En Chile, por más hagamos crecer nuestra industria, todavía vamos a seguir siendo "cine de autor". 'Kiltro', que emula una mega producción gringa, donde se supone que la aventura podría pasar en cualquier parte, está llena de autoría por todos lados, ¿Entiendes? 'Promedio Rojo' es una película también de autor. ¿De autor en qué sentido? En que no siguen exactamente los códigos industriales, sino que nacen a partir de la propia experiencia del realizador, ¿Entiendes? Entonces en Chile, y yo me atrevería a decir que salvo Brasil y México, se produce sólo cine de autor. No nos agrandemos, o sea, nosotros no le podemos llamar industria, y no podemos hablar de productores creativos en Latinoamérica en el mundo del cine.

### **Ergo, en Chile no hay industria del cine.**

En Chile, la industria del cine es artesanal... A mí me encanta hablar de emergente, ¿Entiendes? Porque yo me siento un poco así también. Sé que (...) desde el rincón menos popular del mundo. O sea, compáralo con cualquier otra entretención masiva, compáralo con el deporte: El nivel de consumo de deporte para la televisión, el nivel de consumo de deporte en las noticias, el nivel de consumo en los estadios... ¿Entiendes? Y eso que en Chile el deporte está cabizbajo, ¿Entiendes? Las lucas que se mueven... Me encantaría... Me encantaría, así como contratan a un jugador por US\$ 10.000.000 (diez millones de dólares) por una temporada, poder contratar aun actor por US\$ 10.000.000 (diez millones de dólares) por una temporada, porque mi negocio me lo va a permitir... ¿Entiendes? Y salir de la bolsa, así cara de raja...

### **El mercado acá, ¿Cómo se mueve? ¿Cómo se maneja?**

Artesanalmente, pues comadre. Si... Desde que existen escuelas de cine acá que hay más gente, pero antes era... Como hubo un vacío por la dictadura... ¿Entiendes? O sea, en Chile no estuvieron cineastas desde el '76 hasta el '92... U '89.

### **Y ese vacío generó que unos pocos tuvieran los roles principales...**

La masa crítica es súper reducida, pues. Es un pequeño *ghetto* de ex compañeros, ¿Entiendes?

### **¿Estas nuevas escuelas han revitalizado el medio?**

Definitivamente. Si no, no existirían la Alicia Scherson, el Sebastián Campos, el Matías Bize y toda esa gente que hoy son los que llevan la bandera del cine chileno por el mundo, ¿Entiendes? Entonces, al cine chileno qué posibilidades le queda de participar, porque tu aquí puedes trabajar como *sui fuera* u proyecto exclusivamente comercial, como hacen los gringos, donde tú tienes acceso a todos los mercados, por lo tanto sabes que tienes un estimado grande que te permite recuperar la inversión; y el tercer mundo, donde tal vez se incluye EE.UU. y una parte de él, que hacemos películas independientes, entonces para eso existe el mercado de los festivales... Y en los festivales no se hacen negocios esencialmente: Los festivales son la manera de identificar nuevos talentos y consagrar otros. Ahí está la gente atenta a qué película comprar de las que se hicieron independientemente.

### **Eso trae un problema, porque quiere decir que, en el fondo, cuando tú haces una película, o produces una película, tú no esperas que te vaya bien en el cine... Sabes que te va a costar vender...**

En Chile no, eso pasa en Argentina, y te explico por qué. El Estado argentino invierte no sé si US\$ 25.000.000 (veinticinco millones de dólares) o US\$ 30.000.000 (treinta millones de dólares) al año en hacer películas, y claro, los argentinos hacen cincuenta (50) películas al año, de las cuales el 80% (ochenta por ciento) son financiadas en su totalidad por el Estado, entonces ellos no tienen ninguna necesidad de recuperar, ¿Entiendes?

### **Lo que más me preocupa es que aquí, estando la necesidad, ¿Se recupera?**

No pues, y no se va a recuperar, porque Chile es un mercado muy pequeño, ¿Entiendes? Pero no importa. Necesitamos todo tipo de películas, si esta huevada tiene que... Mi proyecto como de institucionalidad cultural es parecida a la de (Sebastián) Piñera, es como de fideicomiso, ¿Me entiendes? Yo creo en eso, yo creo que tienen que existir leyes de incentivo fiscal que hagan filantropía con eso ¿Entiendes?

### **Estilo mecenazgo...**

Estilo mecenazgo, porque no existe ninguna posibilidad de que el cine chileno sea industria, porque no tenemos espectadores para que lo sea, ¿Entiendes?

### **O sea, el mercado es reducido...**

Es tan reducido, que si no, todas nuestras películas van a tener que ser en coproducción y mirando a la región. Cuando nosotros necesitamos historias propias el 'Chacotero Sentimental' no funcionó en ningún otro lado que acá, ¿Entiendes? Y es un referente pues.

### **Yo no sé si tu opinas lo mismo, pero marca un cambio el 'Chacotero...'**

Pero por supuesto... Por supuestamente, jaja... Entonces, es súper... O sea, esa es la realidad, la realidad es que no hay industria realmente... (...) Claro, casi no existe gente que trabaja exclusivamente en cine.

### **¿Qué pasa con la profesionalización? Porque salen y salen personas de las escuelas...**

Y el mercado laboral es la realización de cine publicitario, que es una industria grande... Grande en el contexto chileno, por favor dimensionémonos... Pero la publicidad sí es una industria grande, ¿Entiendes? Y el mercado de la televisión. Y yo, para hacer cine, hago televisión, ¿Entiendes? Si no, sería absolutamente... Yo no he recuperado un peso de 'Play'.

### **¿Cuál es tu experiencia con 'Play'? ¿Es la única que has producido?**

Es la única que he estrenado. Es súper diferente producir a estrenar, porque estrenar es el fin de un proceso largo. Yo voy a estrenar comercialmente, al menos, una película el próximo año y, al menos, otra el 2008. Estoy terminando una película que se llama 'Santa Fe'... 'La calle Santa Fe'. No es ficción, es un largometraje documental, pero para salas, de dos (2) horas cuarenta (40) (minutos). Yo creo que esa película me va a llevar a, si no es Berlín, a Cannes... A acompañarla y celebrar, porque creo que es el documental mejor hecho en la historia de Chile. No sé si soy muy "barza", pero creo que es mucho mejor en términos de verdad comprometida, en términos de audiovisualismo y en términos de compromiso con la historia, que se ha hecho en Chile... Comparada con los (...)

### **¿Cuáles han sido tus problemas para estrenar 'Santa Fe'? o ¿Cuáles fueron tus problemas para estrenar 'Play'? En la producción...**

¿Sabes qué defino yo haciendo películas? En primer lugar parto de la base de no perder, ¿Ya? O sea, si no lograra tener estos incentivos para hacerla, no lo haría. Juego, me arriesgo, pero me arriesgo poco, ¿Entiendes? En 'Play' cometí una locura y puse diez (10) o doce (12) millones (de pesos) de los doscientos (200) (millones de pesos) que me costó, porque no los voy a recuperar, ¿Entiendes? ¿Qué consigo con 'Play'? Yo invierto en imagen de marca, ¿Entiendes? Entonces, yo tengo el perfil, como empresa, de una empresa súper innovadora en cuanto a contenidos, quizás los más creativos... Contenidos de cine y televisión, ¿Entiendes?

### **¿Sólo habría problemas de financiamiento u otros problemas también?**

¿En qué?

### **En hacer películas...**

O sea... Quién las ve, ¿Entiendes? Si aquí el problema... Si nosotros tuviéramos público para hacer estas películas estaría perfecto, pero Chile tienes una tasa del 0,0% (cero por ciento) de habitantes al cine en el año.

### **¿Por qué crees que pasa eso?**

Vuelvo a compararme con Argentina, ¿Entiendes? Ellos son herederos de una época de gloria, donde el país fue rico... En esta época de gloria existió industria, porque producían para Hollywood, ¿Entiendes? Los mexicanos también... Y, por lo tanto, la tradición de consumo cinematográfico es heredada desde los abuelos, ¿Entiendes? De hecho, yo lo heredé de mi abuela: Mi abuela me llevaba al cine cuando chico. Es súper importante eso...

### **Tampoco hay formación de público en el fondo...**

Por eso tenemos festivales, ¿Entiendes? O sea, mi compromiso con que crezca mi trabajo en todas sus dimensiones, es estratégico, ¿Entiendes? Yo dije: “Bueno, hay que tener un festival en Santiago con películas como las que a mí me gusta consumir...” ¿Entiendes? Disculpa lo egocéntrico... Me da vergüenza...

**En el fondo, tú entras al cine porque te gusta y te apasiona personalmente... No porque ganes plata, sino que sólo porque le sacas ciertas rentabilidades de imagen para tu empresa, y por esta pasión. Si no, estarías lejos de esto...**

Como empresario sí, como realizador no, ¿Entiendes?

### **Pero tú haces esa escisión**

Sí, sí, sí... La hago muy claramente porque... Chucha, cuando uno se hecha al hombro una empresa, las boletas de garantía no son poéticas, ¿Entiendes? Entonces, tengo súper claro cual es mi... De alguna manera tengo claro cual es mi visión de empresa. ¿Entiendes? Versus mi naturaleza, que es expresiva: Yo no estudié cine para hacer negocios con el cine, yo estudié audiovisual para hacer películas, ¿Entiendes? A mí me gustaban las películas, me gustaba la televisión... Me encanta la masividad de la tele, me encantan las cosas populares. Hoy, y este es un dato súper interesante, la diferencia técnica entre televisión y cine se está diluyendo... Está condenada a desaparecer.

### **¿Estamos hablando de las nuevas formas de hacer cine?**

Las nuevas tecnologías de hacer cine, hoy, la ocupa el 80% (ochenta por ciento) de los cineastas del mundo, porque todas las... Ya las películas no se hacen pegando un negativo con otro, ¿Entiendes? Todas pasan por un intermedio digital, y este intermedio digital corrige los colores, ¿Entiendes? Porque antes, hacer eso, era súper riesgoso, ¿Entiendes? Entonces ahora cero (0) riesgo, la película después se imprime, en como un scanner, ¿Entiendes?

### **Y esa tecnología partió en la televisión, primero...**

No, no, no. Esa tecnología es la tecnología que existe para que los distribuidores y los exhibidores hagan su negocio, porque los exhibidores tienen máquinas que tienen una caducidad de, qué sé yo, quince años, van a estar caducas en 2015, ¿Entiendes? Entonces esta huevada tiene que ser negocio en las salas hasta esa época. Después el cine va a ser proyección de 2046 (dos mil cuarenta y seis) píxeles de longitud horizontal en una sala gigante digital, (...) ¿Entiendes? Esa es la experiencia que viene. Así va a ser el cine. Entonces todo se va a... Tú para poner una película en el satélite... Yo te voy a contar: La Metro Goldwyn Meyer va a estar con satélite...

### **Pero eso va a bajar los costos, a ti te conviene...**

A mí me conviene, a todo el mundo le conviene... Tener la posibilidad (...) de que (...) ¿Me entiendes? No se destapa este negocio, uno por el control de los exhibidores, pero, también muy importante, porque todavía no tienen los controles de seguridad ¿Entiendes? Para que no les roben...

### **¿Qué pasa sin en Chile no hubiera un Estado que financie el cine?**

Habría sólo artistas con plata, como yo hice cine también. Yo no tenía plata, pero tenía amigos con plata... Me moví en el mundo del dinero alguna vez ¿Entiendes?

### **¿Fuiste donde tus amigos y les pediste plata?**

O sea... Yo... La primera película que yo hice... La primera película que yo hice, que es una película preciosa que se llama ‘Los hijos de Nebraska’, la hice con un préstamo del ‘Citibank’, un crédito de consumo.

### **¿Y como pagaste eso después?**

Durante tres años con el sudor de mi frente y “pateando la perra”.

### **Que loco, igual es súper...**

Si, pero así... O sea ojo, así se hace esta huevada, así pasa: Tú quieres ser artista y listo, ¿Entiendes? Entonces no hay industria... Hay industria de televisión y hay industria de publicidad... Eso permite que algunas personas tengan cierta pasión por el largometraje y hagan películas.

### **Háblame un poco del rol de la tele en el cine chileno.**

Ok... Súper poco explorado, súper conservador... Básicamente, porque los actores son muy monopólicos. La televisión en Chile tiene una realidad que es súper compleja, porque existen cuatro (4) grandes y listo. La televisión en (...) encuentras veinte (20) canales, ¿Entiendes? Fácilmente. Entonces, existe en la televisión como negocio, ¿Entiendes? Acá el negocio es de los curas, del Estado, un empresario que tiene un patrimonio superior a los mil millones de dólares (US\$ 1.000.000.000) y otro que lo tiene superior a los quinientos millones de dólares (US\$ 500.000.000), listo. Sólo así se puede hacer televisión... Y una transnacional que es ‘La Red’.

### **La tele no financia el cine, no participa en proyectos...**

Mira... Hay cierta historia desde la transición en adelante: Al principio hubo... Yo me imagino que esto lo tienes súper investigado, pero... Lo primero que pasó como para poder hacer películas con apoyo del Estado fue unos créditos a largísimo plazo, casi sin interés, que dio “Banco Estado” con el apoyo de la CORFO, ¿Entiendes? Esa huevada no funcionó, pero en ese contexto la tele se metió pensando que la huevada iba a ser negocio, o porque quizás qué tipo de reflexión política... ¿Me entiendes o no? Pero, concretamente se dice, porque está medio, ahora, constatado... Pero se dice que la Tatiana Gaviola le sacó US\$ 300.000 (trescientos mil dólares) a TVN para su película... Su largometraje “Mi Último Hombre”. Eso es absolutamente impensable en el mundo del cine. No existe. Qué cosas existen: Existe una venta por US\$ 100.000 (cien mil dólares) o por US\$ 120.000 (ciento veinte mil dólares)... Puede existir.

### **Tú vendes tú película para que ellos...**

Tu película lista, terminada, y después de haberla estrenado. Yo, por ejemplo... Todos, por ejemplo, tenemos la posibilidad de pre-vender nuestra película antes del estreno, pero con la película lista, ¿Entiendes?

### **O sea ellos no te van a financiar si la película esta en la mitad.**

Bueno, el concepto del mundo es la pre-venta, ¿Entiendes? Existen dos modelos de negocios típicos de la tele con el cine: La pre-venta y la coproducción...

### **Aquí coproducción no hay...**

Acá coproducción, en estricto rigor, no hay. No ha habido, pero puede haber, ¿Entiendes? Todos estos telefilms que han hecho...

### **Huayquiman y Tolosa....**

Me refiero a unos que van a salir al aire, que se llama ‘Héroes’...

### **Ah, perfecto...**

¿Entiendes? Que son próceres, tipo O’Higgins, Balmaceda, qué sé yo. ‘Canal 13’ está gastando US\$ 180.000 (ciento ochenta mil dólares) por película... O sea, si hubiesen tenido visión, se hubieran asociado con un



grande para transformar eso en... Pero no hay nada. A mí me querían llevar al (Canal) 13 justamente a eso: A pensar esos modelos, ¿Entiendes? A conectar a la industria con la televisión. Pero en fin...

**¿Pero por qué no? ¿Por qué no se conecta? o ¿Por qué tú no te haces parte de esta conexión que quizás te convendría?**

Porque son muy conservadores los negocios...

**Entonces te van a exigir ciertos temas, te van a exigir formas, te van a...**

Y son conservadores a la hora de diseñar contenidos televisivos, también. Son conservadores a la hora de asociarse y... Porque un socio te exige garantías... El que tiene que dar el paso adelante acá no es la producción independiente sino, la tele, ¿Entiendes?

**La tele se tiene que arriesgar...**

Exacto. Yo acabo de lograr un pequeño hito. No un hito... Te voy a contar una especie de primicia para tu... TVN está pre-comprando: Pre-compró un proyecto que se llama 'Pega Martín Pega', poca plata. No hablemos de montos todavía, porque todavía no está el mercado... No está el horno para bollos... Pero yo hice una más insólita todavía: Pre-vendí una película donde Chile es un coproductor minoritario, ¿Entiendes? La película va a (...) en Uruguay. Se la pre-vendí a TVN en US\$ 25.000 (veinticinco mil dólares). Poca plata, una miseria, está bien, pero me permite pagar los sueldos de dos (2) semanas de rodajes, ¿Entiendes? Súper importante. Esta película se está rodando en este momento. De hecho yo la próxima semana estoy en Montevideo. Es un tema que es súper atingente a Chile, por cierto, pero con ciertos actores totalmente internacionales (...) ¿Entiendes?

**¿La tele tampoco formaría público?**

¿Para el cine? Es que, a ver, ¿Dónde haces la diferencia entre cine y televisión? ¿Entiendes? ¿Dónde haces la diferencia entre una película y un telefilm?

**O sea, porque si yo, ponte tú, veo "El Chacotero Sentimental" en la tele y me gusta, voy a ir a ver después a Cristián Galaz en el cine... ¿O eso no sucede?**

No, porque te cuesta mucho más caro, pues. No necesariamente... A ver, qué es primero, el huevo o la gallina. Tú en la tele, exhibes dos (2) años después de haber estrenado, o un año y medio, ya. Entonces tú te enteras de que Cristián Galaz existe, dos años y medio después de que ya hizo la película, entonces ahí ya la conversación es diferente, ¿Entiendes? Qué le pasa a Cristián Galaz: Que le encargan telefilmes, pero los telefilmes... Con el presupuesto de una (1) película yo hago doce (12) películas. Entonces, acoto mi rodaje a cinco (5) días por película... ¿Me entiendes? Yo ahora voy a empezar el... Hoy es un gran día, porque hoy cerré acuerdo con TVN para hacer una gran serie: Voy hacer la versión chilena de 'Lost', o algo por el estilo...

**De la crítica cinematográfica... Me hablaste de la farándula...**

No existe. Tiene un nivel de exposición tan ínfimo, que no tiene ningún peso específico. Las revistas especializadas son... Están en Internet, solamente, listo. Desde ahí en adelante que el negocio es precario.

**¿Tú consideras la crítica?**

Sí, para mí es relevante, pero... A ver, qué contexto es relevante... A lo mejor puedo sonar un poco soberbio, pero me da la impresión de que sólo un 5% (cinco por ciento) de la industria, en el mundo televisivo y de cine, hace contenido interesante. Ni siquiera estamos hablando de calidad, contenido interesante, ¿Entiendes? Y el otro noventa y cinco (95) (por ciento) se fue a la mierda. O sea, por favor, cómo puedes llegar hacer una película como 'Mujeres infieles'. ¿Cuál es tu tesis de fondo? ¿Con qué premisa partiste para hacer esa basura? ¿La viste?

**No, no la vi.**

Ah no, tienes que darte... Si estás investigando...

**¿Sabes la que vi y que me pareció como una basura? ‘El Rey de los Huevones’. Me pareció malísima: Me molestó profundamente el pisco Capel, me molestaron los patitos, me molestaron profundamente. Encontré que era... O haces algo comercial o haces cine, pero no lles una película... No sé.**

De tu comentario desprendo que lo comercial no es cine...

**No, no es tan así, pero... Tú puedes ser comercial, pero no chabacano. Para mí ‘El Rey de los Huevones’ cae en lo chabacano, ¿No?**

O sea, yo creo que hay mercado para todo, no más. Y hay más mercado para el ‘Chacotero...’ que para el ‘Play’, ¿Me entiendes?

**Estéticamente no puedes comparar ‘Play’ con ‘El Chacotero...’, o ‘Play’ con ‘El Rey de los Huevones’...**

Pero la estética no importa nada... No importa nada la estética. La estética en esta huevada esta como en el sexto lugar de importancia. Hay muchas más cosas importantes cuando tú hablas de cine.

**¿Cuáles?**

En primer lugar, la sustentabilidad y la política...

Ellos son queridos amigos gestores culturales, los dos. Tienen una empresa de gestión cultural importante, que se llama ‘Trinomio’ Una “boutique de gestión cultural”, hacen puras cosas pitucas. Igual que yo, yo hago puras cosas pitucas... A eso me refiero con diferenciarse. A eso iba... Por eso te hice el comentario de “disculpa lo barza...” En realidad, la mayoría de los huevones hacen basura, entonces quien... Yo que estoy un pasito más arriba, como que tuviera tres neuronas más, y puedo hacer huevadas mejores...

**¿Pero es una cosa de neuronas o una cosa de interés?**

De neuronas, pero no de la materia gris. De neuronas del alma, de la otra inteligencia, de la emocional, ¿Entiendes? La falta de sensibilidad es una cosa terrible. La falta de bondad, la falta de interés por la conversación... Yo creo que los cineastas hacen películas porque se ven en el Olimpo, se ven los laureles de Cannes en la cara, no hacen películas para comunicar, salvo una nueva generación más consciente, más autoconsciente.

**¿Sabes qué? A mí me provoca cierto problema, porque esta nueva generación, o generaciones anteriores hacen cine porque... Siento que es una elite. O sea, Qué pasa con el gallo que entra a estudiar cine a la escuela, que no tiene papá, nada... Que no es empresario, que es hijo de vecino, ¿Es capaz de hacer cine?**

No pues, va hacer técnico, esa es la realidad. Pero va a ser la persona más feliz que va a trabajar para la industria del cine, o para los proyectos cinematográficos.

**Déjame volver a mi pregunta sobre la elite. Insisto en que los cineastas son una elite...**

Sí, así es, pero son una elite del mundo, ojo, no es un problema de Chile, no más. Son una elite en el mundo. O sea, incluso Hollywood es una elite, dentro de Estados Unidos, impactante. Porque los huevones no hacen nada, son... Hay mucho tiempo para “tirarse las pelotas”...

### **Hollywood tiene estrategias publicitarias súper potentes...**

Mira, en un proyecto comercial de este tipo, donde tú vendes un intangible, la inversión publicitaria tiene que ser al menos un 50% (cincuenta por ciento) del costo de tu producto, eso dicen las “leyes” de (...).

**A ver. O sea, si tu película te cuesta como mínimo US\$ 400.000 (cuatrocientos mil dólares), tú tienes que gastar US\$ 200.000 (doscientos mil dólares) en publicidad.**

Eso debería hacer para que funcione...

### **Pero eso en Chile, ¿Cómo funciona?**

Imposible. Entonces la película no funciona. ¿Cuánto se habrá gastado Diego Izquierdo en la promoción de ‘El Rey de los Huevones’? Que fue una promoción... O sea, sólo existió porque no había otras, pero... ¿Tú viste el spot (...) en la tele? No.

No.

Y el debe de haber invertido unos, al menos \$150.000.000 (ciento cincuenta millones de pesos) en publicidad.

### **Dicen que el metro es un buen...**

Medio. Eso es lo que es el Metro: Medio.

### **¿Pero es un buen medio o no?**

Sí, pero... Volvamos a las proporciones, nuevamente. O sea, no hay como la tele. Muchas veces uno dice: “Putá, como se está regalando el tiempo así aquí, huevón...” La tele es súper irresponsable, súper cabrona, porque la valoración de la hora de televisión es una huevada infernalmente cara, ¿Entiendes? Y a veces uno lo ocupa para cualquier huevada y no para los contenidos realmente importantes, ¿Entiendes? Porque comprendamos que hay televisión de calidad y televisión chatarra... La televisión de calidad... En ‘Canal 13’, por ejemplo, están bajo el alero del ‘Proyecto Bicentenario’. El ‘Proyecto Bicentenario’ tiene tres *slot* a la semana, solamente.

### **¿Que significa *slot*?**

Un bloque televisivo, un bloque horario, ¿Entiendes? Hay *slot* que son internacionales, como el *slot* de la teleserie estelar, ¿Entiendes? Son universales, (...) en Chile, que es a las ocho (20:00 hrs.) o a las diez (22:00), en los horarios *prime*. Bueno, ellos tienen para todo el ‘Proyecto Bicentenario’ un *prime* el Martes en la noche, o el Jueves en la noche, creo que está siendo... No, martes en la noche. Un *postprime*, que creo que es Lunes a las once y media de la noche (23:30 hrs.) y un Sábado en la tarde, que ya... No existe ¿Entiendes? En términos de audiencia no existe. Me gusta la tele, me gusta que sea popular, que sea masivo.

### **¿Y la tele te trae retornos que el cine no te los trae?**

No. La tele es peor negocio que el cine, porque en la tele no inviertes... En general inviertes muy poco, porque todo te lo encargan, ¿Entiendes? Por lo tanto tú no eres dueño de ningún nuevo negocio, que es donde se gana plata. Tú cedés las marcas, ¿Entiendes? Cedés la propiedad industrial del proyecto.

### **Ósea a ti te pagan tanta plata por hacer...**

Exacto. Así funciona más o menos...

## **‘El Gen Mishima’...**

Pero ‘El Gen Mishima’ es especial... ‘El Gen Mishima’ es especial principalmente porque yo me gane este fondo. O sea, yo aporte a la realización \$13.000.000 (trece millones de pesos) por capítulo, de los treinta y cinco (35) (millones de pesos) que lo vendí, y esta venta es un hito de este tiempo, ¿Ah?

## **Entrevista N°11**

### **Productora**

#### **La letra que esta en cursiva fueron los comentarios de la otra persona que participo en la entrevista.**

Bueno, mi nombre es Tatiana Emden, trabajo con Cristina en la distribuidora hace tres (3) años, y te comentaba que el tema tuyo es bastante actual porque hace poco, lo primero que se me viene a la cabeza, la Cristina fue citada al Consejo para ver un poco el tema, junto con muchos agentes de la industria, ver un poco el tema del cambio de Ley del Cine chileno, que tiene absoluta relación con eso: ¿Cuáles son los cambios necesarios, en el fondo, para mejorar todo, desde la pequeña industria, que si se puede llamar industria, hasta el ámbito cultural? eso.

#### **¿Cuál es el rol del Estado en materia cultural, para ti? Específicamente en el tema del cine.**

Es un área súper pequeña, que ha ido surgiendo hace muy poco, en donde hay personas que están en esos cargos, que lo han hecho desde que existe, que tampoco son muchos años. Entonces están todos como tratando de hacer el camino para mejorar todo esto en pro del cine. Y como todo, desde que parte de cero se hace difícil, en el fondo, encontrar rutas adecuadas, porque tienes que tener conocimiento de la industria mundial, del mercado a nivel internacional, de todo. Porque la gracia del cine, en el fondo, es que la vea la mayor cantidad de gente posible. No sólo que sea una industria acá, sino que pueda comercializarse internacionalmente.

Entonces el Estado entrega apoyo y nosotros que estamos dentro de la industria siempre creemos que son menos de los que debiesen entregar. En el fondo, que podría mejorarse la coordinación y haber un sistema mejor para que hubiese más apoyo, porque hay muchas obras, muchos artistas que quieren hacer cine y que tienen talento y que aun así les cuesta si no han hecho película antes, ¿Entiendes?. Ser artista con ópera prima, tienes que tener mucho contacto, mucha entrada para poder lograr cerrar tu película. Entonces, yo creo que básicamente el apoyo debería ser hacia artistas nuevos, ahora claro te pueden decir que los cineastas antiguos que también ellos querrán este apoyo, pero tienen más facilidades porque ya han hecho cosas, a eso me refiero.

Entonces el apoyo, yo creo, que esta con un tambaleo, principalmente por un tema de desconocimiento; es un punto de vista súper personal, pero desconocen realmente la industria, tener gente en Chile que este en esos puestos y que conozca a fondo lo que esta sucediendo afuera con el cine.

#### **Tú dices, en el fondo, que quienes están a cargo en el Estado no conocen la industria...**

De fondo. Yo sé que son personas que han adquirido un conocimiento increíble y se debe también al poco tiempo que esto esta andando, más o menos andando. Pero sí, yo creo que falta gente que esté en esos cargos o asesores que estén en esos cargos, que estén en contacto directo, porque son puestos como gubernamentales, son puestos estatales. En el fondo, que de alguna manera cumplen ciertas normas y todo. Entonces, la asesoría de gente que esté en la industria, yo creo que esa es la principal falta que hace.

#### **Y en temas de financiamiento, el Estado...**

*Eso es lo que iba a decir: Quizás lo que falta es una coordinación entre los diferentes agentes gubernamentales que otorgan fondos de financiamiento. La industria ha ido buscando mecanismos o formas de apoyo para ayudar a los proyectos en todas las etapas. Hoy en día hay fondos desde la pre-producción hasta la distribución, pero eso no necesariamente significa que un proyecto que fue apoyado en la pre-*

*producción después tenga apoyo en todas las siguientes etapas. Entonces se da muchas veces que los proyectos tienen ayuda en diferentes etapas y quedan cojos.*

El Caro tiene una súper buena experiencia porque ahora el jueves defiende su Tesis, y su Tesis es sobre la Comisión Fílmica, sobre armar una verdadera Comisión Fílmica...

### **Las Film Comisión...**

Film Comisión Chile, en el fondo. Por qué no se ha hecho, cuáles son las áreas que necesitan, qué apoyos necesita...

*Los problemas que hay en Chile, actualmente también, para que se desarrolle.*

### **¿Tú eres Argentina?**

*Uruguay.*

### **¿Y Caro Cuánto?**

Perera.

### **¿Eres cineasta?**

Me licencio ahora de comunicadora audiovisual con mención en cine...

### **¿Siempre aquí en Chile?**

Sí, las dos en Uniacc. Creo que también va por ahí el problema, que es como dices que Tati. Hay muchas ganas de que la industria que actualmente es una industria emergente, sigue creciendo y se desarrolle como tal, creo que eso obviamente va a tomar su tiempo, pero creo que hasta ahora los pasos que se han dado son los correctos. Pero lo que te decía, lo que falta es una coordinación entre esas diferentes etapas. Y también lo que dice Tati, que es que la gente que entrega esas etapas, también esté en conocimiento de lo que pasa mundialmente.

### **Ahora lo que tú me planteas es ¿que un mismo proyecto se financian todas las etapas?**

Hoy en día hay fondos para todas las etapas de un proyecto.

### **De acuerdo, ¿y en eso existe coordinación?**

Existe coordinación desde el que se crearon los fondos para todas las etapas....

### **Pero entre los distintos organismos no hay coordinación...**

O sea, un organismo sabe que proyecto ganó en los fondos pasados, pero eso no significa que te vayan a dar el apoyo en el siguiente. También me parece que eso refleja un poco la discordancia entre los organismos, porque si tú ganaste un proyecto en una primera instancia, el otro proyecto debiera de establecerse para seguir ganando las siguientes, deberían ser tratados diferentes los proyectos que van ganando las primeras etapas.

### **¿Por qué creen ustedes que se hace cine?, ¿Por qué el Estado tiene que financiar cine?**

Yo creo que el cine a nivel mundial como que ha adquirido un rol potente a nivel cultural... que es inevitable pensar que está en boga, que las películas ahora transmiten mucho porque son visuales. Estamos en una era que es muy visual, que es distinto a la música que se mantiene pareja y casi siempre a lo largo de la época. Yo creo que está de moda principalmente por eso, porque es un arte visual de entretenimiento, pero a la vez que puede transmitir mensajes. Yo creo que es por eso, no tengo mayor explicación. Es parte de la cultura, es parte de la historia, es parte de conocer, de abrir ventanas a través de los países y mostrarse cada nación como

es. Esa es la gracia del cine, muestra las diferentes culturas y transmite los diferentes pensamientos... desde las etnias culturales... está todo. Hay una cosa que muestra bastante y que eso es lo primordial del cine. Afuera las películas que mayor éxito tienen que es cuando más origen y más completas son en cuanto a mostrar la cultura de cada país. Afuera no requieren películas chilenas al estilo Hollywood ni copiando otras corrientes del cine, si no que cada país tenga su propia forma de filmar y mostrar su país, su origen, su gente, su mensaje, su problemática, etc., Eso se nota mucho a fuera, no por ser una película de alto costo va a tener buenos resultados a nivel de funcionamientos.

Ahora, hay que separar mucho la industria Hollywood de lo que es el cine cultural, son dos cosas que se separan. No por ser una película buena en cuanto a contenido y demostrar el origen y la cultura de un país, va a tener un resultado de plata mundialmente exitosa, son dos cosas distintas absolutamente.

### **¿Cómo definirías tú el cine chileno?, ¿Tiene una forma específica para filmar?**

Yo creo que no, que eso es lo que principalmente está faltando y las películas que hacen eso se demuestra que tienen los resultados a fuera. Yo creo que no, bajo mi punto de vista tiene un problema de identidad serio en donde nos agarramos de alguna manera a los gringos, y de otra manera a distintas cosas... y por lo mismo, Chile cuesta identificarlo culturalmente. Borrarnos nuestro pasado porque no hay claridad de las etnias... En el fondo no han logrado transmitir a nivel más claro un cine puro, un cine con identidad.

### **¿Y nosotros como chilenos nos reflejamos en la película que vemos?**

¿Cómo espectadores?

**Como espectadores, no es que solamente logremos a fuera tener un cine de autor, o un cine específico. Acá, ¿yo voy a ver cine chileno porque me voy a mirar al espejo? ¿O voy y esa no es mi realidad?**

La gracia del cine en el fondo es sentir empatía por el personaje, o por lo menos sentido que la historia de alguna manera se hace creíble y te identifica de alguna manera, que te puedes meter dentro del personaje y que te identifica de alguna manera, creo que aún no se logra completamente o en la mayoría de las obras, eso.

### **¿Carola y tú opinas lo mismo?**

*Volviendo a la primera pregunta, ¿por qué el Estado tiene que apoyar el cine? creo que como decía Tati, falta o se perdió una identidad cultural que el cine la puede reflejar... no sólo contando historias, si no transmitiendo imágenes y lugares comunes también. Creo que hoy en día a los cineastas les falta eso, creo que por mucha ambición o querer lograr otros tipos de historias pierden historias mínimas que son las que hoy en día te pueden funcionar como trampolín para el mundo. Si tú ves en el cine latinoamericano, o al cine que le va mejor, es el que transmiten historias mínimas, pero que a su vez son universales y que pueden pasar acá en Chile o pueden pasar en otro lado. Pero pasan a acá, la gente la ve y en cierta forma, ese también es un gancho. Creo que eso en las pantallas no se logra ver, creo que todavía perseguimos muchos espejitos de colores en vez de ir al grano de las cosas. Creo que el papel que tiene que tener el Estado, es un papel proteccionista para impulsar esto. En Chile por las políticas que se tienen y por la apertura del país hacia el extranjero, hay muchas industrias que el chileno va perdiendo, la calidad de chileno, porque también deja que entre muchas cosas. Yo creo que eso el Estado lo debiera proteger. En cuanto al cine, que se empiecen a hacer cosas realmente chilenas y no que uno se deje influir tanto por factores externos.*

**¿Cómo relacionarían ustedes el cine chileno con el cine extranjero? ¿Tienen algún tipo de relación o no tienen ninguna relación?**

¿En qué sentido?

**En todos los sentidos, económica, de calidad, tecnológica, todo.**

Yo creo que la etapa de la tecnología ya las saltamos, creo que todo tan unido... En el fondo, se requiere hacer una posproducción, ya se sabe que los podemos funcionar con Argentina, que hace mucho cine, que tiene una

industria grande, que se pueden hacer el Transfer y cosas allá. La etapa de tecnología ya no está, eso no existe, bajo mi punto de vista. Yo creo que depende con qué país nos comparemos. Sin ir más lejos, con Argentina y siento que ya hay una diferencia enorme, en Argentina se hacen muchas más películas que acá y al parecer de la sensación que acá están más coordinados, hay un apoyo más concreto. Incluso hay una ley, no recuerdo en qué consiste, pero dice que todas las películas argentinas deben ser estrenadas. Aquí el convenio con la sala de cine es difícil, hay que pelear por cupos, por fechas de estreno. En Argentina creo que hay un mínimo de dos semanas que tiene que estar la película en cartelera, eso es algo. Aquí a la primera semana si te va mal y estás dentro de los más bajos resultados de estreno, te vuelan.

**Pero eso es para películas chilenas y extranjeras.**

Sí.

*En el fondo, las ponen a competir en el mismo nivel.*

**¿Y tú crees que eso no debiera ser así?**

En Argentina no hacen eso. Yo creo que eso le hace mejor al cine nacional, creo que le hace mejor, porque al menos le dan una oportunidad, y porque supongo que hay motivación distinta. Supongo que van todos más con la corriente. Si nos comparamos con Francia es muy difícil de comparar porque estamos ante un nivel distinto. Ellos tienen las tremendas organizaciones, tienen organizaciones para promover el cine francés en el mundo. Hay una organización super importante en Francia que se llama Unifrans, que se encarga en distintas áreas de promover el cine francés en el mundo. Eso acá no existe... Estamos a años luz todavía. Y así como Estados Unidos y en otras partes de Europa, etc., España también tiene organizaciones... estamos bastante lejos de ellos. Nuestra comparación más cercana es Argentina y yo creo que aún así, nos llevan bastante la delantera.

**Y lo que decía Caro, que le enfrentas a competir de modo igual, tanto la película chilena con extranjera... cuéntame más sobre eso, ¿Por qué tú sientes que es una pelea desigual?**

*Por eso mismo, porque si tú tienes el código Da Vinci y tienes una película chilena, estás tirando a competir una película chilena con un exitazo a nivel mundial con la película chilena. También creo que es por un tema del público, recién el cine está empezando a surgir y no hay un acostumbamiento de la audiencia a ir a ver cine chileno. Entonces en una primera instancia creo que quizás a largo plazo no, pero en una primera instancia creo que eso se tiene que proteger. No se puede dejar al mismo tiempo en cartelera una película tomando los mismos parámetros de medición y de que esté en cine. Yo no sé si tú sabes que las películas, el tiempo que estén en el cine depende de la cantidad de gente que les vaya a ver. Entonces como decía Tati, si la primera semana no fueron a ver la película, la película sale de cartelera.*

Tiene que ver con lo que te decía de la separación. Hay un cine concreto que es para la entretención y ese es un consumo que se conoce, que viene de Estados Unidos... como una industria como Hollywood. Esas películas van a estar siempre, la industria está ahí y ya casi compiten solas, se hacen en la misma casa productora, se distribuyen en la misma casa productora, es una empresa que creó un flujo hacia normal. Pero yo creo que eso hay que encasillar, de una manera encasillar y separar esto con lo otro. Hay un consumo de gente que interesa el cine de otro tipo. Un cine, de alguna manera intelectual, y ni siquiera tanto, porque si uno habla de películas independientes americanas como Magnolias, Amores Perros que le fue bien... películas de ese tipo tampoco son un cine intelectual, pero son cines más culturales, que denotan y que tienen un mensaje más profundo... una preocupación más artística. También hay una industria para eso y a mí no me gusta mucho decirles inerte, dentro de todo también es una industria, en el fondo la hacen para vivir de eso, claramente, por mucho que sean artistas. Pero ¿por qué no pueden competir en la misma?, porque de alguna manera ellos tienen su industria y eso va a funcionar así...

*No solamente la cantidad de dinero que una película americana usa para estrenarse, muchas veces las campañas...*

**Que se les iba a preguntar, cómo influye... porque el Código da Vinci, lo bombardearon de publicidad un año antes... con el Rey de los Weones no sé si estuvimos escuchando un año antes, que se iba a estrenar el Rey de los Weones.**

Todo eso es super difícil, porque también nosotros que distribuimos películas acá. Nosotros compramos películas en el extranjero, los derechos de las películas y los distribuimos en los cines. Nos encargamos desde la campaña, marketing, de prensa, de medios, etc. ... y a la vez hemos estrenado películas chilenas aquí mismo y nos vemos en el fondo con las mismas trabas para hacer la publicidad y que es gastar dinero... Mientras más fondos hayan para hacer una campaña más grande, más gente la ve y puede acceder a ello. En el fondo la publicidad es fundamental en todo ámbito, des de la prensa, hasta poder tener espacio donde poder promoverla.

**¿El mercado es suficiente? la asistencia de público.**

*Yo creo que ese es el principal problema del cine chileno, la falta de mercado, sobre todo a nivel nacional. Pero es por lo que te digo, va de la mano, primero, calidad de lo que el público chileno espera ver de una obra nacional, a crear la costumbre de la población chilena a ir a ver cine.*

**¿Cómo creas costumbre?**

*Yo creo que para crear costumbre tú tienes que ir enseñándole y tienes que ir mostrándole cosas. Al menos educando desde chicos en la escuela a qué es el cine, cómo se hace y por qué se hace, éstas son nuestras películas... Es un poco el patrimonio, el cine de un país refleja las épocas pasadas del país mismo, si tú vas a los países y empiezas a ver cine de épocas pasadas, también te va contando lo que fue pasando indirectamente y como eso fue repercutiendo.*

**De esa perspectiva histórica ¿tú crees que el cine chileno ha tenido cambios?**

*Antes del '70 en Latinoamérica era uno de los países que hacía más Cine. Después del golpe cayó y las obras que se hicieron durante la dictadura se dividen en las personas que estaban en el exilio, que igual hicieron muchas películas y algunas que se fueron haciendo acá. Pero igual yo creo que es desde los '90 recién empieza a levantar lo que es el cine. Pero no sé si se le puede llamar industria a lo que tenemos que alcanzó a hacer trece películas al año por segunda vez, lograr trece estrenos, y de esos trece estrenos no recuperaron la inversión que hicieron, que también es super difícil de comparar. Yo creo que necesitas apoyo para que eso siga creciendo y que siga pudiendo mantenerse, porque una industria que no se mantiene, no es industria.*

**¿Por qué crees tú que resurge en los 90? ¿Por qué el Estado comienza a financiar?**

*Por muchas cosas, no porque el Estado también empieza a preocuparse del cine, sino que también se hace una apertura cultural. La gente puede empezar otra vez a decir lo que opina, va de la mano con todo, o sea, así como todo lo que es cultural empezó a resurgir de nuevo... hay una asociación directa entre lo que es cultura e izquierda, no siempre, pero por factores comunes siempre se asoció lo que es cultura con izquierda y no derecha. Obviamente, hay casos de directores de derecha.*

**Caro, ¿tú sientes que ciertos hitos en la historia del cine chileno?**

*¿De directores o de películas?*

**Algo que marca la diferencia... por ejemplo cuando dice que el Chacotero Sentimental marca un hito.**

*El Chacotero logró que vaya mucha gente a ver el cine. Entonces eso marcó una diferencia porque realmente reflejó. Y sí la película cuenta historias comunes o cuenta cosas en donde la gente se pueda ver reflejada, tiene público para eso. Entonces en ese sentido si se puede considerar un hito. Pero para mí un hito no es un hecho aislado, si no, un hecho que lleva y desencadena otras cosas. Si el Chacotero Sentimental logró una cantidad máxima de audiencia, pero después las siguientes películas que vinieron no lograron lo mismo, no sé si tomarlo como un hecho aislado o a algo puntual que también tenía que ver con la coyuntura de ese*



*momento. O que se mostraba lo que te decía, que el mercado está, que el público está y hay que saber las formas para hacer el proyecto y poder lograr que todos vayan a ver la película.*

### **¿Participan los privados en el financiamiento de películas chilenas?**

Cada vez más, hay interés por el mismo crecimiento de la industria, hay interés por aportar privadamente a las obras. Ahora todo tiene que ver con el resultado que éstas tengan. Pero si hay empresas que están apoyando y cada vez más, porque de alguna manera yo creo que creen en el surgimiento, en este nacimiento, en las muchas películas que se están haciendo, de alguna manera. Podría ser más... pero sí, la experiencia que tuvimos con la producción de la Cristina en Fuga y lo que vemos en los demás proyectos, se busca financiamiento privado y se encuentra cuando el proyecto tiene una solidez y cuando se tengan fondos ganados en la etapa del proyecto. Ahora tenemos dos proyectos que van a ir afuera, que son proyectos, que netamente van a ir a proyectos de coproducción para producirlos con otros países y eso a la vez ya es ganar un espacio, por ejemplo en Berlín, en un mercado de coproducción, o en Róterdam, le da seguridad a un privado poner dinero.

### **El papel de las coproducciones es súper importante, o sea, para que un privado...**

*Te da un respaldo un cierto respaldo, siempre en cualquier proyecto cuántas más personas puedes tener involucradas, que eso le va dando un respaldo al proyecto.*

### **En el fondo en la coproducción yo veo una película aquí y obligadamente en la ven en otro país, se va a estrenar en ambos países.**

Sí, y es un acuerdo con distintos países para coproducir. Ahora hay un acuerdo con Canadá que es lo que está haciendo la Cristina, que está viendo el acuerdo de coproducción. Fueron con un proyecto que se llama "Innova" a conocer la industria canadiense para aplicar el tratado de coproducción que no se ha usado mucho con Canadá, y es una base que uno tiene para ir con el proyecto donde el privado y decirle, que el proyecto quedó seleccionado en Berlín, que eso significa que no está tan malo.

### **¿Cuáles son los problemas que tú, por ejemplo, tuviste al traducir o distribuir Fuga?, ¿O cuáles son los problemas que tú puedes tener como productor, distribuidor o cineasta acá en Chile? ¿Son problemas de financiamiento?**

En el caso de Fuga hubo bastante apoyo porque tiene una película con bastante apoyo.

### **Fuga no fue financiado por el Estado en ninguna de sus etapas...**

Tuvo un FONDART del proyecto y después de distribución... así fue y ganó Ibermedia... tuvo ese apoyo para poder salir adelante. Y después fue financiado por empresas privadas. Problemáticas... depende, si uno mira los resultados a lo mejor esperaba más, pero tampoco uno puede decir que tanto tienen la culpa de lo realizado por la película que es la obra misma, ¿me entiendes?. Entonces bajo mi punto de vista, creo que se hicieron todos los pasos necesarios con respecto a fuga. Ahora es la obra que camina solita. Yo creo que fuga tuvo todo a favor para irle bien, le fue bien, ojo que no le fue mal, hay películas que pasaron desapercibidas totalmente, y fuga no, y es una primera ópera prima de Pablo. Y eso le permite a Pablo que en su próxima película tiene un soporte de atrás de haber estrenado una película que ahora se va a estrenar en Argentina. Las otras dos las estrenarán afuera, o sea, yo creo que se cumplió la etapa bien.

### **¿De afuera te compran la película?**

Afuera cuesta todavía... las compras del cine chileno son muy bajas a nivel monetario, te dan la posibilidad de estrenarlas... por ejemplo en el caso de la sagrada familia ahora se va a estrenar en Francia, pero las compras netas son bajas en valor pero hay que ver cómo les va en cuanto a espectadores y eso tiene que ver cómo el distribuidor haga su campaña. Ahora está dando apoyo para financiar estrenos en países de afuera, hay una fundación que netamente para eso. Lo que pasa es que principalmente yo creo que todavía nos ven como un país chiquito y todo... no compran por mucho dinero, esperan más los resultados que tenga la película.

### **¿No tiene que ver con la calidad de la película?**

También tienen mucha relación claramente, o sea, no son muchas las películas que se logran estrenar a fuera bien.

*Tiene que ver un poco con lo que busca el país con la película. Por qué países que buscan determinado tipo de películas y otros no.*

Por ejemplo la Sagrada Familia igual había una relación para estrenarla en Francia, el cine francés tiene historia, que es una película bastante artista.

Pero la Sagrada Familia no fue vendida a Estados Unidos, a HBO precisamente... pero en televisión que no fue vendida a Estados Unidos porque era muy artista, pero si se estrena en Estados Unidos, va a ser un estreno en febrero... se va a Estados Unidos con un par de copias, creo que son ocho copias. Entonces se está moviendo la cosa, hay que hacerlo bien, hay que tener conocimientos. No hay mucha gente que vende en el extranjero, que se asocian con agentes y distribuidores extranjeros. Entonces es parte del conocimiento adquirido en la industria misma, o sea, las personas han hecho su camino en mover su película a la marcha, súper.

### **Ha habido un auge en las escuelas de cine ¿qué es lo que falta?**

Sí. Pero básicamente es porque está recién surgiendo, las escuelas de cines recién están incrementando que no es sólo hacer la película, sino que tienes una película y después nadie la ve, están recién incrementando cursos de distribución, de traducción que antes no había. Nosotros cuando estudiamos apenas teníamos en curso de producción o distribución. Yo no conocía la palabra distribución, entré a trabajar y era otro mundo. La película va a estar dentro de una serie de películas.

### **Explíqueme algo, ¿por qué ustedes entran a estudiar comunicación audiovisual?, ¿para ser cineastas?**

En mi caso porque me gusta el cine como manera de transmitir mensajes, principalmente por eso. En un comienzo yo pretendía hacerlas, pero en el camino me di cuenta de que otras áreas donde se puede apoyar y bajo mi punto de vista no hay que estar detrás de la cámara, eso. Pero ¿por qué escogí cine?, porque me gusta el cine en general, había visto muchas películas, me gusta la manera de expresar, creo que es muy completo, tiene música, fotografía, imagen...

### **¿Tú sabías que te ibas a poder ganar la vida estudiando cine?**

No pensé mucho en eso en realidad, pero sí como comunicación en general si de alguna manera uno es pendex, preveía que igual la comunicación siempre va a tener una importancia fundamental, eso. No me cerré tanto a que iba a hacer cine solamente, sino que iba a trabajar en comunicaciones, ya sea de manera audiovisual lo que les podía comunicar y eso no iba a pasar de moda y siempre va a haber alguien queriendo comunicar, desde una empresa hasta el artista.

*Yo en realidad entré estudiar comunicación y porque me gustaba lo que era organización, no tenía nada que ver, después me dediqué al cine porque te empieza a picar el bichito y ver una película desde el origen hasta que sale, también es un proceso super lindo en el cual uno puede comunicar y mostrar una visión desde la perspectiva de algo. A mí lo que más me gusta que es eso de querer historia que pueden estar en la mente y llevarlas a cabo, que eso es lo que me gusta del cine. Sacar algo que están imaginación y llevarlo a algo concreto y visible.*

### **El tema de las expectativas de los que entran a estudiar cine, todos tienen estas expectativas de que van a trabajar en comunicaciones...**

*Yo creo que hoy en día el que entra a estudiar cine sabe que le van a decir que si va a estudiar cine se va a morir de hambre, eso todavía está en la conciencia popular, eso es algo que hay que erradicar también.*

Igual en las escuelas de cine sigue habiendo harta gente que se inscribe porque está muy de moda, pero muy pocos llegan hasta el final y consiguen una motivación para el resto de la vida. Hay otros que salen de las escuelas como nuestra generación y se dedican a otra cosa. Hay generaciones anteriores que han estudiado esto... yo creo que igual tienes que tener una vocación grande, que tiene que gustar mucho el cine y tienes que encontrar la arista, si vas a ser artista neto o cineasta...

### **¿Pero no es un círculo muy cerrado o de elite?**

*No, yo creo que antes podía ser, ahora no.*

### **¿Tú no eres una privilegiada por trabajar con Cristian Litin?**

Yo no creo mucho en eso. Yo creo que la gente que le va bien es porque se lo buscó. Es lo mismo de la escuela, te dan toda la tecnología posible para hacer cosas. Uno cacha la gente que se va a mover y va a tener buenos resultados después si por sí, porque es que hay gente que aprovecha las cosas, aprovecha las cosas, le gusta la wea... de lo mismo el tema de las clases, la teoría. El cine en sí que es lo que te da, la carrera uno se lo hace sola, en la UNIAC todos sabemos que no es la universidad más difícil del planeta de alguna manera, tampoco te piden la prueba de actitud y todo eso te dice mucho, pero al final el weon que entra a estudiar y no sabe que estudiar a las finales va a perder las lucas porque no estaba seguro que no pudo crear el camino.

*Es una realidad que mucha gente te puede decir, estudiaste y tienes el privilegio de trabajar en cine, para mí no es que tenga ese privilegio, tú te ganarte eso, porque tú no querías desde un principio, o sea, no por trabajar acá, hay mucha gente que sale y pone su propia productora y está haciendo cosas y eso no es tener el privilegio, el que tus seguiste una línea de acción, si implicó un estudio y después aplicar los conocimientos adquiridos. Creo que hoy en día el que estudia cine puede entrar por el bicho que le picó, pero también por una incertidumbre vocacional que termina en estudiar comunicaciones.*

Naturalmente la gente que estudia ahí, somos contados con los dedos gente que va a ser directores... de distintas variedades dentro de las comunicaciones, el cine en general... hay que desenvolverse. A medida que vas avanzando en la carrera, vas cachando por donde te puedes meter, donde te gusta más, y donde tienes más facilidades.

*Los directores no es que estudien para ser director, o sea, si es director el estudio te puede haber ayudado para perfeccionar muchas cosas, pero tienes que tener una visión que es la misma que tiene el pintor que nace con un talento interno, el estudio te puede ayudar, pero eso no se crea, naces con eso.*

### **¿Qué pasa con la crítica cinematográfica? por ejemplo Fuga que se hizo una muy buena campaña publicitaria y todo, la crítica no...**

Hay un rol más o menos potente con eso, porque la crítica también estaba buscando. Que es complicado el tema de la crítica porque mucha gente del cine y directores, o bien a los críticos por lo mismo, que ellos de alguna manera empañan a sus obras y claramente uno de que la crítica de alguna manera influye en el público de alguna manera en el cine del cual estamos hablando. Porque en el otro cine es super relativo.

### **El otro cine es más comercial, es Hollywoodense.**

Claro, porque la película... todos sabemos que Batman va a lo que va... yo creo que tiene un rol fundamental y no se preocupa mucho de eso. Es una tarea que hay que cubrirlo bien, hay que manejarlo bien y hay que preocuparse de que funcione todo lo mejor posible. Eso no quita que cada crítico de la pega de la película o no. Pero también hay una relación con la obra misma, con cuánto se puede sustentar, que tan buena es y a la vez va a ver un ser que te va a criticar la obra y que no necesariamente representa el pensar como un punto. Yo creo que se necesitan críticos especializados y hay muy pocos que han ido haciendo su camino y de a poco aprendiendo. No sé si el periodismo tiene suficiente... la escuela de periodismo tiene la suficiente área para la gente que se quiere dedicar a eso y poder estudiar en profundidad lo que significa eso, con bases sólidas de lo que ha sido el cine para atrás y todo, la historia del cine, para poder fundamentar bien una película. Eso suena mucho a capricho y cosas como poco aprendidas o adquiridas de los críticos. Uno lee las críticas y siente que

todos hablan un poco igual y que si salió una crítica de alguna manera la del otro weon va a ser parecida. El periodismo tienes un área, pero también está tratando de hacer... supongo. Pero debiera ser distinto la crítica de cine y el estudio de la crítica de cine en países con más desarrollo de cine. De que juega un rol fundamental, lo juega, porque de alguna manera es la publicidad que te hace, las estrellas y todo el show que hacen antes de que salga una película. Creo que son esos distintos puntos, si la obra misma se puede parar por sí sola, de alguna manera con sus pifias y sus cosas buenas, y los críticos debiesen saber o analizar en profundidad para poder criticar.

### **En Chile pocas obras se pueden amparar por sí mismas y auto sustentarse.**

Por eso mismo, tampoco podemos esperar muy buena crítica al respecto mientras no se haga más película y no salgan más buenas películas. Claro que el cine y sobre todo de los directores hay una cuestión de ego enorme y que cada uno quiere que su película se critique increíblemente. Entonces duele cuando a tu guagua que le insultan, pero es verdad, yo creo que las críticas se van haciendo en conjunto con el cine y con la cultura de cine que haya.

### **Si yo te preguntara a ti, ¿la industria del cine se sustenta por sí misma en Chile?**

Difícil, la industria del cine chileno... yo creo que todavía no, para nada, por lo mismo, por lo que hemos hablado, hay mucha competencia, es muy difícil poner salas, las fechas se las están peleando como locos, vienen estrenos el próximo año, cada uno quiere la mejor fecha. Porque hay fechas características para estrenar que uno conoce y que son mejores, hay fechas peores, y sobre todo al lanzar su película tiene que ver qué es lo que va a ver en ese momento, cuál es la película de turno que te va a cagar, estrenar con un Sheck que tiene 150 copias y tú vas a estrenar con doce copias o veinte copias, es distinto a estrenar con una película que tenga menos copias, y todo eso. Entonces todavía no se sustenta, todavía hay que pelear mucho, mucho por todo.

### **¿Y el Estado tiene un papel primordial? ¿El Estado?**

El soporte que hay que es poco que es fundamental, fundamental en el sentido de que si un cabro joven quiere sacar una película le toca la suerte de ganar un fondo, porque es difícil, se puede ganar un fondo en el proyecto, un guión ... pucha... ya agarro un poco de vuelo...

*Además habría que ver cuántas películas no tienen ninguna apoyo estatal, sólo con eso te contesto la pregunta, o sea, que eso no significa que la misma película que tú apoyas quizás podría haber salido adelante. No digo que no. Eso es un supuesto. Pero resulta que si partimos de la base que sólo hay tres películas en estos últimos tiempos que no han tenido nada de aporte estatal. Sólo eso te contesta la pregunta, y que si hubiera más apoyo, hubieran más películas. Y si hubiera más apoyo, habría más gente viendo cine chileno, si.*

### **La última pregunta ¿cuál es el rol de la televisión en el fomento del cine?**

Y de la red de distribución para nosotros es un área de promoción a la película. Nosotros tengamos siempre de buscar apoyo en la tele... también es el área más difícil de abarcar para promocionar, es porque llega mucha gente.

*Estudios hechos por organizaciones internacionales demuestran que por más que un cierto tipo de chileno sea totalmente pobre, también tiene tele. La tele es una vía para llegar a la mayoría de la población. Ahora si tener esa cuota de pantalla también es un costo, es un costo altísimo.*

### **¿Pero la televisión chilena financia cine?**

*Te puede dar apoyos o tú puedes vender la película antes a la tele para tener ese dinero...*

Creo que produce de alguna manera, pero a cambio de promoción y de los derechos para después más adelante mostrarlo en televisión.

*Eso es principalmente.*

En efectivo mismo no creo que haya sido así, pero sí demuestra cambios y es super válido eso... los espacios para promocionar la película, genial si se puede promocionar en un matinal hasta en spots entre medio de los comerciales, hasta en las noticias, que salga la crítica en las noticias, sería genial...

**¿Tú crees que la televisión genera audiencia?**

*Yo creo que sí, el hecho de que una película aparezca en la tele significa un mayor número de personas que tienda a ver la película.*

**O yo que vi el Chacotero Sentimental de Galaz y después voy a ir a ver otra película de Galaz?**

*Eso no sé, sí que tener una película de un director en la tele puede ayudar al público en general a saber que esa persona es director, y es director chileno y que te gusta la primera, quizás te puede gustar a llegar la segunda, pero es tu objetivo. Depende de que el espectador que haya visto la película le haya gustado...*

**Que en el fondo la película te genere un mayor mercado, te genere que vaya más gente al cine...**

No entiendo bien la pregunta, por ejemplo la película Fuga todavía no se muestra en la tele.

**Lo que yo decía es: muestran fuga en la tele, super bien ¿tú crees que después alguien más vaya a ver otra película de Larrain al cine?**

No. Yo creo que no es tan así. Yo creo que van a ir a ver otra película de Larrain que le gusto... yo he visto muchas películas..... Y en televisión y otras así como el Chacotero que le fue bien. No sé si es tan fundamental la muestra de la película en la tele, es muy pasajera. La tele en general es muy pasajera, la gente que como que lo ve0, se acuesta y duermen. En cambio el cine, uno dice fui al cine haber una película... y sales un poco más metido, no cache el final... pero la tele es pasajero.

## **ENTREVISTA N°12**

### **Cineasta**

**La primera pregunta es como bien básica, ¿cuál crees tú que es el rol del Estado en materia cultural?**

Yo creo que es apoyar la cultura, porque claramente la cultura no es una cosa..., o no es siempre financiable, o autosustentable. Entonces yo creo que debiera apoyar la cultura por eso mismo.

**Y en el tema del cine específicamente, ¿qué papel juega el Estado?**

Fundamental, es fundamental el Estado, porque es muy difícil producir una película si no hay apoyo del Estado, no quiere decir que el Estado financia una película completa, creo que siempre las películas tienen que ser financiadas por varias vías. "En la Cama" es una coproducción con Alemania, siempre, en general, las películas tienen varios, dos o tres países, porque se ocupan financiamientos de Estado de diferentes países. Entonces, un solo fondo no puede financiar una película, eso es súper claro.

**¿Y en general tus películas siempre las has financiado con coproducciones o fondos?**

Con las dos cosas, con fondos y con fondos de Estado, o sea "En la Cama" tiene apoyo del fondo audiovisual, tiene apoyo de CORFO, tiene apoyo de DIRAC, de PRO CHILE y además tiene apoyo de Alemania, o sea es una coproducción con Alemania.

**¿Qué significa tener una coproducción?**

Que los alemanes en el fondo ponen una parte de la producción, en el caso de "En la Cama" ellos financiaron la postproducción de la película, o sea la edición y el *transfer* a 35 mm.

**¿La hiciste en digital primero?**

La hicimos en digital y después la traspasamos a cine y ellos financiaron el traspaso a cine de la película.

**¿Y con Sábado lo mismo?**

Con “Sábado” no, “Sábado” está financiada con..., no tiene ningún financiamiento.

**¿Y el traspaso?**

No está traspasada a cine. No.

**¿Por qué crees tú que el Estado tiene que financiar cine? ¿Por qué razón?**

Yo creo que no tiene que financiar cine, pero yo creo que estaría bueno que lo hiciera.

**¿Por qué?**

Porque me parece que es una..., que es una alimentación al espíritu, como más allá, o sea me parece que es una manera de preservar el país, de demostrar lo que es el país afuera, me parece una cuestión súper de exportación, un producto súper de exportación, de mostrar Chile afuera, de promover Chile.

**¿Y tú sientes que eso se hace con el cine de hoy?**

O sea, demasiado, no, no como, yo no estoy hablando de mostrar una película que sea Chile, sino que como una película como “En la Cama” que es una película totalmente sin ningún país, que no tiene por que ser una cosa chilena, pero la película ha dado vuelta el mundo mostrando el nombre de Chile también, y todo los premios que ha ganado, y que la película se haya vendido en todo el mundo, que sea una película chilena que esté en las salas de cine de todo el mundo como que me parece importante también, es como una manera de hacer propaganda de Chile y de promover el país.

**En general la situación del cine chileno, ¿cómo la calificarías?**

Como súper buena, como un momento muy bueno, con cineastas jóvenes, que están haciendo películas que están funcionando bien en festivales, que están ganando premios, que también están siendo vendidas, que están siendo estrenadas, una súper buena generación de cineastas.

**¿Y qué las películas son rentables?**

Depende de la película, creo que cada película de la manera que se financia, depende también cómo sea la rentabilidad. “En la Cama” tuvimos la suerte que la película está financiada con fondos de Estado de Chile y de Alemania. Entonces no habían deudas de la película, no habían inversionistas que había que devolverles el dinero, cachai, estaba financiada la película, entonces se financió, no hubo pérdidas.

**¿Y no tuviste pérdidas con la presentación aquí en Chile, o no tuviste pérdidas con la presentación en cada uno de los países que se presentó?**

En que en cada uno de los países es sólo ganancia, porque la compran la película, compran la película. En Chile hay una mayor inversión de publicidad, de prensa, pero se financió bien con la gente que vio la película.

**¿Que rol juega la publicidad en el cine en general?**

Súper importante yo creo, es como otra herramienta más que hay que aprovecharla, o sea, uno no puede pensar que la película está terminada y está lista cuando la termina, cuando la termina de editar por ejemplo, claramente tiene que haber una..., un trabajo planificado de prensa desde que se está rodando hasta que

después de que se estrene, informando todo lo que está pasando, con los actores, con las novedades que va teniendo la película, con la página web, como con todas las cosas que hay que hacer.

**O sea tu has partido con la publicidad desde prácticamente cuando se está filmando la película o desde el proyecto.**

O antes. No es que uno empieza así como a full, pero si hay un trabajo planificado de que estamos filmando, como va a ir la cosa.

**Y la crítica, porque en general “Sábado” y “En la Cama” tuvieron muy buena crítica. Pero hay otras películas chilenas que en general no la tienen.**

Es que yo creo que, primero yo no soy partidario de la crítica que le pone nota a la película, o dice es buena o es mala, me parece que es una cosa súper arbitraria y es un gusto de una persona, y a veces puede matar una película eso de ponerle estrellas, siendo que hay películas muy buenas, pero me parece que tampoco hay que defender el cine chileno porque es cine chileno, yo no creo que haya que ir a ver cine chileno como un llamado porque es cine chileno. Yo creo que las películas hay que ir a verlas cuando son buenas y cuando son malas no, como, no creo en ese defender el producto. Pero si yo he tenido súper harta suerte porque las dos películas me las han tratado súper bien de crítica, y estoy súper contento con como ha sido eso. Pero me gustaría a mi que ojalá los críticos que escribieran sobre las películas, ojalá que les gustarán las películas sobre las que describen, ojalá no que les gustaran pero sí que tengan cierta conexión para poder escribir algo interesante, más allá de una crítica como es buena o es mala, eso me parece muy simple.

**Un juicio más estético.**

Claro, o una reflexión.

**Cuando tú me hablas de que el cine chileno tiene directores nuevos, tiene como todo un avance, tú sientes que las películas son buenas.**

Sí, sí, siento que este año por ejemplo, o el año pasado en verdad, este año yo no estuve acá, no vi las películas que hubieron, pero el año pasado estaba “Se Arrienda”, “Play”, “Paréntesis”, “En la Cama”, “Mi Mejor Enemigo”, me parecía que eran buenas películas todas, que estaban funcionando bien, que eran películas de autor. Me refiero cuando digo de autor, me refiero a que hay un director detrás que tu ves que quiere contar algo, que no son películas hechas para la masa en el fondo.

**¿Qué crees tú que pasaría si el Estado no estuviera en la industria del cine?**

Sería muy difícil hacer una película, casi imposible.

**Y los directores jóvenes como tú, ¿se basan mucho en el Estado para financiar las películas?**

Es que es una de las herramientas que hay que ocupar. Yo “Sábado” la hice sin ningún peso, pero fue como mi carta de presentación, gracias a “Sábado” después pude postular a los fondos, me hice conocido afuera también entonces fue como mi carta de presentación.

**Y esta cosa de las nuevas tecnologías, porque en general siempre tus películas son calificadas, no sé si será así, como más baratas.**

Ayuda, ayuda bastante que la película sea económica y claro, es digital y todo ese asunto ayuda bastante, aunque yo creo que finalmente no es el problema, el problema es que la película sea buena, yo creo que más allá de una película barata “En la Cama” ha sido vendida en todo el mundo porque la película es buena, porque se defiende sola, entonces el como le va a una película después tiene mucho que ver con el resultado de la película.

**¿Qué problemas has tenido tú cuando has filmado una película?**

Ningún problema en verdad.

**Ninguno.**

No.

**Y si comparamos el cine chileno con el cine internacional, con el mercado en el fondo, ¿cuál es tu opinión?**

Con el mercado del cine internacional, creo que estamos como a la misma, el problema siempre es el mismo, cómo competir con Estados Unidos, eso pasa en España, Francia, en Alemania, como que llegan las películas de Estados Unidos y es súper difícil competir con esas películas, porque llegan con un marketing, porque tienen una cantidad de copias, porque imponen las copias desde afuera. Entonces en Estados Unidos pasa un fenómeno que es muy raro que a veces una película, tú película, por ejemplo latinoamericana, que esta en Estados Unidos puede estarle yendo muy bien y la cambian por otra película norteamericana que le puede estar yendo peor, pero si la ponen porque esa película tiene un contrato, y tiene que ir a tantas salas, entonces no depende incluso de la cantidad de gente que esté viendo la película, sino que de una cosa que viene de antes que es el contrato que está firmado por las salas.

**Es una competencia que es un poco desigual.**

Tiene que ver claro con una cuestión de distribuidores, pero las películas que yo hago por los menos no intentan ser unos éxitos de taquilla en todos lados, si quiero que sean películas que funcionen en todos los países, pero en un cierto circuito de cine arte.

**El financiamiento de privados, que no te pregunté, qué opinas sobre él, ¿los privados se meten a financiar?**

A mi no me ha pasado todavía, pero yo he sabido que sí, que se están metiendo bastante.

**Debería fortalecerse más eso.**

Sí, sí. Sería bueno.

**Si yo te preguntara, si te dijera la industria del cine es autosustentada, se autosustenta, ¿qué me responderías tú?**

¿Se autosustenta?

**Si, en el fondo se alimenta a sí misma, es capaz de generar los recursos necesarios para seguir.**

No, necesita del Estado y de otros Estados de otros países y de privados también, o sea necesita de todos.

**¿Qué pasa con la proliferación de escuelas de cine, cuál es tu opinión?**

Mi opinión es que está buenísimo, lo encuentro súper bueno, que eso se debe en gran parte que hayan directores jóvenes, nuevos, nuevos técnicos, gente que esté con ganas de hacer películas, con nuevas ideas.

**Hay mayor profesionalización, tú crees que las personas logran vivir del cine.**

No lo sé, yo sí. Pero no sabría decirte del general.



### **¿Y cómo tú has logrado vivir del cine?**

Con las películas que son películas baratas, que se han financiado bien, con una inteligente manera de financiarlas, con un súper buen productor también.

### **Conociendo el medio también o no.**

Conociendo el medio, pero en verdad la clave ha sido así, ha sido hacer una película que a mí me guste, como no pensar en que la película va a funcionar, que va a llenar las salas, sino como todo lo contrario, como una especie de locura, ya yo voy a hacer la película que a mí me guste y esa película funciona, porque si a ti te gusta algo, le gusta a la otra gente cachai. Pero yo no creo mucho en esas planificaciones de películas, como hagamos una película que va a ser un éxito.

### **Con ingrediente, con este y otros ingrediente.**

Claro, porque puede funcionar, pero no siempre, sino me encantaría hacerla a mi también, si tuviera la fórmula.

### **¿Hay algunas otras cosas que debiera financiar el Estado en el tema del cine?**

Bueno hay varios financiamientos. Por ejemplo “En la Cama” que esta yendo al Goya ahora tiene financiamiento del gobierno para hacer prensa en España.

### **De PRO CHILE.**

De PRO CHILE. De la DIRAC y de PRO CHILE. Pero sería bueno por ejemplo, hay una cosa que es lo que está faltando yo creo, es que las películas duren más en cartelera y eso se podría financiar. Hay una cosa que se llama cuota de pantalla, que es que las películas tengan el suficiente tiempo en pantalla para que la gente alcance a verlas, pasa con las películas chilenas, que hay muy buenas películas chilenas que la gente no las pilla, porque “ahhh “En la Cama” me han hablado súper bien”, y llegas a verlas y ya la sacaron. Entonces lo que pasa es que esa se llama cuota de pantalla que es que las películas tienen que tener cierta duración en la sala. Defender el producto chileno en las salas de cine, básicamente.

### **¿Y qué opinas tú del público? ¿El público es suficiente?**

Ha bajado creo que en los últimos años, no estoy seguro, pero me parece que ha bajado bastante como en los últimos dos o tres años. El 98 o el 2001 iba mucha más gente al cine que ahora.

### **¿Y por qué crees que ha bajado el público?**

Ha bajado en todo el mundo.

### **¿Y el tema de formar público?**

Claro. A eso ayudan mucho los festivales de cine, los festivales de cine que en general están como en ciudades, que forman un público culto que le gusta el buen cine, creo que la aparición de salas de cine también forman público.

### **¿Qué opinas que en Chile no en todas las grandes ciudades hay pantallas?**

Claro, debería haber, sería lógico que hubiera cine en todas las ciudades.

### **¿Y eso también debiera ser parte del rol del Estado?**

Del Estado y de los privados. Yo creo que es un buen negocio instalar un cine, o sea, las salas de cine creo que son un buen negocio, creo.

**Y el tema de las cuotas de pantalla y el buen negocio, o sea, ¿cómo se junta el hacer una película que esté en cartelera y que sea de utilidad para el distribuidor o la sala de cine?**

Eso depende con la calidad, con si la película es buena, depende del marketing que hiciste de la película, depende cómo la planificaste, si esta financiada bien la película, o si esta llena de deudas, que haya un buen boca a boca, que haya buena crítica, como que hay miles de factores.

**Yo siento, y esta es una opinión super personal, que, y voy a tomar un poco tus palabras, que en general el cine que es más de arte, como “En la Cama”, como “Play“, tiende a irle mejor que al Rey de Huevones que es una película bastante comercial.**

¿Tiende a irle mejor en qué sentido?

**Le va mejor afuera en festivales, le va mejor en temas de público, va más gente, y son películas que por ser mas pequeñas, me refiero con menor gasto, generan por lo tanto más dividendos. Cuando tú me dices no en realidad la financie, no tenía deuda, la financie con fondos alemanes, con fondos de acá.**

Claro.

**Eso ya te pone en un mejor pie.**

Claro porque ya no hay deuda. Si po, exactamente.

**La televisión. ¿Qué opinas de la televisión como colaborador, como no colaborador?**

Creo que en Chile todavía no es lo suficientemente metida como es en España por ejemplo. En España la televisión te compra la película antes de que tú la filmes. La película mía que yo hice en España que se llama “Lo Bueno de Llorar” la compraron los españoles antes de que la filmáramos.

**¿Esa película no la has estrenado?**

La estoy terminando recién, estoy en la pre edición de sonido, y la compraron los españoles, la compró la televisión española y nos ganamos el fondo español también. Y “En la Cama”...

**¿El Ibermedia?**

No, el fondo de España, el ICADA se llama. Y “En la Cama” la compraron cuando recién salió en el cine, cachai, o sea hay una distancia entre comprar una película cuando está terminada, a cuando la gente te dice te la compro antes de hacerla.

**¿Y en qué condiciones de la compran antes de hacerla y después de hacerla?**

Bueno en España te la compran y es increíble, porque te compran una película sin saber nada. Te compran la película porque creen en el director, porque creen en el elenco, porque creen en la compañía productora que hay detrás.

**¿Nunca leyeron un guión?**

Claro, pero no saben leer un guión también. O sea, un guión es una guía, nadie sabe cómo se filma si no es un director. Es como, un guión es como, tú dirigiendo puedes agarrar el guión, botarlo y decir esta escena quiero cambiarla, quiero hacerla así. Entonces, pero si hay un nivel de jugársela y decir como ya creo en este director, creo en los actores, creo en este guión que leí, creo en la compañía productora, compramos la película, cachai. Mas que en Chile, que es que ven la película una vez terminada y te dicen ya te la compramos y te la compramos.

**¿Y te la compran a buen precio, a precio de mercado?**

A mal precio, si antes compraban mejor las películas, también en el 2000, 98, las compraban como a veinte millones de pesos, treinta millones de pesos, y ahora las compran a la mitad. En general como promedio. También hay películas que se venden más caras, más baratas, mucho más baratas también, pero en promedio antes las compraban en treinta, ahora las compran en quince o en diez.

**Matías, ¿qué significa que te compren una película, que ellos la pueden dar todas las veces que quieran?**

No, te la compran para darla tres veces o dos veces, después de un año, algo así.

**¿Qué pasa con el cable?**

El cable son distintas ventanas, tú primero vas al cine, después vas al DVD o video, después vas al cable. Son distintas ventanas de explotación de una película. En los aviones, no sé po.

**¿Y tú has podido vender en todas?**

Si, en todas, en los aviones no sé, creo que hay una oferta, pero en todas. Ahora si la película la compran los franceses por ejemplo, te compran todos los derechos, entonces la ponen en el sala, la ponen en el cable francés, la ponen en la televisión abierta francesa y la ponen en el video y DVD.

**¿Y eso es un precio más alto?**

Claro, es un precio más alto, claro.

**¿Hay algo que yo no te he preguntado que tú quieras agregar?**

No. En cuanto a negocio esta todo.

**¿A mi me gustaría por último que tú me contaras un poco porque tú estudiaste cine y cómo has logrado estar donde estas?**

Quería hacer una carrera entretenida en mi vida, no quería hacer una carrera fome, quería pasarlo bien y no sabía mucho qué estudiar y un amigo mío estudio cine, y como que me tincó, me habló bien de la carrera, me dieron ganas de estudiar, y probé y lo pasé bien como estudiando, me gustó y después me quedó gustando, como que lo pasé bien. Eso, como que lo quería pasar bien.

**¿Y dónde estudiaste?**

En la Escuela de Cine Chile.

**Eres ex alumno. ¿Y haces clases ahí también?**

No.

**Y el tema de los estudios de grabación cómo te los consigues o contratas otras empresas.**

Los estudios de grabación, es que esos son servicios que te ofrecen las empresas. Como estudios de sonidos donde haces la preproducción de sonidos. Trabajas con ese estudio.

**Entrevista N°13**  
**Académico y Miembro del Consejo del Audiovisual**

Quiero decir que no soy especialista, en el sentido de que hay gente que tiene mucha más información y datos estadísticos y todo lo demás.

**No se preocupe. Primero, ¿cuál cree usted que es el rol del Estado en materia cultural?**

Debiera ser un regulador, protector, que debiera vigilar por la implementación de políticas culturales, pero no para dictar el tipo de cultura que el país debiera darse. El país debiera darse el tipo de cultura que se le frunza y el Estado tiene que estar vigilando para implementar, proteger y sobre todo impedir que el mercado regule algo que no es valorizable desde el mercado.

**¿Y cómo relaciona eso con el cine y las políticas de fomento al cine?**

Eso, en el caso del cine es particularmente importante por ser una actividad que requiere una inversión muy grande, que requiere tecnología sofisticada y que tiene una vocación, desde su inauguración, desde su fundación como fenómeno, una vocación social muy potente, por lo tanto, el Estado que se ve reflejado en el producto cultural, se ve reflejado democráticamente en forma aún más potente en cine, por lo tanto, es una obligación del Estado el asegurar las bases para el desarrollo de una producción cinematográfica sostenida en el tiempo.

**¿En el fondo le es útil al Estado?**

Utilísimo. El Estado es un Estado ignorante el nuestro, y en general no sabe eso, uno encuentra entre los funcionarios del Estado, entre los ministros, entre senadores y diputados, gente que las “pispas” respecto de la importancia que esto puede tener, pero la mayor parte del Estado como organismo no tenía mucha claridad al respecto, tenía simplemente una intuición. Pero, no quiero citar presidentes, pero me han dicho en mi cara que para qué sirven estas cosas que son unas pelucitas que entretienen a dos o tres personas. Y me lo dijo un presidente de la república.

**Que horror.**

Y yo le dije es usted un horror y un error. Tuve el gusto de decírselo, perdí mi embajada por supuesto.

**De repente la honestidad con uno mismo es más valiosa que ...**

Sí, pero no pueden estar diciendo cosas como esas.

**¿Chile se refleja en su cinematografía?**

Si pero no. Eso, es una definición del ser nacional. Sí, pero inmediatamente niegan. Entonces el cine no podía ser muy distinto en eso. El cine no es una actividad, en nuestro país, muy reflexiva, no existen espacios de reflexión, de cuestionamientos, de verdadero rigor crítico, entonces sólo se ve el aspecto productivo. Y el aspecto productivo esta en el hacer y el hacer no necesariamente es el deber ser de todas las cosas. Entonces, digo yo, tomándoles el pelo a la mayor parte de mis colegas, la falta de ignorancia los lleva a tropezar muchas veces sobre la misma piedra, y entre ellos el problema de la falta de identidad que cada vez que aparece un “Chacotero Sentimental” aparecen diez “Gentes Decentes” y “Mujeres Infieles” y “Mujeres Indecentes e Infieles”, y cosas así. O “En la Cama” son cosas que parecen suspendidas en un globo que esta suspendido en el aire, sin paisaje, sin raza, sin idiosincrasia, sin dependencias económicas, sin sometimientos culturales a imperialismos y cosas que son los que definen nuestro ser en el mundo actual. Entonces afirma y al mismo tiempo niega.

**¿Y eso trae algún tipo de rentabilidad social o económica? ¿O podríamos decir que el cine trae alguna de esas dos rentabilidades?**

Ambas si las cosas se dan. Y se dan en el sentido de que den cuenta de una identidad y descubran un contenido que estaba latente en el público, pero que nadie lo sabía que estaba eso ahí. Cuando eso ocurre con una película, la película es un éxito, y es un éxito que puede incluso ser artístico. No es necesariamente las dos cosas al mismo tiempo.

**¿Cómo definiría usted al público?**

Una bastante homogénea, el público en cine ah, bastante homogénea masa de gente que necesita de... que el pastito de su imaginario se lo entiendan, no, para que ahí puedan la fantasía y el ser, la voluntad de ser, pueda jugar, pueda correr sin problemas en un espacio que sienta que es el propio. Un cachorro animal o un cachorro humano necesitan lo mismo, necesitan un corralito en el cual estar seguro.

**¿No tiene que ver con la falta de libertad del chileno?**

No tiene que ver con la falta de libertad, sino que tiene que ver con la ignorancia de si mismo y la negación de sí mismo, que es un tema. La religión que es un tema, todos esos son grandes temas chilenos que los autores chilenos no tratan.

**Y que pasan.**

Claro. O sea, de repente alguna anotación por ahí sedentaria, cosas así, pero nadie enfrenta los temas que son verdaderamente potentes en relación a este público. Y es un público que ya tenemos cuantificado, ya tenemos medido, y sabemos más o menos dónde vive y qué coordenadas, en qué coordenadas se mueve. Pero el director, el cineasta no lo sabe.

**¿Y por qué no lo sabe?**

Porque es un ignorante. Y es un ignorante por qué, porque en sociedades jóvenes e inmaduras como las nuestras, todos los chiches, nada personal, todos los chiches electrónicos y todas las huifas esas, fascinan muy fácilmente y todos, aquí llegan todos los estudiantes con buenos puntajes y dicen quiero la cámara, no, pero cuando tienen que pasar por un curso teórico, sufren, lo pasan pésimo, porque no suponen de que el manejo del lenguaje requiere disciplinas intelectuales, conceptuales, espirituales, sino que piensan que solamente son técnicas. Entonces, manejar botoncitos es muy fácil, qué se yo, a mí me dicen enciende la luz y voy a buscar fósforos, no. Debe ser mis ancestros campesinos que todavía laten ahí, diciendo tú estás en el pasado. Entonces yo, esta cosa, hacer funcionar uno de estos aparatos (computador) a mí me parece urticaria, la ayudante tiene que encender el computador, porque yo soy capaz de hacer cualquier cosa. Entonces, claro, yo me defiendo con eso, digo sí, pero si yo tengo que hacer funcionar el aparato, porque ya tengo mi idea clara, le aseguro hago funcionar cualquier cosa, y ahí se me olvida que soy torpe con las cuestiones, que se yo, soy capaz de echar andar mi auto si esta en *panne*, a pasar de que los autos para mí ya son una cuestión rara, los monopatines, hasta ahí llegué.

**Se habla mucho de que el mercado del cine es muy pequeño.**

Es muy pequeño.

**Y que en el fondo los estrenos, no hay público para que vaya a ver los estrenos. No sé que opina usted de eso.**

El público es pequeño, nadie se preocupa de su formación, todos los esfuerzos que hemos hecho durante los diez y seis últimos años para fomentar la cultura audiovisual, van siempre al último lugar de la tabla de importancia para el Ministerio de Educación, por qué, porque hay problemas en la educación que son bastante evidentes, y uno de los problemas a solucionar en la educación es el hecho de que la gente nuestra, nuestros jóvenes, carecen de discernimiento audiovisual. Entonces ven todo, y todo les parece igual, lo mismo, y todo

está bien, porque se mueve, tiene colores y hacen ruidos, entonces, en la medida en que nosotros educamos a nuestros jóvenes para que cuando llegue a esto seleccione efectivamente aquello que le interese y descarte aquello que no le interese, vamos a tener un espectador reflexivo. Ese espectador reflexivo va a echar abajo el sistema actual de televisión, porque va a decir: “esto no me resulta satisfactorio”, “esto es demasiado tonto”, y esos que van a decir eso van a ser muchos y entonces la televisión va a tener que cambiar. Al faltar eso, la como se llama del público, no se, la cantidad de público se mantiene estándar y tiende fácilmente a disminuir en la medida que la oferta sea siempre la misma, me entiendes. Yo estaba dictando clases, hace unos días atrás, en un canal de televisión que quería reflexionar sobre este punto, y yo decía una cantidad de cosas bastante banales y simples, bastante sencillas y simples al respecto de esta ecuación y a todos les parecía que estaba diciendo, que había bajado del Sinaí con las Tablas de la Ley. Y por qué, porque la industria tiende a repetir, a repetir, a repetir, a repetir, a repetir, a repetir. Entonces, el cine qué es lo que hace, filma “Padre Nuestro” que es otro capítulo televisivo más, con los actores de siempre, haciendo las mismas cosas. Entonces, uno piensa de que el público no es inteligente, y le propinan eso y dicen aquí van a enganchar todos. En Talca, una persona que iba saliendo del cine, dijo lo que le estoy diciendo yo, “para venir a ver esto menos mal que no pagué la entrada, veo la tele, si es lo mismo”. Entonces ese público que es numéricamente limitado y que ha llegado a su máximo grado de expansión, y ahora viene de vuelta, esta disminuyendo, se está contrayendo, no es enfrentado como un problema que determine la cantidad de películas que se pueden hacer.

**En el fondo es la calidad de la película la que determina. Y esta contracción del público tiene que ver con lo que usted me está diciendo o hay también otros factores que influyen. El año 2000 teníamos bastante más asistencia que el año 2005.**

Teníamos bastante más.

Esa es mi teoría del asunto. Yo soy miembro del Consejo de las Artes y las Industrias Audiovisuales, y plantear estos temas a gente que tiene muchas veces mas preocupaciones gremiales y reivindicaciones de ese tipo que voluntad de ampliarse a visiones de conjunto cuesta bastante, y cuesta bastante por una falta de práctica simplemente en el asunto, no, no es que yo creo que haya mala voluntad, hay una visión dirigida a la obtención de ciertas..., porque ha sido siempre así.

**¿Esa obtención dirigida qué quiere obtener?**

Recursos gremiales, trabajo estable mejor remunerado, perfeccionamiento profesional.

**O sea hacer, sólo hacer.**

Exacto, exacto. Y eso ha hecho difícil mis propuestas y mis proposiciones que están, que son las de un académico y de uno que hace poco cine, pero que piensa mucho sobre el cine y es por eso que yo tengo bastante certeza en lo que estoy diciendo; el público necesita identidad, el público necesita ser tratado con inteligencia, incluso por la televisión, el público necesita saber diferenciar qué es lo que es cine y qué es lo que es televisión, y el cine es un juego de la interpretación y la televisión no. Pero la confusión entre uno y otro crea la debacle, y la gente tiene hambre de cine chileno, de hecho cada vez que lo pasan gratis se llena, te fijes. Por qué el público chileno no quiere pagar por algo, porque siente que si paga por una película chilena lo que más va a obtener es que le cuenten una anécdota, no una historia, y una historia es siempre algo más profundo.

**Tiene que ver también con el trabajo de los personajes, tiene que ver con el guión...**

Tiene que ver con todo eso, pero tiene que ver también con que el actor que trabaja en la tele y viene y repite su mismo truco en el cine, y resultan ridículos en el cine.

**¿El Estado debería financiar la formación de público?**

El Estado debe financiar formación de público y el Estado financia formación de público, pero no en el grado suficiente como para contrarrestar la tendencia de la involución. Es como el desierto, el desierto avanza y nosotros tenemos que gastar aún más en controlarlo, no, pero avanza.

### **¿Y hay otras áreas que el Estado debiera financiar y que no financia?**

Debiera financiar los espacios de reflexión y de reflexión crítica, no de reflexión “*somos sensacionales*”, para eso sirven los festivales, en los festivales todos vamos y somos sensacionales y nos cambiamos de ropa y lo pasamos bien, y vemos cosas muy interesantes, que en otras condiciones no vemos, pero eso no es una instancia crítica.

En la medida que eso siga faltando, no hay posibilidad alguna de que podamos cambiar el Estado de cosas actual para generar el movimiento que puede aumentar la cantidad de público. Pero el Estado si está poniendo dinero, por ejemplo, en la ampliación a regiones de salas de cine arte, que es un espacio de reflexión crítica. Pero eso pasa muchas veces por la desidia total de la región interesada. O sea, este año los fondos asignados para regiones en las salas de cine arte todavía están depositados, claro, porque la gente no presentó oportunamente los proyectos que se les habían solicitado, los dueños de las salas, los gestores, digamos. Entonces se dio un nuevo plazo y hubo, fue necesario un tercer plazo pero el tercer plazo ya no daba para que los dineros salieran este año (2006). Entonces ha sido plata perdida. Y cuando esa plata queda ahí, Nicolás iba a decir, Don Andrés en el Ministerio de Hacienda dice “*mío*”. Entonces se fija, cuesta hacer andar las cosas.

### **¿Los privados juegan un rol, hay alianzas con privados?**

Hay alianzas con privados, pero los privados al ser enfrentados desde una perspectiva única, desde esa única perspectiva es que quieren después ver los resultados. Me explico, si yo soy un director, quiero hacer mi película, voy donde un señor que tiene mucho dinero, le dice invierta acá porque esta película tiene: chicas en pelota, paisajes de ensueño, perversión. Y esto que son las cosas que le gustan al público, el privado va a invertir en eso según sus intereses puramente mercenarios y va a querer plata de vuelta. Si es distinta la proposición y uno le dice qué le parece si nos aventuramos a descubrir si podemos por aquí ampliar un mercado, un sector que todavía no lo ha explorado nadie, y yo le propongo tales o cuales estrategias y una inversión tanto, crediticia en términos económicos, a tanto años plazo y bla, bla, bla, bla, bla. Sería distinto, entonces la cantidad de inversionistas desilusionados es muy grande, como es el caso de “Fuga”.

### **En los privados, en que el proceso debería ser una cosa crediticia a más largo plazo, una especie de mecenazgo y no mercenarismo.**

Ahora, el problema es que el mecenazgo, claro, si se entiende como tal, es también una inversión a largo plazo, es una inversión en imagen. No había ninguno de estos mecenas florentinos del Renacimiento que llegaba y tiraban la plata para que hicieran una pinturita, “*no perdón, con mi sello personal, yo invierto en imagen, mi banco financia la pala del altar de la Iglesia del Santo Espíritu* (lo sé, yo viví en Florencia) y *me ponen el sello del banco*”. Y uno hoy día va y dice que linda la pintura y ve el sello del banco, o el dueño del banco es uno de los reyes mago, entonces, el tal mecenazgo está entendido en ese sentido. Mientras que acá, aquí estamos en Estado semi salvaje, creemos que viene alguien y nos da plata para que nosotros seamos artistas. Además, ese es otro grave problema en el cine chileno, se creen todos artistas. Y no sé si hay alguno en estos tiempo, hay gente creativa, pero artista dos, tres, si es que, o sea, gente con visión más trascendente. Entonces, basta que claro lo mercenario de paso al mecenazgo pero tenemos que explicarles lo que es el mecenazgo, tenemos que explicar de que yo hago “Fuga” y me hecho siete pianos de cola para hacer la película, en un país que no tiene pianos de cola, se vuelve escandaloso y totalmente inútil e improcedente y el público lo termina castigando, con la mayor campaña publicitaria que se puede hacer, con los mejores contactos sociales que se pueden tener teniendo un apellido con r, no sirve para nada, no sirve para nada igual, perdida total.

### **¿A usted le gustó la película?**

Nada, creo que tendría que ser quemada en una plaza pública, para que el público se salvara de esta cuestión y supiera que para la próxima no lo van a engañar, o de que no todos los cineastas son así, pero partió con un tremendo impulso publicitario, mordieron el anzuelo noventa mil personas, pero se agotó la veta para todo el resto del año. Entonces, todo lo que vino después (hace un gesto de desagrado), me entiende. Entonces, esas estrategias nos hacemos daños unos con otros. Yo estoy involucrado en una de las películas que se estrenó este año y recibí claramente el coletazo. Y no estamos hablando de una obra de arte tampoco, o sea...

### **¿Qué película es?**

No le pienso decir, no lo diré jamás.

**Ya, está bien.**

(Risas).

No era lo que se llama una película empeñada culturalmente hablando.

### **Un poco sobre las coproducciones y ya sobre la industria cultural. Las coproducciones, si existe una industria cinematográfica en Chile, si no existe ¿por qué?**

Yo me voy a responder con una cosa un poco distinta. Yo creo que no debe existir.

### **¿Por qué?**

Porque la industria, toda industria requiere de dimensiones mayores de aquellas que nosotros somos capaces de mantener y de sostener. Somos demasiados poco espectadores, hablamos demasiado mal, nuestras películas para ser vendidas en América Latina necesitan ser dobladas al castellano, en fin hay una cantidad de cuestiones que juegan en contra. Somos quince millones de habitantes, si llegáramos a tener cinco millones de espectadores pero yo saltaría en el cielo todo el día, me verían pasar como esos karatekas chinos que caminan por los techos y las cumbres, así andaría yo, si llegáramos cinco millones. Eso por una parte, entonces limita las posibilidades de desarrollo de industria.

Las posibilidades de las coproducciones existen, y el Consejo este año hemos trabajado la cantidad de horas extras que no le digo para llegar a implementar las normativas internas del Estado para la aprobación de presupuestos mayores que permitan entrar en coproducciones más fácilmente. Hasta este momento, para aprobar una coproducción tenía que pasar por una comisión parlamentaria, podrá entender una cosa igual. Pues bien, ahora eso se cambió normativa, se aplican otros rangos presupuestarios y debidamente aprobados por la Contraloría General de la República y en fin, se cambió el sistema para que efectivamente esto permita transformarse en un mecanismo funcionante, activo. Ahora, el por qué no existe industria ya lo dije, si queremos que haya industria la mayor parte de la gente del gremio si quiere y si cree además de que lo va a poder hacer, pero vuelvo a insistir, las mesas de dos patas no funcionan, de una pata menos, de tres para arriba y la tercera es el público, y en eso no piensa suficientemente esta, entre comillas, industria. No piensa digo, en sentido, en las dimensiones proporcionales para que hacer que no sea la pata más flaca que sujete la mesa y ya las caídas han sido estrepitosas, muchas, reiteradas. Entonces, ahora no queda más claridad que insistir hasta que alguien termine entendiendo el asunto, de que, sobre todo los que hacen películas, que no se hace simplemente por voluntad de uno una película, una película es una narración que requiere un narratorio para existir, no, esa es una insuficiencia del sistema.

### **Qué pasa con esta proliferación de escuelas de cine, ¿hay un aumento de profesionalización? ¿Existen profesionales?**

Existen profesionales.

### **Porque usted me decía que existen creativos, pero no artistas, de repente existen profesionales pero no artistas.**

Claro, no si los artistas, mire señorita, más que buenos artistas, la patria lo que necesita son buenos padres de familia, que le den la cacheta al hijo cuando la necesite, y si necesita otra, darle otra, no. Los artistas serán la exudación del perfeccionamiento de todo lo demás, será el rebalse, no, aquello que el volcán no necesita y los dispara para afuera, de vez en cuando, no tenemos que enfocarnos al artista, porque ese va a venir lo llamen o no lo llamen, nosotros en Chile nos hemos dedicado a patear gente con talento, y después de todo, si estamos el nombre del país escrito en la historia del siglo XX, es por los artistas. Entonces, yo de eso ni me preocupo, lo que si me preocupo es que el profesional que salga de las escuelas universitarias salga de una escuela



universitaria, no de una escuela técnica, porque para escuela técnica, salen técnicos, y necesitamos muchos técnicos, pero si hay tanta gente en las escuelas universitarias, esas escuelas universitarias necesitan formar gente con conciencia de lo que están haciendo, con mirada a más largo plazo, con una concepción más amplia y cultural y trascendente del cine, y que sea, que tenga las energías suficientes como para entrar a cambiar las cosas, no para venir a decir, el techo está arriba, el suelo esta abajo, porque eso ya las generaciones anteriores lo han dejado establecido, entonces, cómo hacemos que estos nuevos jóvenes sean capaces de decir algo, dándole buenas cachetadas paternalmente. Las cachetadas de los padres son expresiones de amor, no son violencia intrafamiliar, eso es lo que necesitamos saber diferenciar, y eso requiere conceptos, y para que esos conceptos se puedan transparentar y decantar, hay que pasar muchas experiencias, una sobre otra, una sobre otra, una sobre otra, y probablemente seguir haciendo películas malas. Pero que esas películas malas no nos vayan a matar a la gallina de los huevos de oro, porque si aumentamos para darle trabajo a todas estas escuelas de cine, esta es una de ellas, se abrió recién este año, el 2006, o les damos espacio a todos los chicos que salen mal, en una universidad me acaban de comunicar que de treinta alumnos míos en lenguaje, sólo nueve aprobaron el curso, yo mismo me quedé asustado, y afortunadamente la dirección de la carrera dijo; “sí, sólo nueve, lo repetirán hasta que reviente o se vayan”. Yo dije “ohhhh, que bueno, alguien me apoya”. Eso ya es terreno ganado, se fija. Esos alumnos no fueron a protestar en contra del profesor, fueron a protestar sobre si la biblioteca no tenía suficientes libros, o si ellos no tenían suficiente experiencia o varias otras cosas, pero no me echaron a mí la culpa, ahí hay algo.

**Claramente. ¿Podríamos decir que la televisión juega un rol para el cine en Chile?**

Es importante diferenciar qué es el cine y qué es la televisión, no se deben mezclar, porque son cosas distintas.

Quienes tienen mayor terreno caminado en esta brecha audiovisual saben que esto es esto y que esto otro, es lo otro.

**Y sólo es un mecanismo de financiar el cine, más que un mecanismo que esté adentro del cine.**

Exacto.

Nosotros en el Consejo Audiovisual por ejemplo, tenemos un representante del Consejo Nacional de Televisión, pero en el Consejo Nacional de Televisión no hay ningún representante del Consejo Audiovisual y no tienen ningún interés en tenerlo. Me entiende, ese es el Estado de las cosas.

**Mi última pregunta para dejarlo tranquilo y en paz. ¿Podríamos decir que el cine chileno es una industria que se auto sustenta?**

No. Necesita la plata del Estado.

**Sin Estado no habría industria.**

Y con Estado espero que no haya industria, espero sí que haya producción sostenida, pero eso no es industria, una industria es una cosa de unas dimensiones que no caben en Chile. Bueno, llamémole industria a producir diez películas en el año, de las cuales haya una buena y nueve discretas, decentes y para todos los gustos. Eso sería ya fantástico. En este momento estamos llegando a producir doce, de las cuales no todas llegan a las pantallas, hay pérdidas del cien por ciento en muchas de ellas y del noventa por cierto en la mayor parte de los casos. Es dramático. Entonces, ahora hay más dinero, pero esperamos que hayan menos películas.

**Para poder financiar una mejor calidad. El Estado financia un tercio de la película, ¿o estoy equivocada?**

Estamos llegando a dos tercios.

## **Entrevista N°14 Gestor Cultural**

### **La primera pregunta es bien básica y tiene que ver con ¿cuál es el rol del Estado en materia cultural?**

A ver... aquí hay un convencimiento de tipo, digamos más ideológico al respecto, porque Estados que se plantean una labor bastante subsidiaria como el mismo Estado Norteamericano que tiene por los mecanismos de ayuda y en general allá, como más o menos sabemos, que está muy entregado a las iniciativas privadas y hay toda una institucionalidad que funciona en torno a eso; es otro concepto. Pero países como los nuestros y, por lo tanto en una perspectiva más europea, consideran que el Estado tiene un rol insustituible en el desarrollo del país y, por ende en el desarrollo cultural. Visto el desarrollo cultural como parte constitutiva del desarrollo general del País. Este fue un debate, hasta hace unos años los slogan iban más por el lado de la cultura en el desarrollo... me acuerdo de un slogan en el museo Bellas Artes al respecto, y se fue pasando progresivamente a un convencimiento de que en realidad no era la cultura como un componente como un elemento para el desarrollo, sino que una parte consustancial del desarrollo, podría parecer semántico pero no lo es.

### **¿Y esta discusión en que año comienza?**

Estas discusiones se dan en los años 90...

### **Con la vuelta de la democracia**

Claro. Si hacemos una pequeña revisión, yo diría que hasta la dictadura, hasta el golpe de Estado y especialmente a partir de los años 40 más o menos. Cuando se comienza a tomar mayor conciencia del desarrollo cultural. Si recordamos que en la época de la independencia la tarea cultural era muy azarosa y estaba entregada muchas veces a iniciativas muy puntuales. Quizás el primer impacto más fuerte estatal de cultura fue para el centenario, cuando se construye el Museo de Bellas Artes, el Museo Nacional, como que el Estado toma un rol más de actor del quehacer.

### **Lo voy a interrumpir un poco. El museo, que yo lo encuentro muy simbólico, que el museo nunca se termina y que en el fondo queda mal construido y yo siempre siento que la cultura en Chile ha sido un poco eso. Construir como de imagen, pero no en el fondo como una cosa de trabajo más permanente.**

La falta de continuidad a eso es porque también han habido modificaciones, y creo que tiene que ver un poco con los devenires del Estado, o sea, una fuerte iniciativa presidencial, más que estatal, global, que cree el museo de bellas artes... Entonces depende mucho de las voluntades políticas más coyunturales, o sea, son más las circunstancias que la consolidación estatal. Y eso explica a mi modo de ver muchas de esas cosas. Acuérdate que después de ese periodo comienzan otras etapas presidenciales y un gran debate cultural que es un tema muy relevante que ya se había iniciado con Balmaceda, que hace crisis con Balmaceda justamente, pero que logra derivar que en el año '25 se separe la iglesia del Estado. Yo creo que ese es un tema muy importante que estamos conversando. Eso implica un cambio de actitud del Estado relacionado a los temas de cultura en general entre los cuales estaba la relación Estado-Iglesia, porque gran parte de la actividad cultural se hacia o se entregaba al segmento. Estaban muy ligadas al concepto de Estado esas cosas. Eso empieza a crear deferencia, de modo tal que a partir de la separación de la iglesia y el Estado, se observa y de una manera mayor hacia los '40 o '50... Como que el Estado va entregando en manos de las universidades y un rol de la acción pública en materia cultural.

### **Sobre todo la Chile.**

Claro, sobre todo la Chile que es la universidad pública, y después la Universidad Técnica del Estado cuando se crea, pero esencialmente en la Universidad de Chile, y no es raro que surjan las experiencias nuevas de teatro, la orquesta sinfónica; allí se crean. Inclusive en materia de cine las primeras experiencias públicas son las creaciones de cine experimental, después la cinoteca de la Chile... en general, la acción pública se realiza a través de las universidades, y como bien dices tú, más focalmente en la Universidad de Chile, y esa es la estructura pública o el concepto público cultural delegada en las universidades, que eso se rompe en el año 73.

Paralelamente en materia de cine es un tema bien interesante porque Aguirre Cerda, el radicalismo en general, se lanzan hacia fines de los treinta en toda esta etapa de desarrollo industrial del país, de pasar de una sociedad agraria a una sociedad industrial. Entonces se generan varios entes, entré ellos CORFO en función de ese desarrollo. Entonces por primera vez hay como una iniciativa, y curiosamente ellos abordan el cine como una industria, que es bastante pioneros desde el punto de vista del pensamiento público en América latina.

Las otras experiencias, quizás es la mexicana la más cercana, con la creación de Churubusco y otras cosas de otros organismos, pero se la piensa a la actividad cinematográfica desde la perspectiva de desarrollo industrial del país como una industria, y cómo se la concretiza, con la creación de un organismo que es Chilefilms en el año '41, con estudios. Y que falla por varios motivos, porque no existe la masa crítica que logre levantar esa industria, etc. En directores argentinos, técnicos, y no siempre vienen a enseñar y atraer buenas experiencias, salvo algunos casos más particulares como Fidelauro, que llega como un técnico en el proceso de Chile a fines y después se queda acá y es un realizador y realmente es un maestro de mucha gente que podía funcionar en materia de cine. Entonces es irregular, por lo tanto por eso mismo que la producción de Chilefilms desde su creación hasta los años '68, '69, que es bastante irregular, incluso desde el punto de vista de la calidad de las producciones.

También es porque en ese momento se concibe el cine de una perspectiva industrial como una actividad de entretenimiento. Entonces no es raro y tampoco es malo que sea así, visto con la perspectiva. El problema es que no había una masa crítica que le diera densidad a esa producción, ni tampoco los otros mecanismos, que son la distribución y la exhibición, que son esenciales para que una industria funcione. Entonces sólo se abordó en un comienzo de los aspectos relacionados con la producción, que sea una producción estatal. Chilefilms después tuvo mayor conciencia de sí misma, de los nuevos tiempos, del cine latinoamericano y que es digna de los 60. Empieza a instalar en Chilefilms una línea de producción con mayor acento en temas de identidad social, y que intenta pararse como una empresa estatal de producción, que es congruente además con los movimientos o con el pensamiento que existe en América latina a partir de la revolución cubana respecto a un concepto de producción pública, de producción estatal, que crea ICAI allá. Nada de eso logra que exista como un proceso embrionario, viene el golpe de Estado, viene la Ley de Censura, Chilefilms es intervenido, se rompe la continuidad desde el punto de vista de la producción y Chilefilms al igual que Televisión Nacional son concedidos por el Gobierno Militar como un instrumento de información. Es por eso que telefilmes se dedica básicamente a hacer un noticiero, desde el '73 hasta el fin del periodo militar. Básicamente esa es la producción. También las universidades son desprovistas de ese rol de la acción pública cultural. Entonces sólo por milagro se salvan la orquesta sinfónica de Chile, en algunas instancias las escuelas de teatro, pero ya no tiene el peso ni la delegación de la acción pública en cultura porque a su vez el propio régimen de la dictadura concibe a la cultura de otra manera. O sea, como dice Fernando Savater, ellos están dentro de lo que es una cultura autoritaria con una cultura democrática y que es la que venía gestándose desde el proceso que estamos hablando, desde la separación de la iglesia y Estado. Las primeras voluntades políticas presidenciales que se concretizan más fuertemente en delegar hacia la Universidad de Chile la acción pública, y de crear en el caso del cine un instrumento público para ese desarrollo.

Queda por tanto plantear que el Estado tenía que intervenir en materia cultural. En el caso del cine tenía que ser el principal gestor, impulsor de una actividad que era milenaria en el país, tentarnos. En el entendido de que la actividad del cine es una actividad industrial.

**¿Y sólo porque no había la capacidad empresarial o porque ya estaba esta conciencia del cine como vendedor del país, como imagen?**

Yo pienso que se dan mucho de esos factores, casi nunca creo que sea uno solo el que se ve. Primero es la opción del desarrollo industrial y empresarial del país que imputable al gobierno. La necesidad de crear un cambio en el modelo de desarrollo del país. Y el cine visto desde entonces a la experiencia de lo que pasaba en Argentina y en México como un factor importante de identidad y de promoción cultural importante... también del país hacia afuera... y que se le veía como una actividad industrial que requería equipamientos técnicos, profesionales, producción de obras, circulación de las obras, para que esa actividad se fuera a auto

sustentando. Pero como comentábamos todo eso murió y la vuelta de la democracia nos encontramos con un país que por una parte el Estado ha dejado completamente de pensar en una acción directa sobre el cine.

Todo el proceso que se dio desde el '73 hasta el '89, fue disminuyendo el rol de Chilefilms y que es sólo un instrumento de información y propaganda. Y es curioso, porque en otros países dictatoriales se expuso mucho al cine, de hecho Musolini creó Cine Chita, Franco fue un impulsor muy importante del cine en España, España al momento de la muerte de Franco tenía una capacidad industrial y empresarial muy grande, y una producción muy importante, directores muy importantes. Entonces es curioso que acá haya tenido esta otra reacción. Yo recuerdo que trabajando en la universidad técnica por ahí por fines de los '70, en uno de los tantos cambios directivos, en uno de ellos el encargado de comunicaciones me cita a estar a cargo de una Cineteca chiquita que estaba ahí. Entonces él me dice, nosotros sabemos que todos los cineastas en Chile son marxistas, entonces anda con cuidado, vamos terminando, ésas eran sus advertencias. En poco tiempo salí de ahí, me echaron... pero esa era... había un cuento ideológico y muy fanático, que hizo que sin duda el cine en Chile tuviera un cambio drástico. Obviamente en la cabeza de los que tomaban las decisiones en ese momento tenían que haber estado en que Miguel Litin estaba afuera haciendo cine, y eso ayuda, lo veían como una aporte a la campaña anti gobierno quizás de la época, ante el gobierno militar.

### **Que daba cuenta de lo que estaba pasando...**

Claro, más que una producción importante que comenzó a fines de los '70 en vídeo fundamentalmente, contestaría, y marginal... Chilefilms termina de ser vendido, privatizado, y en condiciones muy convenientes para quienes los compraron, pero ya en la práctica eran bodegas, y equipos obsoletos que no tenían una mayor capacidad productiva. Las universidades en materia cultural general, habían perdido... sometidas a un nuevo sistema, pero también por la misma desconfianza ideológica del gobierno militar. Y no por nada tuvieron rectores delegados que eran interventores en la práctica, en la entidad universitaria y general. Entonces había mucha desconfianza hacia la inteligencia y hacia el desarrollo que se le veía casi siempre más de izquierda que derecha. Por lo tanto, la acción cultural de las universidades que había tenido figuras importantes como Víctor Jara, la gente de teatro, es decir, infinitos nombres como para citar, las experiencias de las mismas porque estas, etc.... Sólo sobrevivió lo que era menos complejo políticamente. La Cineteca de la Chile terminó arrumbada en una pieza, se perdió mucho material, se quemaron otros de Chilefilms, sabíamos que en televisión nacional muchos archivos también se quemaron, otros salieron hacia el exilio, etc... Muy pocas películas se pudieron hacer hacia el exterior. En realidad había una actividad en vídeo sin ningún apoyo evidentemente, más bien con mecanismos reguladores bastantes adversos como la Ley de Calificación Cinematográfica, la Ley de Censura que era muy fuerte en su restricción. Incluso era una actividad peligrosa hacer cine vídeo en esa época. Entonces en el año '90 nos encontramos con que el principal aparato público que hay en materia de cine y que era Chilefilms había sido llevado a su mínima expresión y a partir de eso privatizado, el Estado se había retirado de manera clara, desde el '73 de la actividad cinematográfica de la promoción de la actividad nacional, no la veían por lo tanto como una actividad. Incluso en el debate parlamentario, algunos parlamentarios pensaban que no era necesaria una Ley de Cine, y ahí vamos a entrar al tema de ¿cuál es el rol del Estado?..... Y en materia cultural nos encontramos que las universidades habían sido desprovistas de esa tarea. La Universidad de Chile ya no se sentía depositaria de la tarea de ser el principal actor público, la principal institución de calidad cultural pública del país. Su cambio y por ende lo que empezamos a ver con la creación de los fondos públicos inclusive, es que el Estado propiamente tal ya no es en sí mismo generador cultural. Por lo tanto, si en un momento se pensó que a través de Chilefilms fuese el Estado el productor de películas, la nueva visión es que el Estado no debiera ser el productor de películas... llegaron a esa conclusión tanto con el retiro del Estado como con lo que paso a nivel mundial. Porque también se cruza con lo que estaba ocurriendo, un cambio importante en la misma crisis de los países socialistas en esta materia y que tenían bastante el modelo de ser de que el Estado fuera productor.

También ahí había una discusión que se cruza porque lleva por lo tanto y sobre todo en el primer gobierno de concertación, la conclusión de la acción del Estado en materias culturales no estuviese ligada como lo fue hasta el '73, en un rol de gestor de actividad cultural, de productor de orden, sino más bien del facilitador en un primer momento. Más bien una acción de fomento de la actividad particular cultural, más que ser productores culturales. Eso visto con la perspectiva, si bien tiene... todas las cosas tienen sus pro y sus contra, visto desde la perspectiva de la libertad del creador, tiene ventajas enormes. Que no sea el Estado el ente productor de películas, porque siempre está el riesgo a pesar de la buena voluntad de quienes dirigen, de que

se toquen, o se toman ciertos linderos que son más difíciles de abordar, sobre las cuales no hay concordancia entre el creador y el ente productor, entonces la opción por lo tanto fue más bien un rol de fomento, más que un rol productor de cultura como lo fue hasta el '73. Eso en materia de cine se hizo mucho más patente aún. Por lo tanto los instrumentos que fueron creando tenían más bien esa lógica.

Por otro lado, el crecientemente y ese fue un proceso más bien... se fue cayendo en la cuenta de que el Estado no podía en el campo del cine ser sólo un fomentado a través de ciertos instrumentos financieros, porque dado que es una industria, y las industrias culturales en general requieren de condiciones para poder desarrollarse. Entonces desde esa distinción, uno no puede dejar de decir que el cine es una industria, más bien lo encuentro un poco para la platea la discusión que se hace muchas veces de que en Chile no industrial, el cine es una industria. El tema más bien es cuál es el nivel de industria que tú tienes.

### **Que sea auto sustentado...**

Claro, estamos hablando de empresas que son micro empresas como las que existen que son de una persona, de un equipo muy chico a pequeñas empresas o medianas empresas. Pero que cuya actividad tiene un componente industrial, porque tú tienes operando en partes... Entonces la masa crítica que hace las obras, las producciones, condiciones tecnológicas, por lo tanto, empresas tecnológicas. En Chile hay varias empresas tecnológicas que aportan recursos o servicios, qué sé yo. Hay distintos profesionales, es creciente la distribución de tareas. Al comienzo era una actividad más artesanal, el director era el productor, que era el que distribuía la película, y fue crecientemente por la propia dinámica del desarrollo. Hay diversificación de funciones, pero incorporación a mercados.

### **¿Tiene que ver con esta creciente aparición de escuelas de cine?**

También, porque toda industria requiere de masa crítica, profesionales, personal altamente calificado, porque es una industria muy calificada, no es industria de materias primas, que es una industria de productos que además tiene un contenido simbólico que lo hace cada uno de ellos distinto a otro, y por lo tanto cada uno que debe de manejarse de manera distinta. Y eso lleva a que en materia internacional existan los Block Buster, los Name Strem que se llaman y los cines nacionales. Y en el plano más visibles de pequeñas cinematografías como la nuestra, que apunta de manera más explícita a un mercado con ciertas características como sub terra, u obras de mayor envergadura y otras que operan también en mercado, pero con una segmentación de público más específica como es "En la cama", pero ambas funciones en una perspectiva industrial. Hay técnicos, hay especialistas, hay actores, hay equipamientos tecnológicos complejos, hay procesos productivos, hay instalación de esa obra en un mercado. Tiene que existir un mecanismo de distribución, para poder llegar a tu público, tienes que ir a las salas de cine, tienes que buscar la externa vida de esa producción para buscar mejores recuperación de la inversión. Pero también de crear condiciones para la próxima producción. Cuando se está distribuyendo una película, es tanto para recuperar y para ver espacio para una cosa nueva. Los festivales hoy en día no son simplemente citas culturales, son espacios de negociaciones, cuando va Matías Bice a una parte con " en la cama", está también buscando coproductores para la próxima actividad.

### **Y esto es lo que no ha sido así, en el caso de Matías Bice, Nicolás López, que los festivales les ha permitido...**

Exacto, que eso es parte, por eso te digo que es probable que cuando hablamos de cine, tenemos una industria pequeña, todavía con algunos factores, o algunos componentes en desarrollo embrionario, unos más grandes, otros más chicos, pero hoy en día la suerte del cine nuestro se está jugando... uno, en como llegan mejores condiciones, con productos de más calidad o de mayor interés al público interno que es la base de sustentación. Pero también como intenta buscar otros espacios que le permita buscar tanto mejorar la cadena de comercialización de esa obra, como asimismo las posibilidades de tener otra producción que desarrollar.

Entonces el rol del Estado en todo esto es que es necesario tener una institucionalidad que creen las condiciones para que los que están en la actividad puedan crearse y producir, distribuir, hacerlas circular, lleguen al público, y salir hacia el exterior.

## **Tengo una pregunta bien burda, ¿porque el cine y no otra?, ¿por qué no nos ponemos todos a hacer canastos? (risas)**

Y habrá que hacer canastos también. Yo creo que los dilemas, no existen esos dilemas. Nosotros conocemos a Brasil tanto por una película como "Estación Central" de Salles, pero también por la música de Chico Buarque, por el carnaval de Bahía, incluso por muchos de sus artistas visuales. Cuando uno piensa en Brasil, más que pensar en los diamantes que sacan en no sé... eso va del nordeste, o en el petróleo de Petrogas que es para el consumo interno, no sé qué otra cosa. Pero de manera importante yo creo que al común habitante se le viene a la cabeza ese tipo de cosas. En el caso nuestro será una gran diversidad además, serán muchas de esas cosas y si habrá que hacer canastos, habrá que hacer películas, porque seguramente cuando uno está fuera y alguien menciona Chile, hoy en día seguramente los vinos van a ser parte importante de lo que somos. El vino no es sólo un producto comercial, también tiene que ver con una cosa cultural, pero sin duda que pensarán que se les vendrá a la cabeza Pablo Neruda, Gabriela Mistral, es probable que se les venga a la cabeza de muchos lugares hoy día "Machuca" como mucha gente, y se les vendrá a la cabeza por supuesto lo que pasó en el '73.

Más bien ¿por qué el cine?: el cine es sin duda y los estudios sociológicos que conocen mejor que yo, tanto como lo estético y lo cultural en general, señala que el cine es quizás la actividad que vehiculiza de manera más determinante los componentes culturales de los países. Es cosa de ver, ¿cuántos de nosotros usamos blujeanes hoy en día? o que incluso ve las cofradías de pieles rojas en la Tirana, darse cuenta que el cine latinoamericano es el que mejor ha vehiculizado la cultura americana y por ende, incluso de manera bastante hegemónica en varios casos, por lo tanto, yo creo que gana mucho, mucha fuerza con el último debate y la posición de UNESCO al respecto de favorecer la diversidad cultural. El cine sin duda dado el impacto que tiene, dadas las capacidades de penetración social y mediática, pero de manera importante desde el punto de vista de las modalidades de la percepción, de la relación entre obra y narratario. Es como se da, sin duda que es la experiencia cultural más importante socialmente...

### **Porque es imagen...**

Porque es imagen, es sonido, construir historia, historias con personajes. Por lo tanto de saca inmediatamente un proceso de identificación, que eso está bastante estudiado por la psicología, por la ciencia en general. Es evidente que el cine en general es un factor, además que analizador de muchos otros componentes culturales, como bien sabemos en una obra están los componentes religiosos, sociales, de estratificaciones, de mitos, de un pueblo, se quiera o no.

Ahora, yo estuve en la convención audiovisual este fin de semana y en un momento surgió el debate de que había gente que decía que el cine para su desarrollo no debía pasar por la identidad... entonces algunos discutíamos eso y planteamos que como no puede pasar por la identidad, es identidad... pensar eso como un dilema es una torpeza porque al final, los cines más interesantes en el mundo hoy en día, es porque son muy fuertemente expositores de lo que son esos pueblos. El cine coreano es importante con todos sus elementos y diversidades, el cine vietnamita, el cine iraní, el argentino, el brasileño, y seguramente lo que empieza a interesar de Chile también.

Entonces eso mismo hace que el cine sea la clave. Por eso es que en los dos primeros artículos de la Ley de Fomento Audiovisual está aquí consagrado, y eso fue como una conclusión unánime en el parlamento, el por qué legislar, el por qué tiene que haber una política pública, por qué tiene que haber instituciones públicas; está bien, son los dos primeros artículos y eso ya revela la voluntad del Estado. Y eso es un cambio muy importante y para eso sirven las leyes, para transformar una voluntad del gobierno en una voluntad del Estado. Por ende, es entonces el rol esencial, tiene que haber una institución pública, tiene que tener soportes legales, tiene que tener soportes financieros como así mismos, tiene que haber una institución de calidad privada que sea concordante con la necesidad de una industria. O sea, tienen que ver tanto las asociaciones gremiales, la escuela donde se renueva esa masa crítica y se perfecciona, no sólo cuando salgan, si no que se vayan poniendo al día con las nuevas tecnologías donde se reflexiones sobre los cambios, los movimientos, las tendencias, las estéticas tecnológicas, etc. Y por eso es que tienen que haber escuelas. O sea, es lo que le falta al rol del Estado en Chile, es que debiera mejorarse sus capacidades reguladoras, rectoras como las de orgullo, en el sentido de que debiera... el Estado no debe producir películas y eso me parece una ganancia espectacular. El que sea la libertad de la creación, es el máximo bien que hay que preservar, nunca será

perfecto, pero ese es el principio esencial. Pero el Estado tiene un rol insustituible en generar las condiciones para ello. Pero en general las condiciones también tienen que decir: tenemos que ir a tales países, focalizamos para allá, tenemos que generar coproducciones, pongamos plata para generar coproducciones.

Tenemos que generar de pronto algo que tenga que ver que no se estrene como lo que ocurrió el año pasado en dos momentos del año, prácticamente toda la producción, tres películas en marzo y tres películas en octubre. Tiraste toda la carne a la parrilla de una vez y con las consecuencias fatales para menos dos de las tres películas. Creo que ahí falta ganar más conciencia y falta ganar mejores instrumentos.

**Quiero hacerle dos preguntas antes de que se vaya. Primero, es el tema del público. Porque para que haya industria, tiene que haber público y lo otro es, ¿qué pasa con la empresa privada? La empresa privada asume el costo que no asume el Estado, porque si uno suma lo que entrega el Estado, de Pro Chile, la CORFO, etc., alcanzamos a hacer un tercio de lo que vale una película.**

Vamos por parte, lo primero es el público. Algunos hablan de audiencia, de incrementar la audiencia que tiene un concepto más económico, incrementar los consumidores. Lo otro es el público, yo creo que ambas cosas son necesarias sin duda, haciendo esas distinciones un poco. Yo creo que tiene que haber políticas y tiene que haber instrumentales para ambas cosas.

**También el Estado tiene que generar condiciones...**

También está involucrado. Casi todo mi esquema de funcionamiento... hay una pirámide audiovisual que por ahí tengo un artículo sobre eso y que no trabajo con mis alumnos. Tiene tres segmentos, aquí está la creación y producción que es donde están los menos y que por lo general, lo pongo arriba porque son los más chiquitos, pero ahí están la masa crítica de la que hablábamos: los técnicos, los profesionales, los artistas, están los equipamientos, los soportes tecnológicos para hacer las cosas. Están las escuelas que forman a esos profesionales y están todos los soportes públicos, fondos, mecanismos de financiación.

Aquí hay un problema que efectivamente hay que diversificar la financiación, pero de eso comentamos después. Están los mediadores, porque toda esta pirámide tiene sentido con lo que se produce aquí llegando hasta aquí que es la base que es el público, el habitante, el ciudadano. Y si no está completa la pirámide como no tiene todos los instrumentos, los actores, lo correspondiente para hacerlo, lo más probable es que muchas de las películas que están aquí, no llegan acá. Un ejemplo, hay una ciudad en Chile que es Punta Arenas, ciudad regional muy importante porque esta en tema todo de la Patagonia y qué sé yo. Hay una sola sala de cine, La Estrella que es de 40 butacas. Tiene una proyección pésima, un sonido horrible, por qué, porque el tipo en el fondo depende de los medios, de las distribuidoras. Entonces el vive de pasar Harry Potter, entonces el sistema de distribución hace que el tipo que tenga muy poco espacio que no sea para otras cosas que las películas da lo mismo si se escucha bien o mal, total la gente va a ver.

Una anécdota muy interesante a propósito y si me permites la anécdota, cuando Ricardo Larrain produjo El Entusiasmo en Antofagasta, se comprometió con que la primera producción que él iba a ser iba a ser en Antofagasta. Entonces fueron a dos salas que eran de Conate, que ahora es Chilefilms. Y en una de ellas se vieron la película más grande... salieron todos espantados porque ahí recién se dieron cuenta todos que había una de las máquinas que tenía un problema de velocidad, funcionaba a menos de veinticuatro cuadros y entonces, a menos de veinticuatro la voz comienza a implantarse y no se entiende nada. Pero como nadie se preocupaba porque las películas eran subtitradas... bueno... Eso es en Punta Arenas, no hay otra sala, por lo tanto es de rarísima la película chilena que se estrena en Punta Arenas.

Entonces el problema es que la instancia de mediador hacer que en esa zona el cine chileno no se conozca prácticamente, salvo cuando se lleva una muestra cultural o qué sé yo qué. Lo cual provoca dos daños, uno es para el productor que ve mermadas sus posibilidades a un público que pueda también formar parte de la cadena productiva, pero también cultural, porque así las películas para qué las ve la gente. Del otro lado, desde los derechos del consumidor, hay un sistema que le impide a lo que se está produciendo en el país. Entonces es un daño doble. Entonces si no hay mediadores, si en este sistema no hay distribuidores, exhibidores, pantalla de televisión, mercado del vídeo como hoy en día Internet, no sé cómo o qué mecanismos. Si eso no funciona, cómo estas películas no van a llegar acá. Con lo cual se corta la cadena de valor y se daña por los dos lados que hablábamos. Por el tema del principio democrático que también está en

esta cosa, potenciamos películas, producimos películas para que la gente les veas, para que tenga acceso a ese nivel cultural. Entonces llegamos al público, el público como derecho debe contar con ese sistema de mediadores que le permitan acceder a las películas. Ahí debiera de haber un primer principio, y ahí debiera de haber una política que permita que se instale en salas hoy en día con las nuevas tecnologías, porque todo el habitante del país tiene derecho.

En primer lugar aquí hay un tema de derechos. Derechos ciudadanos de acceso a la cultura, el cine como uno de los principales factores de cultura, ese es el primer tema.

Después qué es capaz de leer ese público, o sea, si ahí por instalar las enseñanzas del cine en el colegio es clave. Hoy en día la cultura audiovisual estamos todos metidos adentro naturalmente, por ende, si no hay una formación la persona o el habitante no desarrolla capacidad riqueza cultural que le permita discernir sobre lo que hay. Que le permita informarse, interesarse y discernir sobre lo que hay, de manera que pueda leer efectivamente.

Ahora han habido avances en ese tema, en los currículum está instalado, lo que pasa es que no hay profesores suficientemente preparados y no hay conciencia a nivel de los colegios de que esa cosa es importante. Allí también seguramente debieran buscarse mecanismos para que la institucionalidad cultural y educativa pudiera mejorar esa cosa. Pero es clave tal como tú lo llamas sobre el tema. Si no tenemos eso, no garantizamos el derecho del ciudadano al acceso cultural, y no tenemos personas que en su formación, su desarrollo personal. No tienen capacidades del roce estético y de las capacidades de discernimiento, por lo tanto, los mantenemos en un nivel cultural limitado en relación a estas bases en las cuales nadie se interesa, entonces a futuro es un riesgo muy grande.

### **Y es una merma para la industria.**

Por supuesto, por eso es que tiene componentes nuevamente artísticos e industriales. Lo mismo pasa con campañas de audiencia social, el paso siguiente que debe haber en campañas importantes de promoción del cine...

### **¿Y la televisión?**

Y ahí entramos entonces que los mediadores no se involucran, es porque la televisión uno lo ve como un componente audiovisual de la sociedad hoy en día, por lo tanto en muchos lugares se le considera como parte de la industria audiovisual, en sí es una industria la televisión. Pero como bien sabemos no está involucrada en este caso con lo que podríamos llamar la producción independiente. Ellos producen tele novelas, algunas cosas, producen formas narrativas o ficciones o documentales tipo reportajes. Producen, pero no necesariamente eso asocia a la producción independiente y por ende de alguna manera la industria propiamente tal. La principal industria produce para sí mismo y es la diferencia respecto a los conceptos de industria del cine audiovisual que está en el modelo nuestro. Es decir, de crear las condiciones y generar los soportes legales económicos para que se produzcan películas, se hagan películas, pero quienes producen las películas no es el sistema sino que son los productores y los creadores. La televisión es una industria que concentra ensimisma todo, concentra la producción, concentra la mediación y, por lo tanto, controla lo que el habitante puede acceder y no puede acceder.

Entonces cuál es el problema que tenemos, es que la devolución de la industria de televisión en Chile la han mantenido como un estanco separado de la sociedad, por los sistemas de concesiones, porque no existe una legislación eficiente. Hoy en día incluso en el debate que existe actualmente sobre la definición de la norma de televisión digital, los televisores están exigiendo ser propietarias de todo el ancho de banda, de los cinco canales que pueden soportar la señal digital, y eso es un tema que está en debate porque efectivamente está señal aérea es propiedad de todos. Y ellos la han adquirido de distintas maneras pero graciosamente en general, nadie les cobran nada, ni las regula efectivamente. Hay una regulación más bien moralista que ejerce el Consejo de Televisión. Entonces no hay una legislación adecuada, sobre todo por la evolución que tiene la televisión. A lo mejor cuando había televisión universitaria no era necesario y ese es un tema en el cual volvemos a lo mismo de lo que hablábamos antes. Que el Estado al comienzo entregó exclusivamente a las universidades las concesiones de señales de televisión abierta, porque estaba dentro de la lógica que en



universidades se ejercieran las actividades culturales, el desarrollo de la actividad cultural. Entonces había perfecta coherencia en eso y, por lo tanto la Universidad de Chile hacía una televisión de la Universidad de Chile, lo mismo la católica, la católica de Valparaíso, pero cuando... Todos los cambios que han habido hoy en día, sin duda que es una actividad comercial como cualquier otra.

Entonces la legislación que se quedó atrás no regula adecuadamente, lo cual impide el que ni siquiera el Consejo Nacional de la Cultura tiene atribuciones legales para intervenir, ni siquiera de relacionarse con la televisión.

Hoy en día lo que se puede hacer es de buena voluntad de quienes dirigen, pero no desde el punto de vista de lo que obliga a la institucionalidad pública.

**Es muy decididor que la televisión esté en el consejo, y el consejo no esté en la televisión.**

Claro. Cuando a mí me tocó estar en el proceso de la ley, cuando con el Ministro decidimos meter al Consejo de Televisión, justamente para generar un primer acto de interconexión. Entonces lo que ahora se demanda es que efectivamente, había una modificación de la ley del consejo que permita, que permita la simetría, pero esas son batallas largas. En todo caso la televisión sin duda debiera ser como ocurre en general en países europeos, debiera ser un acto importante en el desarrollo de la actividad cinematográfica y audiovisual en general. No solamente debiéramos pensar siempre en los largometrajes, están los documentales, están los cortometrajes, están las animaciones, están incluso los documentales regionales. Obras regionales que están dando cuenta de lo que pasa en su zona, promoviendo esta idea de que Chile es un país muy diverso.

Entonces eso para que pueda abordar ese tema, de hecho en la convención salió este tema muy fuertemente, aquí se planteaban y claramente no puedo estar sino de acuerdo con ellos. Se planteaba que donde más se necesita modificaciones legales es en la relación televisión, producción independiente y diversidad cultural. Allí nos topamos que la propia ley de televisión nacional que es insuficiente para eso, porque lo que hace es garantizar la autonomía, su forma de funcionar y no necesariamente es un rol al respecto.

Hoy en día Televisión Nacional para todos está claro que es un canal comercial como cualquiera, ni siquiera hay diferenciaciones mayores en su programación. La propia ley nacional del consejo de televisión que es bien curiosa, porque por una parte es una ley de regulación para que no hayan excesos en ciertos temas de la televisión y que tiene todo un sistema de seguimiento en la programación para estacionamientos, regular, porque es una regulación curiosa porque dice que hasta un 40% de la programación debiera ser nacional. Ni siquiera lo pone como piso, lo pone... es raro eso. No ha beneficiado a la exhibición cinematográfica y eso debería modificarse porque si algún rol debiera tener la televisión, debiera estar abierto a lo que se produce desde fuera también. Ese es un tema de debates hasta ideológicos de repente.

Otra cosa que se va a requerir, es una legislación general en la televisión, porque a propósito de la señal digital, ¿a quién pertenece la propiedad de la concesión?, ¿es del canal X pues del Estado?, ese Estado por tanto... ¿qué hace con el resto de las cinco señales que hoy en día la televisión digital va a permitir?, ¿Vas a permitir que sean los mismos operadores que manejen el ancho de banda con este pretexto de la alta definición o aprovechar la oportunidad para que esas otras señales permitan una ampliación de diversidad?. Inclusive a lo mejor tomar iniciativas públicas al respecto en donde se expresen las distintas regiones. Incluso los mismos parlamentarios están hasta la tusa y que prender un canal y sólo sale la realidad de Santiago, hasta en el tiempo prácticamente. En esos tres niveles se requieren iniciativas que en muchos casos son legales y en otros casos son políticas.

Lo otro que está claro hoy en día es que dado que la televisión hay muchos intereses muy fuertes, no basta con una voluntad política porque la actitud de televisión siempre ha sido repactaría a cualquier intervención que limite lo que ellos llaman a la libertad de expresión y de información. En general, la financiación en los países europeos como tú ya sabrás, normalmente es como de tres tercios. Un tercio lo aporta el fondo público, otro tercio lo aporta la empresa propiamente tal de el sector privado y el otro lo aporta el sector privado, y últimamente con esta idea del 5% en varios países. Es como el esquema ideal de funcionamiento, no será siempre así, también genera distorsiones, en Europa pasa, pero es común referente para pensar como debiera configurarse el soporte financiero para producir y qué papel le cabría a la televisión allí. La televisión por ser

un componente de la sociedad, y el más relevante en materia de comunicación audiovisual que ha recibido del Estado la granjería de la concesión para emitir, debiera tener una responsabilidad social que la obligara a facilitar justamente la difusión, la comunicación de las producciones que dan cuenta de la diversidad del país y no limitarse a ser una industria que concentra en sí toda la cadena de valor. Ahí hay un problema incluso más macabro, no puede haber una industria porque ya eso tendría características de algún tipo de extorsión en el sistema. No debe una industria concentrar en sí toda la cadena de valor, sino que, lo que se hace es generar un foco de poder unilateral, que en el caso de las comunicaciones es mucho más terrible que un monopolio en materia de manufacturas por ejemplo. Porque aquí estamos hablando de conciencia, de información, de alguna manera incluso de segmentación y de manejo de la información. Ahí hay un tema de fondo más grande que las relaciones con el cine, pero que afectan al cine porque justamente y por sobre todo lo que se produce es una producción independiente y muy variada y diversa, que no tiene un sello común, no es la producción de Chilefilms, desde distintos creadores. Así como el habitante del país tiene el acceso en materia de bienes culturales, también la creación tiene derecho al acceso de aquellos mecanismos que son propiedad del Estado. Es en este caso del espacio aéreo y lo que ocurre es que esto distorsiona totalmente la industria asociada... No puede ser que alguien concentre y monopolice la cadena completa. Y en materia de financiación que era la otra pregunta...

### **En el fondo, ¿cómo se financia el cine si no con el Estado?**

El Estado tiene que ser parte importante, no tiene que ser el único que financia. Yo personalmente soy contrario a que toda la plata salga del Estado. Yo creo que debiera de haber una conciencia en el medio de que todo no debiera ser así. Uno porque limita la cantidad y variedad de cosas que se pueden hacer, porque siempre los recursos van a ser limitados, es una cuestión de principios. Hay países en Europa donde las granjerías públicas son muy altas y no hay mercados, si no que han hecho retroceder la calidad y diversidad de la producción artística. Incluso no necesariamente genera mayor interés por esa producción, incluso en países en donde basta con producir una película y como ya está asegurada nadie se preocupa si se va a ver. Hay una cantidad importante de películas en Alemania que se queda en los estantes de los productores, y a veces de ahí sacan algunas para la emisión en televisión de las cuatro de la mañana, para llenar un vacío. Entonces nadie se preocupa mucho, que eso no está bien, las obras se producen para que la gente las vea, para que haya una circulación cultural, pero además por una especie moralización de acceso a los recursos, pero además porque también debe de haber espacio para que las producciones puedan tener auto sustentabilidad, que es ahí donde faltan mecanismos. Uno es que la televisión debiera de ser un actor en este cuento, pero también el acceso al financiamiento privado. No necesariamente de los que producen la película, ellos captan recursos, si no que la industria y otros mecanismos. Hay experiencias en Brasil que tienen esta ley de incentivos tributarios que permiten comprar acciones de la película en la bolsa, en Europa por ejemplo, en España existe un sistema de créditos en la banca que permiten que con un aval del Estado y un subsidio el interés, que la banca ponga plata para la producción de películas. O sea, hay que generar mecanismos de incentivos tributarios y de otro orden en donde el Estado siempre va a ser un garante y un aval partícipe. Pero no se va a llevar el peso que permita que el recurso del empresariado vaya para el cine. Eso yo creo que también es saludable en alguna medida, porque permitiría que películas que tienen una perspectiva más comercial puedan encontrar allí mejores condiciones, lo cual también debiera permitir al ente público estar salvaguardando que siempre haya una producción de interés artístico que tenga seguridad de poder realizarse y no tenga que estar siempre compitiendo con otros y que pueda tener otros mecanismos, también diversidad en eso. Diversificar las fuentes de financiación, es una tarea que yo creo que se abre ahora.

**Anexo IV:  
MATRICES DE ANÁLISIS**

**Entrevista N°1**

**Análisis del contexto del cine en Chile**

<b>Cine en Chile</b>	<b>1</b>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>→ Lo que pasa que en términos estadísticos, yo creo que en el proceso de la historia del cine en Chile hay diferentes puntos de inflexión. Es decir, sería bueno analizar el cine en Chile hasta el 73, pero con Chile Films donde el Estado y donde se hicieron muchas películas y previo al 73, donde se hacía cine mudo, hubo un desarrollo industrial, ahí hubo un desarrollo industrial. El análisis no puede ser sólo el proceso actual, tiene que ser un poco el proceso histórico. Después la creación de Chile Films, la estatización y toda la creación de los clásicos chilenos que están ahí en orientación y en otro contexto histórico. Después el punto de inflexión el golpe de Estado, que para todos fue un punto de inflexión, es una ruptura, un quiebre, una coyuntura. Y después en la dictadura, otra etapa de cómo funcionó el cine, a raíz del cine publicitario, porque no es que no se hayan proyectado imágenes, lo que se creó detrás también una pequeña industria de cine publicitario, que es la que más tiene recursos, y ahí donde yo te digo que sí que hay plata. Ahí sí que hay plata. Ahí sí que están ganando.</li> <li>→ Sí y una productora como ente industrial o como ente productivo puede hacer publicidad y cine porque son las mismas herramientas y organización del trabajo. Tiene la posibilidad, está siempre atenta la posibilidad de que lo haga. Y después con el retorno a la democracia hasta que sale la ley de cine y se crea el Consejo para la Cultura y las Artes, y eso marca otra escisión hacia ahora en adelante. En términos estadísticos es que antes del año 97 se hacían una o dos películas al año o ninguna en algunos años. desde el 97 a la fecha el promedio es de diez a ocho películas, este año se esperan en total como trece, que se esperan que se produzcan.</li> <li>→ Yo creo que hay una lógica de dominación, y uno se la empieza a encontrar una lógica de dominación, de traspaso cultural, de ciertas formas, de ciertas cosas que se manifiestan en eso. Y eso sucede en todo el comercio. Las Mayors, las grandes Mayors, que no podemos olvidar, las grandes Mayors en todas las industrias, hay una tendencia, y más que tendencia, una concentración absoluta en poder económico, en grupos de industrias, que manejan toda la cadena de valores y los canales de comercialización y donde dejan un pequeño espacio para los nichos de mercado como nosotros le llamamos, donde las Pymes y el cine chileno pueden entrar afuera.</li> <li>→ Para mí hay cine, el cine evoluciona, pero el cine, bueno antes era mucho más fácil, había menos competencia, había menos alternativas, en el cine la gente quería ir a ver películas buenas, inclusive de un género tan burdo como eran las películas de los <i>cowboys</i> italianos.</li> <li>→ el público sabe, aunque no lo creas el público tiene un olfato increíble para saber cuándo la película es buena. Y si la película es mala se va a los caños el primer día, aunque usted no lo crea, a menos que haga una publicidad engañosa, pero la publicidad engañosa le dura hasta la primera función, nada más y es muy cara.</li> </ul>
<b>Cambios en el cine chileno de la última década</b>	<b>2</b>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>→ después en la dictadura, otra etapa de cómo funcionó el cine, a raíz del cine publicitario, porque no es que no se hayan proyectado imágenes, lo que se creó detrás también una pequeña industria de cine publicitario, que es la que más tiene recursos, y ahí donde yo te digo que sí que hay plata. Ahí sí que hay plata. Ahí sí que están ganando.</li> <li>→ Estamos tratando de nosotros hacer una campaña con el Estado para que la gente vaya al cine. O sea un aumento de la audiencia, generar audiencias. Nosotros hicimos hartos estudios sociológicos y todo eso sobre costumbres de la gente en Chile, increíble como ha cambiado, de acuerdo a los segmentos socioeconómicos que hay ahora, el abc1, el c2, y todo eso, y realmente nuestro público, aunque no lo crea, es el de dieciocho a treinta y cinco, ese es el público que va al cine.</li> </ul>
<b>Participación de los privados</b>	<b>4</b>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>→ Yo creo que sí. Hay diferentes temas de cine, yo creo que ahora hay que poner ojo, yo no he pensado, me gustaría reflexionar, yo veo salidas con las nuevas tecnologías aplicadas al cine, que es el cine digital.</li> <li>→ Y la empresa privada si en algún momento se mete en cine, también puede ser un tema, quizás se</li> </ul>

<p>hace un cine comercial, industrial, sistemático, es decir, se han hecho experiencias y no han resultado, pero se ha tratado de decir yo tengo un proyecto donde en cinco voy a hacer diez películas, porque tenemos los inversionistas privados, donde van a aportar con cinco millones de dólares y donde en el transcurso de los cinco años vamos a recuperar siete. Se han hecho esos esfuerzos y no han funcionado. También puede ser un tema.</p> <p>→ Yo no conozco ningún productor de películas rico aquí en este país. Silvio Caiozzi es un tipo que su familia tiene dinero, tienen algunas propiedades y todo, pero muchos están metidos en publicidad.</p> <p>→ Eso es otra forma de hacer dinero que tienen, a través de sus agencias de publicidad generan fondos, para después perderla en películas.</p>	
<p><b>Alianzas público privadas</b></p>	<p><b>5</b></p>
<p>→ A lo que voy yo a que el mercado y sus inversionistas no están apostando 100% al cine. Hay experiencias puntuales, no hay un proceso sistemático de decir que el inversionista toma la decisión y dice yo este recurso lo voy a invertir en cine.</p> <p>→ Es básico, tú tienen un plan de negocios, tienes la idea que es tu película. Tú dices, esta película no tengo plata para hacerla, el promedio de una película en Chile son como 500.000 dólares. Hoy en día se están haciendo películas de 800.000 dólares, pueden hacerse de menos, quizás ese es un desafío. Hoy en día puede cambiar todo, con el cine digital, pero independiente de eso 500.000 dólares. Tú tienes que ir a buscar esa plata, por un lado tienes los fondos públicos, el Ibermedia, y después tienes que ir a buscar la plata donde los privados o hipotecar tu casa. Y si tú vas donde un privado, el privado se mete sabiendo que va a poner 100 pesos y que después le van a retornar 130. Tú tienes que demostrarle esa capacidad de retorno.</p> <p>→ En la historia, yo te digo generalizar, en síntesis es generalizar, pero el mecanismo ha existido durante toda la historia, esa es una vía para financiar la cultura. Existen todavía tipos que dicen ya yo pongo, no importa la pérdida, pero yo me interesa, necesito desarrollar que se haga cine, pero en términos generales, tú dices un proceso sistemático, de que el mercado genere mecanismos donde los bancos, las instituciones financieras y los inversionistas privados, apuesten en una industria, porque esa industria genera retornos, sí te van a exigir retornos y rentabilidad. Y tú tienes que demostrárselo y tiene que suceder realmente. Y algunas veces perderás y otras veces no.</p> <p>→ Yo no puedo generalizar, hay muchos que apuestan en cine, pero si tú me dices en términos generales, la empresa privada no se pone. Si tú me dices en qué línea va, no podríamos decir en qué línea va. Podríamos saber en estos casos de Fuga, hay otras experiencias que yo no estoy enterado, llevo poco en el medio. Hay modelos de negocio que a mí me han entregado, por ejemplo la Sagrada Familia, vino una vez, que es de inversionistas pequeños, pero hay que ver qué capacidad de retorno tienen realmente.</p>	
<p><b>Tratados internacionales y coproducciones</b></p>	<p><b>7</b></p>
<p>→ Yo creo que las coproducciones tienen lógica, yo creo que las coproducciones tienen la siguiente lógica: hay ventajas tributarias en que el Estado puede impulsar, te digo que es como un discurso, que es verdad, para potenciar, para que sea atractivo hacer una película con Chile, pero existen dos grandes modos de hacer cine: está el cine como en la industria del entretenimiento, que es el cine que plantea Estados Unidos de inversión, como toda la innovación que es la lógica que tiene el cine hoy, y también está el cine que se desarrolla como industria cultural que es un bien cultural, que se hace a través del Estado. Ese es el cine que se ha hecho coproducción en Chile. Porque cuando nosotros hacemos una coproducción con Argentina, cuáles es el fin que propone el productor, que tiene fondos chilenos que le puede pasar al Estado para hacer la película, y cuál es el fin que tiene la productora argentina, hacer una coproducción y que el Estado le financie parte de la película. Esa es la ventaja que tienen los países. Cuando hemos hecho coproducciones con España, en Europa todas las películas se hacen con apoyo del Estado, todas tienen fondos públicos, que eso sí tienen otras líneas, algunas veces te exigen porque dice el gobierno autónomo de Cataluña que tiene un fondo específico para el cine, te dice que uno de los actores principales tiene que ser de acá. Te paso la plata pero hay una línea editorial pre diseñada.</p> <p>→ Aquí en Chile hay un fondo para hacer coproducción, que tú puedes presentar porque tienes una coproducción y nosotros tenemos una ventaja por ejemplo un ejemplo concreto con Argentina, porque Argentina no tiene un fondo para el desarrollo de proyectos, Argentina tiene mucha plata para financiar producciones, pero no tiene para el cineasta que tiene la idea, que necesita llevarla al papel, estructurar un buen guión.</p>	

- ¿Los tratados de libre comercio no fortalecen al cine? Desde mi mirada, yo creo que no. Aunque aquí me echarían si lo dijera. Pero ya es un dato de la causa.
- nosotros nos llega la película terminada, nosotros estamos en dos partes de la cadena: cuando tienes el proyecto y buscas la coproducción, apoyamos.

### Industria Cultural

<b>Existencia de una industria cultural</b>	<b>8</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>→ Ese es el argumento del que nosotros nos hemos agarrado, para que un ala económica apueste en cine, porque si tú analizas fielmente el cine no ha sido rentable desde el punto de vista económico.</li> <li>→ internacionalmente el cine chileno no existe, no es como el cine argentino, no es como el cine cubano, todavía no llegamos a eso subjetivamente, a esos niveles de ser reconocido por una industria específica o con una línea de películas, de directores, no. Pero ya tenemos directores de renombre internacional, de hecho Andrés Word, Silvio Caiozzi, Gonzalo Justiniano, de a poquito vamos creciendo y son directores que renombran, los invitan a ser jurados en festivales, es decir, vamos avanzando.</li> <li>→ necesitan del mercado internacional para buscar la rentabilidad del proyecto, y el mercado internacional, haciendo una buena estrategia sí lo puede permitir. Tú tienes diferentes, del ciclo comercial del cine, es estreno en sala es uno, es el paper view que es cuando tú pagas por ver una película, el mercado del cable, la televisión abierta, otros canales de comercialización, no sé, los vuelos en aerolíneas, ahora el cine digital, otro tipo de estrenos. Entonces para cada uno de éstos, para estas ventanas de consumo, hay canales de distribución, hay gente que está comprando, y uno tiene que saber diseñar una buena estructura para vender. Y no pagan mal, entonces tú puedes rentabilizar una película cinco años.</li> <li>→ Mira, hoy en día en términos, si tú me dices, hay una industria incipiente, por qué te digo, no hay una industria como tal. Todo depende qué teoría ocupes. En industrias, siempre el modelo industrial, el análisis industrial básico que se ocupa, se ocupa siempre comparándose a nivel de otros. Entonces tú, si me empiezas a comparar otras industrias más consolidadas en el país podemos decir que la industria cinematográfica es nula, es mínima, pero sí yo puedo decir que, veamos los actores que hay. Hay en todo el proceso para poder producir una película, hoy en día se puede hacer una película íntegramente en Chile.</li> <li>→ hay una industria incipiente. Pero a lo que voy yo es que tenemos empresas, y ahí estarían respuestas tuyas, con la capacidad que tenemos hoy, cuántas películas podemos hacer realmente, quienes pueden entrar y todo el tema, tenemos equipo.</li> <li>→ podríamos decir que la industria audiovisual es una industria incipiente, son pequeñas el número de empresas, hay una concentración como industrias si tú quieres en Santiago, una concentración radical en regiones, como en todas la Pymes, mira el 80% de las pymes, porque yo trabaje en el tema de pymes antes de venirme aquí al tema del cine, se concentran entre Santiago, Concepción y Valparaíso. En cine sucede lo mismo, pero hay experiencias, hay productoras en Valdivia que están haciendo cosas, todas en algún momento van a tener que venir a Santiago a hacer algo. Hay productoras en Antofagasta, se está haciendo un festival. Pero en tema industrial como tal Santiago lo concentra, sí podemos hacer una película completa, tenemos productoras, en todas las fases de las cadenas tenemos gente, tenemos actores, en la cantidad yo creo que está el límite, yo creo que ahí está. Tenemos una industria, pero la industria chilena no alcanza a hacer más de diez películas al año.</li> <li>→ Hoy en día si tú me dices qué se te tiene que hacer para desarrollar el cine, se tiene que hacer un gran esfuerzo de país de hacerlo. Entonces, no creo que pueda ser de otra forma. Ahora si tú me dices si eso va a suceder, podemos ser pesimistas.</li> <li>→ El negocio es mas al lote. Yo diría que más incipiente.</li> <li>→ Más en pañales lo encuentro yo. Y mejor que diez años atrás. Hace diez años no había nada.</li> <li>→ ¿Y por qué ahora sí y antes no? Porque el gobierno está ayudando, está estimulando.</li> </ul>	
<b>Posicionamiento del cine chileno en el mercado</b>	<b>9</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>→ Si sale el roto, si no sale, es decir, nosotros hemos apoyado desde Machuca hasta Mujeres Infieles en España, las películas de género, Quiltro. A nosotros nos interesa primero, para que te des cuenta, hay una decisión de mercado, que la película haya podido ser estrenada en otro país, eso ¿qué significa?, que existió un distribuidor internacional y un exhibidor internacional que se interesó en exhibirla.</li> </ul>	

<p>Apoyamos sí, previamente a productores o distribuidores que viajen, hagan misiones comerciales y logren una buena campaña y logren vender la película a una cadena de cable. Lo otro interesante, para que no nos perdamos de la imagen país, vivimos en una sociedad donde si no proyectas imágenes al mundo no existes.</p> <p>→ Nosotros necesitamos para poder entrar a una sala específica, ponte tú, en Argentina hay leyes, el caso argentino es emblemático para toda Latinoamérica porque es lo mejorcito que hay hoy en cine, no en el contenido, en las producciones, en todo. ¿Por qué? Porque tiene cuotas de pantalla, al tipo le exigen que no puede sacar la película en determinado tiempo. Acá si la película el primer fin de semana le fue mal no pasa. Aquí llegan películas con, la otra vez Alex Doll, sería importante que hablaras con él, distribuidor, dueño del cine arte Normandie, él es distribuidor solamente, trae películas argentinas y todo. Yo conversaba con él y el me contaba ponte tú, que Superman que llegó con 73 copias a Chile, llevó como 400.000 espectadores, la Era del Hielo, que fue otra película llegó con 70 copias e hizo 700.000 mil. Qué me dice, por qué Superman mantuvo 73 salas ocupadas siendo que con la mitad de las salas podría haber hecho el mismo público. Vienen órdenes. Qué significa, que hubo cuarenta salas que no podía haber habido otro cine, y yo no sólo estoy peleando por el cine nacional, sino por otro cine, donde hay posibilidades de sala que no sean comerciales. Entonces ese tipo de cosas, o impuesto a la entrada, yo creo hay cosas que podemos avanzar. Yo soy de la línea que hoy en día la situación de sobre vivencia de las diferentes industrias en contra de las Mayors, el monopolio, aunque sea en otras industrias, el Estado tiene un rol de sobre vivencia, pero a la vez, tiene ese doble juego, que es que si no generamos imágenes no existimos, entonces nos necesitan.</p> <p>→ Es un tema estratégico de cómo me posisiono, de cómo llego, hoy en día en un mundo de las imágenes, bueno tienen que hacerlo. Y por eso muchos cineastas y muchos están, es porque lo necesitan, es como el doble juego, el Estado necesita del cine.</p> <p>→ yo siento que sí se avanza de a poco, pero hay a nivel cultural ya no existe, o por lo menos en la mayoría de los festivales más importantes del mundo siempre hay una película chilena, eso es un dato objetivo, y eso es interesante. Es decir, con la producción que tenemos hoy y con el nivel de calidad si estamos con la presencia aunque sea con una película o un documental en los principales festivales internacionales. No estamos con grandes cantidades de películas ni con la posibilidad de generar un gran concepto detrás, pero eso sí es un tema relevante. Hemos tenido algunos directores con espacio internacional. Si tú lo llevaras a nivel macro con comparándote con otros países es precario, es mínimo.</p> <p>→ No sé, yo creo que lo que falta es darse cuenta realmente lo que el público quiere ver. Yo creo que eso es, yo tengo mi concepto en ese sentido, el actor tiene otro, el director siempre quiere hacer una obra artística. Y la obra artística normalmente el público no la va a ver. Para qué vamos a estar con cosas. El público quiere ir a ver Sexo con Amor, esa es la verdad de las cosas, quiere ver una comedia ligera, quiere ver una película entretenida, lo mismo que ve en la televisión. Lo que le gusta ver en la tele, lo quiere ver también. Eso es lo que quieren.</p>	
<b>Profesionalización</b>	<b>10</b>
<p>→ existen más de treinta y tres centros que preparan a todas las fases a profesionales vinculados con el cine. Eso sí yo creo que es un tema real también, hay industria ahí va a haber una demanda en todas las áreas. Las escuelas de cine están cada vez formando más cineastas, y eso también es un rol, quién lo va a hacer el mercado, el mercado va a preocuparse, pero el Estado también tiene una línea. Esas son problemáticas que se tienen que evaluar, qué va a suceder con ellos.</p> <p>→ Entonces si tu me dices hoy en día, hay una serie de instituciones pero todos quieres ser directores, fotógrafos, lo que sea, pero en sí productores, productores que estén saliendo no hay. Y eso yo creo será una crítica, un rol, de las universidades, que empiecen a dedicarse. Productores que estén como nosotros discutiendo cómo se pueden llevar a cabo las ideas de nuestra cultura.</p>	
<b>Estado</b>	<b>11</b>
<p>→ Yo siento que hay dos grandes visiones. Yo voy hablar como Raúl Vilches, yo soy de los que peleo porque el Estado tiene un rol principal en la supervivencia del cine y eso lo planteo porque si no apoyara el Estado es muy difícil que se hiciera cine en Chile. Y eso se demostró en la época de la dictadura, donde fueron pocos los que pudieron hacer cine.</p> <p>→ yo creo que es Estado llega a poner el 20% de una producción, de un largometraje, hasta el 30%, quizás si se ganan el Ibermedia, pueden llegar al 70, el resto tienen que buscarlo, ahí hay un trabajo que no se ha hecho, a través de inversionistas, placement, muchos amigos, hipotecan la casa, se la</p>	

juegan, por eso muchos directores hacen la película. No hay un proceso sistemático donde se invierta, porque también el proceso de recuperación es costoso. Es costoso hacer una película, por eso estamos nosotros que una de las líneas es diseñar buenas estructuras comerciales. Por qué, porque primero hay que entender que Chile como mercado es pequeño, independiente que la gente que va a ver cine en Chile no es tanto, los índices per capita, es uno como y tanto al año por persona. Entonces también el número de salas no son bastantes, eso también tampoco no ayuda mucho, y los canales de distribución para poder meter películas en pantalla, también están medios dominados, vivimos en la era en que el cine norteamericano, el cine de Hollywood, el cine comercial entre comillas, es el 90% del cine que se ve en la mayoría de los países latinoamericanos.

- Nosotros como Pro Chile ayudamos a que participen en los eventos de mercado, donde se produce la venta a cierto tipo de mercados. Y ahí está estructurado el comercio internacional de esa forma. Entonces hay mercados, hay ferias, como al FISA, como otras ferias que hay en el mercado internacional, que son específicas para contenido de los canales del cable, como la Mitcom, como el NetTV. Hay otros son macro mercados como Cannes, Cannes tu vas y puedes vender a cualquier parte. Entonces nosotros apoyamos con esto. También nosotros apoyamos la participación en festivales internacionales, donde el festival de cine selecciona la película y la película que quedó seleccionada nosotros la apoyamos. También otro tema súper importante es la coproducción, eso también ha sido parte del realce que haya posibilidades para que el cine chileno pueda desarrollarse.
- Sí lo que les molesta mucho es que no tienen plata la mayoría, unos no tienen plata para pagarse los pasajes, entonces ahí el Estado tiene que actuar llevando a la gente, porque no es una gente que está metida en los grupos económicos.
- tengo un fondo con siempre recursos escasos, qué me conviene financiar poquito a hartas, financiar hartito, asegurándome que se van a hacer a pocas, lo interesante es que son decisiones y hay que tomarlas.
- Pro Chile, no puede tomarlas, nosotros estamos al final de la cadena, a nosotros nos llega la película terminada, nosotros estamos en dos partes de la cadena: cuando tienes el proyecto y buscas la coproducción, apoyamos. Pero qué apoyamos, con misiones comerciales, con que puedan ir a los mercados, con que puedan vender su proyecto. Y después cuando está terminada la película, nosotros entramos en la distribución internacional, entonces ya nosotros pasamos todo esto, entonces nosotros no nos metemos en todo esto. Lo que sí es que nos juntamos periódicamente, sistemáticamente con todas las instituciones porque tenemos una cierta coordinación. Tenemos coordinación y yo los conozco, y nos juntamos cada cierto tiempo con todos los que apoyamos al cine. Y cuando vamos a participar en Cannes ahora, en un evento tan importante, nosotros nos juntamos todos y cada uno se pone, CORFO se pone con algo, ponte tú la participación en Cannes este año, que Chile fue invitado a una sección, eran todos los cines del mundo, hicimos una delegación, donde CORFO pon tú hizo una misión comercial con productores, llevó diez productores, el Consejo del Audiovisual llevó a productores y realizadores de la muestra que iba a llevar Chile. La DIRAC mandó las películas, pagó los subtítulos, nosotros arrendamos un hotel, hicimos un cóctel, hicimos una fiesta de Chile, eso fue el apoyo de nosotros y en el conjunto de todos, la participación de Chile, eso es interesante. Eso yo creo que es un modelo a seguir, y es interesante como apoyo público.

<b>Criterios para la definición de autosustentabilidad</b>	<b>13</b>
--	-----------

- Yo creo que sí. Hay diferentes temas de cine, yo creo que ahora hay que poner ojo, yo no he pensado, me gustaría reflexionar, yo veo salidas con las nuevas tecnologías aplicadas al cine, que es el cine digital.
- Hay que ver, hay que sumarlo, no se ha hecho, cuánto se está invirtiendo hoy en cine, quién está poniendo plata para la producción, cuántas empresas nuevas se están creando, qué tecnología se maneja, cuáles son las proyecciones. Las más grandes Chile Films, habría que preguntar qué esta haciendo Chile Films, puede marcar mucho que la mayoría de las películas chilenas pasan en alguna parte de la cadena de producción por Chile Films.

<b>Publicidad y Difusión</b>	<b>14</b>
------------------------------	-----------

- Ahí a nivel nacional, hay como un esquema, yo no me manejo mucho, pero para el estreno nacional se hacen campañas publicitarias, yo no sé que incidencia, si son buenas si son malas, lo único que he escuchado que el metro es super importante, el metro te da un piso de espectadores, poner, tener presencia en el metro es una cuestión importante, eso sí yo he escuchado de varios cineastas como conclusión después de su experiencia. Pero es importante el tema publicitario, cualquier producto se

comercializa así. Para que lo vayan a ver.

## Televisión

<b>Participación de la televisión en el fomento audiovisual</b>	<b>15</b>
<p>→ Mira aquí hay un tema grande porque en otros países la experiencia es que por ley la televisión tiene que hacer tantas películas al año, y es una cuestión por ley, aquí en Chile no existe esa ley, entonces podríamos decir que hoy en día la televisión se mete cuando quiere y que no tiene ninguna norma de regulación para meterse, sobre todo televisión nacional de Chile. Yo creo que es un tema pendiente el tema de la inclusión de la televisión en cine. Es un gran tema.</p> <p>→ Pasan algunos ejemplos, pero no es como en otros países que por ley la televisión pública, que en el caso de nosotros sería televisión nacional, tiene que invertir, tiene que parte de sus inversiones, tanto porcentaje, tiene ser destinado a hacer películas. Eso no existe en Chile, pero existe en otros países. Eso te genera una demanda básica, un piso mínimo de películas que se hacen en financiamiento con la televisión. Porque de hecho la televisión es el fenómeno del siglo XXI, vivimos en una sociedad totalmente mediática, los niveles de consumo en Chile de tele son increíbles.</p>	
<b>Aportes que realiza</b>	<b>16</b>
<p>→ Ah ya si. Es que hay dos cosas, una cosa es que como pasa en todo proceso, la televisión cumple dos roles acá en Chile. Lamentablemente, es un tema técnico, tú cuando vendes tu película a la tele, si tu película se pasó en la tele, HBO no te la compra porque es cable y necesitan verla antes. Tú ves primero una película por cable, antes que por televisión abierta. Entonces qué pasa un productor nacional termina su película y la televisión le paga al tiro. Entonces te pago 40.000 dólares por tu película, por la proyección que puede tener, pero la quiero estrenar lo antes posible, pero al estrenarla lo antes posible, le provoca la pérdida de otra venta que puede ser mayor. Por eso te digo que hay que diseñar bien, la tele si ayuda, porque el gallo está tan desesperado y necesita retornar, necesita retornar, y televisión nacional le pone la plata ahí, o el canal trece le pone la plata y él la acepta, porque la necesita, porque realmente la necesita. Pero si diseña bien, le dice oye espérame, porque yo tengo que esperar por lo menos seis meses, no te la voy a vender al tiro, porque yo quiero hacer el esfuerzo primero de venderla a un cable, después de seis meses o si quieres te la vendo al tiro pero tú las estrenas después de seis meses. Así se hace la cuestión. Si tú me dices la tele ayuda en la compra, puede ayudar, pero también puede perjudicar. La otra es que la tele se ponga a hacer la película.</p> <p>→ Sí he visto que hacen las semanas de Chile, no sé cómo les va a las películas, es un tema, hay que estar en la televisión, si no, no existes. Pero así como Estado, que se está haciendo para aumentar el consumo, no sé si se está haciendo algo, que se hace con la tele, eso no sé.</p> <p>→ Hay películas que son hechas por la televisión para el cine, el caso de Rojo por ejemplo. Esta el caso también de Papelucho, yo sé que Canal 13 está metido, sé porque me dijeron, no me consta.</p>	
<b>Formación de públicos</b>	<b>18</b>
<p>→ Yo creo que la tele hoy día forma opinión pública, lo forma todo, yo no sé específicamente, hay gente que dice que la gente vive su medio, es decir, sabe de la existencia del mundo a través de la tele, hoy en día son seis, cinco horas promedio de televisión diaria. La galla está viendo tele, si tú sales a las seis de la tarde de la pega, llegas a las siete, ocho, nueve, diez, once, doce, te acuestas a las doce de la noche y son cinco horas de tele o está la tele prendida.</p> <p>→ Es decir, es una cuestión penetrante y escalofriante el tema del poder que tiene la televisión.</p> <p>→ si tú me preguntas mi opinión personal, hay estudios culturales de qué hace la gente, la cultura del ocio, qué hace en su tiempo libre, por qué va al cine, por qué va poco al cine, y ahí, también de parte de la política tienen que haber planes, yo me imagino que hay, para inducir y aumentar el consumo de cine en los espectadores. Debería ser, debería ser. No sé cuánto, si será muy caro, si se hace, yo no he visto mucho cómo se promocionan las películas chilenas en la tele. Sí he visto que hacen las semanas de Chile, no sé cómo les va a las películas, es un tema, hay que estar en la televisión, si no, no existes. Pero así como Estado, que se está haciendo para aumentar el consumo, no sé si se está haciendo algo, que se hace con la tele, eso no sé.</p>	



## El papel del Estado en la Cultura

<b>Rol del Estado</b>	<b>19</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>→ fomentar el desarrollo cultural.</li> <li>→ promover el desarrollo cultural en el país.</li> <li>→ porque entiende que es un sector también económico que detrás genera empleo, hay procesos y hay posibilidad de desarrollo a través de él.</li> <li>→ De un desarrollo estructurado colocándolo en el mismo lugar que las demás industrias, pero si no tratándola como una mercancía cualquiera, que esté en el libre mercado y que se desarrolle por el libre mercado, que es una gran discusión que existe hoy, sino entendiendo que la cultura es un patrimonio de todas las naciones, es un proceso identitario y necesitamos construir cultura, sino no existimos como nación, sobre todo en tiempos de globalización, perderíamos nuestra identidad- Estado nación, que también es un tema complicado porque somos política de Estado en el mundo, específicamente en el cine, proyectar imágenes, proyectar identidades, existir.</li> <li>→ De hecho hay todo un plan, se licitó, hay una empresa, se están haciendo programas de promoción de Chile con cierto concepto que es el “Chile sorprende siempre”. La ciudadanía poco se entera, pero hay una campaña que administra Pro Chile de Chile afuera.</li> <li>→ Hay muchas expresiones artísticas que han brotado en Chile, si usted se fija, la conformación de la ciudad ha cambiado, tiene muchos teatros ahora, se ha creado todo un ambiente entre el barrio Lastarrias, Bellavista, donde hay teatros, un ambiente, no quiero decir existencialista, no me gusta esa palabra.</li> <li>→ Más bohemio, más artístico. Todo eso va generando. Vicuña con el otro hicieron el centro Mori también ahora, que tiene un teatro, tiene un restauran, ahora van a hacer un cine ahí también, no sé para qué, pero lo van a hacer. Hay, hay un movimiento artístico que ha ido creciendo en Chile. ¡Qué bueno! Yo encuentro que está muy, muy bien, o sea, que por lo menos ha habido un gobierno, yo no soy de la Concertación, vamos a partir de ahí, pero yo encuentro que la Concertación ha desempeñado un buen papel, la creación del Ministerio de Cultura, que haya un Ministro, que haya gente que se preocupe, un Consejo de las Artes, un Consejo Audiovisual, eso es bueno, bueno para ir haciendo cosas para arriba. Así que, pero le falta, le repito que al cine le falta mucho tiempo para llegar a ser.</li> </ul>	
<b>Funciones y Deberes del Estado</b>	<b>20</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>→ promover y promocionar la internacionalización de las industrias culturales.</li> <li>→ Estamos tratando de nosotros hacer una campaña con el Estado para que la gente vaya al cine. O sea un aumento de la audiencia, generar audiencias. Nosotros hicimos hartos estudios sociológicos y todo eso sobre costumbres de la gente en Chile, increíble como ha cambiado, de acuerdo a los segmentos socioeconómicos que hay ahora, el abc1, el c2, y todo eso, y realmente nuestro público, aunque no lo crea, es el de dieciocho a treinta y cinco, ese es el público que va al cine.</li> <li>→ Los adultos mayores pagan \$1.500 la entrada y el gobierno sabe, y no se ha trabajado este asunto, impulsarlo, qué se yo. Evidentemente que no todos los pensionados pueden asistir, la gente que cobra \$90.000 mensuales no puede ir al cine. Pero hay, hay gente que podría ir, y que no conoce esta franquicia.</li> </ul>	
<b>Rol del Estado en el fomento al audiovisual</b>	<b>21</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>→ El Consejo Audiovisual está integrado por 16 miembros, tú lo puedes sacar de la página web, de los cuales cuatro o tres son del Estado, y los otros doce son representantes del sector privado, si queremos llamarlo de una forma, pero son los representantes de todos los actores sociales involucrados en la industria audiovisual, representando a los directores de cine, los productores, los cortometrajista, los documentalistas, los actores, el sindicato de actores, hay diferentes organismos que conforman este consejo, y este consejo de acuerdo a la ley tiene que administrar un fondo específico y que tiene que darle orientación a ese fondo. Hoy ese fondo tiene diferentes líneas, está el fondo audiovisual, que era el ex Fondart, te recuerdas que antes era el Fondart, pero ahora se separó del Fondart, y el fondo audiovisual que se especificó en hacer proyectos concursables para líneas de proyectos audiovisuales. Y tiene líneas, y hay un proceso de concurso para largos, para cortos. Tiene otra línea que son asignaciones directas, donde tienen líneas de pasantías, becas, o algunas veces cuando el Estado dice hay que patrocinar e impulsar este proyecto específico porque nos parece interesante, tiene la posibilidad en esa gama representativa de poder decidir los fondos. Entonces es</li> </ul>	

interesante porque es público-privado.

- Hay una cadena, y eso es una experiencia súper positiva que ha sucedido en el cine. Hay una cadena, nosotros nos hemos organizado a través de todas las instituciones que hacen desarrollo, fomento productivo y promoción de exportaciones, una cadena de valor. Entonces hay una cadena de valor de la industria, ese ha sido el espíritu de nosotros, que simplemente en el desarrollo de proyecto, en el desarrollo de la idea hasta la promoción de exportaciones. Entonces en el camino, desarrollo de proyectos, la producción misma, postproducción, realización, la distribución, la nacional y la internacional y la promoción de exportaciones. Aquí en desarrollo de proyectos entra la CORFO, eso fue súper específico que entrara y queremos trasladar esa experiencia al libro. Entra a la CORFO con un proyecto o con un desarrollo de proyecto, donde tiene la posibilidad de hacer el guión, de preparar una buena carpeta, es como el símil en comercio, el símil sería como el plan de negocios. Después para la producción misma tienen el Fondo Audiovisual, y ese es el Consejo de la Cultura y las Artes, que son los fondos fuertes. En distribución nacional e internacional entra la CORFO de nuevo con planes de difusión y en promoción de exportaciones entran dos instituciones que tienen dos líneas específicas de apoyo, por un lado está, las dos dependen del Ministerio de Relaciones Exteriores, por un lado está DIRAC que su misión es la promoción cultural pura, la promoción cultural de Chile afuera, ese es su rol, entonces a ellos no les interesa si la película se va a vender, no se va a vender, qué rentabilidad. Entonces ellos apoyan y tienen ciertas líneas de apoyo específicas. Y nosotros como Pro Chile que apoyamos la promoción internacional de las exportaciones pero con un enfoque comercial. A nosotros nos interesa que la película chilena afuera se venda, que haya estrenos en salas, que no sean actividades netamente culturales, que las actividades que se desarrollan a través del cine chileno estén vinculadas con la promoción y la imagen país de Chile y la posibilidad de agarrar a otros productos con esa imagen. Eso es un poco el rol que tenemos nosotros y en eso van todas nuestras acciones.
- Desde el punto de vista institucional, nosotros no nos fijamos en los contenidos, sino que el mercado, lamentablemente el tema comercial es así, decide si la película se vende o no se vende. El cine porno tienen sus ciclos comerciales, pero tampoco el cine porno va a estar financiado por el Estado. A lo que voy es que nosotros nos fijamos en proyectos, en películas que ya están terminadas y que tengan su mercado internacional. Entonces esa es lamentablemente lo que el comercio y el ala económica hace, que no se fija en los contenidos culturales. Si a nosotros nos interesa que cualquier película chilena que sea exhibida en otro país es imagen país. La imagen país porque muestra que es una sociedad que ha evolucionado y que tiene posibilidad de hacer imagen y de hacer cine.
- Entonces la idea de nosotros es ser un puente, trabajar con los sectores económicos que tienen potencialidades exportadoras o están exportando y cuál es nuestro plus, que tenemos una red internacional de oficinas comerciales, tenemos cincuenta y cuatro oficinas comerciales en el mundo, que su misión es apoyar a las empresas exportadoras del país.
- Los adultos mayores pagan \$1.500 la entrada y el gobierno sabe, y no se ha trabajado este asunto, impulsarlo, qué se yo. Evidentemente que no todos los pensionados pueden asistir, la gente que cobra \$90.000 mensuales no puede ir al cine. Pero hay, hay gente que podría ir, y que no conoce esta franquicia.

### El cine como generador de una imagen país

Imagen país	24
<ul style="list-style-type: none"><li>→ hay un proyecto de imagen país que se administra, que tratamos de ser coherentes con un concepto de Chile en el exterior, que ese concepto, si tu dices sociológicamente, es lo que permite, el único objetivo que tiene es que muestra que Chile es confiable, que las instituciones funcionan, y que pueden hacer negocios con él. El Estado como lo viste internacional, mostrar un Chile que hace buenos negocios, que se vengán nuevas inversiones y que nuestras empresas puedan salir.</li><li>→ Nosotros, algunos funcionarios, los que han instalado el cine acá en el ala económica, diferente en DIRAC, que no se preocupan, les interesa tener películas que se hagan, mandar directores, participar en los festivales, que también es imagen. Nosotros decimos cuando se ve una película afuera es un impacto y una imagen país. Va en esa línea, independiente de los contenidos que estemos pasando. Estamos participando en Cannes, en una sección oficial con tal película, Chile sale en todos lados, se hace un cóctel, llega gente influyente, Chile está presente. Cuando se estrena comercialmente una</li></ul>	

película afuera, Chile está presente, y todo lo que trae eso detrás. Por eso cuando se va a estrenar una película se activa todo nuestro apoyo. Hacemos trabajar a nuestras oficinas comerciales, se hacen mailing list, se hacen invitaciones a todo el mundo, mucha prensa, es Chile que lleva una película al mercado. Esa es una presencia.

## Entrevista N°2

### Análisis del contexto del cine en Chile

<b>Cine en Chile</b>	<b>1</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>→ El cine tiene una serie de problemas mundiales. Primero lo que son todos los avances tecnológicos que ha habido, DVD, Internet, una serie de cosas, la gente tiene hoy en día un panorama mucho más abierto de entretenimiento, tiene más posibilidades de elegir. El cine en sí cuenta con un enemigo muy, muy malo que es el cine pirateado, que nos afecta a nosotros y al DVD, que es como un hermano menor el DVD, es parte de lo mismo.</li> <li>→ por qué se siguen haciendo cines, se siguen haciendo cines, la gente los estudia, siguen haciendo cines pensando que la gente en algún momento va a ir al cine.</li> <li>→ Como se hace con los bancos, hay que acercarlos a la gente, no que la gente se acerque.</li> <li>→ el cine no es caro, le repito, el valor de la entrada al cine en Chile no es cara, porque Chile es un país caro, es carísimo. Usted no necesita ir al cine cuando vale \$3.200 la entrada, usted perfectamente puede ir o temprano o en la matinée, donde vale dos <i>lucas</i> la entrada.</li> <li>→ Hay muchas alternativas, si usted quiere ir al cine hay como hacerlo. Entonces esa es la realidad de las cosas.</li> </ul>	
<b>Cambios en el cine chileno de la última década</b>	<b>2</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>→ la piratería es un mal endémico tremendo que tenemos en Chile, lamentablemente se trabaja mucho en operativos, pero la justicia es muy blanda en la forma de castigar este ilícito. Se les condena a 60 días cárcel remitida, nadie se la come adentro un año.</li> <li>→ Otro problema que hemos tenido en Chile, nos quitaron tres días feriado en el año estúpidamente, con la famosa ley que dictaminó el cierre de los malls el 18 de Septiembre, 25 de diciembre y 1 de enero, lamentablemente los cines que están en los malls tienen que cerrar, y eso es ridículo porque los cines que están en la calle no cierran ese día.</li> <li>→ México es el 42% de América Latina, México sólo. En Estados Unidos la gente va más de cinco veces al año, de acuerdo a su nivel de población. En Chile no alcanza a una.</li> <li>→ Yo creo que son sencillamente los modus vivendi (le da lata).</li> <li>→ Alguna gente dice que el cine es caro, el cine no es caro, comparado con otras cosas que hay en Chile no es caro, lo que pasa que la gente mete en el mismo paquete el cine, las cabritas, la coca cola, y todo lo que compra adentro de la comida, que evidentemente encarece, yo no compro.</li> <li>→ Influye mucho que vaya más o menos gente al cine, la calidad del producto sin duda, películas más atractivas llevan más gente, si la cartelera no es atractiva la gente no va.</li> <li>→ Pero el público que iba en esa época, no sé, parecía que tenía mayor cultura, apreciaba más las películas de directores y cosas así, y no sólo a través de los cine arte.</li> <li>→ Hay otros problemas de seguridad que también están influyendo mucho en el cine, hay un sector de la ciudadanía que tiene un poco de miedo, todo este asunto de la ola delictual y qué se yo. Entonces también es fregado salir y que lo asalten.</li> </ul>	
<b>Gastos del Estado en materia audiovisual</b>	<b>3</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>→ Antes (década del sesenta, setenta), el precio de la entrada era muy bajo, políticamente el precio de la entrada era tremendamente bajo en Chile, por años.</li> <li>→ Porque había una presencia del Estado fuerte ahí. Sí. Sobre todo la democracia cristiana. El precio era ridículo, si te digo en plata de hoy día es trescientos pesos, cuatrocientos pesos la entrada. Entonces había que llevar miles de personas al cine, que de hecho iban, para poder amortizar costos. Y así funcionaba el negocio.</li> </ul>	
<b>Participación de los privados</b>	<b>4</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>→ No le puedo decir si deberían, yo sé que muchos productores buscan financiamiento a través de entidades privadas, bancos, parientes, amigos, y mucha gente, hay cosas en este mundo que a la gente le seducen, ser dueño de una película es una cosa atractiva para la gente.</li> </ul>	

→ Obviamente pierden plata, los que se asocian, los capitalistas, pseudocapitalistas.	
<b>Crítica cinematográfica</b>	<b>6</b>
→ Yo creo que ellos son críticos, ellos juzgan de acuerdo a lo que estiman que ven, si es bueno lo dicen, si es malo lo dicen. No creo que le regalan nadie a nadie, ni mienten para favorecer a alguien. Son profesionales, aunque a uno le disguste a veces, pero creo que esa es la verdad.	
<b>Tratados internacionales y coproducciones</b>	<b>7</b>
→ Cuando la voy a exhibir el rendimiento por venta de boletos normalmente no es suficiente para cubrir los costos. Por eso es que hay muchos sponsor, auspiciadores, y una forma de hacer cine son las coproducciones. Porque la coproducción qué asegura, si usted hace una coproducción argentina, española, chilena, esa película a parte de tener la participación internacional en el elenco, va a tener la seguridad de que en esos países se va a exhibir. Aparte que se le abarata su costo, ya hay posibilidades de rendimiento en otros territorios. España es grande por ejemplo, Argentina es importante.	

## Industria Cultural

<b>Existencia de una industria cultural</b>	<b>8</b>
<p>→ Primero que nada, actualmente dice usted, la ley de fomento, el gobierno apoya financieramente y eso estimula la producción. Está en un principio, todavía muy en pañales todo esto, porque todavía la producción es muy chiquitita, de hecho este año se han estrenado sólo ocho películas.</p> <p>→ Influye mucho que vaya más o menos gente al cine, la calidad del producto sin duda, películas más atractivas llevan más gente, si la cartelera no es atractiva la gente no va.</p> <p>→ No le puedo decir si deberían, yo sé que muchos productores buscan financiamiento a través de entidades privadas, bancos, parientes, amigos, y mucha gente, hay cosas en este mundo que a la gente le seducen, ser dueño de una película es una cosa atractiva para la gente.</p> <p>→ Obviamente pierden plata, los que se asocian, los capitalistas, pseudocapitalistas.</p>	
<b>Posicionamiento del cine chileno en el mercado</b>	<b>9</b>
<p>→ No, el mercado resiste, al contrario, le voy a decir una cosa para nosotros como industria es importante la presencia de un determinado número de películas chilenas en el volumen de la recaudación del año.</p> <p>→ En los años donde ha habido películas chilenas con más éxito, la frecuencia total de público global del año ha sido mayor. El año pasado fue un año pésimo para la industria cinematográfica, no se alcanzaron a vender 400.000 boletos y toda la recaudación nos bajó.</p> <p>→ Cuanto más importante es la película, más cara es.</p> <p>→ Mira la cartelera esta semana, hay películas españolas, francesas, hay varias cosas, esta Volver de Almodóvar. No necesariamente, lo que pasa es que la industria norteamericana en el mundo occidental es preponderante, o sea tiene mucha presencia, no es la única. En la India se hacen mil películas al año. Van cuatro mil millones de personas al cine. Es otra cosa, China también hace muchas películas, Japón, Europa en general filma bastante más películas que cualquier país latinoamericano y la gente va a ver esas películas.</p> <p>→ Chile exporta películas. Muy difícil. Porque es muy difícil abrir mercado en otros países. Los otros países tampoco lo logran.</p> <p>→ Es relativo. Pero yo creo que son muy altos para lo que es el mercado en este momento, yo creo que el mercado no tiene la capacidad de absorber el costo de una película chilena por si sola, por eso que ahora están buscando coproducciones. Yo creo que los costos son altos en relación a lo que el mercado puede rendir, o sea, el mercado puede rendir, pero no rinde normalmente en relación a los costos.</p> <p>→ Cuando la voy a exhibir el rendimiento por venta de boletos normalmente no es suficiente para cubrir los costos. Por eso es que hay muchos sponsor, auspiciadores, y una forma de hacer cine son las coproducciones. Porque la coproducción qué asegura, si usted hace una coproducción argentina, española, chilena, esa película a parte de tener la participación internacional en el elenco, va a tener la seguridad de que en esos países se va a exhibir. Aparte que se le abarata su costo, ya hay posibilidades de rendimiento en otros territorios. España es grande por ejemplo, Argentina es importante.</p>	

<p>→ Haber, si usted hace una película sola, tiene que vendérsela al que pueda. Usted hace normalmente un negocio con un distribuidor chileno, que puede ser que le interese de antemano, puede ser que la cofinancie, puede ser que le adelante plata, no pasa nunca eso, pero puede pasar. Ese mismo distribuidor a lo mejor, a lo mejor, ve una posibilidad, no pasa, que esa película tenga un valor en otro territorio y dice mira, mi compañía te la puede distribuir, los grandes tienen distribuidores, oficinas en otros lados, sino a la calle, por eso que los chilenos van a todos los festivales del mundo que hay, y en los festivales tratan de enganchar a algún comprador, alguna cosa así, por ahí en Ucrania, no sé que cosa, en estos países nuevos que hay por esos lados de repente pueden interesarles, como encuentran folklórico estas cosas.</p> <p>→ por qué Sexo con Amor vendió un millón de boletos. O el Chacotero Sentimental que llevó setecientos mil, o Machuca que vendió seiscientos mil. Y no me vaya a decir que Machuca es una producción que puede competir con Piratas del Caribe. Yo creo que no está por ahí la cosa. Yo creo que está en que se haga algo que a la gente le guste, entonces no se puede calificar si está bien, esta mal, está. Podría estar mejor, podría estar mejor.</p>	<b>10</b>
<b>Profesionalización</b>	
<p>→ Hay una asociación de productores, sí, pero es incipiente, no funciona como debería funcionar la verdad, ellos forman parte del Consejo Audiovisual, de la cual no formamos parte nosotros curiosamente, ni los distribuidores, ni los exhibidores formamos parte.</p> <p>→ Escuelas de cine. Bueno, bueno. Todo eso es bueno, y ahora se esta trabajando mucho, no nosotros, sino que la cámara de exhibidores, en hacer una serie de cine club a través los colegios, con la incorporación de ciertos teatros, a ciertas horas del día, qué se yo. Eso es bueno, cuando usted genera una cultura cinematográfica desde niño, el niño crece queriendo ver cine. Eso es un trabajo de años, pero es positivo, evidentemente que es positivo.</p> <p>→ Yo creo que todo lo que crece mejora, o sea yo no le veo por donde no. Si usted tiene hoy día cuatro que hacen películas, si tiene diez, tiene más alternativas de encontrar a alguien que lo haga mejor, no se van a juntar seis más malos. O sea, yo creo que la libre competencia al final favorece la calidad del producto final. Evidentemente que va, que iría a favorecer.</p>	
<b>Estado</b>	<b>11</b>
<p>→ No, el Estado solamente protege, digamos apoya el cine nacional, pero no tiene una presencia en la comercialización, ni nada por el estilo. Cumple una función, hay un Consejo Audiovisual que se preocupa y leyes de fomento, premios, crédito.</p>	
<b>Dependencia de la Industria</b>	<b>12</b>
<p>→ Primero que nada, actualmente dice usted, la ley de fomento, el gobierno apoya financieramente y eso estimula la producción. Está en un principio, todavía muy en pañales todo esto, porque todavía la producción es muy chiquitita, de hecho este año se han estrenado sólo ocho películas.</p>	

## Televisión

<b>Participación de la televisión en el fomento audiovisual</b>	<b>15</b>
<p>→ Bueno en Chile, la película chilena se exhibe en televisión, se exhibe de acuerdo a la mayor o menor importancia de la película, la televisión la compra en menor o mayor valor, pero se exhibe después de un tiempo.</p>	
<b>Formación de públicos</b>	<b>18</b>
<p>→ Escuelas de cine. Bueno, bueno. Todo eso es bueno, y ahora se esta trabajando mucho, no nosotros, sino que la cámara de exhibidores, en hacer una serie de cine club a través los colegios, con la incorporación de ciertos teatros, a ciertas horas del día, qué se yo. Eso es bueno, cuando usted genera una cultura cinematográfica desde niño, el niño crece queriendo ver cine. Eso es un trabajo de años, pero es positivo, evidentemente que es positivo.</p>	

## El papel del Estado en la Cultura

<b>Rol del Estado</b>	<b>19</b>
<p>→ No, el Estado solamente protege, digamos apoya el cine nacional, pero no tiene una presencia en la comercialización, ni nada por el estilo. Cumple una función, hay un Consejo Audiovisual que se preocupa y leyes de fomento, premios, crédito.</p>	

→ Porque le interesa que todas las artes en Chile tengan la mayor expresión, no solamente el cine, estamos hablando de los libros, la música y todas esas cosas, y se le ha dado, sobre todo en los últimos gobiernos de la Concertación, ha ido increciendo esto. Hay un ministerio de la Cultura que antes no existía, o sea, hay una preocupación mayor, eso no se puede negar. Ahora, de ahí a pensar en un éxito a corto plazo, difícil.	
<b>Funciones y Deberes del Estado</b>	<b>20</b>
→ Las leyes deberían ser más favorables, sí deberían ser más favorables. Debería perseguirse la piratería, si debería perseguirse la piratería. Todo eso que le estoy diciendo, yo no estoy diciendo que se debería suprimir la televisión, ni los DVD, ni el Internet, no, esos son competidores lícitos. Que deben existir y hay que competir con ellos.	
<b>Rol del Estado en el fomento al audiovisual</b>	<b>21</b>
→ Dentro de los productores chilenos tampoco existe una política muy unificada, hay recelos entre ellos, claro porque hay productores que tienen plata detrás de ellos para hacer películas, y hay productores que tienen ganas para hacer películas, pero no tienen plata para hacer películas. → Hay gente que tiene apoyo económico para hacer la película. → Hay una asociación de productores, sí, pero es incipiente, no funciona como debería funcionar la verdad, ellos forman parte del Consejo Audiovisual, de la cual no formamos parte nosotros curiosamente, ni los distribuidores, ni los exhibidores formamos parte. → Es una pregunta que nosotros nos estamos haciendo y estamos tratando de ver si la ley puede ser modificada para que nos incorporen. Nosotros somos los que llegamos al consumidor final, entonces somos la parte final de la cadena. → No, no, para nada, es una ayuda, es una ayuda que no se restituye, pero es una ayuda.	

### El cine como generador de una imagen país

<b>Identidad</b>	<b>22</b>
→ Sí, se refleja, le gusta, quiere verse, le interesa, apoya la película chilena, pero la apoya si es buena, sino no va. → No es fiel porque sea chilena. No, no, no. Hay segmentos distintos de acuerdo al nivel sociocultural de la gente, a veces se pone de moda y a una película va todo el mundo.	

### Entrevista N°3

#### Análisis del contexto del cine en Chile

<b>Cine en Chile</b>	<b>1</b>
→ Que nuestro mercado es desafortunadamente muy pequeño, entonces es muy difícil ganar plata con el cine desde el punto de vista de hacer una película en Chile, para Chile. → Yo básicamente con 'Promedio Rojo' le pedí plata prestada al gobierno para hacer la película, no sé qué no sé qué no se qué... Y además me gané otros fondos más. Después, en el caso de Santos yo traje plata y metí plata de inversión a Chile para que gente que trabajaba en cine pudiera trabajar en una película y pagándole sueldo, de alguna forma, que tenían más que ver con lo que ganaban en publicidad que con lo que ganaban en cine. O sea, fue como darle un poco la vuelta de tuerca. Es como que yo sentí que no podía ir a pedirle plata de nuevo al Estado con 'Santos' ¿Me entiendes o no? Porque era una película que tenía otros niveles de inversión, una película también que, si nos hubiésemos ganados el FONDART (de hecho creo se postuló en la primera etapa del guión) era plata y todo, pero un proyecto mucho mucho más grande, entonces eso hubiese correspondido al 3%. → todo lo que me pasó con 'Promedio Rojo' después, que me abrió así como las puertas de Hollywood y todo ese rollo) → No tiene tanto que ver con ser privilegiado. O sea, para llegar a 'Santos' no es como que yo me desperté y dije: "ya, voy a una coproducción. O sea, es duro, porque hay que creer mucho en las ideas y que estar acostumbrado a que te digan mucho que no. O sea, los tres "sí" impresionantes que dieron con 'Santos' y los que dieron con 'Promedio Rojo' vienen de un largo camino de aguantar mucho "no", ¿Me entiendes? Lo que pasa es que la gente cuando le dicen tres veces... Es como qué tanto crees en tu idea y qué tanto puedes llegar a apostar por ella.	

→ ¿Qué es lo más importante que tenemos? Son las ganas y el entusiasmo y esas cosas, y eso es una cosa que no puedes comprar, ¿Me entiendes?	
→ El cine siempre ha estado mal, igual que la música siempre ha estado mal, ¿Me entiendes o no? Pero siempre siguen saliendo discos y siguen saliendo películas, ¿Me entiendes?	
→ Autodidacta absoluto. O sea, no es que yo no haya estudiado nada, yo paso estudiando, lo único que quiero es “congelar” la carrera. Yo paso estudiando, ¿Me entiendes? Pero estudios formales no, porque ¿Quién me va a enseñar acá? O sea: “Si, cuando estrenamos ‘Julio comienza en Julio’ la...” “Pero huevón, así en dos (2) salas”. Es como, de alguna forma... Acá no existe la experiencia, ni el <i>know how</i> , ni el tiempo, ni la historia, como para que alguien te venga a decir como: “Oye, sí puedes aprender en huevadas formales” Lo yo he hecho es ir a hacer un curso de guión a no sé dónde... Nadie te va enseñar de verdad como es la industria gringa, y yo ya fui como en la calidad de “cómo hacer para estar en festivales de cine”, “cómo hacer no sé qué”. Quienes sí te pueden enseñar y son muy buenos profesores son los mismos directores y productores.	
→ A mí me interesa tanto el tema del DVD... Por eso cuando hicimos el DVD de ‘Promedio Rojo’ fue un DVD que tenía todos los procesos... De cómo documentar las cosas para que la gente pueda tener la opción de poder entrar y, de alguna forma seguir como el camino que tú has hecho, en términos de “Ah, esta huevada le funcionó, esta no...”, ¿Me entiendes o no? Mucho eso. Antes la información era súper difícil de conseguir. Ahora la información es mucho más fácil de conseguir.	
<b>Cambios en el cine chileno de la última década</b>	<b>2</b>
→ Tiene que ver con “qué tanto estás dispuesto a morir por tu proyecto”, y eso es <i>heavy</i> .	
<b>Participación de los privados</b>	<b>4</b>
→ Entonces ahí vienen los apoyos estatales, porque si no tienes que recuperar esa plata... Por ejemplo en mi caso: El CORFO yo no tuve que devolverlo, porque me lo dan; el FONDART no lo tuve que devolver, porque me lo dan; el CORFO de distribución yo no lo tuve que devolver, porque te lo dan ¿Me entiendes o no? Hasta ahora el costo de mi película es cero (0). No tuve que devolver... Los premios de España son... El gobierno de España los dona, no sé qué, no sé qué, no sé qué, son subvenciones, no se tienen que devolver. El Ibermedia se tiene que devolver si ganas, así, trillones de dólares, pero bueno ya, nadie devuelve el Ibermedia, ¿Me entiendes? Y finalmente en ‘Promedio Rojo’, que nosotros nos pasamos... Creo que nosotros realmente metimos como plata de la empresa como nada, muy poco; metimos como \$5 millones (cinco millones (de pesos)), lo que faltaba para meter, para recuperar eso. Y eso efectivamente lo recuperamos de un proyecto que partió muy amortizado, porque tuvo estos premios. Si esos premios hubiesen sido inversión privada, es muy probable que ninguno de esos inversionistas privados hubiese recibido su plata de vuelta.	
→ Si yo hubiese hecho ‘Santos’ y hubiese invertido esa cantidad de plata, nada más para Chile, hubiese sido... No sé, habría necesitado que fueran ocho millones (8.000.000) de personas al cine, que no va a pasar. Y también tienes que considerar el precio de la entrada: La entrada al cine en España cuesta dos veces más de lo que cuesta la entrada al cine en Chile.	
→ Tiene que ver con “qué tanto estás dispuesto a morir por tu proyecto”, y eso es <i>heavy</i> .	
<b>Crítica cinematográfica</b>	<b>6</b>
→ Bueno, la crítica existe y es una cosa simpática, pero la crítica es como... La crítica, de alguna forma, tiene que ver con muchas cosas. Yo creo que hay una crítica estandarizada que sí le llega a un público, de alguna forma, con accesos a dinero y cultura, no sé qué, no sé qué, y que tiene que ver directamente con la crítica de ‘El Mercurio’. El ‘Wikén’ de ‘El Mercurio’, yo creo que es como la única voz oficial respecto de si una película es relativamente buena o mala, y eso claramente te puede perjudicar en taquilla, porque los tres (3) cines que más plata dan son: El cine ‘Hoyts’ de La Reina, el ‘Parque Arauco’ y el ‘Alto Las Condes’, y son le gente que lee ‘El Mercurio’ y la gente que lee el ‘Wikén’. Es la única crítica que yo creo que algo de... Yo creo que la crítica de ‘Las últimas noticias’ es imposible que le haga mucho daño a algo, ¿Me entiendes? A nivel de medios.	
→ Falta una crítica internacional.	
→ Donde yo sí creo que es interesante, a nivel de discusión, no sé qué, no sé qué, no sé qué, es todo lo que está pasando en Internet: Hay un montón de sitios de Internet, más allá de ‘Sobras’ hay un montón de sitios, como ‘analízame.cl’, como ‘Mabuse’, donde me meto todos los días, hay un montón de sitios donde por lo menos ahora hay, más allá de la crítica formal para el diario, que tiene que durar mil (1.000) caracteres y que tiene que decir si la huevada es buena o mala, para que la vea la dueña de casa y decida ir o no, hay lugares donde entra el debate, llegan juicios morales, y ahí es	

más divertido, en términos de... Como de... Como de “hablemos de cine”, más que la presión de una persona que trabaja para una revista tiene que “recomendar esta huevada” para que toda la gente entienda y no “irse en pajas”.

- Por eso la huevada de estrellas, la gente... La huevada de estrellas es como una mini crítica. También es importante la estrella en términos de distribución: Si tienes dos críticas que ponen cuatro (4) estrellas, claramente te sirve mucho para ponerla en el *poster* o en lo que sea, en el aviso del diario. Y eso la gente lo ve y quiere ir a verla.

#### Tratados internacionales y coproducciones

7

- Pero también uno utiliza las cosas que uno tiene, ¿Me entiendes o no? Es como si una chica es guapa, igual va a utilizar que es guapa para llegar a algo, ¿Me entiendes o no? Si partí muy joven, tiene que ver con que eso me ayudó a un montón de cosas porque pude dedicar el 100% de mi obsesión y de mi tiempo a eso, más que si tuviera otro tipo de cosas y tuviera que dedicarle el 10% o el veinte (20), y también tiene que ver con la rapidez con que salen las cosas, yo creo. Y también con haberme encontrado con un socio en España, que es mi productor, que es una persona que somos muy amigos y que ha ido a todas conmigo y que ha sido como: “Ya, somos *partners* y vamos a la guerra y, claro, cuando tu apuestas, después de haber hecho ‘Promedio Rojo’, que fue una película que... A ‘Promedio Rojo’ le fue bien en Chile y ganamos algo de plata, pero tampoco fue un mega... No fue ‘Sexo con amor’, ni ‘El chacotero...’ ni nada. Lo que pasa es que ‘Promedio Rojo’ tenía otro problema, que era que todo el mundo pensaba que iban a ir tres (3) personas, porque era una película “rara”, y fueron más de 140, casi 150 al final. Entonces fue como mucha masa crítica que la gente nunca pensó que iba a ir. Y ya para afuera que éramos como trillonarios, no. Que se ganó algo de plata, sí, pero no mucho. Después ‘Promedio...’ se estrenó en España mal, y no fue mucha plata, pero lo que hizo ‘Promedio Rojo’ fue que tuvo mucha crítica internacional, el apoyo de mucha gente de afuera que yo nunca pensé, me abrió las puertas de EE.UU. muy *heavy*, y eso causó que hubiera mucho más interés de algunas productoras de España que de EE.UU. en producir mi próximo proyecto. ¿Me entiendes? Porque de alguna forma, si la película hubiese sido una película como mucho más localista, como para no poder salir del país, yo hubiese metido tres millones (3.000.000) de espectadores, quizás daría lo mismo en EE.UU. o en España. Lo que hice tendría una visión, un estilo que no encontraban en otros lados y que les pareció adecuado como para ese tipo de proyectos. También cuando yo me siento a hacer una película con súper héroes y no sé que, tampoco es una película que yo puedo ir a filmar con diez lucas (\$10.000), ¿Me entiendes? O sea, ojalá...
- En el caso de ‘Santos’ es otro caso. Es una película que ya viene más industrial, con actores que son... O sea, los cuatro (4) actores protagonistas, los cuatro (4) son estrellas en España y ya eso te asegura, aunque en realidad no te lo asegura totalmente, pero te asegura más o menos una entrada y te asegura las ventas televisivas, que son mucho más caras (...) Qué significa eso: Que tienes un mercado más grande y ese mercado es España. O sea, el primer mercado de ‘Santos’ no es Chile; el primer mercado de ‘Santos’ es España. Y España es un lugar donde la gente va por lo menos dos veces al cine al año...
- Si yo hubiese hecho ‘Santos’ y hubiese invertido esa cantidad de plata, nada más para Chile, hubiese sido... No sé, habría necesitado que fueran ocho millones (8.000.000) de personas al cine, que no va a pasar. Y también tienes que considerar el precio de la entrada: La entrada al cine en España cuesta dos veces más de lo que cuesta la entrada al cine en Chile.
- Si, claro. Las coproducciones... Bueno, en el caso de España, yo de alguna forma, más que otras personas, he ido buscándome, buscándome, buscándome la forma, ¿Me entiendes? ‘Santos’ es una coproducción... ‘Santos’ es un caso muy raro, porque es como... Realmente es como debería ser siempre: Tú tienes una idea que te gusta, entonces la desarrollas. Yo en el caso de ‘Santos’ no pedí plata para desarrollarla... Ah no, si pedimos plata: Pedimos con una productora más chica... ‘Santos’ es una coproducción entre tres (3) productoras: Entre ‘Sobras’, que es la mía, una que se llama ‘Aldea Films’, que es la que estuvo metida en ‘Promedio Rojo’ y ‘Drive’, que es un estudio muy grande en España. Entonces con esa idea pedimos un fondo a Galicia, como tipo CORFO, para escribir el guión y yo me fui a encerrar para escribir un guión.
- Escribí este guión de la película y con el guión hecho (y ahí mandamos a hacer diseños y toda el arte, no sé qué...) fuimos a buscar financiamiento para desarrollarla. Y ahí tiramos dos patas: Una en EE.UU. y otra en España. Y ahí empezó a haber interés, interés, interés y finalmente cerramos por España.



- Uno, a mi me interesa filmar en Chile porque: uno, soy chileno; dos, me gusta Chile; tres, queda mi casa acá y cuatro, porque siento que tiene que haber alguna razón sicótico porque yo nací acá, ¿Me entiendes o no? Y yo creo que... Y mi plan, es como (que puede funcionar o no, como todos los planes), y qué es lo que me gustaría hacer, y de donde creo que viene la mano para lograr esta cosa, es lograr que Chile sea un punto neurálgico muy *heavy* de filmación internacional. Porque tenemos todo, tenemos TODO.
- Es por ejemplo lo que estaba hablando ahora con mi *manager* en EE.UU. que había una producción de una película gringa no sé qué, no sé qué, no sé qué, y estábamos viendo si habría la posibilidad, que finalmente no pudimos cerrar porque fue justo en la fecha de ‘Santos’, de traer un proyecto de allá acá, hacer un servicio de producción acá. Entonces qué haces, traes a alguna gente a filmar acá, no sé qué, no sé qué, no sé que, se queda plata acá, contratas a técnicos de acá, que van a aprender de los técnicos extranjeros y viceversa, y empezas a crear industria. Peter Jackson era de Nueva Zelanda, nuevamente, una isla de mierda, y empezó a filmar ahí todas sus películas, y empezó a atraer más películas. Y después ‘Crónicas de Narnia’ se filmó en Nueva Zelanda y un montón de películas más se están filmando allá. Nosotros tenemos todo, esa es la huevada.
- Tenemos todo en este minuto, y además, que nuevamente tiene que ver con la identidad y la “no identidad” de Chile, es que Chile tiene una gran suerte: Que Santiago de Chile podría ser Minnesota, o podría ser Los Ángeles o podría ser... Porque Chile... O sea, no es Buenos Aires, que tú vas a Buenos Aires y la huevada es claramente una huevada europea, no sé qué, no sé qué, no sé que y tiene una identidad propia. Tú... Chile, que es un país que en los últimos cinco (5) años cambió más que en veinte (20)... ¿Me entiendes? Te metes en la costanera y pasas afuera del Gimnasio (...), el ‘Parque Arauco’ y la... Y podría ser Los Ángeles, ¿Entiendes? Providencia... Podría ser cualquier lado, como que tiene esa gracia de ser *anywhere*, cualquier lado. También tiene otra gracia, que es todo lo que tenemos natural: Tenemos el desierto, que tenemos, y además nuestros vecinos: Al lado la selva peruana... Tenemos Valparaíso, tenemos, o sea...
- Tiene que ver con “qué tanto estás dispuesto a morir por tu proyecto”, y eso es *heavy*.

## Industria Cultural

Existencia de una industria cultural	8
<ul style="list-style-type: none"> <li>→ Yo básicamente con ‘Promedio Rojo’ le pedí plata prestada al gobierno para hacer la película, no sé qué no sé qué no se qué... Y además me gané otros fondos más. Después, en el caso de Santos yo traje plata y metí plata de inversión a Chile para que gente que trabajaba en cine pudiera trabajar en una película y pagándole sueldo, de alguna forma, que tenían más que ver con lo que ganaban en publicidad que con lo que ganaban en cine. O sea, fue como darle un poco la vuelta de tuerca. Es como que yo sentí que no podía ir a pedirle plata de nuevo al Estado con ‘Santos’ ¿Me entiendes o no? Porque era una película que tenía otros niveles de inversión, una película también que, si nos hubiésemos ganados el FONDART (de hecho creo se postuló en la primera etapa del guión) era plata y todo, pero un proyecto mucho mucho más grande, entonces eso hubiese correspondido al 3%.</li> <li>→ Tenemos todo en este minuto, y además, que nuevamente tiene que ver con la identidad y la “no identidad” de Chile, es que Chile tiene una gran suerte: Que Santiago de Chile podría ser Minnesota, o podría ser Los Ángeles o podría ser... Porque Chile... O sea, no es Buenos Aires, que tú vas a Buenos Aires y la huevada es claramente una huevada europea, no sé qué, no sé qué, no sé que y tiene una identidad propia. Tú... Chile, que es un país que en los últimos cinco (5) años cambió más que en veinte (20)... ¿Me entiendes? Te metes en la costanera y pasas afuera del Gimnasio (...), el ‘Parque Arauco’ y la... Y podría ser Los Ángeles, ¿Entiendes? Providencia... Podría ser cualquier lado, como que tiene esa gracia de ser <i>anywhere</i>, cualquier lado. También tiene otra gracia, que es todo lo que tenemos natural: Tenemos el desierto, que tenemos, y además nuestros vecinos: Al lado la selva peruana... Tenemos Valparaíso, tenemos, o sea...</li> <li>→ las películas en inglés se distribuyen en todos lados y se las meten como quieran. ¿Por qué? Porque para Latinoamérica se subtítulan, nosotros estamos acostumbrados a verlas subtituladas. Para España, para Italia, para algunos lugares, se doblan. Aquí no estamos acostumbrados a verlas dobladas.</li> <li>→ ¿Qué es lo más importante que tenemos? Son las ganas y el entusiasmo y esas cosas, y eso es una cosa que no puedes comprar, ¿Me entiendes?</li> <li>→ ¿Podrías decir que el cine chileno es una industria? No.</li> </ul>	

- Porque una industria es una cosa donde la gente trabaja y recibe un sueldo, no donde la gente trabaja gratis esperando recibir un sueldo si es que le va bien.
- ¿Que es? un montón de bellísimos esfuerzos personales creyendo en sueños, de alguna forma. Pero que sea una industria, no es una industria. Una industria es donde tú llegas, trabajas y te pagan por trabajar.
- Me he arrimado, como a un buen árbol, de España y veo lo que pasa con EE.UU. y con no sé qué y bien, ¿Me entiendes o no? Lo que quiere decir que a mí, en teoría, me va bien. Mi empresa, por otro lado, no va ganando plata por el cine, ¿Me entiendes o no? Porque mi empresa todavía no está cobrando por hacer películas. Entonces qué es lo que pasa, que es hacia donde yo creo que hay que llevar esto, es después, llegar a cobrar por armar todas las cosas, ¿Me entiendes o no? Ya dejar de apostar por un porcentaje, y es como cobrar. Como venir a filmar a Chile una película de US\$ 10.000.000 (diez millones de dólares): “Ya, la raja, nosotros nos vamos a quedar con el 10 % (diez por ciento), que es tanta plata, y ustedes vayan y filmenla, y nosotros les arreglamos todo. Cobramos y ya ganaste, ¿Me entiendes o no? No estás apostando a un futuro. Es como he dicho siempre: “Es una forma de hacer las cosas, pero que finalmente es una forma donde casi nunca vas a ganar como empresa”.
- Si, claro. De verdad, para vivir bien, tienes que trabajar en publicidad o en no sé qué. Piensa que ‘Sobras’ es un empresa súper pequeña que en realidad no tiene que mantener tanta gente, ¿Entiendes o no? Pero finalmente las platas que... Lo que sí yo he ganado, es que yo personal natural Nicolás López he ganado porque he cobrado. Yo como persona. Yo cobro pro escribir un guión, pero no cobra mi empresa por escribir el guión, cobro yo, ¿Me entiendes o no? Yo cobro por escribir y cobro por hacer una película, ahora. Así es como son las cosas. Después cuando mi empresa pase a producir, va a cobrar ella por producirla, ¿Me entiendes o no? O si es una coproducción va a tener algún porcentaje. Lo que pasa es que ese porcentaje puede ser el 100% (cien por ciento) ó el 10% (diez por ciento) ó 5% (cinco por ciento) de cero (0) va a ser cero (0). Si la película no genera ganancias, nunca va a tener ese porcentaje de vuelta.
- Tiene que ver con “qué tanto estás dispuesto a morir por tu proyecto”, y eso es *heavy*.

**Posicionamiento del cine chileno en el mercado**

**9**

- Piensa ¿Cuántas películas extranjeras se estrenan aquí en Chile al año? ¿120? ¿150? ¿Y cuántas chilenas? ¿Siete (7)? ¿Ocho (8)? Es un mercado e el que somos quince (15), dieciséis (16) millones y un millón (1.000.000) va al cine una vez al año. O sea, ni siquiera llegamos a LA vez al año por persona; somos como 0,8, una cosa así. Y una persona que va al cine... A ver, ¿Cuál es el mayor drama de esta huevada? Es que por \$2.700 (dos mil setecientos pesos) tú puedes ir a ver ‘Harry Potter’, que es una película de doscientos millones de dólares, no sé qué, no sé qué, no sé qué, o por \$2.700 (dos mil setecientos pesos) puedes ir a ver ‘El Rey de los huevones’, ¿Entiendes? Es como: Si por \$2.000 (Dos mil pesos) te puedes comprar un Audi, y por \$2.000 (Dos mil pesos) te puedes comprar un Lada. ¿Me entiendes? Entonces, independiente de que la película sea chilena y toda la huevada... Porque nosotros somos uno más de los miles de mercados que tienen estas películas para amortizarse. No tiene que ver con la calidad artística, ni con que ‘El Rey de los huevones sea buena o mala o Harry Potter’ sea buena o mala, tiene que ver directamente con eso: Pueden hacer una inversión tan grande porque su mercado es el mundo y nuestro mercado es Chile. Es como que se mercado es 99 (%), y nuestro mercado es 1 (%). Entonces las de ellos pueden costar cien millones, ochenta millones, o lo que sea, porque pueden recuperar en todo el mundo. Nosotros, en cambio, nada más, salvo lo que ha pasado con pocos casos, podemos contar con nuestro país. Entonces qué significa: Que yo nada más puedo gastarme cierta plata. Como si yo hago una película de US\$ 1.000.000 (un millón de dólares). Significa que yo cuando recaude US\$ 1.000.001 (un millón un dólar), ese un dólar, que se reparte entre el exhibidor y no sé qué no sé qué, no sé qué, y que generalmente me llega un 0,7% de dólar es mi ganancia.
- No, es que hay que ver que cada tipo de película requiere un tipo de costo: Si tú quieres tener una factura y que la factura sea (...nacional) eso cuesta plata. No hay vueltas: Una cámara, más actores, más no sé qué, entonces... Lo que hay es opciones de recursos estéticos, como decir: “Yo no quiero que esta huevada se vea como una película... Como ‘En la cama’: “Me da lo mismo si esta película se ve media “video digital”, medio “video casero”, me da lo mismo, porque lo que importa acá son los personajes, la historia, no sé qué...” Claro, es una opción. He visto películas que están filmadas como “Video de cumpleaños” y son maravillosas.

<ul style="list-style-type: none"> <li>→ Es por ejemplo lo que estaba hablando ahora con mi <i>manager</i> en EE.UU. que había una producción de una película gringa no sé qué, no sé qué, no sé qué, y estábamos viendo si habría la posibilidad, que finalmente no pudimos cerrar porque fue justo en la fecha de ‘Santos’, de traer un proyecto de allá acá, hacer un servicio de producción acá. Entonces qué haces, traes a alguna gente a filmar acá, no sé qué, no sé qué, no sé que, se queda plata acá, contratas a técnicos de acá, que van a aprender de los técnicos extranjeros y viceversa, y empiezas a crear industria. Peter Jackson era de Nueva Zelanda, nuevamente, una isla de mierda, y empezó a filmar ahí todas sus películas, y empezó a atraer más películas. Y después ‘Crónicas de Narnia’ se filmó en Nueva Zelanda y un montón de películas más se están filmando allá. Nosotros tenemos todo, esa es la huevada.</li> <li>→ Habrá que mejorar las técnicas de doblaje y lograr meter una huevada sin que los huevones se den cuenta...” Si, pero también es muy difícil, y es una cosa que yo estoy investigando ahora con ‘Santos’. O, filmar con actores que hablen inglés, y filmar en inglés. Ahí vas a tener películas para el mundo, porque claramente... ‘Promedio Rojo’ tuvo mucho interés para ser comprada en EE.UU. y ‘Promedio Rojo’ podría haber sido (yo estoy seguro, lo firmaría con sangre) un <i>hit</i> en EE.UU. si hubiese estado filmada en inglés.</li> <li>→ Si el mayor problema que tenemos para entrar al mercado internacional, finalmente, es el puto idioma, que es una cosa que es... Es por eso que Almodóvar estrena en doscientas (200) salas, trescientas (300) salas, y no estrena en dos mil (2.000) en EE.UU., ni Amenábar.</li> <li>→ Entonces, claramente, lo que yo he tratado de hacer es como ir robándome lo mejor de todos los “mundos”. Es como: “¿Qué tienen bueno los gringos? Tienen muy bueno el <i>marketing</i>” Y a mi me fascina como hacen el marketing los huevones y yo estudio el <i>marketing</i>, no sé qué, no sé qué... (Saco el) <i>marketing</i> de los gringos. ¿Qué es lo que tienen los españoles? Es como cómo desarrollan los proyectos, la forma en que filman, no sé qué, no sé que, no sé que... Ya, saco eso. ¿Qué tenemos en Chile? Que es más barato, que la gente tiene lo más importante, que es entusiasmo, que en España ya no tienen.</li> </ul>	
<b>Profesionalización</b>	<b>10</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>→ Bueno, las escuelas de cine son como las escuelas de actores, pues. Es como que realmente el 1% (uno por ciento) de esas personas van a terminar dedicándose a hacer lo que... A hacer películas o muchos terminarán en producción, o si no en televisión, pero claro, es como la supervivencia del más fuerte, de alguna forma. Yo... Lo único que puedo hablar de la profesionalización desde mi experiencia... En el caso de la profesionalización, lo que nosotros hemos tenido mucho ha sido siempre tratar de profesionalizar campos que no están profesionalizados.</li> <li>→ O sea, el Jefe de efectos visuales que es español, pero mi Director de Arte, que es chileno, está trabajando con él, entonces está aprendiendo; productores españoles, no sé qué, no sé qué... Entonces acá hubo un trabajo muy fuerte donde aprendieron. Y también ellos, de alguna forma, aprendieron de nosotros, en algunas formas de simplificar las cosas, que nosotros hacemos de forma distinta, que también... El “factor Maestro chasquilla” / “Circo Chamorro”, funciona, porque hay soluciones que son... Pero también hay cosas que son como...</li> <li>→ Autodidacta absoluto. O sea, no es que yo no haya estudiado nada, yo paso estudiando, lo único que quiero es “congelar” la carrera. Yo paso estudiando, ¿Me entiendes? Pero estudios formales no, porque ¿Quién me va a enseñar acá? O sea: “Si, cuando estrenamos ‘Julio comienza en Julio’ la...” “Pero huevón, así en dos (2) salas”. Es como, de alguna forma... Acá no existe la experiencia, ni el <i>know how</i>, ni el tiempo, ni la historia, como para que alguien te venga a decir como: “Oye, sí puedes aprender en huevadas formales” Lo yo he hecho es ir a hacer un curso de guión a no sé dónde... Nadie te va enseñar de verdad como es la industria gringa, y yo ya fui como en la calidad de “cómo hacer para estar en festivales de cine”, “cómo hacer no sé qué”. Quienes sí te pueden enseñar y son muy buenos profesores son los mismos directores y productores.</li> <li>→ A mi me interesa tanto el tema del DVD... Por eso cuando hicimos el DVD de ‘Promedio Rojo’ fue un DVD que tenía todos los procesos... De cómo documentar las cosas para que la gente pueda tener la opción de poder entrar y, de alguna forma seguir como el camino que tú has hecho, en términos de “Ah, esta huevada le funcionó, esta no...”, ¿Me entiendes o no? Mucho eso. Antes la información era súper difícil de conseguir. Ahora la información es mucho más fácil de conseguir.</li> </ul>	
<b>Criterios para la definición de autosustentabilidad</b>	<b>13</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>→ Yo nunca he empezado una película sin saber que la voy a terminar, lo que no tiene que ver mucho con la calidad del proyecto. Hay gente que se larga a la piscina y que se ganó, no sé, un FONDART</li> </ul>	

para rodaje y que vendió la casa y va todo a todo y se demora diez (10) años en postproducirla y finalmente la estrena y de pronto es un hit, y de pronto es un fracaso.

- Pero lo que pasó con mis dos películas es que se han armado así: ‘Promedio Rojo’ fue a nivel de proyecto y de película como bien “mateo” porque ganó todos los premios que debió haber ganado, pero es muy raro que suceda. O sea, es como el camino que deben seguir, pero que es muy raro que suceda. Lo primero fue un CORFO para comenzar el rodaje...
- Yo creo que tiene que ver un poco, con que hay dos lados: Un lado... Hay una mezcla de cosas: Depende de que tan junto esté tu “lado artista” de tu “lado empresario”
- Entonces siempre he buscado la mejor forma de poner un proyecto racionalmente,
- Entonces, yo no puedo desperdiciar una buena idea en una mala producción. ¿Me entiendes? O sea, si puedo... Desperdiciar malas ideas en buenas producciones se ha visto mucho, pero desperdiciar buenas ideas en malas producciones... Es muy difícil escapar de eso,
- Por ejemplo, en ‘Promedio Rojo’ yo no cobré sueldo, porque tenía la suerte de que no necesitaba cobrar sueldo, porque estaba viviendo con mis papás, porque, no sé qué, porque en la productora que teníamos (Sobras) yo tenía, nada, un sueldo muy chico que cubría mis tres necesidades básicas y chao, no necesitaba más. Entonces pude apostar por la película, ¿Me entiendes? Pude apostar por un año de no ganar tanto, un año de rechazar un montón de cosas donde podría haber ganado muchas más cosas, pero apostar por la película. Después la película se estrenó, me tocó un porcentaje y gané plata, ¿Me entiendes? Es así, casi siempre, como funciona.
- En el caso de ‘Santos’ mi productora tiene un porcentaje pequeño de la película, pero además a mí, y todo el equipo que trabajó, nos pagaron. Entonces, yo cobré, es como dirigir un comercial gigante. Es como cobrar por dirigir.
- Y ahí realmente quizás, el único valor agregado que pudo haber tenido, que tenga directamente con mi “juventud”, de alguna forma, es que nada más cargo conmigo, ¿Me entiendes o no? Seguramente si tuviera una familia que alimentar y estuviera así como “Nooo, voy a hacer mi película...” diría: “No pues, voy a hacer comerciales, o lo que sea que me dé plata y chao, cagué. No puedo ahora, no puedo por ahora...”
- Pero también uno utiliza las cosas que uno tiene, ¿Me entiendes o no? Es como si una chica es guapa, igual va a utilizar que es guapa para llegar a algo, ¿Me entiendes o no? Si partí muy joven, tiene que ver con que eso me ayudó a un montón de cosas porque pude dedicar el 100% de mi obsesión y de mi tiempo a eso, más que si tuviera otro tipo de cosas y tuviera que dedicarle el 10% o el veinte (20), y también tiene que ver con la rapidez con que salen las cosas, yo creo. Y también con haberme encontrado con un socio en España, que es mi productor, que es una persona que somos muy amigos y que ha ido a todas conmigo y que ha sido como: “Ya, somos *partners* y vamos a la guerra y, claro, cuando tu apuestas, después de haber hecho ‘Promedio Rojo’, que fue una película que... A ‘Promedio Rojo’ le fue bien en Chile y ganamos algo de plata, pero tampoco fue un mega... No fue ‘Sexo con amor’, ni ‘El chacotero...’ ni nada. Lo que pasa es que ‘Promedio Rojo’ tenía otro problema, que era que todo el mundo pensaba que iban a ir tres (3) personas, porque era una película “rara”, y fueron más de 140, casi 150 al final. Entonces fue como mucha masa crítica que la gente nunca pensó que iba a ir. Y ya para afuera que éramos como trillonarios, no. Que se ganó algo de plata, sí, pero no mucho. Después ‘Promedio...’ se estrenó en España mal, y no fue mucha plata, pero lo que hizo ‘Promedio Rojo’ fue que tuvo mucha crítica internacional, el apoyo de mucha gente de afuera que yo nunca pensé, me abrió las puertas de EE.UU. muy *heavy*, y eso causó que hubiera mucho más interés de algunas productoras de España que de EE.UU. en producir mi próximo proyecto. ¿Me entiendes? Porque de alguna forma, si la película hubiese sido una película como mucho más localista, como para no poder salir del país, yo hubiese metido tres millones (3.000.000) de espectadores, quizás daría lo mismo en EE.UU. o en España. Lo que hice tendría una visión, un estilo que no encontraban en otros lados y que les pareció adecuado como para ese tipo de proyectos. También cuando yo me siento a hacer una película con súper héroes y no sé que, tampoco es una película que yo puedo ir a filmar con diez lucas (\$10.000), ¿Me entiendes? O sea, ojalá...
- No, es que hay que ver que cada tipo de película requiere un tipo de costo: Si tú quieres tener una factura y que la factura sea (...nacional) eso cuesta plata. No hay vueltas: Una cámara, más actores, más no sé qué, entonces... Lo que hay es opciones de recursos estéticos, como decir: “Yo no quiero que esta huevada se vea como una película... Como ‘En la cama’: “Me da lo mismo si esta película se ve media “video digital”, medio “video casero”, me da lo mismo, porque lo que importa acá son

los personajes, la historia, no sé qué...” Claro, es una opción. He visto películas que están filmadas como “Video de cumpleaños” y son maravillosas.

- Si finalmente la plata atrae más plata, si es una cosa que... ¿Entiendes? Si tú tienes cien (100) y quieres apostar en una película que cuesta cien (100) y son tus cien (100), si recuperas esos cien (100) y ganas más, van a ser tuyos. Pero, si en cambio, esos cien (100) los juntaste entre muuuchas personas y tú te quedaste con un dos (2), cuando la película recupera cien (100) hay que devolverlos y tú te quedas con lo que ganaste del dos (2), siendo que tu esfuerzo es del cien (100).
- El cine siempre ha estado mal, igual que la música siempre ha estado mal, ¿Me entiendes o no? Pero siempre siguen saliendo discos y siguen saliendo películas, ¿Me entiendes?

## Televisión

Participación de la televisión en el fomento audiovisual	15
<ul style="list-style-type: none"> <li>→ La televisión se ha portado como el culo. Porque está ‘TVN’, que es “el canal de todos los chilenos”, que realmente es una estafa de mierda, donde te compran las películas por “tres putos pesos” y donde no hacen la labor de coproducir, que es una cosa que están empezando a hacer y tuvieron su primer intento con una mierda “radioactiva” que es ‘Rojo. La película’, que es como, tú dices, “bueno, un canal”, pero nosotros pagamos con nuestros impuestos... Va y hace que un programa que realmente podría haber sido una película de inversión privada, como la debería hacer, pasó ser una película de inversión pública, o una película que presenta ‘TVN’, ¿Me entiendes?</li> <li>→ O sea, ‘TVN’ debería estar preocupado de hacer la película de Parra o “Neruda. The movie” o huevadas que de verdad... Que aunque fueran lateras o lo que sea, pero que fueran películas que tuvieran que ver con dejar un legado, de historia...</li> <li>→ Entonces, el rol de la televisión ha sido un rol muy fallido. Ahora hay canales más interesantes, como ‘Chilevisión’, que se quiere meter a desarrollar planes de largometrajes, como ‘Canal 13’ (UCTV) que ya está abriendo todo esto de las series, ¿Me entiendes? Se está abriendo espacio. Pero yo creo que el canal que debería tener la responsabilidad moral de hacer eso, que es ‘TVN’, no lo está haciendo, o lo está haciendo pésimo.</li> <li>→ Claro, se hacen estos ciclos de cine chileno mal promocionados, así, que te compran la película en “dos lucas” y que, claro ‘Promedio Rojo’ fue la que tuvo más <i>rating</i> este año, pero podría haber tenido mucho más si la hubiesen sabido promocionar más, ¿Me entiendes o no? O sea, es como (...). ‘Se arrienda’ no la compraron, y tú dices: “¿Por qué no?” No la compraron “Porque no”, como insólito, ¿Entiendes? Deberían apoyar de por sí comprar... O sea, lo que pasa es que en España o en otros lugares hay “cuotas de pantalla”, donde el canal obligadamente tiene que comprar películas y tiene que invertir, o sea... Y ahí viene cómo el canal invierte.</li> </ul>	

## El papel del Estado en la Cultura

Rol del Estado	19
<ul style="list-style-type: none"> <li>→ Yo creo que el rol del Estado tiene que ser apoyar... De alguna forma un país sin cultura es un país sin memoria, un país donde la gente... No hay... Lo que pasa es que Chile recién está implementando un poco lo que es la cultura del ocio ¿Me entiendes? No viendo el ocio como un término peyorativo, sino el ocio como una cosa necesaria.</li> <li>→ No tiene tanto que ver con ser privilegiado. O sea, para llegar a ‘Santos’ no es como que yo me desperté y dije: “ya, voy a una coproducción. O sea, es duro, porque hay que creer mucho en las ideas y que estar acostumbrado a que te digan mucho que no. O sea, los tres “sí” impresionantes que dieron con ‘Santos’ y los que dieron con ‘Promedio Rojo’ vienen de un largo camino de aguantar mucho “no”, ¿Me entiendes? Lo que pasa es que la gente cuando le dicen tres veces... Es como qué tanto crees en tu idea y qué tanto puedes llegar a apostar por ella.</li> <li>→ ¿Qué es lo más importante que tenemos? Son las ganas y el entusiasmo y esas cosas, y eso es una cosa que no puedes comprar, ¿Me entiendes?</li> <li>→ Claramente, hay una cantidad de cosas que se pueden hacer y que no están hechas, que no se han hecho, y que yo no se por qué. O sea, tanto para protegernos, como para que haya plata y haya mercados y que la gente pueda seguir creando este tipo de arte, porque finalmente, el gran problema del cine es que es un arte caro, y se necesita plata. Pero qué es lo que pasa, que es un arte que puede</li> </ul>	

llegarle a mucha gente, mucho más que una exposición de cuadros.	
<b>Rol del Estado en el fomento al audiovisual</b>	<b>21</b>
<p>→ Yo postulé al FONDART veinte mil (20.000) veces, pero la veinte mil una me lo gané; entonces, claramente, es una herramienta maravillosa, que es total, que es mejorable, que tiene ocho mil (8.000) cosas que yo cambiaría, que tiene un jurado que a mi siempre me causa duda, pero, de alguna forma, es una herramienta que está, yo creo que todavía, a pesar de que lleva varios años, está en pañales y en constante evolución, pero totalmente necesaria, o sea, porque así el arte, un arte tan caro como el cine nunca podría... No habría películas en Chile. O sea, yo creo que si no fuera por el FONDART, no habría... Habría muy pocas películas. O sea, muchas menos de las que hay.</p> <p>→ Que nuestro mercado es desafortunadamente muy pequeño, entonces es muy difícil ganar plata con el cine desde el punto de vista de hacer una película en Chile, para Chile.</p> <p>→ ¿Crees que en Chile debería ayudar con el tema de las entradas? ¿Ir a ver una película chilena debería ser más barato? No.</p> <p>→ Si la contienda es desigual, siempre.</p>	

### El cine como generador de una imagen país

<b>Identidad</b>	<b>22</b>
<p>→ Claramente, el chileno se refleja, yo creo, mucho más en las películas gringas que en las películas nacionales, porque claramente fuimos todos... O sea, si tu cultura audiovisual corresponde a un 97% de películas extranjeras y lo que queda es película nacional, claramente te vas a relacionar mucho más con eso</p> <p>→ De alguna forma Chile tiene la suerte, por un lado, y la desgracia de que somos una pura sucursal de EE.UU. y eso tiene muchas cosas buenas y muchas cosas malas.</p> <p>→ Yo creo que finalmente el rollo de la identidad es como... O sea, también hablando de un país que tiene un grave problema de identidad. Es como... Tenemos un acento de mierda, de partida. O sea, un acento que no es conocido internacionalmente. No como los argentinos, que tú vas a España o, no sé, a cualquier lado y el argentino existe, ¿Me entiendes? Nosotros no existimos: No tenemos el tango, la cueca no la conoce nadie... Todo lo que tenemos no lo conoce nadie, No tenemos ídolos, no tenemos un... Nuevamente comparando con los argentinos: No sé, Maradona, eh... ¿Qué? Nadie Falta como esa cosa como de íconos y... Falta todo ese rollo Tenemos ese rollo histórico de ser como "apocados"</p> <p>→ Es como el cine puede crear una identidad muy <i>heavy</i></p>	
<b>Utilidad de la imagen proyectada</b>	<b>23</b>
<p>→ Y yo cuando llegué a España los edificios que yo conocía era como: "Ah, el edificio de 'Mujeres al borde de un ataque de nervios'... Hay un edificio gigante de... ¿Viste 'El día de la Bestia' de Alex de la Iglesia?"</p> <p>→ Al final eso como que te crea un imaginario. Realmente, o sea, Nueva Zelanda aumentó en un 70% sus visitas de turismo por 'El Señor de los Anillos'. ¡Un 70%! Era como que antes la gente decía: "Que lindo Nueva Zelanda, pero ni cagando: Una isla culeada, con cuatro millones (4.000.000) de huevones, ¿Para qué?" Y después de 'El Señor de los Anillos: "OH, mira: Frodo..." Es como el cine puede crear una identidad muy <i>heavy</i>.</p> <p>→ Es como... Por eso para mi era tan importante... Y a mi me pasó después al revés... Por eso para mi con 'Promedio Rojo me era tan importante mostrar desde afuera el 'Portal Lyon'... Y una vez me llegó un mail de para ver 'Promedio Rojo' y: "OH, el Portal Lyon, el lugar donde se..." ¿Me entiendes? Empiezas a crear imágenes. Tiene que ver directamente con que el tipo de cine que hago yo es <i>de género</i>, y el género es una cosa que te entra mucho más fácil, más que otros tipos de cine, ¿Me entiendes? Ya sea ficción, la comedia, la fantasía, no sé qué. Cosas que entran mucho más como "con vaselina", porque son géneros que tienen mucho más como entendidos, más que una película de realidad social.</p> <p>→ O sea, puede ser algo muy de ignorancia, pero es como que si ya te acostumbraste a comer algo y te dan un plato raro y tienes hambre, vas a preferir comerte el plato que ya sabes cómo va a saber, o que tiene sensaciones parecidas, yo creo tiene que ver con eso. Pero el cine hace imagen del país, es una herramienta... España lo ha utilizado muy bien, o EE.UU.: Vas a Nueva Cork y cada centímetro es una locación, es como: "Estoy en 'Los Cazafantasmas', ahora estoy en 'Terminator', estoy en..." ¿Me entiendes? Es como eso: Te crea todo un imaginario, si es una de las herramientas más</p>	

poderosas que hay; un país sin cine es un país sin memoria y un país sin imagen.

## Entrevista N°4

### Análisis del contexto del cine en Chile

Cine en Chile	1
<p>→ Claro, se hace un cambio, y por eso existió ese <i>boom</i>... Se hace un cambio de una ley... Ley del Espectáculo, que había en la época... Entonces todo el cuento que se le cobraba a las películas chilenas y que se recaudaba de las películas chilenas, se le devolvía al productor chileno. Entonces tú estrenabas la película en todo Chile y... Bueno, las entradas iban aplicando el impuesto, que en esos tiempos eran muy altos, porque el espectáculo se consideraba que era un lujo que venía de afuera, mira la mentalidad. Al cine de Hollywood, entonces, le pegaban palos y le aplicaban un impuesto enorme. Esa era la mentalidad: “esta cuestión es de lujo... ¿Quién va al cine? El barrio alto y acá en el centro, la gente de abrigo de piel...” Yo era chico y la gente... Las mujeres iban al cine ‘Metro’ con abrigos de piel... El cine ‘Metro’ con alfombra roja que salía a la vereda. Entonces hay que meterse en la cabeza este concepto de que el cine era algo como de lujo, y las salitas de cine que había en regiones eran unas porquerías que eran atroces, con sillas de palo, con bancas... Ese era el país de aquellos años. Entonces se miraba como de lujo, en realidad el cine... El ingreso de la plata era de lujo: “La gente rica iba al cine”. Esos pagaban, los otros... Entonces, le aplicaban un impuesto muy alto, y ese impuesto se lo devolvían entero al productor chileno, de su película, ¿Ya? Al mismo tiempo liberaron de derechos de aduana los materiales que el productor necesitaba para filmar: celuloide, ampolletas, qué sé yo... Eso provocó una rebaja, digamos... Una posibilidad, porque les bajaban los costos que antes... O sea, importar, antes, en esos años le aplicaban impuestos elevadísimos a las importaciones de cosas que consideraban suntuosas, como por ejemplo, las películas. Yo viví esa época... O sea, un rollo de película era impagable, una cámara... Las primeras películas las hacíamos en Chile... Había dos cámaras en Santiago. Para filmar ‘Caliche sangriento’, de Elvio Soto, censurada en Democracia...</p> <p>→ Como te decía, entre el '67 y el '73 se produce un <i>boom</i> de producción de cine, ¿No? Y con películas muy buenas. De ahí surgen directores como Raúl Ruiz, como Litín, como Aldo Francia, como Elvio Soto, que ganan premios internacionales y todo... Pero... Se llegan a hacer como seis (6), siete (7) películas, que era increíble. Bueno, hoy día se hacen diez (10), doce (12), pero además, cosas que en esos años no se hacía tanto, una cantidad de documentales, de medimétrajes... Entonces es, sin duda, la producción cinematográfica más grande, digamos, de la historia del cine chileno, sin lugar a dudas. Entonces eso ha provocado un desarrollo en grupos de gente que vive haciendo...</p> <p>→ Yo los separaría. Primero, la crítica. La crítica chilena... Yo diría que el cine chileno ha avanzado mucho en sus técnicas, en tener equipamiento, en que haya técnicos especializados... Ha evolucionado mucho en una producción más o menos estable, ha evolucionado mucho en su forma. Yo diría que le falta el paso a evolucionar en el fondo, ¿Ya? Entonces hay mucha forma, pero fondos muchas veces muy débiles y además heterogéneos, sin una fuerza única... Como el cine argentino, en que tú dices: “esta es película argentina, claramente”, porque tiene una identidad. El chileno puede ser de todo, una especie de revoltura de estilos tratando de parecerse a algo. Espero que eso empiece a cambiar, pero es un síntoma del cine de hoy chileno, que no lo tenía antes, ¿Ah? Tenía identidad más fuerte que hoy. El cine de los años '67... Bueno, además era por la cosa muy social, muy política que los unía a todos, a toda Latinoamérica. Pero así y todo tenía una identidad muy fuerte el cine chileno, en ese sentido al menos. Hoy día no, está disperso, ¿No? Entonces es un problema de fondo, de objetivo.</p>	
Cambios en el cine chileno de la última década	2
<p>→ Creo que el otro período importante en este sentido se comienza a producir luego de la vuelta a la Democracia en Chile. Ya en el gobierno de Aylwin se nota un interés al respecto. En relación al cine y al arte se crea FONDART y, desde luego, hay un antes y un después con el FONDART; claramente, en nuestra actividad: Gracias al FONDART, gente que... Gente joven, por ejemplo, que sencillamente no tenía ninguna posibilidad de producir sus cortometrajes, sus primeras...</p> <p>→ El cine ‘Metro’ con alfombra roja que salía a la vereda. Entonces hay que meterse en la cabeza este concepto de que el cine era algo como de lujo, y las salitas de cine que había en regiones eran unas porquerías que eran atroces, con sillas de palo, con bancas... Ese era el país de aquellos años.</p>	

<b>Gastos del Estado en materia audiovisual</b>	<b>3</b>
<p>→ A mí me toca vivir toda la época de la dictadura, en que el apoyo era cero. Claro, yo todas las películas que hice las hice solo, digamos sin ningún apoyo, y haciendo cine publicitario, que eso sí había mucho en esa época. Y con esa plata fuimos, lentamente, pudiendo hacer 'Julio comienza en Julio', primero, después 'La Luna en el espejo'. O sea, esas dos se hicieron exactamente con esas condiciones, y por eso me demoré diez (10) años entre una película y la otra. A pesar de que 'Julio comienza en Julio' había sido un éxito enorme. Lo lógico habría sido que a los dos años yo tuviera la nueva película, pero desgraciadamente era así. Entonces te puedes dar cuenta de que la posibilidad... Incluso de otro cineasta, pese a uno que otro intento... La verdad es que no había cine, simplemente. Hubo años en que no se produjo ninguna película, ni una, cero.</p> <p>→ Entonces eso te da el ejemplo que un país pequeño, con un mercado pequeño, como es el caso de Chile... Fíjate que Brasil que tiene un mercado interno enorme, que uno podría suponer que debería alcanzar para autofinanciarse con el mercado interno. Muchas películas brasileras lo hacen: Sólo se estrenan dentro de Brasil. Pero mira que curioso, que a pesar de tener un inmenso mercado interno, cuando el Estado, el Gobierno brasiler, Color de Melo, decide eliminar las leyes de apoyo, prácticamente desaparece el cine brasiler, lo mismo que pasa en Chile, a pesar de que tenían un mercado enorme. Entonces, imagínate lo que es para un mercado chiquitito como el chileno: Sencillamente es la imposibilidad total de producir.</p>	
<b>Participación de los privados</b>	<b>4</b>
<p>→ <i>Placement</i> es cuando tú tienes una escena y hay botellas de 'Coca Cola' en la mesa. Ahora, lo que pagan es repoco, ¿Ah? Más bien que pagarte... El ahorro interesante que se produce a veces... Que me pasó con 'Cachimba', es que de repente tú te ahorras gastos, por ejemplo en celulares: Nosotros todos tuvimos todos los celulares así "FFsshhh". Usábamos celulares para nuestras comunicaciones y todo, toda la filmación... Y no nos costó "un centavo". Entonces tú empiezas a sumar y al final, efectivamente, puede haber otros cuarenta (40) (mil dólares)... Si lo haces muy bien, pueden haber unos cuarenta (40), cincuenta mil (50.000) dólares más, o treinta mil (30.000), según lo que has logrado, de ahorro; por lo tanto es plata.</p> <p>→ Ha habido muy pocos casos, no muy exitosos. Han sido muy poquito por... Básicamente por ciertas relaciones de amistad entre el director o productor de la película y algún empresario... O dos o tres empresarios. Entonces, ha habido tres o cuatro películas donde estos empresarios, que se pueden (...) US\$ 300.000 (trescientos mil dólares), con tremendas empresas, casi por jugar, lo han hecho. Pero son muy escasos esos, muy pocos casos... Y como te digo, más bien puntuales, por ciertas relaciones de amistad, más que nada.</p> <p>→ Yo tengo la sensación que podría, en Chile, empezar a haber una producción más habitual de cine producido directamente por empresas, por alguna empresa. Pero que va a ser una forma de disminuir gastos de empresas que tienen demasiadas utilidades, de blanqueos... Porque el cine, a nivel internacional, se presta mucho para eso, para juegos de capital. O sea tú de repente tienes una empresa que ganó "TANTA" plata, y que si tienes que pagar impuestos por eso, te quitan más de la mitad, muchísima plata. Entonces hay veces en que conviene mucho más, contablemente, crear otra empresa, o digamos que la empresa haga una inversión en otra empresa que lo pierde todo. Entonces esa pequeña inversión hace que la tasa de impuestos baje, y esa pérdida te provocó una ganancia por menos impuestos... O, directamente, blanqueos de capitales.</p>	
<b>Crítica cinematográfica</b>	<b>6</b>
<p>→ Ha evolucionado en todos sus sentidos el cine chileno, pero lo que yo creo que ha ido al revés de evolucionar, son los analistas, los periodistas y los críticos cinematográficos. O sea, francamente, si comparamos la crítica y el periodismo chileno de hoy, cinematográfico y artístico, del arte en general, con lo que fue muchísimos años atrás, no tiene nada que ver. O sea, antes existían críticos... De hecho yo aprendí mucho cine leyendo los críticos chilenos.</p> <p>→ Hoy día no se puede decir eso. Hoy día francamente los críticos parecieran ser periodistas muy poco formados, muchos de ellos sin formación. Son egresados recientes de periodismo y parece que les dijeron: "Ya, tú, ¿Te gusta el cine?" "Si, me gusta el cine" "Ya, tú haces crítica de cine". Yo reo que más de eso no pasa. Y después hay un manejo editorial, que es lo más grave en realidad. En que el periodista tiene que hacerle caso al editor. O sea, muchas veces puede haber críticos honestos, serios, que no pueden hacer lo que realmente quieren. Porque yo creo que aquí, en este país, hoy día, hay un manejo político de los dueños de los medios de comunicación, que son más o menos los mismos, el</p>	



<p>mismo grupo (dueños de todos los medios de comunicación).</p> <p>→ Entonces tú ves que le dan el poder de análisis a periodistas que obedecen o los eligen con mentalidad farandulera o... Entonces empiezan a aplaudir y a inflar películas que francamente son muy mediocres, pero que sí cumplen con el rol de la “farandulización”; y destruyen películas que muestran otra realidad del país.</p> <p>→ Los tipos, al darse cuenta... cuando supieron que la película había ganado eso, decidieron sencillamente, no hablar del premio. Porque quedaban ellos absolutamente expuestos a ser “absolutamente estúpidos, absolutamente no preparados” o tendenciosos... Esa es la realidad que estamos viviendo, estamos viendo una realidad de “dictadura comunicacional” terrible.</p> <p>→ Hay una cosa tendenciosa, muy sucia. Muy, muy sucia. Entonces, han hecho mucho daño, así de claro: Mucho daño. Yo estoy en la lista negra hace... Porque empecé a hablar de estas cosas, y porque a mí me dijeron “a ese gallo hay que darle”. Antes no, antes siempre hablaban... ‘El Mercurio’, todos, hablaban mucho, Pero hace como dos (2) años atrás... “No, este gallo va contra la política y hace cosas que no nos convienen. Atroz.</p>	<b>7</b>
<b>Tratados internacionales y coproducciones</b>	
<p>→ Por supuesto. O sea, producir en Europa o en EE.UU. es mucho más caro que acá: Los técnicos son más caros, los actores son mucho más caros... Todo es más caro. Pero aquí se produce una cosa curiosa, en el cine: Uno podría pensar que el hecho de que es más barato hacer cine en Chile a lo mejor podría tentar a empresas productoras americanas a venir a Chile a filmar... No tiene lógica por lo siguiente (que vengan, ¿Ah? Salvo cosas puntuales como filmar la cordillera o qué se yo...): Para ellos, no... El ahorro ese es mínimo, porque los presupuestos de ellos son de US\$ 30.000.000 (treinta millones de dólares), US\$ 20.000.000 (veinte millones de dólares), US\$ 15.000.000 (quince millones de dólares), ¿Ya? Entonces cuando tú dices: “En un presupuesto de US\$ 20.000.000 (veinte millones de dólares), filmando en Chile, nos vamos a ahorrar trescientos mil (300.000) (dólares), ¿Te arriesgas a ir a Chile y toda la cuestión? Olvídalo. Si tu presupuesto son US\$ 20.000.000 (veinte millones de dólares) qué vas a arriesgarte.</p>	

## Industria Cultural

<b>Existencia de una industria cultural</b>	<b>8</b>
<p>→ A ver, es chico, primero, por la obvedad de ser un país, comparado con otros como Brasil, de población pequeña. Pero en el caso del cine es mucho más chico, todavía. Porque el chileno, a nivel histórico, fíjate, no es cinéfilo, por un problema cultural, volvemos al tema... Siempre es el mismo.</p> <p>→ Estar al día en eso. Porque para ellos, y es verdad, yo lo he visto, es absolutamente... Es un factor cultural que ellos lo aprenden en las escuelas, desde chicos; y los padres se lo enseñan a los hijos. No es el caso chileno. Yo diría que en general aquí ha habido una <i>anti-cultura</i> al respecto.</p> <p>→ La tendencia en este país, en general, ha sido la contraria, o sea: “No, no te metas con los artistas, son todos raros, son marxistas, comunistas, leninistas todos. No veas leseras, que es todo un rasquerío ir a ver cine chileno... Y de películas, no pues, tienes que ir a ver, qué se yo, la última súper producción yankee típica, ¿No es cierto? El resto... Hasta las películas europeas son lateras, que no se entienden” Eso es lo que le dicen los padres a sus hijos, en general. Si a eso tú le agregas el factor económico, se te completa el panorama, porque Chile es un país que, aunque la gente ande por ahí diciendo que somos los líderes de Latinoamérica, es un país que sigue siendo pobre: Una gran masa de chilenos no puede subirse a una micro... La familia gastar la micro o el taxi para recorrer dos (2) horas para llegar a una sala de cine y después comprarse las... Si son dos (2) personas, \$ 15.000 (quince mil pesos), \$20.000 (veinte mil pesos) ir al cine. Entonces realmente, no lo hacen, no lo pueden hacer.</p> <p>→ Si, pero es porque la gente lo quiere así. La gente la hace así, no es que la ciudad... No, la gente es la que hace la ciudad. Claro, Chile, Santiago, hacen una ciudad opaca, porque la gente es opaca, tiene una cultura opaca. Aquí, la agresividad después del trabajo, por correr a sus casas... Yo aquí veo que salen corriendo en los autos para ver la telenovela, y se pueden matar por la Costanera Norte para llegar a la casa y alcanzar a ver la telenovela; si es patético, por decir lo menos... Es patético. Y ahí se quedan en la casa, encerrados. Y esto no lo estoy diciendo yo, lo dicen todos los extranjeros que pasan por Santiago: “¿Qué hace la gente acá? Por Dios. Todos encerrados...” Entonces, hay un problema cultural, es un problema cultural.</p> <p>→ Te voy a dar un dato: Creo entender que son cinco (5) veces más. El argentino va cinco (5) veces más</p>	

a ver películas que el chileno. Entonces, una población que es un poco más grande que la chilena, tienes que multiplicarla por cinco (5). Esa es la diferencia.

- Mira, esa historia es una historia a la que recién ahora parece que le están dando importancia. Los países (Argentina lo tiene), casi todos los países más o menos desarrollados, tienen lo que se llaman las *field commissions*. Las *field commissions* suelen ser entidades, muchas veces de las municipalidades, o de las regiones... Incluso ciudades así como Madrid o París tienen cuatro (4) *field commissions*, según el sector de la ciudad, porque la cantidad de rodajes que hay es tan grande, que da para tener cuatro (4) *field commissions*. Increíble, ¿Ah? ¿Qué es una *field commission*? Es, en realidad, una oficina pequeña, con computadores, Internet y dos personas que más o menos saben del tema, y que tienen todos los datos de cómo es el país y qué facilidades da el país para filmar. Muchas de ellas consiguen los permisos para filmar en las calles... Algunas, no todas. Pero básicamente es una información. Entonces cualquier persona, de cualquier parte del mundo, se comunica a la *field commission* del país que él dice: "Pucha, ahí tienen, qué se yo, unas montañas que he visto en foto y que yo creo es interesante que nuestra película se filme ahí...". Entonces, le pregunta a la *field comisión* chilena, que no existe, hasta el día de hoy.
- ¿El cine chileno se "autofinancia"? No. No, yo te diría que del cine chileno hay dos casos rarísimos que ganaron plata en Chile, que es 'Sexo con Amor' y 'El chacotero Sentimental'. Ni siquiera 'Subterra'... Que Subterra recibió apoyo... Fue declarada película cultural y nacional, todos los colegios las fueron a ver, los profesores... O sea, una película con muchas ventajas desde ese punto de vista llegó a seiscientos mil (600.000) espectadores. Te puedo dar cifras, más o menos, para que tú sepas... Una película chilena con menos de US\$ 500.000 (quinientos mil dólares) es difícil hacerla. Cuando en Chile van cien mil espectadores (100.000) espectadores, se considera que es un gran éxito, por que son muy altos...
- ¿Cuánto vale la entrada al cine? \$3000 (tres mil pesos), pero en realidad no vale tres (3) lucas (\$3.000), porque los cines después son más baratos. Valen tres (3) lucas los de estreno, pero los más baratos velen dos (2) lucas (\$2.000), o luca y media (\$1.500) también. Entonces hagamos un promedio de \$2.700 (dos mil setecientos pesos), ¿Ah? Supongamos dos mil quinientos (pesos), en dólares (dividido por \$530 (quinientos treinta pesos), igual US\$ 4,7 (Cuatro dólares y setenta centavos). Lo normal es que, al inicio, las primeras semanas, el productor se lleve el 50% (cincuenta por ciento). Pero las otras semanas, va bajando... El productor va bajando, y va ganando el exhibidor, porque el exhibidor quiere mantener su sala y necesita... Mientras menos público va a la película, que se supone que a la segunda, tercera semana va para abajo... Entonces ellos suben su porcentaje... Si es el negocio para el otro lado, siempre. Entonces no es la mitad, es menos de la mitad... Como un 40% (cuarenta por ciento). Entonces, 40% (cuarenta por ciento) de cuatro (4) (dólares) son US\$ 2 (dos dólares) (aproximadamente)... Seamos magnánimos... Deben ser como US\$ 180.000 (ciento ochenta mil dólares). Con eso tienes que producir tú la publicidad. Y no sólo la publicidad, sino que el gasto de las copias, que eso no está en el presupuesto de la película, ¿Verdad? Entonces, publicidad... Ya, ponte que te conseguiste publicidad gratuita... En el Metro, que un diario te dio el auspicio... Porque se logra, logras conseguir muchas publicidades gratuitas. Pero siempre tienes que pagar algo.
- Les pasa en todas partes: En EE.UU. las grandes distribuidoras, las grandes productoras, los grandes estudios, que tienen ya distribución internacional fija, asegurada (porque ellos la poseen, son dueños)... A pesar de todo eso, de cada diez (10) películas que hacen, nueve (9) pierden hasta la camisa...
- Pero esa una (1) recupera la pérdida de las otras nueve (9) y le da ganancia al estudio. Así es el cine, nada que ver con ningún otro negocio. Entonces, en EE.UU. te dicen: "Un estudio que haga menos de quince (15) películas al año, va a quebrar, porque si dos o tres consecutivos no le achuntan a la "una", van a quebrar.
- No pues, industria no. Sin duda que no, y por eso necesita apoyo: Para que exista. ¿Y para qué exista? Porque el país lo necesita.
- Que para hacer una película, por todo lo que te acabo de describir, te puedes dar cuenta que mi interés no es el público, conseguir que vayan montones de público a la sala me da lo mismo... Da lo mismo, mi interés es hacer algo que yo sienta honesto, que a mí me apasione, que a mí me interese, ¿No? Y he tenido suerte, porque haciéndolo con esta honestidad he reflejado un mundo chileno que ha atraído un público chileno, porque se identifica con ese mundo, porque son chilenos, ¿No? Y al mismo tiempo latinoamericanos, digamos. Han sido películas que han ganado premios afuera, qué se yo, porque la

<p>gente, de alguna forma, huele.</p> <p>→ El cine que puede perdurar en Chile es el que está hecho con pasión y con honestidad por el cineasta. Ahora, tú te vas a encontrar con una enorme fracción hoy día que dice exactamente lo contrario, que dice que para que haya industria tienes que hacer muchas películas que atraigan mucho público.</p> <p>→ Yo digo que justamente en países pequeños como Chile, la fuerza de una cinematografía hecha ahí, tiene que estar justamente en la originalidad, en mostrar su realidad y no copiar recetas de otra cinematografía, que se hacen a otra escala, con otros valores y con otros objetivos.</p> <p>→ Los argentinos lo hacen, en cierta medida: Han logrado crear un cine de identidad de ellos, y el único cine latinoamericano que se compra fuera de Latinoamérica es el argentino, ¿Sabías tú? El resto, una que otra, ni siquiera el brasileño. El brasileño es un cine demasiado localista, ellos sí que son localistas, y que además tienen un look demasiado localista, o sea, el idioma, todo... Entonces claro, hay un público para ese cine, sin duda, pero no logra (salvo algunas películas) no logra tener la internacionalidad que tiene el cine argentino.</p> <p>→ Entonces yo diría que los argentinos quizás son los únicos que han logrado en general una identidad internacional de su cine personal y local, ¿No? Lograron internacionalizar su localidad.</p>	
<b>Profesionalización</b>	<b>10</b>
<p>→ No. Con la... Con el aumento de la producción rutinaria, digamos. Cada vez más y más... Por un lado hay cine publicitario, que es constante. Y por otro lado una mayor, gracias a los apoyos, primero de FONDART, después... Que han ido aumentando... Entonces hay una mayor producción de medios, documentales, que no tiene parangón, digamos, con la producción anterior, ¿No? Hoy día en Chile se produce muchísimo más que antes. O sea... Solamente en largometrajes, de una producción de... El mejor de los momentos fue entre el año '67 y '73, que ahí también hay un auge de producción en que se llegan a hacer seis (6), siete (7) películas al año... Y muy buenas.</p> <p>→ El director de fotografía vive haciendo dirección de fotografía, cosa que antes no pasaba en Chile... Antes eso no pasaba en Chile: Un director de fotografía, un técnico, un eléctrico aprendía más o menos haciendo la película. Llegaba el final de la película y para la casa y tenía que trabajar en otra cosa. Entonces tu tenía que, cada vez que hacías una película empezar, a mí me pasó eso mil veces... Empezar de nuevo a enseñar. Partías la película y decías: "Mira, es que el reflector tú no lo puedes agarrar así, tienes que..." Viví haciendo eso: Enseñando, enseñando, cómo se llaman las cosas, qué sé yo, constantemente. Porque claro, pasaban 5 (5) años, diez (diez) años entre película y película, tenías que volver a enseñar. Bueno, eso ya no es así en Chile, tú ya tienes una cantidad de técnicos especializados, absolutamente especializados, y están saliendo ahora de escuelas, de universidades, cualquier cantidad de gente joven que ya... Sale sabiendo las bases, el idioma, todo. Por eso, Chile sin duda es un país que puede ofrecer gente especializada en hacer cine.</p>	
<b>Criterios para la definición de autosustentabilidad</b>	<b>13</b>
<p>→ ¿El cine chileno se "autofinancia"? No. No, yo te diría que del cine chileno hay dos casos rarísimos que ganaron plata en Chile, que es 'Sexo con Amor' y 'El chacotero Sentimental'. Ni siquiera 'Subterra'... Que Subterra recibió apoyo... Fue declarada película cultural y nacional, todos los colegios las fueron a ver, los profesores... O sea, una película con muchas ventajas desde ese punto de vista llegó a seiscientos mil (600.000) espectadores. Te puedo dar cifras, más o menos, para que tú sepas... Una película chilena con menos de US\$ 500.000 (quinientos mil dólares) es difícil hacerla. Cuando en Chile van cien mil espectadores (100.000) espectadores, se considera que es un gran éxito, por que son muy altos...</p>	
<b>Publicidad y Difusión</b>	<b>14</b>
<p>→ Pero hubo gente que con el éxito de 'Sexo con Amor' vio esto que era una "guerra" por hacerse millonario, entonces era cuestión de destruir al adversario. O sea, va otra película y "yo tengo amigos periodistas por acá"... ¿Te fijas? Y se armaron guetos, se armaron grupos de periodistas... incluso, que ofrecían al cineasta o a la productora, la posibilidad de promover su película. Empezaron a aparecer estas especies de mafias", porque veían que había mucha plata aquí. Ahora desaparecieron porque...</p> <p>→ Entonces, si tú no estás apoyando la película, si tú no estás con ellos, contratando a la empresa... Por supuesto no lo hacían directamente, lo hacían con empresas fantasmas paralelas... Entonces, si tú no apoyabas a esa empresa, o sea no le entregabas a esa empresa la promoción de tu película, qué sé yo, con lo cual ellos ganaban mucha plata... Si no les entregabas eso, entonces la prensa te atacaba, los periodistas te atacaban. Ahora, todo eso, hoy día prácticamente ha desaparecido porque sencillamente</p>	

no hay plata.

## Televisión

<b>Participación de la televisión en el fomento audiovisual</b>	<b>15</b>
→ Y bueno, era así, los medios de comunicación bajo Pinochet todos controlados, qué se yo, entonces, por ningún motivo iban a comprar cine chileno, porque era un potencial enemigo: Esta cosa que tiene los artistas de decir lo que piensan es “atroz”, como la peste.	
<b>Aportes que realiza</b>	<b>16</b>
→ Con la vuelta a la democracia la situación cambia, y comienza a cambiar en ‘Canal 7’, que empieza a relacionarse con cineastas, a exhibir películas chilenas e, incluso, en los primeros años, se hace un acuerdo, que me tocó a mí también firmarlo... Era presidente de la Asociación de Productores yo, y me toca firmar un acuerdo con ‘Canal 7’, en que ‘Canal 7’, no me acuerdo bien, pero, por ejemplo te daba US\$ 15.000 (quince mil dólares)... No me acuerdo bien... Ah, te podía, antes de que tú firmaras, si les interesaba el proyecto, te podían dar US\$ 15.000 (quince mil dólares), pero no en plata, sino en luces, en edición... En cosas de ellos, digamos, no en plata. Era un acuerdo así, que no sirvió de mucho, pero sí sirvió para dar el primer paso de la posible relación televisión-cine. → Después de eso, ellos vieron que con las películas que empezaron a pasar el rating era altísimo. Entonces ahí cambió radicalmente la mentalidad, y ahí empezaron ellos definitivamente a incluso, y lo hacen hasta el día de hoy, a entrar en acuerdos de comprarte la película, o coproducirtela película (que son menores, pero de comprarte la película anticipadamente, para que no se la lleve el (canal) ‘13’... Porque también el (canal) ‘13’ ahora está interesado, y también ‘Chilevisión’, porque los <i>ratings</i> son importantes, muy altos. Entonces, les empezó a gustar el cine chileno. Entonces hoy día, te lo compran., como te decía, un poco así, con acuerdos que generalmente te dan la mita de la plata y la otra mitad te la dan en espacio publicitario.	
<b>Formación de públicos</b>	<b>18</b>
→ Ah, sin duda. El sólo hecho que exhiban cine chileno forma público, sin lugar a dudas. O sea, dijimos recién que al cine iban cien mil (100.000) espectadores, pero resulta que en la televisión lo ven dos millones (2.000.000).	

## El papel del Estado en la Cultura

<b>Rol del Estado</b>	<b>19</b>
→ No cabe duda alguna de que el Estado tiene la obligatoriedad, la misión y la obligación de preocuparse por la cultura de un país. La razón es que no quiero que vivamos en las cavernas, así de simple. → Incluye educación, talento, capacidad de entender el arte, de verse entre ellos. O sea, eso ya lo dice todo. Porque una sociedad sin capacidad de entenderse entre ellos e intercambiar información entre ellos, la verdad que es una sociedad que está condenada a ser primitiva para siempre. → Entonces yo creo que gracias a esos pasos que se dan en épocas como la de Aguirre Cerda, Chile, de alguna forma (A pesar de que esta estructura aún existe hasta el día de hoy, sin lugar a dudas) se avanza en ese sentido, ¿No es cierto? Y se transforma en un país más de ciudad, más de cambios tecnológicos... Bueno, un país más moderno, en definitiva. → Entonces eso te da el ejemplo que un país pequeño, con un mercado pequeño, como es el caso de Chile... Fíjate que Brasil que tiene un mercado interno enorme, que uno podría suponer que debería alcanzar para autofinanciarse con el mercado intento. Muchas películas brasileras lo hacen: Sólo se estrenan dentro de Brasil. Pero mira que curioso, que a pesar de tener un inmenso mercado interno, cuando el Estado, el Gobierno brasiler, Color de Melo, decide eliminar las leyes de apoyo, prácticamente desaparece el cine brasiler, lo mismo que pasa en Chile, a pesar de que tenían un mercado enorme. Entonces, imagínate lo que es para un mercado chiquitito como el chileno: Sencillamente es la imposibilidad total de producir. → Claro, se hace un cambio, y por eso existió ese <i>boom</i> ... Se hace un cambio de una ley... Ley del Espectáculo, que había en la época... Entonces todo el cuento que se le cobraba a las películas chilenas y que se recaudaba de las películas chilenas, se le devolvía al productor chileno. Entonces tú estrenabas la película en todo Chile y... Bueno, las entradas iban aplicando el impuesto, que en esos	

tiempos eran muy altos, porque el espectáculo se consideraba que era un lujo que venía de afuera, mira la mentalidad. Al cine de Hollywood, entonces, le pegaban palos y le aplicaban un impuesto enorme. Esa era la mentalidad: “esta cuestión es de lujo... ¿Quién va al cine? El barrio alto y acá en el centro, la gente de abrigo de piel...” Yo era chico y la gente... Las mujeres iban al cine ‘Metro’ con abrigos de piel... El cine ‘Metro’ con alfombra roja que salía a la vereda. Entonces hay que meterse en la cabeza este concepto de que el cine era algo como de lujo, y las salitas de cine que había en regiones eran unas porquerías que eran atroces, con sillas de palo, con bancas... Ese era el país de aquellos años. Entonces se miraba como de lujo, en realidad el cine... El ingreso de la plata era de lujo: “La gente rica iba al cine”. Esos pagaban, los otros... Entonces, le aplicaban un impuesto muy alto, y ese impuesto se lo devolvían entero al productor chileno, de su película, ¿Ya? Al mismo tiempo liberaron de derechos de aduana los materiales que el productor necesitaba para filmar: celuloide, ampollitas, qué sé yo... Eso provocó una rebaja, digamos... Una posibilidad, porque les bajaban los costos que antes... O sea, importar, antes, en esos años le aplicaban impuestos elevadísimos a las importaciones de cosas que consideraban suntuosas, como por ejemplo, las películas. Yo viví esa época... O sea, un rollo de película era impagable, una cámara... Las primeras películas las hacíamos en Chile... Había dos cámaras en Santiago. Para filmar ‘Caliche sangriento’, de Elvio Soto, censurada en Democracia...

- O sea, para EE.UU. el cine es industria... ¿Cómo es que se llaman? Como las armas... Industrias... Que son absolutamente indispensables para la defensa y para el desarrollo del país. Son industrias... Tienen un nombre político... Que quiere decir que esas industrias sí o sí hay que ayudarlas, sí o sí hay que protegerlas. La fabricación de armas es una y la hechura de cine, o de audiovisual, es la otra, y EE.UU. ha tenido esa claridad desde el comienzo. Yo te diría más aún: El cine norteamericano llega a conquistar el mundo por la sencilla razón de que cuando se inventa el cine, Europa lo mira como un arte y EE.UU. lo mira como una penetración económica y cultural. Lo miran así y se dedican a proteger eso y desarrollar y eso y a meterlo en todo el mundo, ¿Ya? Y logran penetrar el mundo entero con sus productos y su cultura. O sea, a través del cine nosotros compramos *blue jeans*, comemos chicle y ‘Coca Cola’. Y es así. Todos quieren ser americanos, todos quieren tener la vida americana, gracias a que ellos en el comienzo dijeron: “Esto es extraordinario” y apoyan el cine, y van a defender el cine.

#### **Funciones y Deberes del Estado**

**20**

- Entonces era un país con una cantidad de imágenes estereotipadas espantosas y adversas... Y en contra del cine, del arte y los artistas y todo eso. Entonces, nosotros empezamos en una lucha de hormigas aconversar, casi personalmente. O sea, a mí me tocó ir a montoneras de oficinas de senadores y diputados... Y exposiciones en la cámara, después, cuando la cosa ya avanzaba más... Para darles a entender, y que comprendieran, que un país moderno, de hoy, en un mundo globalizado y comunicado, si no tiene imagen audiovisual, no existe, no existe... Sencillamente no existe.

#### **Rol del Estado en el fomento al audiovisual**

**21**

- A ver, obviamente no es suficiente, pero es un paso, y ha ido aumentando poco a poco con el paso de los años. Pero obviamente no es suficiente. Te voy a dar cifras: El Consejo Audiovisual... El Fondo Audiovisual... Si tú te ganas ese concurso, puedes recibir unos US\$ 100.000 (cien mil dólares)... US\$ 125.000 (ciento veinticinco mil dólares), para producir una película. Una película hecha en Chile, aunque la hagas en video, después la tienes que ampliar, y eso es carísimo. Una producción chilena con pocos actores, pequeña digamos, no la haces con menos de US\$ 400.000 (cuatrocientos mil dólares), la más básica y simple, chica, ¿Ya? Puedes haber escuchado por ahí a algún cineasta o director que puede haber dicho: “bueno, yo hice mi película con US\$ 30.000 (treinta mil dólares).” Es falso. Es falso, porque...
- A ver... porque sólo la licencia de ‘Dolby’ son como US\$ 12.000 (doce mil dólares), sólo la licencia. Si tú le agregas *surround stereo* y haces la mezcla... A ver, sólo laboratorio te va a costar, en Chile, ¿No? Sólo laboratorio, el trabajo de laboratorio te va a costar US\$ 100.000 (cien mil dólares). ¿Ya? La licencia ‘Dolby’ doce mil (12.000) (dólares), la mezcla sesenta mil (60.000) (dólares)... O sea, hay gastos... Y el celuloide después, otros cincuenta mil (50.000) (dólares). Bueno, la haces en video, pero el traspaso a celuloide compensa y quedas donde mismo, otros setenta mil (70.000) (dólares). Entonces cuando yo te digo US\$ 400.000 (cuatrocientos mil dólares)... Claro, porque van a haber por lo menos US\$ 300.000 (trescientos mil dólares) que los vas a pagar sí o sí, y los otros cien (100) (miles de dólares) es lo que tú tienes que calcular que vale tu trabajo. Mucha gente dice: “No, yo no he gastado nada...” Porque no valorizan sus dos años que estuvieron trabajando, no valorizan las

<p>cámaras que a lo mejor tienen, no valorizan el trabajo de sus amigos, no valorizan nada... Que hay que valorizarlo, porque el costo real es ese; el otro no es real.</p> <p>→ Pero tú no puedes, a cada rato, encontrar una historia que la puedas desarrollar con dos (2) personajes, tres (3) personajes... Es muy difícil, pero muy difícil. Pero, entonces, lo normal no es eso: Lo normal son películas que te van a llegar a US\$ 500.000 (quinientos mil dólares) fácil... Mínimo. Películas más estables, como 'Cachimba', llegan a ochocientos (800), novecientos (900) mil dólares. Películas como... 'Subterra' llegó al US\$ 1.500.000 (millón y medio de dólares)... Eso te da una idea. Entonces si haces un promedio vas a estar en los ochocientos (800), novecientos (900) (mil dólares). Entonces recibes ciento veinte (120) (mil dólares), no hay por donde... Por eso es que es poco el fondo (FONDART) todavía.</p> <p>→ Está CORFO, ¿Ah? Que tú puedes recibir unos, no sé... Ponte tú diez mil (10.000), quince mil (15.000) dólares de apoyo a la postproducción, para hacer las copias... O para hacer el guión también... También puedes recibir unos US\$ 15.000 (quince mil dólares) para hacer el guión. Puedes conseguir hoy día, que la televisión, por ejemplo, se interese en tu proyecto y te "precompre"... Cifras de US\$ 50.000 (cincuenta mil dólares)... Cuando les interesa mucho tu película pueden ser como US\$ 50.000 (cincuenta mil dólares), pero que te pueden dar la mitad en plata, veinticinco mil (25.000) (dólares), y la otra mitad en <i>aire televisivo</i> que te sirve para promocionar tu película. Entonces plata puedes conseguir unos veinticinco mil (25.000) (dólares) más... O treinta mil (30.000) (dólares), en el mejor de los casos.</p> <p>→ En resumen, si tú vas sumando, yo creo que en Chile tú puedes optar, si tu guión es muy bueno... Tú puedes optar a recibir unos US\$ 200.000 (doscientos mil dólares), que no está mal.</p>
---

### El cine como generador de una imagen país

<b>Identidad</b>	<b>22</b>
<p>→ Los argentinos lo hacen, en cierta medida: Han logrado crear un cine de identidad de ellos, y el único cine latinoamericano que se compra fuera de Latinoamérica es el argentino, ¿Sabías tú? El resto, una que otra, ni siquiera el brasilero. El brasilero es un cine demasiado localista, ellos sí que son localistas, y que además tienen un look demasiado localista, o sea, el idioma, todo... Entonces claro, hay un público para ese cine, sin duda, pero no logra (salvo algunas películas) no logra tener la internacionalidad que tiene el cine argentino.</p> <p>→ Entonces yo diría que los argentinos quizás son los únicos que han logrado en general una identidad internacional de su cine personal y local, ¿No? Lograron internacionalizar su localidad.</p>	
<b>Utilidad de la imagen proyectada</b>	<b>23</b>
<p>→ Entonces era un país con una cantidad de imágenes estereotipadas espantosas y adversas... Y en contra del cine, del arte y los artistas y todo eso. Entonces, nosotros empezamos en una lucha de hormigas a conversar, casi personalmente. O sea, a mí me tocó ir a montoneras de oficinas de senadores y diputados... Y exposiciones en la cámara, después, cuando la cosa ya avanzaba más... Para darles a entender, y que comprendieran, que un país moderno, de hoy, en un mundo globalizado y comunicado, si no tiene imagen audiovisual, no existe, no existe... Sencillamente no existe.</p> <p>→ Dice que era horroroso ver como eran APLASTADOS en cualquier relación comercial, por no tener imagen.</p>	

### Otros

<b>Otros</b>	<b>25</b>
<p>→ Entonces, el poderío de EE.UU., la economía de EE.UU. depende de su cine, JEJE, es insólito.</p> <p>→ Que para hacer una película, por todo lo que te acabo de describir, te puedes dar cuenta que mi interés no es el público, conseguir que vayan montones de público a la sala me da lo mismo... Da lo mismo, mi interés es hacer algo que yo sienta honesto, que a mí me apasione, que a mí me interese, ¿No? Y he tenido suerte, porque haciéndolo con esta honestidad he reflejado un mundo chileno que ha atraído un público chileno, porque se identifica con ese mundo, porque son chilenos, ¿No? Y al mismo tiempo latinoamericanos, digamos. Han sido películas que han ganado premios afuera, qué se yo, porque la gente, de alguna forma, huele.</p> <p>→ El cine que puede perdurar en Chile es el que está hecho con pasión y con honestidad por el cineasta.</p>	

Ahora, tú te vas a encontrar con una enorme fracción hoy día que dice exactamente lo contrario, que dice que para que haya industria tienes que hacer muchas películas que atraigan mucho público.

## Entrevista N°5

### Análisis del contexto del cine en Chile

Cine en Chile	1
<ul style="list-style-type: none"> <li>→ A ver, por qué hacer cine en Chile tiene que ver con dos cosas, porque nuestro país no estaba acostumbrado a mirarse, por lo tanto el audiovisual en todas partes del mundo tiene que ser espejo de una sociedad, un espejo social y el poder reflexionar sobre lo que nos ha pasado, lo que nos podría pasar o lo que nos está pasando, y eso se hace a través de imágenes tanto para la televisión como para el cine, para que cualquier persona en Chile pueda verse, reflejarse y verse en su casa, en el televisor de su casa o verse en una sala de cine y poder discutir y poder crecer en el debate social para poder ser mejores personas, para poder tener opinión, para poder definir, tomar decisiones, etc.</li> <li>→ Claro, y con equipos ojalá distintos, entonces una película se hace primero, otra después, van teniendo distintos niveles de desarrollo... O sea, se va armando un equipo interesante, pero va a llegar un momento en que, claro uno dice: "Vamos a asignar más fondos para que se hagan más películas, pero si el mercado en Chile es tan reducido... ¿Te fijas? Si no estamos preocupados de abrir puertas de mercado a otras realidades, a otros mercados, si nos quedamos solamente con el chileno... De los quince millones (15.000.000) de habitantes, cerca de doce millones y medio (12.500.000) van al cine en un año, y de esos doce millones y medio (12.500.000) el 10% (diez por ciento) prefiere ver películas nacionales, en el mejor de los casos, en un año. Y si ese 10% (diez por ciento) de los doce millones (12.000.000) tú lo divides en los doce (12) meses del año te vas a ir dando cuenta que no es mucha la cantidad de público que va al cine, en el mejor de los casos. Te estoy hablando de la cifra promedio de cuando 'Sexo con Amor' estrenó y llevó al cine un millón (1.000.000) de personas, ¿Te fijas? Y no todos los años tenemos ese éxito de taquilla, el año pasado fue uno de los años más productivos del cine chileno, en que se estrenan muchas películas, pero en promedio veinte mil (20.000), treinta mil (30.000) espectadores por película, máximo Entonces, esas variables hay que considerarlas al minuto de entrar a pensar como seguir perfeccionando nuestras ayudas...</li> </ul>	
Cambios en el cine chileno de la última década	2
<ul style="list-style-type: none"> <li>→ Privado. Existía, durante los '90... El año '91, '92, si mal no recuerdo, se crea el FONDART y el FONDART durante toda la década del '90 era la única institución que entregaba aportes para el desarrollo del audiovisual...</li> <li>→ Aquí fue un proceso como distinto de creación de un programa: En la cual el sector privado le plantea al gobierno una propuesta.</li> <li>→ El año '98... '97, '98 se empieza a trabajar en eso...</li> <li>→ Si, claro: 'Asociación de Productores', 'Asociación de Cortometrajes', la 'Asociación de Documentales'... Que siempre ha existido como organización gremial... Bien o mal, qué sé yo, pero ellos se juntan y plantean algo. Estaba la 'Fundación Chile 21' por otro lado que canaliza toda la... Hace estudios para poder crear nuevas políticas públicas, para poder desarrollar... Y por otro lado estaba el Estado receptor de estas propuestas.</li> <li>→ FONDART proveyó todo el... De todo el <i>know how</i> del sector en materia pública, como era la vinculación del sector del audiovisual con el Estado a través del FONDART: Si participaban en esa línea, si no participaban, cuántos proyectos se filmaban, cuántos no, qué tipos de proyectos se presentan, cuáles no se están presentando, etc., porque así uno va conociendo.</li> <li>→ Entonces el foco y el énfasis es... Hay que ayudar a incentivar la producción...</li> <li>→ Y ese fue el foco: "Entonces, incentivemos el desarrollo de proyectos, incentivemos que la ayuda al rodaje se perfeccione para que puedan acceder más a los... Incentivemos que..." No sé pues, empezaron a aparecer temas, vinculados a la producción...</li> <li>→ El privado propone un programa de audiovisual y el Estado tiene el deber de recepcionar esa necesidad, esa propuesta, y perfeccionarla en conjunto para que pueda ser un programa que en el corto plazo, pueda tener un impacto y le empiece a resolver los problemas a ellos. Y el problema que ellos tenían es que, entre otras cosas, era que ellos tampoco sabían hacer películas. Han hecho películas maravillosas, pero que por suerte les han quedado bien, pero no por ese proceso de pensar</li> </ul>	

<p>muy bien...</p> <p>→ Bueno, a raíz de todo este proceso, desde el año '99 que se empieza a ejecutar este programa, comienzan rápidamente en los años siguientes las gestiones para formalizar el programa, porque hay que decir que esta iniciativa era una iniciativa gubernamental, no era estatal; el programa que se crea en el año '99 es por la voluntad política de un presidente que puso a la cultura como uno de los ejes importantes de su gestión. Estaba dentro de su programa gobierno crear una institucionalización cultural fuerte, pública,...</p> <p>→ El programa a segundo, tercer año ya estaba dando sus primeros frutos, frutos súper visibles: Películas en cartelera, programas de televisión programados, exhibidos, ciclos de cine por un lado, empiezan las escuelas de cine en las universidades, se empieza a formalizar la gente, se empieza a formar la gente, en distintas... Seminarios, aparece, por cierto, con mayor representatividad el sindicato de trabajadores del cine, los actores e juntan también, se organizan... Empieza a crearse un colectivo importante, con representatividad. Lo que obliga y pone un tema en la agenda pública, no menor, que es la creación de una ley de fomento al cine...</p>	
<b>Participación de los privados</b>	<b>4</b>
<p>→ Sea, por cierto que debiera tener un rol, debe tener un rol. El cuento es que ha sido muy difícil que empresas privadas se sumen en proyectos audiovisuales, porque... Una, por los incentivos: Hoy día existe una ley de donaciones culturales en la cual el audiovisual no sé por qué razón no califica o no está dentro de lo... O no se ha ocupado para estos fines, en realidad... No se ha ocupado para estos fines.</p> <p>→ Entonces es complicado, porque el empresario privado yo creo que en la medida... El inversionista va a ir creyendo en el sector en la medida que la gente también se vaya formalizando. Invertir en formalización puede tardar años. O sea, llevamos siete (7) años formalizando a un sector, un sector que no sabía hacer sus proyectos, que no sabía cómo postular, no sabía formular su idea de película, pero que sí siente que el Estado lo debería ayudar.</p> <p>→ sea, no solamente eso: Van a tener seriedad, vas a tener “espaldas” como para defender su propuesta y pararse frente a un grupo de inversionistas y decir las razones por las cuales ellos debieran sumarse a su proyecto, y dejar el tema del mecenazgo y dejar este tema de pedir porque la película es sólo bonita. O sea, sino que también porque podríamos armar una coproducción y que podríamos tener tanta participación en las utilidades, tener un negocio armado en el que va a trabajar, no sé, Cecilia Roth, va a trabar éste y éste otro en mi película, y todo eso va generando valores en el ‘producto película’. A lo mejor en Chile no nos va a ir bien, pero nos va a ir súper bien en el extranjero, porque están las condiciones dadas, porque el mercado allá es más grande, porque el mercado va al cine, porque... etc. O sea... Hay miles de razones por las cuales un inversionista se podría... Y lo curioso es que cada año que va pasando en los dos (2) últimos años han aparecido personas que van creyendo en este sector e invierten, porque han aparecido películas en que no las ha apoyado en ninguna parte el Estado: ‘Se Arrienda’, ‘El Roto’, ‘Mujeres Infieles’, por nombrarte algunas... ‘El Nominado’... Películas que a lo mejor acá en Chile no tuvieron ningún impacto, pero a lo mejor les va bien afuera o que tienen posibilidades afuera... O a lo mejor aquí fueron éxito de taquilla, ¿Te fijas? O sea, hay distintos casos, pero es interesante lo que está pasando.</p> <p>→ Consolidar un mercado financiero importante, inversionistas privados, que existan fondos de inversión para el desarrollo del audiovisual.</p> <p>→ Entonces eso es súper común que ocurra así, que hay productoras que no tenían un portafolio de proyectos importantes. Entonces, ahora que ya lo tienen van seleccionando a qué proyecto darle viabilidad, que es más barato de hacer, van jugando con eso, van aprendiendo a administrarse. Una empresa productora debe tener por lo menos unos seis (6) proyectos en sus carpetas...</p>	
<b>Tratados internacionales y coproducciones</b>	<b>7</b>
<p>→ Sea, un cine sólido, que se va mostrando sólido frente al mundo tiene la posibilidad de abaratar sus costos y generar películas más rápidas y que se hacen en coproducción, porque una parte la pone el representante de un territorio, otra la pone el representante del otro territorio y así se abarata el costo y esa película tiene la posibilidades de ampliar el mercado, porque no solamente sería mostrada en Chile sino que sería mostrada también en otros territorios.</p> <p>→ O sea, todo el sector cultura, en los tratados de libre comercio ha quedado en reserva, ¿Ya? Y protegido para Chile, para que los representantes de esos sectores vean cuales son sus mejores condiciones para desarrollar el arte o los bienes y servicios culturales que se van produciendo. Entonces, que ayude o no ayude, yo creo que se podría reflejar en el tema aduanero, en el transporte</p>	



de copias, en la baja de los precios...

- A ver, en Chile es, en relación a otros países es barato producir, pero en igualdad de condiciones, mirando la realidad de Chile, los precios son prácticamente iguales que los de cualquier otro país, porque, por supuesto, la calidad de vida de otros países como España, Canadá... Es superior. Entonces los precios son más altos y por ende uno podría decir...
- Si fueran todos los precios y las realidades iguales, por cierto podríamos compararla, pero así como están dadas las cosas, a realidades distintas no se permite ese tipo de comparación.

## Industria Cultural

Existencia de una industria cultural	8
<ul style="list-style-type: none"><li>→ El ser tiene que ver con educación, con formación de público, con otras cosas que no solamente le corresponden al cine, y que son procesos en los que se ha estado trabajando en Chile desde hace muchos años: En cómo mejorar la educación, en cómo generar instancias de participación ciudadana, instancias de hacer valer nuestros derechos como simples ciudadanos... Y eso tiene que ver con tener un Estado que hoy día es receptor de esas demandas y ponerlas en servicio y ejecutar y crear programas para que eso vaya ocurriendo, y eso no es una responsabilidad solo del cine. O sea, con mayor razón, cuando tengamos un público, a lo mejor en diez (10), quince (15) años más, que quiera participar, que quiera verse, qué sé yo, por supuesto, el Estado va a tener que reformular la satisfacción de las necesidades para perfeccionar los programas y poner los programas a la altura de lo que en esa realidad ocurra.</li><li>→ Ahora, ¿El cine se autosustenta? En el fondo, ¿Es capaz de desarrollarse por sí mismo? No, no. A la realidad actual de Chile, hoy día, el cine no se hace por osmosis, o porque el realizador se hace solo y hace su película solo, aquí van a pasar muchos años, incluso, en que el cine no sólo va a seguir dependiendo del Estado, de las políticas gubernamentales o estatales, sino que también tienen que ir sumándose ciertos actores: Los inversionistas privados, las empresas privadas... O sea, que otros países recepcionen nuestro cine.</li><li>→ Si, claro. Y ahí, lamentablemente, entramos en esa lógica (de mercado), pero el Estado está para generar oportunidades, yo creo, entonces mientras más oportunidades se le abran a los empresarios que hacen cine en Chile, más posibilidades tienen esos mismo empresarios de poner su producciones en otros territorios.</li><li>→ Y en ese marco ¿Habría que financiar otras áreas del cine? O sea, es que de ahí va apareciendo todo lo demás, todo lo demás. Porque hasta el minuto sólo hemos hablado de producción audiovisual, pero el cine no solamente se hace con producción, y una industria cinematográfica no solamente tiene producción, tiene otras plataformas de servicio que desarrollan la industria.</li><li>→ ¿Cómo cuáles? Las <i>films comission</i>, que son aquellas instituciones territoriales que existen en un país, en una comuna, en un territorio, en una región, que se preocupan de vender a su territorio como posible locación para que otros, afuera, y para que los chilenos consideren esa locación y vayan a filmar ahí. Entonces existe una oficina que se encarga de todos los servicios adheridos que implica hacer una película y conseguirse los permisos municipales, que existan los requerimientos tecnológicos, que exista la capacidad hotelera para albergar a todo el equipo que va a ir a trabajar ahí, que existan servicios de otro tipo... Gastronómico, de transporte, que le facilite la vida al grupo de personas que va a ir a trabajar ahí durante un tiempo, porque si no existen esas condiciones dadas no se pueden hacer películas y no se van desarrollando los territorios y no se incentiva, entre otras cosas, el turismo. Y a Chile le interesa mucho que vengan turistas acá y que ocupen su tiempo libre en paisaje, y si más encima uno vende una locación para una película, se genera un dinamismo y una curiosidad en el mundo por conocer lo que pasa con Chile.</li><li>→ O sea, el cine abre muchos otros mercados que no son necesariamente una industria cultural... Vamos ahí al turismo, a la gastronomía, a la hotelería... A todas las empresas de servicio que podrían estar adheridas a una película, y eso es súper interesante.</li><li>→ Por otro lado se deben ir perfeccionando todas las leyes que facilitan que se desarrolle la actividad audiovisual. Hoy día existe una ley de cine, tal vez el próximo año va a haber que modificarla, perfeccionarla. La ley de cine incluye temas... Y obliga al Estado a invertir en formación de público, en escuelas, en difusión, en distribución, en producción, en otros nuevos productos audiovisuales... O sea, están cubiertas todas las áreas del audiovisual.</li></ul>	

<b>Posicionamiento del cine chileno en el mercado</b>	<b>9</b>
<p>→ A ver, la tendencia internacional, por el tema del desarrollo de las tecnologías, es que se ha percibido en varios lugares del mundo, una baja considerable en el público que asiste a la sala de cine a ver cine; es una tendencia internacional mundial. Si tú a eso le agregas “efecto globalización”, no sé, todo ese... Lo que ocurre en Chile, primero es que el chileno no tiene el hábito de ir al cine, ¿Ya? Por miles de efectos: Razones dictadura, Razones acceso, precio, mercado, acceso a otros niveles de información, la piratería... Mil razones. Pero de ahí... En Chile lo que ocurre es que, igualmente, si la película chilena es buena la gente la respeta y la... Asiste. Y se genera este fenómeno en que... Hoy día se está generando ese fenómeno en que la gente se va comprometiendo con su propio cine.</p> <p>→ Si, es bonito lo que ocurre porque... Por ejemplo, Octubre, día del cine las salas llenas, va la gente al cine, asiste y prefieren ver películas chilenas. O sea, ‘El Rey de San Gregorio’, ‘Padre Nuestro’, ‘El Rey de los Huevones’... O sea, varias películas que fueron súper vistas ese día en lo puntual. ¿Tendrá que ver con un tema de precio? Es probable, pero también tiene que ver con un tema de querer ver una película nacional... Y eso tiene que ver con la formación de nuevo público, tiene que ver con facilitar el acceso... O sea, habían capitales regionales en Chile que no tienen cine: Copiapó, Coyhaique, Punta Arenas. No tienen sala de cine. Entonces, recién este se creó un proyecto para que esas ciudades capitales regionales tengan una sala. Y así se va construyendo desarrollo, y construyendo un mercado y hábito, y que la gente vaya y que critique, y que si no les gusta la película, OK, que la critique pero que vaya, que tenga la oportunidad... Que definan por qué no le gusta o qué le gustó.</p> <p>→ Si claro, y ahí tiene que ver con otras cosas que pasan en el mundo del cine que no tienen que ver sólo con la película, y vamos al tema gestión empresarial, que es una de las labores que nosotros apoyamos en CORFO: Cómo hacer un mejor marketing para la película.</p>	
<b>Profesionalización</b>	<b>10</b>
<p>→ Esa es la idea, para eso vamos... O sea, hoy día es muy prematuro decir: “OK, la gente vive del audiovisual”, porque esta ayuda... O sea, en siete (7) años que existe el programa es como muy prematuro decirlo.</p> <p>→ Por cierto se van agregando otras condicionantes o cualidades al sector que permitirían que un guionista viva de escribir guiones... Y para eso el Estado va también reformulando su ayuda, o sea no es que esto vaya a ser eterno así. Porque hay que pensar que... Cuando se crea el Programa del Audiovisual la base de la creación era porque Chile tenía una (1) película cada cinco (5) años...</p> <p>→ Es que todo eso aparece después como “efecto corolario” que le llamo yo, por circunstancias, por el dinamismo que el Estado mismo generó al minuto en que empieza a dar apoyo al audiovisual y a ver los primeros resultados. O sea, nosotros desde el año '99 empezamos a tener cuatro (4) estrenos, al año siguiente cinco (5), después seis (6), etc.</p> <p>→ Y... Y empezaron a aparecer más películas. Hay un minuto en que vamos en quince (15) estrenos en un año...</p> <p>→ Claro, y con equipos ojalá distintos, entonces una película se hace primero, otra después, van teniendo distintos niveles de desarrollo... O sea, se va armando un equipo interesante, pero va a llegar un momento en que, claro uno dice: “Vamos a asignar más fondos para que se hagan más películas, pero si el mercado en Chile es tan reducido... ¿Te fijas? Si no estamos preocupados de abrir puertas de mercado a otras realidades, a otros mercados, si nos quedamos solamente con el chileno... De los quince millones (15.000.000) de habitantes, cerca de doce millones y medio (12.500.000) van al cine en un año, y de esos doce millones y medio (12.500.000) el 10% (diez por ciento) prefiere ver películas nacionales, en el mejor de los casos, en un año. Y si ese 10% (diez por ciento) de los doce millones (12.000.000) tú lo divides en los doce (12) meses del año te vas a ir dando cuenta que no es mucha la cantidad de público que va al cine, en el mejor de los casos. Te estoy hablando de la cifra promedio de cuando ‘Sexo con Amor’ estrenó y llevó al cine un millón (1.000.000) de personas, ¿Te fijas? Y no todos los años tenemos ese éxito de taquilla, el año pasado fue uno de los años más productivos del cine chileno, en que se estrenan muchas películas, pero en promedio veinte mil (20.000), treinta mil (30.000) espectadores por película, máximo Entonces, esas variables hay que considerarlas al minuto de entrar a pensar como seguir perfeccionando nuestras ayudas...</p>	

<b>Publicidad y Difusión</b>	<b>14</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>→ Si claro, y ahí tiene que ver con otras cosas que pasan en el mundo del cine que no tienen que ver sólo con la película, y vamos al tema gestión empresarial, que es una de las labores que nosotros apoyamos en CORFO: Cómo hacer un mejor marketing para la película.</li> <li>→ Influyen directamente en el posible éxito de una película, directamente. Nosotros cuántas películas gringas hemos visto solamente por la influencia del marketing y salimos enfurecidos de la sala del cine porque, fuimos víctimas de...</li> <li>→ Entonces, y aquí en este cuento del cine nacional, hay dos cosas: Cuando la película es apoyada por el Estado hay un filtro, esa película ha sido seleccionada, ha pasado por varias evaluaciones y concursos, por esto, por lo otro... Entonces algo habrá en esa película que tiene todo el derecho de existir y de verse, y si tú a esa película, más encima, le agregas una muy buena gestión de <i>marketing</i>, vas al cine a verlas y sales, al menos, rescatando algo: La actuación, el guión, la dirección, la fotografía, la música... Mejorar la programación y los contenidos del cine, esa es nuestra misión... O sea, que los chilenos nos queramos ver es una cosa, pero queramos vernos bien, o sea, críticos... Ser analistas de los que nos está pasando socialmente, eso.</li> </ul>	

## Televisión

<b>Participación de la televisión en el fomento audiovisual</b>	<b>15</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>→ A ver, la televisión, hoy día en Chile, está teniendo sus primeros acercamientos al mundo del cine en materias de inversión... Con 'Rojo', con 'Papelucho', con un par más que deben estar estudiando. A raíz de eso es que la televisión, desde que existe, no ha tenido un mayor protagonismo en el mundo del audiovisual, como si existe en otros países: 'Canal+', 'HBO', etc., que invierten en películas. Razones habrán muchas, por qué, porque hay que entender también que las televisiones se mantienen hoy día prácticamente por el tema del avisaje y la publicidad, entonces están más preocupados del <i>rating</i> y de mantenerse vigentes en relación...</li> <li>→ El mundo del cine sabe perfectamente bien que si no está enlazado con el mundo de la televisión, nunca vamos a llegar a tener una industria audiovisual potente y consolidada, ¿Ya? Y eso, entre otras cosas, requiere de gestión política, gestión técnica, para ver de que forma poder mejor hacer y... Y es así, o sea nosotros desde el Consejo del audiovisual a partir de este año hemos tenido el primer acercamiento con el mundo de la tele, que tiene que ver con cosas tan básicas como considerar al productor ejecutivo de un canal para que evalúe proyectos...</li> <li>→ Si, absolutamente. Las formas de emisión son las distintas, pero si tú te vas metiendo en el mundo de la televisión, también tiene sus bemoles y necesita apoyo estatal para enriquecer sus contenidos, para perfeccionar, etc. Y también están muchos privados metidos en la televisión, también... Y finalmente es un solo sector, que... Es absurdo tenerlos así como disociados, entonces recién vamos teniendo los primeros acercamientos, aunque siempre ha existido desde el año '90 en el Consejo Nacional de Televisión, la idea de ir fortaleciendo esas instituciones para que puedan acortar las brecha entre el cine y la "tele".</li> <li>→ A ver, lo que más podemos hacer desde estas instituciones públicas: CORFO, Consejo Nacional de Televisión, Consejo del Audiovisual, Pro-Chile, la Cancillería... Es preocuparnos de los contenidos y facilitarle a los productores independientes que hagan buenos productos que le puedan ofrecer a los canales de televisión para poderlos producir...</li> <li>→ Porque la televisión es muy masiva, y porque finalmente esa persona que está en su casa viendo televisión, que ha estado todo el día cuidando sus hijos, que van a trabajar y vuelven en la noche a su casa ven "tele" y ven un producto nacional de alto contenido, y finalmente concluye que ha sido importante haber visto esa película. Dirán, al menos: "Oh, que buena la película" o "Que interesante es, mira lo que está tratando"...</li> <li>→ Se genera discusión familiar, y esto a cualquier nivel social, a cualquier nivel social.</li> <li>→ Entonces, finalmente dice, y valora que exista un Estado que también esté preocupado de eso y que su plata, mi plata, la de todos, se está invirtiendo, también, entre otras cosas en esto, que es tan importante.</li> </ul>	
<b>Formación de públicos</b>	<b>18</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>→ Si, evidente, y la gente ha preferido programas de alto contenido: '31 minutos', 'Chile Intimo', 'Las huellas de Beaucheff', 'Culpable o Inocente', 'Geografía del Deseo'... O sea, en distintas temáticas,</li> </ul>	

## El papel del Estado en la Cultura

Rol del Estado	19
<ul style="list-style-type: none"> <li>→ El Estado tiene un rol de garantizar de que no sólo el sector de la cultura sino que cualquier sector social se desarrolle íntegramente, y en ese sentido existe hoy en día existen distintas leyes culturales que obligan a que eso se realice y que se ejecute. Existe una ley que crea la nueva institucionalidad cultural, existen distintas leyes específicas para la ejecución de sectores específicos del arte... Y luego crea una serie de sistemas, entre combinaciones público-privadas para poder ir canalizando en proyectos esa ejecución de política que se está definiendo. Todo eso con el ánimo de que la gente que participa en el sector de la cultura más toda la sociedad y cualquier persona en Chile pueda desarrollar sus... Desarrollarse en el ámbito cultural y social: Integrarse socialmente, complementar las políticas de educación, complementar las estrategias que existen... Con distintos otros sectores incluso de repente con aunque uno lo tiende directamente a pensar: Con vivienda, con cultura, con distintos sectores económicos que forman parte de una serie de sectores que nos están dando el desarrollo social y económico de este país. Entonces hoy día el sector de la cultura también se ha relevado a que también tenga ese rol preponderante que esta siempre súper postergado.</li> <li>→ Entonces, cuando ya la gente sabe armar proyectos, está aprendiendo a armar proyectos, estoy más que seguro que va a ir evolucionando, y después esa necesidad va a cambiar a otra y tal vez ahí, cuando cambie a otra el problema va a ser “más recursos estatales para poder satisfacer esas otras necesidades”, que van a hacer mucha más falta que las que hace siete (7) años atrás existían...</li> <li>→ No. Solamente en el sector cultural. O sea, incluso para pelear por ciertos derechos: También se crea... Se crea, por ejemplo, la ley que regula las relaciones laborales de los trabajadores del arte y del espectáculo, porque por su especificidad en el trabajo, son trabajos que pueden durar un día, media jornada, un mes, etc. Entonces el tema de reconocer que es un trabajo, cotizaciones previsionales, los derechos, derecho a la salud, a la educación... O sea, cosas que tiene cualquier trabajador hoy día que forma parte del sistema... Del mundo laboral, entonces reconocer es una labor dentro de este período. Y de ahí es que se empieza durante el año 2001 a sentar las bases de un proyecto de ley de fomento al cine, que finalmente se promulga en al año 2004.</li> </ul>	
Rol del Estado en el fomento al audiovisual	21
<ul style="list-style-type: none"> <li>→ A ver, por qué hacer cine en Chile tiene que ver con dos cosas, porque nuestro país no estaba acostumbrado a mirarse, por lo tanto el audiovisual en todas partes del mundo tiene que ser espejo de una sociedad, un espejo social y el poder reflexionar sobre lo que nos ha pasado, lo que nos podría pasar o lo que nos está pasando, y eso se hace a través de imágenes tanto para la televisión como para el cine, para que cualquier persona en Chile pueda verse, reflejarse y verse en su casa, en el televisor de su casa o verse en una sala de cine y poder discutir y poder crecer en el debate social para poder ser mejores personas, para poder tener opinión, para poder definir, tomar decisiones, etc.</li> <li>→ No, el Estado no es interventor en lo que se quiere mostrar, al contrario: canaliza que ojalá todas la ideas se puedan desarrollar y en igualdad de condiciones, por eso que son líneas concursables finalmente, en la ejecución son líneas concursables y por qué, porque primero los fondos públicos son escasos y luego, el cine tiene distintas fases de desarrollo, por lo tanto van ganando aquellas obras que van tienen mayor madurez, qué sé yo, y sin embargo tu ves las películas de los últimos siete (7) años y son películas que algo hablan de nuestra sociedad en ficción, en entretenimiento, de distintas formas: Documentales, cortometrajes... Pero todas son nuestro espejo, porque si se habla es por algo y si se quieren decir es por algo y comunicarlo bien es nuestra misión.</li> <li>→ Bueno, para eso está la CORFO: Para ayudarle al empresario productor de películas a que piense muy bien el negocio que se va a meter en el minuto en que decide hacer una película. Porque en Chile antes se veía solamente como una disciplina artística en la cual lo que había que apoyar era el arte de la realización y ante eso, sin reconocerte que existen etapas previas para pensar que voy a hacer, se hacían películas. Los realizadores con el ánimo de hacerlas porque querían... A eso se dedican. Entonces ellos agarraban la cámara y empezaban a filmar y armaban un guión, independiente de cómo estuviera estructurado ese guión y cámara en mano, <i>set</i>, nos ponemos a filmar y después se edita y esas son las películas que se hicieron en los años '70, '60, '80, y '90, Y cuando se formaliza este programa, cuando se forma... Cuando el sector muestra señales de formalización es cuando hay</li> </ul>	

una base notable en los mismos realizadores en decir: “¿Sabes qué? Nosotros necesitamos pensar muy en lo que nos vamos a meter antes de empezar a agarrar la cámara y empezar a filmar”, porque se sabe que el cine es muy caro de realizar, es caro en cualquier país... No es que aquí... En cualquier país es caro y en la gran mayoría de los países desarrollados existen políticas que apoyan el desarrollo del audiovisual, que llevan treinta (30) años formalizadas... España, por ejemplo.

- Entonces, si nosotros queremos crecer al desarrollo y tener un país desarrollado... Así como nuestro Ministro de Hacienda dice: “Estamos en la última fase del subdesarrollo...”, si queremos dar ese salto cualitativo para entrar en la primera fase del desarrollo, o sea... Tenemos que empezar a saber quiénes somos también y también decir: “OK, no sólo tenemos que apoyar los sectores productivos primarios, sino que también hay otros sectores que son tan importantes como esos, y que por una u otra forma no se han reconocido y que es necesario reconocerlos como tal”, porque esto es un sistema, no es que son sectores aislados. Y de acuerdo a eso, ya OK, se crean estos programas, y desde la CORFO nuestra misión es, hoy día, enseñarles... Entregar apoyo para que los productores piensen bien el negocio en el que se van a meter y de ahí el éxito comercial de la película, el impacto económico que tenga la película en un mercado, en este o en otro país tiene que ver con el pensar en la película, desde el inicio, hacia donde me voy a dirigir...
- El tema de ayudar al desarrollo de la producción de películas, primero por el tipo de Estado que existe, por el sistema político que existe, por el tipo de desarrollo económico que existe... De sistema económico que existe, nunca el Estado va a financiar el... Lamentablemente, ¿No?... El 100% (cien por ciento) a un sector, sea cultural o no, nunca lo va a hacer, porque nos tocó vivir en una era distinta. Ya es así, entonces... Y es cierto, las platas son pocas, pero estoy seguro que aunque diéramos el triple, el problema va a seguir siendo el mismo.
- El tema de saber hacer bien una película en la que se piense muy bien cuáles son los costos más menos reales que están involucrados en esta película. Entonces aquí, como lo hace cualquier otro sector económico...
- El privado propone un programa de audiovisual y el Estado tiene el deber de recepcionar esa necesidad, esa propuesta, y perfeccionarla en conjunto para que pueda ser un programa que en el corto plazo, pueda tener un impacto y le empiece a resolver los problemas a ellos. Y el problema que ellos tenían es que, entre otras cosas, era que ellos tampoco sabían hacer películas. Han hecho películas maravillosas, pero que por suerte les han quedado bien, pero no por ese proceso de pensar muy bien...
- Entonces, cuando ya la gente sabe armar proyectos, está aprendiendo a armar proyectos, estoy más que seguro que va a ir evolucionando, y después esa necesidad va a cambiar a otra y tal vez ahí, cuando cambie a otra el problema va a ser “más recursos estatales para poder satisfacer esas otras necesidades”, que van a hacer mucha más falta que las que hace siete (7) años atrás existían...
- Si, es bonito lo que ocurre porque... Por ejemplo, Octubre, día del cine las salas llenas, va la gente al cine, asiste y prefieren ver películas chilenas. O sea, ‘El Rey de San Gregorio’, ‘Padre Nuestro’, ‘El Rey de los Huevones’... O sea, varias películas que fueron súper vistas ese día en lo puntual. ¿Tendrá que ver con un tema de precio? Es probable, pero también tiene que ver con un tema de querer ver una película nacional... Y eso tiene que ver con la formación de nuevo público, tiene que ver con facilitar el acceso... O sea, habían capitales regionales en Chile que no tienen cine: Copiapó, Coyhaique, Punta Arenas. No tienen sala de cine. Entonces, recién este se creó un proyecto para que esas ciudades capitales regionales tengan una sala. Y así se va construyendo desarrollo, y construyendo un mercado y hábito, y que la gente vaya y que critique, y que si no les gusta la película, OK, que la critique pero que vaya, que tenga la oportunidad... Que definan por qué no le gusta o qué le gustó.
- El programa a segundo, tercer año ya estaba dando sus primeros frutos, frutos súper visibles: Películas en cartelera, programas de televisión programados, exhibidos, ciclos de cine por un lado, empiezan las escuelas de cine en las universidades, se empieza a formalizar la gente, se empieza a formar la gente, en distintas... Seminarios, aparece, por cierto, con mayor representatividad el sindicato de trabajadores del cine, los actores e juntan también, se organizan... Empieza a crearse un colectivo importante, con representatividad. Lo que obliga y pone un tema en la agenda pública, no menor, que es la creación de una ley de fomento al cine...
- Por otro lado se deben ir perfeccionando todas las leyes que facilitan que se desarrolle la actividad audiovisual. Hoy día existe una ley de cine, tal vez el próximo año va a haber que modificarla,

perfeccionarla. La ley de cine incluye temas... Y obliga al Estado a invertir en formación de público, en escuelas, en difusión, en distribución, en producción, en otros nuevos productos audiovisuales... O sea, están cubiertas todas las áreas del audiovisual.

- Entonces eso es súper común que ocurra así, que hay productoras que no tenían un portafolio de proyectos importantes. Entonces, ahora que ya lo tienen van seleccionando a qué proyecto darle viabilidad, que es más barato de hacer, van jugando con eso, van aprendiendo a administrarse. Una empresa productora debe tener por lo menos unos seis (6) proyectos en sus carpetas...
- Que... No, yo creo que tiene que ver con perspectivas a futuro, porque lo que hoy día... Hoy día estamos viviendo como un poquito un proceso de transición en el Programa del Audiovisual, porque ya nos estamos preocupando de que... Así como gráficamente, ¿No? Que la guagua está creciendo y le está quedando la ropa chica, entonces... Y si nosotros que estamos a cargo de la institucionalidad de la audiovisual no prevemos eso y no vamos adjuntando los programas a las necesidades que hoy día están ocurriendo... Por ejemplo, ya hemos catastrado que hoy día las necesidades de hace ocho (8) años atrás son absolutamente distintas.
- Por ejemplo, ya se está percibiendo que los audiovisualistas están formulando mejor sus proyectos. Nadie ha puesto en duda el talento que existe en Chile y la creatividad que existe, pero sin embargo, estamos hoy día preocupados por que aquellas películas que han tenido apoyo del Estado se puedan distribuir y otras se puedan realizar en menos tiempo, y no esperar diez (10) años para (estrenarla)... Por ejemplo, 'Padre Nuestro' estrenó ahora y nosotros desde CORFO le dimos apoyo en el 2002... ¿Te fijas? Entonces... Y habiendo tan buena película por qué esperar diez (10) años para verla o cinco (5) años. O sea, cómo ayudamos a facilitar eso. Y eso tiene que ver con cantidad de proyectos que se van premiando por año, a lo mejor perfeccionar la ayuda para incentivar de mejor manera la producción, no lo sé...

**Entrevista N°6**

**Análisis del contexto del cine en Chile**

<b>Cine en Chile</b>	<b>1</b>
→ Existe otra temática muy puntual... No sé si temática, pero manera de hacer cine, en términos de ficción. Es decir, si tú revisas los documentales que se hacen en este país, básicamente hablan de DD.HH., de culturas indígenas, álbumes familiares... O sea, mirarse hacia atrás, buscar para adentro mi identidad, buscar para atrás mis ancestros... Esos son como los tres grandes temas. Sin embargo, tú te vas al área de ficción y lo que está pasando en este minuto es que estamos haciendo comedias sin mucho sentido.	
<b>Participación de los privados</b>	<b>4</b>
→ ¿Cómo profesional? Varios. Indudable que uno de los grandes problemas es el financiamiento, cómo financiar una película. O sea, financiar una película es una tarea titánica, real mente titánica, que te puede tomar años. Y pasa por que no existe... Primero no existen demasiadas ayudas públicas, y segundo, tampoco existe el entendimiento en los privados, o la confianza en los privados de invertir en estos "negocios" que son más riesgosos que otros. Por lo tanto, financiar una película es uno de los primeros grandes problemas.	
→ Si, se han metido, pero de una manera tímida...	
→ Claro, esa es la lógica. Ahora, esa es una lógica bastante peligrosa, porque estamos viviendo el... A ver, lo que está pasando es normal, lo que está pasando es que se está empezando a convencer al privado de que es posible que el cine sea un negocio, ¿Ya? Eso es lo que está pasando. Ahora, la primera etapa de eso, sí o sí, tiene que ver con harta frustración, y eso es normal, porque el cine también puede ser un negocio (por eso se llama industria cultural, de hecho), pero es un negocio de alto riesgo, es un negocio difícil de implementar...	
→ Entonces, yo creo que lo que está pasando en este minuto es que hay muchos privados que se han involucrado en cine y que no han quedado contentos con la experiencia, porque, efectivamente, esto no es como meter plata en la bolsa, digamos, y lo pero que te puede pasar es que quedes a ras, digamos. Aquí realmente las lógicas de la industria cultural no son tan lógicas, entonces lo que está ocurriendo es normal. Es una tarea a largo plazo lo que tiene que ocurrir en términos de la confianza entre el privado y el productor cinematográfico. Yo espero que los privados que hasta ahora se han involucrado en cine chileno no siembren el pánico, digamos, porque esto debe ser a largo plazo, debe	

ser a largo plazo. O sea, en la medida en que ocurra muchas veces eso, tenemos más posibilidades de que haya ciertas experiencias exitosas, que vayan estableciendo lazos de confianza para que se vayan sumando otras. Ahora, más allá de eso, existen algunas muy buenas señales, como por ejemplo que el 'Banco Estado' se está involucrando en el cine chileno, y tienen... Han abierto una oficina que se encarga de los temas del cine chileno, con toda una propuesta de marketing súper sólida en términos de no ser invasores con las películas... Y esas son súper buenas señales, y en ese sentido deberían ir abriéndose más señales, en términos de los privados. Pero, nuevamente volvemos a lo mismo, o sea, para eso también es fundamental que existan políticas públicas. Por ejemplo, la Ley de donaciones culturales, que podría ser un instrumento maravilloso para nosotros, sin embargo no lo es.

- Lo que pasa es que la 'Ley de donaciones culturales' te obliga a algo insólito, y que a la vez te transforma en no poder, digamos, ocuparla, y es que la Ley de donaciones culturales plantea que las obras financiadas por la ley no pueden lucrar. Por lo tanto, bajo esa lógica, nosotros no podríamos cobrar entradas en el cine, y eso es como... O sea, es una de las vértebras, digamos, del cine: Que vaya a salas y se cobre entrada. Entonces, ocupamos la Ley de donaciones culturales y nos vamos directo al fracaso, aunque nos financien la producción de la película, o no ocupamos la Ley de donaciones culturales. Ahora, por supuesto que el sector ha ido como desarrollando las habilidades y por lo tanto hay como dos (2) o tres (3) maneras, así como resquicios o como fórmulas, que se han ido generando para poder postular a la 'Ley Valdés', pero a través de las bandas sonoras... Implicando como una fórmula súper compleja, o sea, no es la producción cinematográfica que postula a un fondo de 'Ley Valdés'... Eso no es permitido, y por ahí podrían salir muchas lucas, y podría ser interesante, digamos, para los privados. Entonces, todo pasa por las políticas públicas.

**Crítica cinematográfica**

**6**

- A ver, con la crítica... Hay un tremendo problema con la crítica. Nosotros como sector sentimos que no hay... Que se perdió el sentido de la crítica, el sentido profesional de la crítica. Para la gente que hace cine (para otras artes también, pero voy a hablar sólo del cine) es indispensable que exista la crítica, para nosotros es fundamental; es fundamental que hayan críticos cinematográficos.
- Ese cometario, finalmente lo que hace, es abrirle el abanico a la gente para que vaya a ver una u otra película. En este país la crítica se ha ido transformando, primero, en una cosa muy de farándula: Se ha perdido el sentido de la crítica a la obra cinematográfica, la crítica estética, ética, intelectual, profesional. O sea, se ha ido transformando en esto de farándula.
- Y, por otro lado, nos ha llamado mucho la atención, a nosotros como sector, la falta de compromiso que existe con las obras nacionales. Aquí quiero ser súper clara, porque hay algunas confusiones y malos entendidos con respecto a la interpretación de lo que yo te estoy diciendo: Nosotros nunca hemos planteado que al cine chileno no hay que criticarlo, ¿Ah? Nunca nos hemos planteado en contra de la crítica, del "fenómeno crítica", y en ese sentido somos capaces de recibir buenas y malas críticas. Sin embargo, lo que está pasando no es que... O sea, nosotros hemos leído críticas que plantean, por ejemplo, que tal director no puede hacer más cines, que por favor no haga más películas tal director... Eso no puede existir, no puede existir una crítica que se plantee desde ese pie, ¿Ya? O sea, el crítico puede decir que, producto de alguna carencia cinematográfica, la película es mediocre... Puede decir millones de cosas: Puede criticar su estética, su ética, su técnica, sus actuaciones, etc. Sin embargo, comentar que ese director no tiene que hacer más cine nos parece una señal de falta de profesionalismo enorme, en términos de la crítica. Claramente es una de las áreas que hay que desarrollar para que nos transformemos de un pequeño sector a una industria. Cualquier industria, de cualquier parte del mundo, se levanta en gran parte gracias a la crítica. En ese sentido, falta formación de críticos, falta cultura de crítica... En este país cualquier persona que egresó de periodismo y lleva una semana trabajando en un medio, cree que puede ser crítico. A mí me ha tocado hablar con críticos que no conocen la historia del cine chileno, me ha tocado hablar con críticos que confunden a Silvio Caiozzi con Edgardo Viereck... Y eso no es correcto, habla muy mal de nuestro país que tengamos este nivel de críticos, con tanto poder, además, porque tienen mucho poder mediático. O sea, lamentablemente, el comportamiento de la crítica te puede sepultar. Te puede sepultar en términos de taquilla, de mercado...
- Eso con respecto a la crítica. Nosotros hacemos un llamado a que se profesionalice el sector de la crítica, como era en los años '70 (Setenta), '60 (Sesenta), que teníamos grandes, grandes críticos... Que de pronto "nos hacían pebre", pero uno se iba para la casa con la tarea, y con el artículo, y decía "Oh, en realidad, este tipo tiene razón aquí y allá..." o "no estoy de acuerdo..." pero es sólido lo que plantea...

<b>Tratados internacionales y coproducciones</b>	<b>7</b>
<p>→ Nosotros tenemos un acuerdo iberoamericano de producción, lo que quiere decir que cualquier país de habla hispana, cualquier país iberoamericano, puede coproducir entre dos o más países. Además de eso tenemos algunos acuerdos bilaterales, estamos cerrando uno con Cuba ahora, tenemos uno con Venezuela bien viejo, tenemos uno con Rusia, etc.</p> <p>→ Ahora, por qué son tan importantes, porque tenemos un mercado muy pequeño. O sea, por más barata que sea tu película, es imposible recuperar la inversión sólo con el mercado chileno. Es imposible. Entonces, estamos obligados a ampliar nuestros mercados, y la manera de ampliar los mercados es a través de coproducciones. Es decir, trabajar con otros países, donde el segundo país tiene normalmente el 30% (treinta por ciento), 40% (cuarenta por ciento) de la producción, lo que implica que se involucre un elenco internacional, por lo tanto tu película es más fácil de meter en otros mercados, etc. Lo que sí es fundamental, porque no sólo... Para que eso funcione realmente, no sólo se necesita el acuerdo de coproducción, sino que, además, es indispensable implementar acuerdos de codistribución, porque los acuerdos de coproducción no involucran la última etapa de la cadena de producción, que es la distribución de las películas.</p> <p>→ Por lo tanto, los convenios de codistribución obligarían a los Estados a tener que distribuir una cantidad del otro país acá y de este país allá, cosa que funciona hace un año con Argentina, y este año, por ley, se tuvo que distribuir cuatro (4) películas argentinas con recursos del Estado chileno y cuatro (4) películas chilenas con recursos del Estado argentino, lo que tiene un montón de implicancias positivas: No solamente que tu película tiene más público, sino que das a conocer tu país en el otro, estableces lazos de confianza en que... Se van como mejorando lazos de confianza, aumentan las posibilidades de más coproducciones... Y además que si se involucra el Estado entrega una especie de garantía, porque si las relaciones son sólo como entre empresas, que es el caso de las coproducciones, me alboro en un paraguas que se llama acuerdo de coproducción, que es un instrumento internacional, sin embargo la relación comercial es entre dos empresas, por lo tanto lo que yo haga en mi país o tú hagas en tu país, lo que negociemos, responde a las motivaciones de dos empresas... De dos Empresas privadas. Sin embargo, cuando esto tiene un carácter de paraguas estatal, digamos, los intereses claramente trascienden a los intereses de dos empresas. Es decir, si Chile tiene que distribuir cuatro (4) películas argentinas, no necesariamente va a distribuir las cuatro (4) películas más taquilleras argentinas, que son, claramente, las que tienen más posibilidades a través de la empresa privada, o de las iniciativas privadas, sino que puede agarrar cuatro (4) películas que en realidad no hayan gran taquilla en Argentina, no sean las más conocidas, sino las más independientes. Entonces le estás dando cabida...</p>	

## **Industria Cultural**

<b>Existencia de una industria cultural</b>	<b>8</b>
<p>→ Indudablemente. Actores culturales en el sector, actores culturales en el Estado... Nosotros en eso tenemos una inmadurez súper importante todavía., En este país cuesta mucho la organización social. Por temas históricos y por temas de identidad que a mí me cuesta terminar de entender, nos cuesta mucho gestionar nuestras cosas, pelear por nuestras cosas... Y además que culturalmente... Como venimos de un hoyo cultural súper grande, y creo que en ese sentido todavía tenemos como grandes carencias. O sea, recién hace un par de años se estableció por fin el reconocimiento, digamos, de esta figura del gestor cultural, ponte tú. Antes había gestores culturales, pero eran como "Tony Calugas", digamos, o sea, súper formados en lo autodidacta, que sabían un poquitito de aquí, un poquitito de acá... Y en ese sentido, bueno, las cosas han cambiado desde que hay gestores culturales, pero en el sector audiovisual... O sea, hablando así como en términos gremiales, en términos sectoriales, de organización social, de participación social, nos falta mucho. Mientras nosotros tengamos eso bien desarrollado, poco le vamos a exigir al Estado. En el fondo el Estado tiene que ser nuestro reflejo también, la institucionalidad cultural debiera ser nuestro reflejo; debíamos tener ahí a alguien que nos representara absolutamente, en quien confiar, en todas las oficinas del Estado. Mientras nosotros no seamos fuertes eso no va a ocurrir.</p> <p>→ Hay muchos que se quedan en el camino. O sea, nosotros debemos tener una tasa de cesantía o de... ¿Cómo se llama cuando te alejas de tu sector y te dedicas a otra cosa? Altísimo, altísimo. Si tú piensas que egresan más de trescientos (300) profesionales del sector audiovisual... Nuestro mercado es muy reducido, es muy reducido. Y, claramente, eso se ve también porque cada película es un</p>	



esfuerzo individual, aún, ¿Ah? No existe todavía un camino trazado por donde yo vaya abriendo puertas y haciendo mi película, sino que cada película es una iniciativa individual, que la mayoría de las veces comete exactamente los mismos errores que el que acaba de pasar por ahí... El que acaba de pasar por ahí no deja puertas abiertas, porque... En el fondo es un grupo de personas que quiere hacer cine, y que van explorando y viendo cómo se hace... Y ha coincidido con que hemos tenido un crecimiento enorme, y de pasar de hacer cinco (5) películas, hace unos años atrás, ahora hacemos doce (12) o catorce (14). Por lo tanto sí se va generando cierto mecanismo y como que el motor empieza como a tener una temperatura más o menos elevada, pero no tenemos ningún rasgo de industria todavía. Es muy difícil que realmente seamos industria con el pequeño mercado que tenemos. O sea, realmente tendríamos que tener fuertes políticas de exportación de cine, de ofrecimiento de Chile como un país de servicios audiovisuales... Para que esto se mueva como industria.

- ¿Cómo profesional? Varios. Indudable que uno de los grandes problemas es el financiamiento, cómo financiar una película. O sea, financiar una película es una tarea titánica, real mente titánica, que te puede tomar años. Y pasa por que no existe... Primero no existen demasiadas ayudas públicas, y segundo, tampoco existe el entendimiento en los privados, o la confianza en los privados de invertir en estos “negocios” que son más riesgosos que otros. Por lo tanto, financiar una película es uno de los primeros grandes problemas.
- Puedes trabajar en varios formatos... Etcétera. Sin embargo, como esto es una cadena de producción, no es solamente... Que yo haga una película no implica solamente que yo salga a la calle con una cámara de mi casa y haga una película y vuelva a mi casa y la edite en mi computador, sino que implica meterla en un mercado, etc. O sea, terminar con la cadena de producción, que es la distribución y la difusión, y todo. En ese sentido, en esa última etapa de la cadena, que es la distribución, todavía no existen los estándares, digamos, para que realmente los productos audiovisuales sean mucho más baratos: Efectivamente es más barato filmar en video que en cine, sin embargo, si tú quieres ir a salas de cine todavía tienes que ampliar a 35 mm. (Treinta y cinco milímetros), por lo tanto: Tal vez lo que te ahorres en producir la película no te lo ahorras en la postproducción para llevarlo a cine. Entonces, mientras no existan las salas digitales, satelitales, etcétera, no podemos todavía hablar de que realmente el cine abarató sus costos... Efectivamente es más barato, es más democrático, sobre toso... sobre toso eso. Pero todavía nada sustancial como para que... Ni como para que todos trabajen en video, porque la verdad es que en este país la mayoría de las películas todavía se hacen en cine, ni para que realmente se marque una diferencia importante de costos.
- Y esto de que tienes que el primer fin de semana, (tener) un gran público... No debe ser muy positivo... Es que eso también es un juego que tienes que hacer con las salas, porque las salas están contratadas también por las grandes empresas gringas. O sea, las *majors* obligan a las salas de cine a tener sus películas, bloquean salas para tener sus películas... Por lo tanto, la única manera de mantenerte en una sala es que, efectivamente, el primer fin de semana hagas muchos espectadores, muchos. Entonces hay toda una estrategia de marketing que seguir para que eso ocurra, y que eso va más allá de que tu película sea buena o mala, digamos. O sea... después ya empieza a correr el “boca a boca”, y finalmente es el “boca a boca” el que manda, pero... Pero... Claro, mientras más plata tengas para involucrar en marketing, más gente va a ir el primer fin de semana, y eso proyecta, de alguna manera, el comportamiento de la película para ganar.
- Nunca nadie hizo eso, entonces lo que ha ocurrido es que han ido como implementándose parches, que van subsanando problemas serios y van como parchando la calle para que podamos ir pasando rápidamente por ahí, pero... Y lo que ha pasado con la televisión es una de esas cosas, digamos. O sea, existe una ‘Ley de televisión’, existe un ‘Consejo Nacional de Televisión’, que a nuestro entender es inoperante, no cumple con sus labores básicas, básicas... No se preocupa, tampoco de... O sea, nosotros somos víctimas de muchos abusos de los canales, muchos...

**Posicionamiento del cine chileno en el mercado**

**9**

- Porque el mercado es pequeño, porque hay que agrandararlo y porque hay un potencial que no se ha desarrollado: Los chilenos ven cine chileno, tenemos mas o menos entre el 11%(once por ciento) y el 14% (catorce por ciento) de asistencia a películas chilenas. Si nosotros hiciéramos una formación de público adecuada con políticas de formación de público donde motiváramos a los niños a los adolescentes a entender y a ver el cine chileno podríamos aumentar ese porcentaje.
- Mira, hay una... Yo no sé cual es toda la respuesta a esa pregunta, si la supiera seria increíble pero

hay algo que sí es cierto: Y es que nosotros, como países de que hacemos cultura independiente, o audiovisual independiente... Independiente de una gran industria que esta detrás, digamos... Es súper complicado para nosotros producir cine en esas condiciones, pero además tenemos que competir con los productos industriales que vienen de EE.UU., por ejemplo. Entonces, claramente entramos en una desventaja enorme, porque una película gringa llega Chile con muchas copias, con mucho presupuesto de publicidad, de difusión, de marketing y nosotros... O sea, y ahí hay algo absolutamente certero: Si tú no tienes la posibilidad de competir en esas condiciones es muy raro que tu película sea un taquillazo, ¿Ya? O sea, ahí hay un tema, eso es una de las respuestas a tu pregunta, digamos; hay muchas otras también, como efectivamente no tener políticas de preservación de nuestras culturas locales, eso tiene que ver ya con un ámbito como cultural de formación que no pasa por lo audiovisual solamente, porque pasa exactamente lo mismo con los libros, con la música...

- Si, claro. No existe una formación de público documental. Se está levantando de a poco, y tenemos algunos ejemplos súper buenos, como 'Allende'... Hay otros dos (2) o tres (3)... Y que indudablemente ayudan, pero ahí también hacen falta políticas públicas, si lo que pasa es que nosotros estamos metidos en una máquina donde se nos exige que funcionemos como lo más globalmente posible, lo más liberalizadamente posible, pero para eso tienes que tener mucha plata, tienes que tener muchos recursos, tienes que tener muchas... Porque en el fondo te exigen competir con cualquiera, pero en unas condiciones súper desventajosas.
- A ver, ha costado mucho que el cine chileno se instale afuera, y eso pasa básicamente... Mira, los productores tienen una frase que es súper verdadera, digamos, y es que "toda película tiene su mercado". Toda película: Desde aquellas que van para el 'Oscar' hasta esas que son horribles, todas tienen un mercado, siempre hay alguien que le gusta la película. O sea, en ese sentido, el cine chileno tienes todas las condiciones de estar en cualquier parte del mundo y de estar como cualquier otra cinematografía, no tenemos ninguna desventaja en eso. Nuestras desventajas pasan exclusivamente por las políticas públicas.
- Y eso tiene que ver políticas públicas, no es que Irán haya hecho... O sea, que el sector audiovisual iraní haya impulsado algo, sino que está el Estado detrás, que mete plata en distribuir cine para afuera, que establece programas de distribución, de fomento de la distribución, y en ese sentido nosotros estamos súper atrasados. Súper atrasados, nosotros necesitamos, así como el Estado tiene políticas súper importantes a la producción... A la producción de cualquier mercado, a través de CORFO. Es decir, va plata para el vino, los salmones...
- Mientras el Estado "no se ponga las pilas" en ese sentido, ni establezca convenios de coproducción con otros países, ayuda a los productores nacionales para estar afuera, no... O sea, ir a un festival, 'Cannes', por decirte: Ir a 'Cannes' significa una gran inversión, que privadamente es imposible que un productor lleve a cabo, es imposible. La ganancia para este país que haya un *stand* de Chile, o un productor chileno con una película allá es enorme, es enorme, por lo tanto el Estado tiene que involucrarse con políticas concretas.
- No, en realidad eso no tiene que ver con financiamiento, sino como con estándares de condiciones de trabajo, ¿Ya? Tener un... Nosotros no tenemos comisión fílmica, en Chile no existe la comisión fílmica. Existen algunas iniciativas que se han empezado a desarrollar: En este minuto hay una oficina en 'ProChile' que opera como una comisión fílmica, pero no es una comisión fílmica, pero no es una comisión fílmica. Es algo tímido y nuevo, porque se está terminando de entender que es indispensable tener una comisión fílmica. Ahora, eso no implica aumentos de financiamiento, sino que implica mejorar las condiciones para filmar, pero lamentablemente esto todavía no es un proyecto estable ni coordinado entre el Estado y el sector, por lo tanto lo que está haciendo la comisión fílmica en este minuto es implementar... O sea, el proyecto comisión fílmica de este minuto es la implementación de una oficina en ProChile para que si un gringo viene a filmar acá, tenga con quien vincularse para resolver ciertos aspectos de la producción acá, eso es.

#### Profesionalización

10

- El sector está organizado de la siguiente manera: Existen diversas asociaciones, agrupaciones, en torno a distintos oficios. Es decir, existe la asociación de directores y guionistas, la de productores, la de actores, la del sindicato, la de guionistas, la de cortometrajistas, documentalistas. Así también, hay un montón de agrupaciones regionales, que no representan oficios, sino que representan Regiones; cada Región tiene a lo menos una (1) agrupación audiovisual, que representa o congrega, digamos, los intereses audiovisuales de ese pequeño sector regional.
- Si... Si, cada Región de este país tiene a lo menos una agrupación audiovisual que representa a esa

Región. Y, además de eso, existen dos (2) federaciones: Una federación que es más metropolitana, que es la 'Federación Plataforma Audiovisual'; y otra federación que agrupa a las asociaciones regionales, que no corresponden a la metropolitana, que es 'Visión Regional', ¿Ya? Curiosamente, nuestro sector está bastante organizado: Tenemos muchas asociaciones, tenemos dos (2) federaciones... Y además tenemos una relación con el Estado súper estrecha, de trabajo, de... Digo curiosamente, porque a mí me ha tocado, como dirigente gremial, ir a varios viajes afuera, a hablar de la Ley del Cine, en festivales, etc. Y una de las grandes inquietudes que te plantean afuera es cómo hemos logrado nuestro nivel de organización. Y por otro lado, los logros que nosotros hemos tenido, como la implementación de la ley, se debe exclusivamente a nuestro grado de organización. De hecho, muchos diputados y muchos senadores, en la época en que peleábamos por la Ley, nos decían que les llamaba la atención que nosotros como sector fuéramos tan organizados. Por ejemplo, nosotros cuando propusimos la Ley de fomento al audiovisual, propusimos un proyecto concreto de ley audiovisual: Se trabajó con abogados, entre el Estado y el sector y se escribió nuestra propuesta en formato de ley, con lenguaje legal, y cuando fuimos a presentarlo al congreso, presentamos una ley escrita. Lo que hacen los sectores normalmente es presentar un petitorio, decir: "Nosotros necesitamos más plata para leche aquí, más plata para el ganado, no sé qué, más plata..." Nosotros presentamos una ley, escrita en lenguaje legal, y el Congreso estaba súper admirado por eso. Y, por lo demás, nos decían que hasta les habíamos ahorrado un montón de pega.

- Es súper fácil: Nosotros no somos industria, porque las industrias tienen mecanismos industriales que nosotros no tenemos. O sea, nos falta mucha profesionalización...
- En términos de... Nosotros como profesionales tenemos grandes carencias. En este país todo es producto de los *booms*, de las modas, digamos. O sea, de repente se puso de moda la carrera de audiovisual y cine y ahora egresan más de trescientos (300) profesionales al año... Sin embargo, a pesar de que egresen tantos profesionales, hay muy pocos que realmente son capacitados y especializados con competencias. Por otro lado...
- Hay muchos que se quedan en el camino. O sea, nosotros debemos tener una tasa de cesantía o de... ¿Cómo se llama cuando te alejas de tu sector y te dedicas a otra cosa? Altísimo, altísimo. Si tú piensas que egresan más de trescientos (300) profesionales del sector audiovisual... Nuestro mercado es muy reducido, es muy reducido. Y, claramente, eso se ve también porque cada película es un esfuerzo individual, aún, ¿Ah? No existe todavía un camino trazado por donde yo vaya abriendo puertas y haciendo mi película, sino que cada película es una iniciativa individual, que la mayoría de las veces comete exactamente los mismos errores que el que acaba de pasar por ahí... El que acaba de pasar por ahí no deja puertas abiertas, porque... En el fondo es un grupo de personas que quiere hacer cine, y que van explorando y viendo cómo se hace... Y ha coincidido con que hemos tenido un crecimiento enorme, y de pasar de hacer cinco (5) películas, hace unos años atrás, ahora hacemos doce (12) o catorce (14). Por lo tanto sí se va generando cierto mecanismo y como que el motor empieza como a tener una temperatura más o menos elevada, pero no tenemos ningún rasgo de industria todavía. Es muy difícil que realmente seamos industria con el pequeño mercado que tenemos. O sea, realmente tendríamos que tener fuertes políticas de exportación de cine, de ofrecimiento de Chile como un país de servicios audiovisuales... Para que esto se mueva como industria.
- Mira, en término técnicos, ninguna. O sea, nosotros tenemos la misma calidad que los gringos, que los europeos, que los asiáticos... En términos de directores de foto, sonidistas, camarógrafos, directores, eléctricos, *gaffers*, de todo... Maquillaje, arte, vestuario... En todo eso, estamos absolutamente igual que cualquier país, porque muchos de nuestros profesionales se han ido formando con la experiencia, se han ido capacitando en talleres de afuera...
- No. Es que no en esos ámbitos, si en lo que tenemos carencias es en términos de productores y guionistas. Esas son nuestras dos (2) como "patas cojas", ¿Ah? Productores porque no existe la manera de formarte como productor en este país. O sea, los que somos productores nos hemos formado exclusivamente por la experiencia de de repente decir: "Ya bueno, voy a agarrar una película..." y la agarras y te equivocas y... Esa experiencia dura dos (2), tres (3) años... Y ya, después agarras otra, y así... Así nos hemos ido formando.
- Hasta el día de hoy no existe la especialización de producción seriamente... Seriamente. O sea... Yo hago clases, de producción, y la verdad es que lo que te enseñan en la Universidad es a ser jefa de producción, que es cómo organizar un rodaje. Es eso, no te enseñan cómo producir una película, que es cómo sabes hacer un negocio, cómo ser un gestor cultural... O sea, es mucho más amplio, y de eso

<p>no te enseñan nada en la Universidad, nada. O sea no te enseñan cómo ir a pedir plata a un fondo público, no te enseñan cómo hacer un canje publicitario, cómo formular un plan de negocios, un plan de financiamiento, cómo meter tu película en un mercado...</p> <p>→ Pero en ese sentido yo estoy súper esperanzada, porque eso es algo que el Estado y el sector han terminado de entender, y eso se ve reflejado en ciertas políticas. Es decir, hace dos años se implementó un fondo para la escritura de guiones, que realmente el universo es otro, cuando tú puedes darle plata a autores para que se encierren a escribir ideas, que son cosas que se van a ver reflejadas, digamos, en términos positivos, en varios años: No es que tú, porque un año le diste plata a diez (10) guionistas para que escriban una película, al año siguiente vas a tener diez (10) buenas películas. Pero mientras más inviertas en ese sentido, más pronto vas a tener mejores resultados, y mejores guionistas, y mejores películas. Así es que, en ese sentido, está súper bien. Lo que faltaría, sí, es implementar políticas de profesionalización a los productores, urgente.</p>	
<b>Publicidad y Difusión</b>	<b>14</b>
<p>→ Yo creo que estamos metidos en una trampa súper penosa, porque por un lado, realmente es necesario que una película tenga un mínimo de presupuesto en marketing y de publicidad para que funcione. O sea, el caso más emblemático del último tiempo: ‘Padre Nuestro’, una tremenda película chilena... A mi parecer una de las mejores películas de los últimos años, sin embrago, con un presupuesto y una estrategia de marketing muy deficiente, y lamentablemente esa película, aunque la película fue muy barata, por lo tanto no era una película que necesitaba millones de espectadores para recuperarse... O sea, la pérdida, la mayor pérdida no se produce para la producción de la película, sino la mayor pérdida se produce para los espectadores, que no van a conocer la película, ¿Ya? Y es muy ilógico, para mi punto de vista, que nuestras políticas tengan, por un sistema que llegó de afuera, y por una política que llegó de afuera, (que) jugar a esto del marketing y de la difusión a través de la publicidad. O sea, está bien, las películas tienen que tener un mínimo para que la gente conozca, etcétera, pero de ahí a que caigamos a tener que inventar productos de mercado con presupuestos de millones de pesos para que la película funcione, me parece a mí una trampa súper triste...</p> <p>→ O sea, tu lógica empieza a ser la siguiente: “Le voy a pagar menos al guionista, o voy a contratar un guionista un poco más... No tan potente, para poder tirar estas lucas para el afiche, o para la corona, o para el producto que va con el cuaderno, o con el slogan...” Esa lógica no es sana, no es sana. Y además tiene que ver exclusivamente con la invasión del cine gringo, nada más... Nada más... O sea, estamos obligados a jugar ese juego para que nuestras películas funcionen.</p> <p>→ Y esto de que tienes que el primer fin de semana, (tener) un gran público... No debe ser muy positivo... Es que eso también es un juego que tienes que hacer con las salas, porque las salas están contratadas también por las grandes empresas gringas. O sea, las <i>majors</i> obligan a las salas de cine a tener sus películas, bloquean salas para tener sus películas... Por lo tanto, la única manera de mantenerte en una sala es que, efectivamente, el primer fin de semana hagas muchos espectadores, muchos. Entonces hay toda una estrategia de marketing que seguir para que eso ocurra, y que eso va más allá de que tu película sea buena o mala, digamos. O sea... después ya empieza a correr el “boca a boca”, y finalmente es el “boca a boca” el que manda, pero... Pero... Claro, mientras más plata tengas para involucrar en marketing, más gente va a ir el primer fin de semana, y eso proyecta, de alguna manera, el comportamiento de la película para ganar.</p>	

## Televisión

<b>Participación de la televisión en el fomento audiovisual</b>	<b>15</b>
<p>→ Cuando nosotros hablamos de sector audiovisual dejamos afuera la televisión, independiente... O sea, a diferencia de muchos países, en este país no existe una relación televisión-sector audiovisual; lo que existe es una relación de negocios, nada más. O sea, ciertas personas producen contenidos para los canales, los negocian, los venden, y la televisión le compran al sector ciertas cosas, esa es la relación que hay.</p> <p>→ No, te estoy hablando de series de televisión. O sea, los canales compran series de televisión y tienen ciertas relaciones con ciertas productoras, que son como proveedores externos de contenido, pero es una relación de negocios, digamos. O sea, se sientan una vez al mes en un escritorio a negociar las lucas, ¿Ya? No existe una relación sectorial, política, de fomento, de trabajo en común, nada... Lo que para nosotros es gravísimo, es súper grave. O sea, claramente la tendencia internacional apunta a que la televisión se involucre en el audiovisual. En los países desarrollados la televisión es</p>	

<p>coproductor del cine, por ley tienen que desembolsar una parte de sus ganancias y derivarlo al sector cinematográfico...</p> <p>→ O sea, está comprobado también que la calidad no está dentro de la televisión, está afuera. Está afuera, o sea... Por eso es que la tendencia es a externalizar también la producción de contenidos. Las series no se hacen dentro de los canales, no porque... No sólo porque te sale más caro, sino porque tu logras más calidad con los profesionales de afuera, ¿Ya? Tienes mejores creativos, tienes mejores técnicos, tienes más ideas... Vienen del mundo audiovisual, de las películas, no de el... Entonces es una relación beneficiosa para ambas partes.</p> <p>→ Nunca nadie hizo eso, entonces lo que ha ocurrido es que han ido como implementándose parches, que van subsanando problemas serios y van como parchando la calle para que podamos ir pasando rápidamente por ahí, pero... Y lo que ha pasado con la televisión es una de esas cosas, digamos. O sea, existe una 'Ley de televisión', existe un 'Consejo Nacional de Televisión', que a nuestro entender es inoperante, no cumple con sus labores básicas, básicas... No se preocupa, tampoco de... O sea, nosotros somos víctimas de muchos abusos de los canales, muchos...</p> <p>→ Entre ellos eso, pero lo más grave, lo más grave... Porque eso tiene también con una organización del sector, o sea, podríamos nosotros organizarnos y decir: "No, nosotros ahora costamos tanto. ¿No le gusta? No tiene". Entonces también pasa por nuestra responsabilidad. Sin embargo hay otras cosas más graves, como los derechos de autor. O sea, existe una 'Ley de propiedad intelectual', y los canales tienen unas negociaciones realmente ilegítimas con el sector, en torno al derecho de autor. Un 'Consejo Nacional de Televisión' debiera tener como prioridad, también, fomentar que eso no ocurra. No es posible que sea más importante privilegiar a un canal de televisión, que es una empresa privada, pisoteando al sector audiovisual, en todo su sentido.</p> <p>→ Claro, entonces no... Hay una lógica perversa y muy mediocre. En definitiva, así como para hacer las propuestas, debiera ocurrir que, primero nosotros como sector debiéramos tener cierto grado de representatividad en el 'Consejo Nacional de Televisión', que no tenemos. Al revés sí, el 'Consejo Nacional de Televisión' tiene un representante en el 'Consejo Audiovisual', porque nosotros lo pedimos así, porque considerábamos que era importante que la voz de la televisión estuviera en el 'Consejo Audiovisual'. Sin embargo nosotros no tenemos voz en el 'Consejo (Nacional) de Televisión', y sería súper importante que eso fuera así... Sí, marcaría una diferencia.</p> <p>→ Segundo, que debieran existir políticas públicas desde el 'Consejo Nacional de Televisión' hacia las empresas canales para regular y para normar ciertas conductas básicas de comportamiento... Y debieran también existir políticas de fomento a la coproducción entre la televisión y la industria.</p> <p>→ Absolutamente, son éxitos. Cualquier ciclo de cine chileno es un éxito en la televisión... Entonces son comportamientos que hay que cambiar... Que hay que cambiar... O sea, los canales, de verdad. Que llegan a tal extremo que ni siquiera nos ayudan a difundir el 'Día Nacional del Cine', ni siquiera nos ayudan con eso. Aludiendo a argumentos baratos y que no corresponden, digamos, en términos de que "el 'Día (Nacional) del Cine' es un día que produce plata, y que por eso no podemos fomentar el 'Día (Nacional) del Cine'... O sea, realmente su nivel de compromiso es no entender cómo funcionan las cosas, porque además, ellos realmente se benefician mucho de nuestro sector. Debíamos ser una sola cosa, digamos... El sector audiovisual.</p>
--

**El papel del Estado en la Cultura**

<b>Rol del Estado</b>	<b>19</b>
<p>→ Yo creo que el rol del Estado es dar una... Entregar una base de fomento a la cultura, es decir, entregar las posibilidades reales de que la ciudadanía se manifieste culturalmente y se organice culturalmente.</p> <p>→ Porque la tarea de la cultura es una tarea de toda la ciudadanía, por lo tanto la ciudadanía organizada es el gobierno y es el Estado.</p>	
<b>Rol del Estado en el fomento al audiovisual</b>	<b>21</b>
<p>→ A ver, en materia de cine el Estado ha tenido una participación desde la reincorporación de la democracia, a través de ciertos instrumentos públicos o "políticas culturales". Partió en los años '90 (Noventa) con algunos fondos concretos al apoyo de la cultura, como es el FONDART, que tenía a su vez una línea audiovisual... Políticas culturales audiovisuales solo hay desde hace dos (2) años atrás, que es la implementación de la Ley de fomento al audiovisual... Existen además ciertos programas de distintos ministerios que apoyan al audiovisual, pero como te decía, una política así estructurada con</p>	

institucionalidad existe hace sólo dos (2) años, a través de la implementación del Ministerio de Cultura, y de los consejos que abarcan las tres industrias culturales, entre ellos la audiovisual: Con su propia ley del fomento al audiovisual, con su propio consejo, su propio fondo... Ahora, eso es espectacular en relación a lo que había hace quince (15) años atrás o diez (10) años atrás, sin embargo es muy insuficiente: Nosotros tenemos una ley de financiada y no tenemos, en rigor, una política pública coherente con lo que con lo que proponemos como país culturalmente, ¿Me entiendes? O sea, no... Nosotros sentimos que tenemos una propuesta cultural para el país que no es apoyada en rigor por el Estado. O sea, el Estado va a... Se ha involucrado en el tema cultural porque en realidad es como un deber si tú quieres que el país se desarrolle; no existe el desarrollo de un país sin el desarrollo de su cultura, pero no se ha involucrado realmente como debiera estar involucrado.

- O sea, en el fondo yo te estoy diciendo: “Nosotros queremos abarcar todo estas responsabilidades, pero no tengo plata para hacerlo”, entonces el compromiso es como a medias. Entonces, primero lo que debiera ocurrir es que la ley que existe debiera tener el triple o cuatro veces la plata que tiene, para que realmente existiera un desarrollo audiovisual...Y que no pase solamente por financiar la película, desde el guión... Por supuesto que no, no solamente para producción, sino para todo el abanico del sector audiovisual... Formación de público; es algo súper importante en este minuto.
- Porque el mercado es pequeño, porque hay que agrandararlo y porque hay un potencial que no se ha desarrollado: Los chilenos ven cine chileno, tenemos mas o menos entre el 11%(once por ciento) y el 14% (catorce por ciento) de asistencia a películas chilenas. Si nosotros hiciéramos una formación de público adecuada con políticas de formación de público donde motiváramos a los niños a los adolescentes a entender y a ver el cine chileno podríamos aumentar ese porcentaje, y eso significa, de alguna manera, también preservar la cultura local, porque lo que está pasando en este minuto es que la gente prefiere ir a ver cine gringo. Entonces, es súper difícil preservar las culturas locales si tú no haces políticas de desarrollo de público, de formación de publico.
- Y eso tiene que ver políticas públicas, no es que Irán haya hecho... O sea, que el sector audiovisual iraní haya impulsado algo, sino que está el Estado detrás, que mete plata en distribuir cine para afuera, que establece programas de distribución, de fomento de la distribución, y en ese sentido nosotros estamos súper atrasados. Súper atrasados, nosotros necesitamos, así como el Estado tiene políticas súper importantes a la producción... A la producción de cualquier mercado, a través de CORFO. Es decir, va plata para el vino, los salmones...
- Mientras el Estado “no se ponga las pilas” en ese sentido, ni establezca convenios de coproducción con otros países, ayuda a los productores nacionales para estar afuera, no... O sea, ir a un festival, ‘Cannes’, por decirte: Ir a ‘Cannes’ significa una gran inversión, que privadamente es imposible que un productor lleve a cabo, es imposible. La ganancia para este país que haya un *stand* de Chile, o un productor chileno con una película allá es enorme, es enorme, por lo tanto el Estado tiene que involucrarse con políticas concretas.
- No, en realidad eso no tiene que ver con financiamiento, sino como con estándares de condiciones de trabajo, ¿Ya? Tener un... Nosotros no tenemos comisión fílmica, en Chile no existe la comisión fílmica. Existen algunas iniciativas que se han empezado a desarrollar: En este minuto hay una oficina en ‘ProChile’ que opera como una comisión fílmica, pero no es una comisión fílmica, pero no es una comisión fílmica. Es algo tímido y nuevo, porque se está terminando de entender que es indispensable tener una comisión fílmica. Ahora, eso no implica aumentos de financiamiento, sino que implica mejorar las condiciones para filmar, pero lamentablemente esto todavía no es un proyecto estable ni coordinado entre el Estado y el sector, por lo tanto lo que está haciendo la comisión fílmica en este minuto es implementar... O sea, el proyecto comisión fílmica de este minuto es la implementación de una oficina en ProChile para que si un gringo viene a filmar acá, tenga con quien vincularse para resolver ciertos aspectos de la producción acá, eso es.
- Indudablemente. Actores culturales en el sector, actores culturales en el Estado... Nosotros en eso tenemos una inmadurez súper importante todavía., En este país cuesta mucho la organización social. Por temas históricos y por temas de identidad que a mí me cuesta terminar de entender, nos cuesta mucho gestionar nuestras cosas, pelear por nuestras cosas... Y además que culturalmente... Como venimos de un hoyo cultural súper grande, y creo que en ese sentido todavía tenemos como grandes carencias. O sea, recién hace un par de años se estableció por fin el reconocimiento, digamos, de esta figura del gestor cultural, ponte tú. Antes había gestores culturales, pero eran como “Tony Calugas”, digamos, o sea, súper formados en lo autodidacta, que sabían un poquitito de aquí, un poquitito de acá... Y en ese sentido, bueno, las cosas han cambiado desde que hay gestores culturales, pero en el

sector audiovisual... O sea, hablando así como en términos gremiales, en términos sectoriales, de organización social, de participación social, nos falta mucho. Mientras nosotros tengamos eso bien desarrollado, poco le vamos a exigir al Estado. En el fondo el Estado tiene que ser nuestro reflejo también, la institucionalidad cultural debiera ser nuestro reflejo; debiéramos tener ahí a alguien que nos representara absolutamente, en quien confiar, en todas las oficinas del Estado. Mientras nosotros no seamos fuertes eso no va a ocurrir.

### El cine como generador de una imagen país

<b>Identidad</b>	<b>22</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>→ Absolutamente. O sea... absolutamente, lo que pasa es que para medir ese reflejo tú tienes que hacer un análisis mucho más profundo y mucho más... Abarcando más audiovisual.</li> <li>→ Existe otra temática muy puntual... No sé si temática, pero manera de hacer cine, en términos de ficción. Es decir, si tú revisas los documentales que se hacen en este país, básicamente hablan de DD.HH., de culturas indígenas, álbumes familiares... O sea, mirarse hacia atrás, buscar para adentro mi identidad, buscar para atrás mis ancestros... Esos son como los tres grandes temas. Sin embargo, tú te vas al área de ficción y lo que está pasando en este minuto es que estamos haciendo comedias sin mucho sentido.</li> <li>→ Si tú agarras solamente las películas de ficción para medir nuestra identidad, no es un buen ejercicio, pero si tú visualizas todo esto que te estoy diciendo, es decir, que por un lado hacemos documentales de búsqueda... De búsqueda para saber quiénes somos, para donde vamos, de rescate; y por otro lado estamos haciendo comedias sin mucho contenido... Eso, eso como entero, es nuestra identidad, eso es lo que nos está pasando en este minuto, digamos...</li> <li>→ Todos los países han hecho una especie de terapia a través de su cine.</li> <li>→ Existe como una gran mitología, porque durante mucho tiempo se hablaba, y se decía: “Oye, pero, ¿Hasta cuándo el cine chileno va a ser político?” Pero si tú haces un análisis no te alcanzan los dedos de una mano para nombrar... O sea, cinco (5) películas políticas de los últimos veinte (20) años, no existen. O sea, no tenemos una terapia hecha a través de nuestro cine, eso es un mito. Sin embargo, lo estamos haciendo a través del documental... No de la ficción, pero a través del documental, a diferencia de otros países, que sí ocupan la ficción para mostrar sus realidades.</li> </ul>	
<b>Utilidad de la imagen proyectada</b>	<b>23</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>→ Se entiende, ya se terminó de entender que la imagen de este país se puede proyectar a través de la exportación de salmones, la exportación de vinos, la exportación de etc. Bueno, para el audiovisual corre lo mismo, corre exactamente lo mismo.</li> <li>→ En todos los términos. Es decir, una película que funciona afuera no sólo hace que haya una parte de un mercado que genere más empleo, que se mueva más, que eso es así, son que, además, proyecte imagen país. O sea, la proyección de imagen país es relevante en este minuto. Es relevante. Si tú quieres que este país se desarrolle, así como están planteadas las cosas en el planeta, para desarrollarte tienes que ser un país conocido, tienes que ser un país que tiene imagen, un país que no tiene imagen no existe. O sea, yo te podría decir que el chileno puede ayudar a que los inversionistas extranjeros que quieran invertir platas aquí lo hagan. Una película te puede entregar la imagen del país, ¿Qué pasa si la película te entrega la imagen de un país caótico, desordenado, que no funciona, pobre, triste...? Una imagen de un país como es en este minuto, digamos, que es una cosa súper equilibrada entre cine joven, entre cine clásico, entre documentales... Finalmente te armas la imagen del país como es, pues. O sea, te puedes ir en ese sentido, digamos, a evaluarlo económicamente también, y también por ahí vas a sacar una buena cuenta.</li> </ul>	

### Entrevista N°7

#### Análisis del contexto del cine en Chile

<b>Cine en Chile</b>	<b>1</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>→ Las alianzas con los guionistas son sumamente circunstanciales, son episódicas, son para proyectos específicos. Las alianzas con los productores son de largo plazo, son más estratégicas, y por lo tanto, más duraderas, y se sobreentiende que a los directores les interesa mucho más una alianza fuerte con</li> </ul>	

<p>un productor que con un guionista, eso está clarísimo. Entonces, el tipo que crea el relato, por así decirlo, el tipo que escribe el guión... Bueno, queda entre la espada y la pared, digamos: Entre aceptar lo que le ofrecen o perder la oportunidad de hacerlo.</p> <p>→ Yo creo que es parte, no creo que sea esa la razón. Creo que las falencias en el guionismo chileno, son las falencias en el relato. Es decir, la incapacidad de generar relatos interesantes, de mirar para afuera, de, por así decirlo, recrear... ¿Ah? De recrear las historias, ¿Ah? Yo creo que falencia es la narración.</p> <p>→ Y creo que además, el cine el chileno que trabaja sin previsión, si ese es el problema. O sea, el cine chileno es una especie de impulso interrumpido permanentemente... Está el cine que se empezó a hacer en los '40, '50; se interrumpe porque no había suficiente plata. Luego se retoma con el nuevo cine chileno en los '60; se interrumpe con la dictadura. Se retoma, ahora, con el novísimo cine chileno de la democracia... Anda a saber tú si se interrumpe el día de mañana porque... ¿Ah? Y si tú comparas ese modelo con el modelo argentino, te das cuenta que el modelo argentino tiene una tradición.</p> <p>→ “Bueno, uno reconoce que hay una factura, un modo de hacer cine”. Aquí estamos recién empezando, a ver cuál es el modo de hacer cine, porque está interrumpido, está lleno de saltos en el tiempo, está lleno de experiencias un poco discordantes entre sí y no hay tradición, no hay tradición...</p> <p>→ O sea, el cine chileno está en un Estado de discusión “asambleístico”... Un Estado de asamblea, así podríamos llamarle: El Estado del cine chileno es un Estado de asamblea...</p> <p>→ Mira, es un ir y venir de debates por Internet: Todos los días tengo seis (6) o siete (7) mails grandes, largos... Intervenciones e intervenciones, un verdadero foro electrónico sobre el tema “Qué hacer”, “Qué proponer para el próximo corto”, “Qué hacer con el foro audiovisual”, “Qué hacer con los derechos de autor”, “Cómo hacer con las producciones para que se vayan para afuera”, “Qué hacer con una plataforma de distribución nacional en el exterior”... Son todos temas que están cruzando el cine chileno y no están resueltos.</p> <p>→ Pero no hay nada decidido, no hay ningún veredicto, a mi juicio, ya cerrado, ¿Me entiendes? Son todas cosas que vienen, cruzan... Mi impresión es que todavía falta y está muy bien, falta que se genere más discusión todavía, que se vaya llegando como a ciertos acuerdos y que se vaya constituyendo algo que se acerque a una fisonomía propia, digamos.</p>	
<b>Cambios en el cine chileno de la última década</b>	<b>2</b>
<p>→ No hay manera de crear la tradición sino es haciendo... Si no es equivocándose, por así decirlo: El cine nos da una buena cantidad de “basura”. Es un proceso totalmente normal, yo creo que estamos en ese proceso... Estamos en ese momento, hay mucho, cantidad importante es basura o no sirve o es un producto de ensayo, pero que está súper bien que existan, y tiene existir, tiene que haber ese proceso... Porque no hay otra forma de darle una fisonomía a una industria que a través de ensayo y error, a través de ese camino, digamos, de gorronear... “Ah, esto no nos sirve vamos a hacer otra... Y la tercera me sale bien, la cuarta ya me va a salir clarísima...</p>	
<b>Participación de los privados</b>	<b>4</b>
<p>→ Los privados no. Los privados hasta que no se den cuenta, hasta que no se entusiasmen de verdad con la posibilidad de ganar dinero, no se van a meter.</p> <p>→ Yo creo que los privados... Ponle... A ver, el privado ve el ‘Chacotero Sentimental’ y ve la posibilidad de un ‘Chacotero Sentimental 2’ y dice “Ah, me meto. Me meto porque aquí ya hay plata, y arriesgo”. Cuando empiece realmente el privado a meterse, vamos a empezar, de verdad a generar... O sea, va a empezar, de verdad, a producirse un mínimo de consolidación o de... Va a aparecer la posibilidad de consolidar el trabajo, porque ya no va a depender todo del Estado; si depende todo del Estado no hay posibilidad alguna...</p>	
<b>Tratados internacionales y coproducciones</b>	<b>7</b>
<p>→ Sino que tiene que generar, realmente, mecanismos sumamente flexibles de coproducción... Tiene que velar por los derechos de autor en el exterior, también en el interior, en la pantalla... Tiene que promover de manera articulada, digamos, el conjunto de obras y creaciones que se están apoyando, para que se haga en el plano interno.</p>	



## Industria Cultural

Existencia de una industria cultural	8
<p>→ Debería haberlo, por supuesto, no lo hay. Debería haber una legislación a la cual automáticamente, como existe una legislación laboral, en la cual independientemente de lo que oferte el empresario al empleador, está obligado por ley a cumplir ciertas normas. En este caso eso no existe, queda librado al arbitrio y los tratos que haga el productor de la película con el guionista, en este caso, ¿Ah? Y son tratos que pueden ser, como no hay industria sólida puede ser completamente abusivos.</p> <p>→ Entonces la única posibilidad es decir que sí, porque sino se va a buscar otro guionista. Ese tipo de situaciones se da todos los días en el cine chileno, todos los días. A mi me ha tocado vivirlas, sufrirlas, padecerlas y perder con ellas, ¿Ah? Entonces, creo que ahí hay un montón de elementos que están por discutirse, y creo que son parte, por así decirlo... Tienen estar incorporadas a una plataforma audiovisual, que sí existe, pero que creo que todavía no ha puesto de parte del guionismo que es lo que a mí me corresponde, al menos... No ha puesto el punto, realmente, sobre las íes...</p> <p>→ Hay un seguimiento, uno puede hacer un seguimiento. ¿Cuál es el seguimiento? Hay una sensación “adánica”, de inventarlo todo de nuevo, de que cada cineasta va hacer de nuevo el cine chileno, cuando hace su película... Y que va a inaugurarla, ¿Ah? Que es un error enorme, que es una especie falacia, y la manera más fácil de equivocarse... Y rápida. Bueno, eso ha estado permanentemente en el tema del cine chileno... Y además el hecho de que los cineastas chilenos, durante mucho tiempo... No sé si ahora, ahora es menos, creo yo... Durante mucho tiempo hacían su película como si fuese la última, ¿Cierto? Vendían la casa, retaban a la mujer, ponían a los hijos en cualquier cosa... Para juntar plata para hacer la película, y por supuesto era la última película ¿Cierto? Quemaban las manos para hacer la última película y cuando tenían quemadas las manos la película quedaba ahí no más y ya nunca más volvían a hacer... La segunda película era veinticinco (25) años después. Con esa conciencia de cine es imposible generar una industria, generar una tradición. Es imposible.</p> <p>→ Yo creo que no, yo creo que hay un incipiente esfuerzo... Hay un esfuerzo por crear una industria que está en su modelo incipiente, en su infancia, por así decirlo.</p> <p>→ sea, no hay manera de crear la tradición sino es haciendo... Si no es equivocándose, por así decirlo: El cine nos da una buena cantidad de “basura”. Es un proceso totalmente normal, yo creo que estamos en ese proceso... Estamos en ese momento, hay mucho, cantidad importante es basura o no sirve o es un producto de ensayo, pero que está súper bien que existan, y tiene existir, tiene que haber ese proceso... Porque no hay otra forma de darle una fisonomía a una industria que a través de ensayo y error, a través de ese camino, digamos, de gorronear... “Ah, esto no nos sirve vamos a hacer otra... Y la tercera me sale bien, la cuarta ya me va a salir clarísima...</p> <p>→ Hoy en día, ¿Depende todo del Estado? Si, casi todo. Si no está el Estado... No sé, en experiencias como la que hizo ‘El secuestro’, que se hizo con recursos privados... Pero es un desastre, un desastre.</p> <p>→ El Estado, a la vez que otorga controla. Quiero decir controla buenamente, profesionalmente el producto, ¿Me entiendes? No es solamente un dirigismo ideológico, sino que también un dirigismo técnico, un control de calidad que se ejerce en cada etapa del proceso, y eso yo encuentro que es bueno. O sea, control de calidad sobre el guión, control de calidad sobre la producción misma: “aquí se pasaron de plata, por qué están gastando tanto esto, por qué esto...” O sea, vamos poniendo los estamentos en su lugar, yo creo que eso está bueno. O sea, no estoy porque salga el Estado, sino que yo estoy porque salga financieramente y porque incorpore cada vez más técnica y profesionalmente al producto.</p> <p>→ No es que no haya suficiente capacidad, sino que no hay una relación audiencias-producto suficientemente nítida, porque los retornos dependen de las audiencias, o sea, las televisoras, digamos, saben que cuentan con una audiencia, porque han establecido, por así decirlo, una “siembra”, ¿Cierto? Saber qué les gusta, detectar exactamente cuando si y cuanto no, dónde innovar, cuál es el pulso de este programa, cual es el pulso que va a tener la audiencia frente a esta propuesta... Eso... El cine chileno está recién acercándose y pateando eso, ¿Ah? Y claro... Estoy hablando en términos de industria, ¿Ah? No en términos de, por así decirlo, producto artístico o estético, de la mayor calidad estética o no de un producto, que son otra cosa, otro tema. Yo no me meto en eso porque son cosas distintas, la calidad de la estadística no tiene nada que ver, ¿Ah? Entonces no toco... Dentro del análisis no toco lo que es la calidad estética ni la novedad de la propuesta.</p>	

- Ruiz tiene un cine muy claro, que lo dibuja, que está dibujado porque es de él, no es cine chileno el cine de Ruiz, es cine de Ruiz ¿Cierto? Y hasta cine europeo... Incluso un cine francés... Incluso un cierto cine francés, digamos, ¿Ah? Entonces ya nos vamos metiendo dentro de la muñeca rusa ¿Ah? Lo que hace Boris, en cambio, es muy claramente dibujar o hacer una línea más, ayudar hacer una línea más dentro de ese diseño de la fisonomía del cine chileno, eso sí.
- O sea tú exportas 'Taxi para Tres', o exportas 'El Rey de los Huevones' o 'Sexo con Amor' y no pasa nada, nadie las entiende afuera. Pero, sin embargo, en Chile sí genera un fenómeno. Bueno, cómo pasar de eso, de ese fenómeno local, a un producto más exportable si es que interesa o no.
- Y dotar de una fisonomía local al mismo tiempo que significar, y ser significativo para afuera... Generar un tipo de significado, que sea atractivo: Las películas de Matías Bize, de Sebastián Campos, de la Alicia Scherson, son películas de una generación nueva de cineastas, pero que son significativas para afuera. Dibujan algo internamente, pero también están dibujando algo afuera. Incluso más, dibujan algo acá a partir de lo que logran afuera.
- No, no existe eso. No, la infidelidad es absoluta, la infidelidad de la audiencia con los productos del cine, digamos, ¿Me entiendes? La fidelidad de la audiencia chilena con la televisión como formato es absoluta, y con el cine, como posibilidad, inversamente, digamos...
- A ver, lo primero me parece más claro, lo segundo tengo muy claro como funciona porque lo único que te puedo decir es lo que uno ve como espectador no más. Pero, de lo primero, el caso de Bize es clarísimo, de un tipo que ha sabido aprovechar al máximo los pequeños espacios que tiene y la poca plata de la que dispone. O sea un tipo que su primera película es 'Sábado', que es con una cámara en mano, plano secuencia de una mujer que, en el fondo, deshace su matrimonio esa misma tarde; una historia muy sencilla pero tremendamente intensa como modo de filmar, y barata, muy poco atado presupuestario. El utiliza lo poco que tiene, la franja pequeña que tiene de acción para posicionar un relato...
- 'En la cama', se atreve a dejar la cámara fija y el eje en una posición que podría ser llamada obscena para algunos, pero que es completamente espía de una relación de cuerpos, digamos, metidos en una pieza de hotel, y ahí de nuevo él demuestra que tiene, por así decirlo, inteligencia para utilizar los pocos recursos que tiene y el poco presupuesto de que dispone en ampliar ese margen de maniobra, y lo amplía súper bien...
- Yo creo que esos son ejemplos que fortalecen la industria, porque efectivamente no son grandes producciones, pero son películas vistas, sumamente vistas. Son, efectivamente, las películas que van como... En esa montonera, van dibujando la montaña un poco para arriba, hacen que no sea el cerro "combo", sino que sea para arriba, que se tire un poco para arriba, y que es la única manera de levantar la industria...
- Pero me parece a mí que básicamente el tipo de muestra que es dúctil, que se acopla, se acomoda a los espacios que le dan, a lo que tiene, para meterse allí y tratar de ampliarlo.
- Que ha sido el gran... Creo que es uno de los problemas del cine chileno porque la gente dice: "No de dónde, si necesito para hacer mi película quinientos millones (de pesos) (\$500.000.000). Y si no, si hay cuatrocientos treinta millones (de pesos) (\$430.000.000) no lo voy a hacer", ¿Me entiendes? Entonces es como una especie de espada, así, rígida de autoafirmación. Y yo creo que eso es un error, creo que es una mala manera de hacer cine, en un país como éste, donde nadie tiene mucha plata o la plata se cuida, pero mucho, entonces las películas hay que hacerlas también así: Cuidando el peso y poniendo todo el esfuerzo en la pequeña franja de acción que a uno le es permitido generar.
- Y a pesar de ser más precarios son más industrias culturales... Son más industrias culturales, sí. Eso se llama estar más sintónico, son más sintónicos, con la verdadera... El verdadero Estado, el verdadero momento de la industria cultural, ¿Me entiendes? Porque, sí... Quizás porque van muy de a poco, dando cositas, de pronto se dan saltos grandes.
- Además, son tipos que tienen un "pensamiento audiovisual", una cosa rara, que es una manera de pensar audiovisualmente los problemas. O sea, de generar pensamiento audiovisual, que es algo que es nuevo, digamos. Generalmente los cineastas en Chile son muy, o han sido, muy ideológicos, o han sido muy... Pero me parece que sí, que esa franja nacional tiene... Está más suelta digamos. Precariamente está más... Es precaria pero sintónica. Hay una paradoja ahí, que yo no sé, pero funciona.
- Mira, es un ir y venir de debates por Internet: Todos los días tengo seis (6) o siete (7) mails grandes, largos... Intervenciones e intervenciones, un verdadero foro electrónico sobre el tema "Qué hacer",

<p>“Qué proponer para el próximo corto”, “Qué hacer con el foro audiovisual”, “Qué hacer con los derechos de autor”, “Cómo hacer con las producciones para que se vayan para afuera”, “Qué hacer con una plataforma de distribución nacional en el exterior”... Son todos temas que están cruzando el cine chileno y no están resueltos.</p> <p>→ Pero no hay nada decidido, no hay ningún veredicto, a mi juicio, ya cerrado, ¿Me entiendes? Son todas cosas que vienen, cruzan... Mi impresión es que todavía falta y está muy bien, falta que se genere más discusión todavía, que se vaya llegando como a ciertos acuerdos y que se vaya constituyendo algo que se acerque a una fisonomía propia, digamos.</p>	
<b>Posicionamiento del cine chileno en el mercado</b>	<b>9</b>
<p>→ Bueno la invasión de las distribuidoras gringas son casi aplastantes ¿Cierto? Y uno se da cuenta inmediatamente, al menos yo me doy cuenta, y creo que el público también se da cuenta de cuando hay una película que escapa a ese canon hollywoodense estricto y cuándo no.</p> <p>→ Porque está mayoritariamente capturada la pantalla por un tipo de cine que es el de las grandes distribuidoras norteamericanas. Las grandes distribuidoras norteamericanas copan las salas con seis (6) estrenos y hay uno (1), hay un séptimo estreno que corresponde a una película belga, o italiana, o francesa, o española, ¿Ah? Y para qué decir el estreno de una película argentina, colombiana o brasilera... No existe... O sea Una vez al trimestre... Entonces allí hay algo que es realmente... Que cabe... Creo que es allí donde está el tema...</p>	
<b>Profesionalización</b>	<b>10</b>
<p>→ Sí, hay... La profesionalización ha sido... Bueno, hay muchas escuelas ahora, o está saliendo una generación importante... Una importante generación de cineastas no, que me parece que está súper bien. Me parece que eso está ocurriendo, pero que va a dar frutos, por así decirlo, en diez (10) años más.</p>	
<b>Publicidad y Difusión</b>	<b>14</b>
<p>→ Con respecto a lo del marketing, al trabajo de marketing, lo único que puedo decir es que... A ver, el público chileno es provinciano a morir, es decir, lo que viene de afuera, lo premiado o más o menos bien premiado o bien presentado de afuera... La película chilena que empieza a presentarse por afuera y que genera atención a partir de que ocurrió afuera con ella, y luego aterriza en sala acá, es la película que le va a ir más o menos bien. Es una conformación transcordillerana, que es como de eje. ¿Cómo hacerlo?</p> <p>→ Creo que el marketing no hace un producto si el producto no existe previamente como señal.</p> <p>→ Entonces, creo que el marketing está bien asociado en algunos casos y está indestructiblemente disociado en otros casos donde no hay por donde entrarle al producto, con respecto a su marketing...</p>	

## Televisión

<b>Participación de la televisión en el fomento audiovisual</b>	<b>15</b>
<p>→ Como te digo, en televisión hay más política tendiente al dirigismo que a disponer de recursos para una efectiva renovación de la pantalla. En el cine hay, al contrario, hay más recursos, por así decirlo, que dirigismo respecto a qué películas realizar...</p> <p>→ Que exista dentro de la pantalla de televisión una franja, no obligada de documentales chilenos, pero sí de sugerencia de que exista el documentalismo, que se incorpore a la pantalla. Entonces que la gente pueda acostumbrarse a ver eso: Realizaciones independientes que miran al país o miran problemas del país sin pasar por la criba, por así decirlo, o la exigencia de los programadores y gerentes de canal que van a buscar siempre el facilismo, ¿Me entiendes? Creo que allí sí hay una pega, digamos.</p> <p>→ Bueno, juega un rol clarísimo en la... En el... Primero en la baja... En el bajo perfil de los actores, digamos, porque los actores salen... Primero los actores chilenos entran a... Se ven primero en la pantalla chica, en las teleseries, que en las pantallas grandes: Se ven haciendo primero teleseries que una película, y llegan con todo los vicios, digamos, y con todos los <i>tips</i> de las teleseries, y de los telefilms ahora, a hacer las películas, y eso es notorio... Es notorio como no salen de sí mismos, por así decirlo, como personajes, ¿No? Los personajes no alcanzan como a conformarse.</p> <p>→ Eso se ve en el producto, eso se distingue ¿Ah? Para mi, entonces, la televisión tiene, por así decirlo, un incidencia importante en la formación de los actores que llegan al cine, y yo creo que llegan bastante deformados, salvo excepciones. Luego, a la vez, y en contra de ese defecto hay una virtud,</p>	

<p>que es que crea una serie, por así decirlo, una masa crítica de profesionales que dominan bien lo que es la cámara, lo que es la fotografía, lo que es, eventualmente, la musicalización... O sea, existe un grupo de profesionales que están, por así decirlo, familiarizados con el medio audiovisual...</p> <p>→ Exacto. Entonces, hay un defecto y hay una virtud que alimenta al cine y yo creo que allí hay una... Bueno, son cosas distintas, pero creo que la televisión ha tenido una incidencia, por un lado en eso, y ha tenido una incidencia en mantener funcionando una maquinita que de otra manera no podría haber... Digamos, no podría nacer, ni siquiera algo incipiente, si no hubiese una industria televisiva tan importante como la chilena.</p> <p>→ Yo voy a ver la película 'La Frontera' al cine y, obviamente, los fanáticos del cine hacen lo mismo, pero la mayoría de este país no es fanática del cine, la mayoría sigue la televisión como religiosamente... Es carta de navegación con el exterior, digamos.</p>	
<b>Formación de públicos</b>	<b>18</b>
<p>→ No, no creo que forme público. O sea, forma público depende para qué. Lo manipula, lo deforma, lo... Ahora el público también tiene cierta autonomía: Desde que existe el <i>rating</i>, digamos, el público también puede decidir.</p>	

### El papel del Estado en la Cultura

<b>Rol del Estado</b>	<b>19</b>
<p>→ A ver, en materia cultural es un gran paraguas, ¿No? O sea, es una gran área, pero hay, por así decirlo, dentro de esas áreas hay segmentos o espacios en los cuales son distintas las acciones que corresponden al Estado. El tema del cine, por ejemplo, requiere obviamente de una inversión, un apoyo, una subvención muy clara, que es un poco lo que ha Estado haciendo el Estado, ¿Ah? Respecto a los proyectos, de los concursos, de los fondos concursables que hay... Yo creo que esa es la política correcta, si bien hay un montón de cosas que hay que... O debería el Estado, por decirlo de alguna manera, limar o pulir o, de alguna manera orientar mejor...</p> <p>→ Yo creo que el Estado financia cine porque si no... Bueno, porque el cine, más allá del verso de lo que es la memoria, etc., etc., etc.... La memoria de un país, la identidad de un país, y todo eso, es porque es una industria, es un <i>business</i> clarísimo a donde, bueno, hay que entrarle. Y es una industria de historias, una industria de sentimientos, una industria de paisajes... "Chile vende tanto en turismo..." Bueno, puede vender tanto en cine: Las locaciones... Cuando se hace 'Subterra'... Bueno, ahí están mostrando parte de la historia chilena, ¿Cierto? Un capitulito de la historia chilena adaptando a un escritor local, y están buscando, digamos, llevarlo para afuera, ¿Cierto? Es un negocio eso, yo creo que el Estado se tiene que preocupar de eso porque es un buen negocio y hay un montón de gente que está queriendo... O sea, le gusta ese negocio, le gusta participar profesionalmente: Escribir historias, filmar películas, hacer la fotografía, musicalizar la cinta...</p>	
<b>Rol del Estado en el fomento al audiovisual</b>	<b>21</b>
<p>→ A ver, en materia cultural es un gran paraguas, ¿No? O sea, es una gran área, pero hay, por así decirlo, dentro de esas áreas hay segmentos o espacios en los cuales son distintas las acciones que corresponden al Estado. El tema del cine, por ejemplo, requiere obviamente de una inversión, un apoyo, una subvención muy clara, que es un poco lo que ha Estado haciendo el Estado, ¿Ah? Respecto a los proyectos, de los concursos, de los fondos concursables que hay... Yo creo que esa es la política correcta, si bien hay un montón de cosas que hay que... O debería el Estado, por decirlo de alguna manera, limar o pulir o, de alguna manera orientar mejor...</p> <p>→ Esta política de Estado no quiere decir ingerencia, sino que para mi la política de Estado es fomento ¿Ah? No es dirigismo, no es "hay que ver estas cosas" o "hay que financiar estas películas y no estas otras" ¿Me entiendes? Sino que es el fomento y la disponibilidad de recursos y medios para que los creadores, los que tienen las ideas, puedan realizarlas, eso para mi la política de Estado.</p> <p>→ Mejoraría claramente, por ejemplo el tema del cine, sería muy claro en el tema de los derechos de autor, en el tema de que el Estado no saca, nada por decirlo, con generar un fondo concursable de cine si no, paralelamente, simultáneamente, una estructura de difusión de ese cine, de distribución, y de exportación de ese cine, que no se limita al hecho de llevar una película a España, a tratar de ver si es que podemos calificar con una película a la pre-selección del Goya o de Biarritz, ¿Me entiendes? Creo que tiene que haber realmente, así como hay en Pro-Chile una plataforma para el vino, tiene que haber una plataforma para el cine, si eso así, es una industria. Si el Estado está gastando miles de</p>	

millones en financiar y en apoyar determinado tipo de obra... Y una industria, finalmente, que está naciendo, donde hay un montón de gente que trabaja, que son profesionales, tendría, normalmente, que generar una estructura de distribución de ese producto...

- Sino que tiene que generar, realmente, mecanismos sumamente flexibles de coproducción... Tiene que velar por los derechos de autor en el exterior, también en el interior, en la pantalla... Tiene que promover de manera articulada, digamos, el conjunto de obras y creaciones que se están apoyando, para que se haga en el plano interno.
- Hay una ‘Sociedad de defensa de derechos de autor’, que no es la misma que es la que existe acá, que aquí, en el fondo, participa una sociedad más bien dedicada a las grandes editoras, para defenderlos de la piratería, ¿Ah? Se trata de defender el derecho de autor individual, natural, la persona natural, ¿Ah? Que se liga a cierto proyecto y tiene, de manera inalienable, derecho patrimonial, indistintamente del derecho moral sobre la obra...
- Debería haberlo, por supuesto, no lo hay. Debería haber una legislación a la cual automáticamente, como existe una legislación laboral, en la cual independientemente de lo que oferte el empresario al empleador, está obligado por ley a cumplir ciertas normas. En este caso eso no existe, queda librado al arbitrio y los tratos que haga el productor de la película con el guionista, en este caso, ¿Ah? Y son tratos que pueden ser, como no hay industria sólida puede ser completamente abusivos.
- Entonces la única posibilidad es decir que sí, porque sino se va a buscar otro guionista. Ese tipo de situaciones se da todos los días en el cine chileno, todos los días. A mí me ha tocado vivirlas, sufrirlas, padecerlas y perder con ellas, ¿Ah? Entonces, creo que ahí hay un montón de elementos que están por discutirse, y creo que son parte, por así decirlo... Tienen estar incorporadas a una plataforma audiovisual, que sí existe, pero que creo que todavía no ha puesto de parte del guionismo que es lo que a mí me corresponde, al menos... No ha puesto el punto, realmente, sobre las íes...
- Las alianzas con los guionistas son sumamente circunstanciales, son episódicas, son para proyectos específicos. Las alianzas con los productores son de largo plazo, son más estratégicas, y por lo tanto, más duraderas, y se sobreentiende que a los directores les interesa mucho más una alianza fuerte con un productor que con un guionista, eso está clarísimo. Entonces, el tipo que crea el relato, por así decirlo, el tipo que escribe el guión... Bueno, queda entre la espada y la pared, digamos: Entre aceptar lo que le ofrecen o perder la oportunidad de hacerlo.
- Yo creo que es parte, no creo que sea esa la razón. Creo que las falencias en el guionismo chileno, son las falencias en el relato. Es decir, la incapacidad de generar relatos interesantes, de mirar para afuera, de, por así decirlo, recrear... ¿Ah? De recrear las historias, ¿Ah? Yo creo que falencia es la narración.
- Y creo que además, el cine chileno que trabaja sin previsión, si ese es el problema. O sea, el cine chileno es una especie de impulso interrumpido permanentemente... Está el cine que se empezó a hacer en los '40, '50; se interrumpe porque no había suficiente plata. Luego se retoma con el nuevo cine chileno en los '60; se interrumpe con la dictadura. Se retoma, ahora, con el novísimo cine chileno de la democracia... Anda a saber tú si se interrumpe el día de mañana porque... ¿Ah? Y si tú comparas ese modelo con el modelo argentino, te das cuenta que el modelo argentino tiene una tradición.
- “Bueno, uno reconoce que hay una factura, un modo de hacer cine”. Aquí estamos recién empezando, a ver cuál es el modo de hacer cine, porque está interrumpido, está lleno de saltos en el tiempo, está lleno de experiencias un poco discordantes entre sí y no hay tradición, no hay tradición...
- No, para nada, pero permiten instalar una primera piedra. ¿Antes qué ocurría? Los cineastas, ¿Qué hacían? Vendían el auto e instalaban la primera piedra. Con ese dinero iban y generaban un guión, que lo mal pagaban, para ir a hablar con un tipo o con un productor externo, en general, a ver si (...) o los cubanos, o españoles enganchaban con eso, ¿Cierto? Ese era el modelo. Hoy en día, hay una línea de financiamiento, en que el Fondo audiovisual dice: “Ya, vamos a financiar el guión, para que los tipos se pongan a escribir específicamente el guiones”. Sobre esos guiones hay un contrato para la venta de ese guión los productores, ¿Me entiendes? Ese productor puede ser chileno o extranjero, y va a producir una película en la cual ya va estar incorporado un insumo chileno, un insumo de la industria cinematográfica chilena, que va a estar en el guión, si es que llega a la eventualidad de que un productor externo, internacional, se ocupe de ese guión, lo compre y lo produzca en los Ángeles, por decirte. Como esa es una eventualidad, lo más normal es que ese guión se haga, tenga una segunda o tercera versión, y a la tercera versión, ya el productor local, chileno diga: “Vamos a hacer

esta película, pido dinero para hacerla”. Viene una nueva tajada de dinero del Fondo audiovisual, y le pone el dinero para generar una preproducción con el guión listo. Luego, viene una segunda... Tercera incorporación, que es CORFO, para rodarla, ¿Cierto? Y luego viene el IBERMEDIA, que es el formato de coproducción para la postproducción ¿Cierto? Bueno, son cuatro etapas, por lo menos, de financiamiento y de inserción del Estado, del recurso Estado, para que salga una película... Más menos. Estoy hablando del modelo que está operando...

- El Estado, a la vez que otorga controla. Quiero decir controla bien, profesionalmente el producto, ¿Me entiendes? No es solamente un dirigismo ideológico, sino que también un dirigismo técnico, un control de calidad que se ejerce en cada etapa del proceso, y eso yo encuentro que es bueno. O sea, control de calidad sobre el guión, control de calidad sobre la producción misma: “aquí se pasaron de plata, por qué están gastando tanto esto, por qué esto...” O sea, vamos poniendo los estamentos en su lugar, yo creo que eso está bueno. O sea, no estoy porque salga el Estado, sino que yo estoy porque salga financieramente y porque incorpore cada vez más técnica y profesionalmente al producto.

### El cine como generador de una imagen país

<b>Identidad</b>	<b>22</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>→ Yo creo que sí. Cuando los tipos llenan, ‘El Rey de los Huevones’ y se mueren de la risa se sienten ahí ¿Cierto? O sea, hay cine popular de sintonía... Y la gente, por algo llena esos cines y por algo no llena ‘Secuestro’. Por algo, ‘Secuestro’ fracasa ¿Cierto? ‘Secuestro’ fracasa porque nadie le cree a un chileno haciendo cine hollywoodense, eso es una impostura ¿Ah? ¿Cierto? Sabemos qué terreno pisamos acá, entonces mi postura hacer eso. Entonces yo creo que hay un reconocimiento, hay una sintonía... Yo creo que falta... Para mí falta mucho... Falta la clase media en el cine; a pesar de todos los esfuerzos que se hacen, falta la clase media. O sea, miro... Creo que es el estrato más... No sé, puede ser que esté diciendo una tontería pero tengo la sensación de que la masividad está en la cosa más popular: Ellos se reconocen en ‘Taxi para Tres’ y, ese estamento, se reconoce en el ‘Rey de los Huevones’... Incluso, ese estamento llena las salas de cine con ‘Machuca’, ¿Ah? Pero las películas de Bize, o las películas de Perelman, o las películas de... No sé... Bueno, de Fuguet, ‘Se arrienda’... Tienen muchos defectos, y esos muchos defectos no sintonizan con una gran audiencia de clase media, ¿Me entiendes? Creo que hay algo que se escapa ahí, hay algo que todavía no alcanza a tomarle el hilo.</li> <li>→ Sí, claro, se refleja en la audiencia. No sé si en esto me apoyan los datos, no sé si la estadística me apoya en esto que digo, pero tengo la sensación de que son los sectores más populares los que se han sentido identificados y le han dado al cine una mayoría de edad por así decirlo, una mínima mayoría de edad, ¿Ah? En términos de audiencia, digamos. Lo otro todavía no penetra... O sea... Si, todavía sigue siendo marginal...</li> </ul>	

### Entrevista N°8

#### Análisis del contexto del cine en Chile

<b>Cine en Chile</b>	<b>1</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>→ Entonces, de lo que va a adolecer el cine chileno en los años ‘90, es de un déficit de narratividad que hasta el día de hoy sigue siendo palpable en la calidad de lo que podríamos llamar, serían los grandes conflictos de nuestra sociedad.</li> <li>→ Hoy en día lo que tenemos es más bien un cine plano, de escasa relevancia y que termina siendo tan autoreferente y provincial.</li> <li>→ Si uno examina con una lupa la historia del cine chileno, la historia del cine chileno jamás ha entendido y jamás ha sabido cuál es la historia del sujeto popular.</li> </ul>	
<b>Cambios en el cine chileno de la última década</b>	<b>2</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>→ Sí, piensa que en los años ‘50 hubieron algo así como un nacimiento a este, entre comillas, proceso de industrialización del cine que fue entregado a las penosas manos de José Godoy por ejemplo y que no por eso dejó de hacer un cine sistemático durante un periodo. Aunque muchas de esas películas tengan tiempo para recordar de ellas algo memorable, pero que de alguna manera generó una sistematización, un mecanismo de producción. Cambia en términos de sus conflictos y sistemáticas</li> </ul>	

<p>en los años '60. Ante qué, ante el hecho de que la sociedad chilena no se siente una sociedad que se vuelve clasista. Por lo tanto se llena de conflictos y al hacerlo pone en evidencia lo que podríamos llamar la racionalidad de la modernización. Si tu vieras todas esas películas incluso dónde sale el Lucho Gatica cantando, todas ellas ya no pueden obviar el conflicto ciudad – campo, o el conflicto del... llega a la ciudad o sencillamente los conflictos propiamente de una organización desigual y asimétrica.</p>	
<b>Tratados internacionales y coproducciones</b>	<b>7</b>
<p>→ Va a tener distintas consecuencias en tensión a los dividendos diferenciados que se produzcan, para los productores es una posibilidad y, por otro lado también es una restricción, restricción de formatos, de temas. Recuerda que en Chile por lo menos es política de Televisión Nacional no dar los documentales de Patricio Guzmán, y a cambio ofrece garantías para que no se puedan exhibir en las salas de cine. Entonces es un arma de doble filo como se diría en el lenguaje más coloquial, porque si yo me asocio contigo y los temas de excedencia estos problemas que comprometen ciertas esterilidades políticas en los directorios, se acabó. Entonces los, entre comillas, pluralismos culturales son sencillamente una ficción en este país.</p> <p>→ Chile hoy en día es una modernización reaccionaria, que todo lo que permite en la economía no lo acepta en la cultura.</p>	

### Industria Cultural

<b>Existencia de una industria cultural</b>	<b>8</b>
<p>→ Lo que hoy día tenemos es un mercado saturado por una equívoca política en la que, tanto el mercado como el Estado, no han sido capaces de construir justamente la industria que tanto prometieron.</p> <p>→ En ese sentido, yo te diría que el cine chileno hoy día no ha fracasado porque no tenga la posibilidad de producir cinematográficamente. Ha fracasado porque la estrategia del mercado y del Estado ha sido absolutamente incompetente para poder generar esas condiciones.</p> <p>→ Es probable que más de un buen realizador, brillante realizador hoy en día se esté perdiendo por esa falta de competencia, que a la postre paradójicamente redonda en el hecho de menor visibilidad de cine. Y por tanto menor rentabilidad de lo que se esperaba que esta industria, justamente generara como el gran boom audiovisual, que era como una de las promesas duras que tenía la transición en el plano del desarrollo cinematográfico en Chile.</p> <p>→ Hoy en día lo que tenemos es más bien un cine plano, de escasa relevancia y que termina siendo tan autoreferente y provincial.</p> <p>→ Tendríamos que decir que éste es un mercado exitoso porque es un mercado restringido. Restringidos en temas, restringidos en recursos, restringidos en perspectivas, restringidos en enfoques críticos, restringidos públicos, restringidos, restringidos en calidad... Entonces su restricción que es al mismo tiempo su mecanismo de regulación y su mecanismo de regulación es al mismo tiempo su rentabilidad. Entonces es una pregunta que uno se podría hacer, que a lo mejor el campo cultural más allá de los discursos más economistas, no esté pensado exclusivamente como una zona destinada al mero ejercicio de la mercantilización. A lo mejor en Chile todavía y como lo ha sido durante mucho tiempo, como lo ha sido toda la historia del siglo XX chileno, la cultura sigue siendo un lugar de disputa ideológica, un lugar de batallas culturales.</p> <p>→ <i>Si yo le preguntara, ¿es el cine una industria en Chile?</i> Buena pregunta, no sabría responder. Por un lado, creo que lo es, de todas formas lo es. Por otro lado, no creo que es la industria que debería ser. Hay muy buenos realizadores, hay gente muy capaz, algunos proyectos. Hay obras realmente meritorias, pero no es suficiente, todavía no es suficiente.</p> <p>→ Pasa también porque no hay un público, pasa porque no hay un campo cultural, en ese sentido de malamente incapaces.</p> <p>→ No, con el mercado que tenemos, yo te diría que podríamos funcionar extremadamente bien con cuatro películas al año. Dos estrenos en el primer semestre y los estrenos en el segundo semestre, sería suficiente. Que los proyectos duraran dos, tres o cuatro años... películas de calidad que incorporamos todas las tecnologías suficiente, y las estructuras narrativas tuviera sentido, que incluso y aunque fueran livianas y fueran bien hechas, que terminaran para siempre a nuestros problemas de audio, que la formación tecnológica fuera mejor, que tuviéramos más técnicos, que tuviéramos más estructura, que tuviéramos más infraestructura, que se permitieran más permisos para filmar desde</p>	

distintos planos, que hubiera una mayor diversidad y al mismo tiempo una tolerancia ideológica para tratar diversidad de problemas, es decir, necesitamos muchas cosas. Entonces en ese sentido, nosotros todavía somos un aula, todavía no somos nadie.	
<b>Profesionalización</b>	<b>10</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>→ Los estudiantes de cine tienden a tener una actitud tremendamente arrogante en términos de que creen que el producir imagen los autoriza a saber que es una imagen.</li> <li>→ Ahí es donde se produce otro desfase en donde habría que preguntarse, ¿qué están haciendo las escuelas de cine?, ¿qué estamos formando?, ¿estamos formando realmente realizadores o pega películas?...</li> <li>→ En otras partes, la profesionalización ha sido efectivamente un tránsito no traumático vez del oficio a la profesión. Es decir, convertir el oficio a profesión.</li> <li>→ En cambio, en nuestras escuelas de cine, yo tengo la impresión porque trabajo en un par de ellas, de que en el fondo es destruir el oficio en favor de la profesionalización. Por lo tanto construir sujetos que olvidan lo que podríamos llamar, te lo voy a decir en términos muy coloquiales, olvidan las buenas historias obsesionados por los mecanismos de impacto y efecto, de este siglo son así algo como FX, puros efectos especiales, sin capacidad de construir narrativamente.</li> <li>→ Te lo voy a responder en tres adjetivizaciones: narcisistas, auto referentes y a ratos, incapaces.</li> </ul>	

### Televisión

<b>Participación de la televisión en el fomento audiovisual</b>	<b>15</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>→ No, pero ha logrado infundir cierta producción nacional, en la que ellos mismos transmitiré en sus propios límites, pero yo diría que en relación a los 90, los 2000, han sido mucho más sensores y represivos en este campo de lo que podríamos llamar la conformación de una cultura visual moderna.</li> <li>→ En ese sentido, quizás ni el cine ni la televisión, quizás las corrientes documentalistas mayormente verán generadores de cultura visual. Entonces, por otro lado y te podría seguir diciendo nuestro déficit en calidad visual están determinados por nuestra pobreza en la formación de una cultura visual. Somos un país bastante pobre de cultura visual. Vemos poco, se nos deja ver poco, aquí hay escasa experimentación, y los circuitos son extremadamente restringidos, por las personas menos idóneas.</li> </ul>	

### El papel del Estado en la Cultura

<b>Rol del Estado</b>	<b>19</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>→ Si uno revisa la historia de Chile puede notar que el Estado nunca ha abandonado cierto carácter tutelar y cierta obligación, que podríamos llamar disciplinante, en torno a la construcción de aquellos aspectos de la cultura que le interesan de sobremano. Uno de ellos, fundamentalmente, tiene que ver con aquel que vincula al Estado en la conformación de la identidad con fines de disciplinamiento social. En ese plano, entonces, se podría señalar que el Estado, primero que nada, no ha abandonado ni ha dejado de tener una política cultural. Ahora, a diferencia de hace cuarenta (40), cincuenta (50) o sesenta (60) años atrás, esa política hoy día es mixta, porque no solamente contempla al Estado como único agente, sino que este, más bien, lo que hace hoy día es administrar los mecanismos modernizadores que van a entregar a distintos operadores la tarea de generar, también en distintos niveles, condiciones para el desarrollo de la cultura; y en ese plano, efectivamente, el proceso de modernización, lo que ha generado en Chile, es fundamentalmente un entrecruzamiento y cierto grado de complicidad administrativa en torno a las responsabilidades de la producción cultural. Lo que implica que, por un lado el Estado genera los mecanismos y los múltiples mercados que trabajan en torno a la cultura desarrollan productividades que van orientadas a distintos públicos, distintas finalidades y distintos objetivos.</li> <li>→ La cultura ha pasado a convertirse una dimensión estructurante, tanto de la economía como del poder. Por tanto, ya no es una facultad exclusiva que el Estado tiene a su haber, sino que tiene que negociar, y al mismo tiempo tiene que compartir, con actores tanto institucionales como sistémicos que en las sociedades, tanto la chilena como otras, están operando efectivamente en una especie como de doble movimiento: Entre la producción de lo que algunos llamarían, efectivamente, una cultura oficial, y otra denominarían militantemente, una cultura de resistencia; y que tendría que ver justamente con los</li> </ul>	



grados de visibilidad e invisibilidad que, para ambas dimensiones, tiene el rol del Estado: Por un lado, entendiendo que algunos le exigirían al Estado menor participación en las tareas culturales, debido al peligro de sobreideologización que implicaría su presencia. Y otros le exigirían mayor, justamente, activismo u obligaciones debido a la creciente mercantilización de la actividad cultural, y por tanto, la imposibilidad de públicos masivos de acceder a bienes que culturalmente le debería pertenecer al conjunto de la sociedad.

- Al Estado parecería corresponderle (no estamos diciendo que sea lo necesario o lo suficiente) una tarea más bien de articulación, en términos de la accesibilidad a los bienes culturales, impidiendo en lo general que la producción global de cultura, que hoy día ya no es un sustrato específico de ningún grupo (aunque la puedan producir grupos) que restringida sencillamente a lógicas o a sujetos, o a espacios que predeterminan quien puede acceder a ella o no.
- El Estado hoy en día sigue tan presente como antes, sólo que hoy en día ya no tiene algo así como la jerarquización completa del proceso cultural. Hay otros actores que efectivamente empiezan a jugar y que además operan con distintos intereses, desde aquellos que descarnadamente trabajan en aras de rentabilizar la cultura para obtener de ella un dividendo directo, hasta otro que han visto en ella el único modo de resistencia, incluso política, a todo tipo de derrota sociales, culturales y económicas.
- Cuando tenemos que ver los temas culturales y no existe ni la misma predisposición, el debate se sociologizar, y atípica maquinación de que no podemos entregar el Estado la responsabilidad de la producción cultural porque eso significa simplemente sociologizar los temas y al mismo tiempo no garantizar la libertad de mercado que debiera haber. Es muy curioso, porque el argumento de la libertad de mercado para inhibir la expansión del mercado cultural esté directamente asociado con estas otras grandes paradojas, la libertad de mercado que es lo que justamente restringe la libertad de la cultura aplicada a la cultura.
- Por supuesto, yo no sé a qué sujeto se le ocurrió esta idea de que el Estado moderno se separe de la cultura porque esta es un área que no le compete. Al plantear tú eso a los norteamericanos, ya que somos tan condescendientes con sus modelos a la hora de aplicar copias, jamás... Para la administración norteamericana es inconcebible la idea de que la cultura sea un espacio ajeno, tanto la producción de poder, relación, y al mismo tiempo influencia tanto externa como interna desde el punto de vista del Estado.
- Además tenemos que soportar la prepotencia es de una clase política ignorante y mediocre que trabaja en el campo cultural solamente las proyecciones de sus lecturas y sus formaciones de cuarto medio. Entonces sus grandes márgenes son Bach y Picasso. Entonces eso a ellos los hace sumamente cultos y modernos. Entonces honestamente es patético, es patético.

<b>Rol del Estado en el fomento al audiovisual</b>	<b>21</b>
--	-----------

- Porque tanto como para el Estado y el mercado, esa industria sería fundamental que la ampliación de un nuevo concepto que ambos comparten, en el que están de acuerdo en términos generales y tendría que ver con la aparición de una economía cultural. El cine en ese sentido, a diferencia de otras esferas artísticas, tiene en la ductilidad y tiene la capacidad de masificación rápida y, al mismo tiempo, de circulación general que por ejemplo el teatro o la plástica no tiene.
- En ese sentido, yo te diría que el cine chileno hoy día no ha fracasado porque no tenga la posibilidad de producir cinematográficamente. Ha fracasado porque la estrategia del mercado y del Estado ha sido absolutamente incompetente para poder generar esas condiciones.
- El mercado primero que nada, no puede celebrar algo así como un éxito desde el punto de sus políticas, porque lo primero que debía de haber hecho para garantizar efectivamente una rentabilidad y el mismo tiempo un prestigio cultural, debió de haberse ido a trabajar en favor de la constitución de un campo cultural y no de su destrucción. En ese sentido, la pregunta es... no puedo contestar yo esa pregunta... ¿por qué el Estado tolera eso? y el mismo tiempo genera mecanismos que financian la continua fermentación del proceso cultural sabiendo que él ha sido históricamente uno de los principales autores de la constitución de campo cultural. Es decir, ¿qué tipo de política es esta?, es una pregunta que yo creo que nadie ha contestado.
- Qué racionalidad hay detrás de ella, porque sería muy simple y muy ramplón responder que esto sencillamente es un ánimo perverso y asociado a un principio de ganancias directas, que se reduce exclusivamente a obtener el mayor beneficio con el menor costo posible. Sería demasiado distinto.
- Lo que yo tengo claro, es que la economía cultural que se ha instalado en Chile, es una economía de baja rentabilidad y que ésta solamente sostenida por lo que podríamos llamar, la limitación y

restricción que ese campo cultural tiene. Al hecho de que permite sólo la circulación de un restringir de un número de productos en ese plano, digámoslo así.

- Podría haber sido un conflicto político todo el tiempo, porque la racionalidad dominante efectivamente supone que hoy en día el arte y la cultura para lo que está operando la situación de la sociedad chilena, es parte de lo que Foucault llamaría, la sociedad del control. Para mí FONDART en ese sentido es muy metafórico, es un elemento constitutivo y contribuyente con las sociedades constructivistas.
- En ese sentido, nuestros artistas sin querer de la reproducción de ese control, por lo tanto, todo ejercicio crítico tiene un límite. Entonces no se cumple paradójicamente la promesa inversa de autonomía.
- El arte en Chile no es autónomo, a pesar de que todo el discurso del Estado y del mercado sea, los artistas producen sin ninguna cortapisa. Uno no necesita obligar a la artista a nada, no es a través de la presión sobre su condición, es sencillamente sobre los mecanismos, eso lo saben todos los Estados. Lo sabía el Estado nazi, lo sabía el Estado soviético, que produjeron un arte absolutamente al servicio de las políticas del terror. El realismo socialista, una estética nazi, ambas usaran el cine.
- El Estado chileno está destinando para los próximos cuatro años, de este el 2006 hasta el 2010, en lo que se refiere a innovación y renovación académica, e investigación aplicada 91 mil millones de pesos para los próximos cuatro años, entre marzo y octubre de este año Falabella ganó 192 mil millones de pesos, es decir, 100.000 millones de pesos más de lo que el Estado va a gastar en cuatro años... en la tercera creo que salió el otro día, no creo que las cifras sean exactas, pero la metáfora es interesante, que toda la inversión del FONDART de este año es equivalente como 1 km de carretera y con la nueva política que generó la... en noviembre de 2005 y que fundamentalmente este consejo de la innovación y competitividad.

### El cine como generador de una imagen país

Identidad	22
<ul style="list-style-type: none"> <li>→ En el período actual el cine sufre en América latina, particularmente en Chile una crisis de representación y en ese plano no es capaz de lograr ese conjunto de la unanimidad que le permitía en un momento dado, ser portaestandarte de ley que podría llamarse un los discursos identitarios, es decir, hoy en día son otras filmografías y probablemente en ese sentido sean mucho más modernas las producciones argentinas, brasileñas, colombianas, mexicanas, que las chilenas, porque éstas todavía conciben al cine en esa perspectiva.</li> <li>→ En el caso nuestro, la transición de alguna manera obligó rápidamente a que el cine se hiciera cargo de lo que podríamos llamar, los relatos de la actualidad.</li> <li>→ El ejercicio cinematográfico en Chile y, se puede sintomatizar en cuestiones como las siguientes: uno es la politización del sujeto popular que se da sincrónicamente en casi todo ese cine nuevo que se va a obsesionar con la lumpenización de lo popular. Que va a llegar a construir una especie de neocriollismo, neofolclorismo popular en el que los formatos televisivos, los modelos del cine Hard, de la violencia dura en el tema policial, y los estilos Tarantino, de alguna manera van a funcionar lo que podríamos llamar una estética bastarda en la que la concepción cinematográfica queda sujeta a los modelos globales de estereotipización de los sujetos. En ese sentido, el cine joven de los '90 tiende a ser de alguna manera postmoderno en el impacto que genera en la necesidad de querer rápidamente querer ingresar a los circuitos internacionales, pero para ello tiene que hacer concesiones respecto lo que podríamos llamar, los regímenes discursivos internos. Entonces, trata de construir esa figura glocal como le llamo yo, de la que por un lado, trata de operar con los formatos globales y con las temáticas específicas. Pero para ello lo que consigue fundamentalmente es construir un cine de muy poca densidad estructural. Un cine muy pobre argumentalmente, y un cine que podríamos llamar que es muy joven desde el punto de vista tipológico y que se fragmenta, se fragmenta y se fragmenta en la medida que no es capaz conectar su estructura formal con lo que podríamos llamar, serían sus estrategias narrativas.</li> <li>→ Entonces, de lo que va a adolecer el cine chileno en los años '90, es de un déficit de narratividad que hasta el día de hoy sigue siendo palpable en la calidad de lo que podríamos llamar, serían los grandes conflictos de nuestra sociedad.</li> <li>→ Nosotros tendríamos efectivamente algo así como un campo cultural, como mi tesis es que no existe</li> </ul>	

el campo cultural. Ese campo cultural es continuamente la deuda que se tiene con lo que podríamos llamar los procesos de construcción democrática simbólica de una ciudadanía. Lo que ahí no es público, esa audiencia. En ese sentido de la de ellas, no es que trabajen al interior del campo cultural como agentes que proveen de procesos de resignificación de conflicto y de ruptura, lo que haría mucho más compleja e rica y exigiría volverse a los productores más inteligentes. Sino que simplemente nos ven como meros consumidores, nos ven como la exención de la mercancía. En ese sentido, lamentablemente el modelo de mercado, sin los que escribimos en la lógica instalada.

## Otros

Otros	25
<p>→ En ese plano, se podría decir que desde los años 80 en adelante lo que es sintomático en rigor, es la ausencia de un campo cultural que homogéneamente interprete a la totalidad de la sociedad y a cambio hay una fragmentación cultural que ha tendido a lidiar continuamente durante los últimos treinta años por conquistar ciertos núcleos de ese supuesto o hipotético campo cultural que finalmente se han convertido en zonas de hegemonía dura, pero que no son totalizantes y que en muchos casos son bastante restringidas. Lo que acrecienta un proceso de fragmentación simbólica donde tú te puedes encontrar con múltiples actores, pero que no tienen ningún tipo de articulación y eso ha atendido también a la proliferación de la segmentación y el colectivismo en favor, mejor dicho, en contra de lo que podríamos llamar las políticas más globales de socialización de lo simbólico y la socialización de la cultura. Es decir, hoy en día, los públicos están segmentados, pero esa segmentación no obedece sencillamente a predilecciones personales. Obedece también a que los circuitos de circulación de la cultura han quedado establecidos de manera tan diferenciada que no todos pueden acceder a todos, ni todos acceden a lo mismo, incluso al interior de un mismo segmento, y eso es lo más paradójal.</p> <p>→ El cine a diferencia de otras actividades artísticas, por lo menos en el caso chileno y con muchos autores que han documentado que en el caso de Latinoamérica ha ocurrido igual, es el principal agente de modernización. El cine le enseña a la gente a vivir la experiencia de la modernidad sin tener que pasar por los mecanismos de la ilustración clasista. Entonces, el cine enseña a vivir la ciudad, les enseña a vivir el conflicto melodramático, en el que la lucha por el reconocimiento está basada justamente entre un completo de no iguales y que finalmente, el cine sanciona moralmente a partir justamente de la restauración de un orden en donde los justos reciben el bien y los malos el castigo justamente por superversión, por su traición.</p> <p>→ Entonces, bajo ese punto de vista uno podría decir que el cine tiene tres ventajas: primero que nada, es un discurso interclasista cuya capacidad de estructuración de significado es altamente resentida y directa, que es decir, el cine tiene una potencia para producir discursos de enlaces y articulación que probablemente otros lenguajes plásticos no tienen, ni pueden generar con la misma facilidad. Segundo, el cine en América Latina y Chile no se resta de ese proceso, ha sido el principal pedagogo de los procesos de modernización, es decir, enseñó como decía Barbero, a las masas a ingresar de manera directa a la modernidad sin tener que pasar por el libro, la vigilancia y el capricho de los intelectuales y las grandes elites ilustradas. Por lo tanto, se genera lo que podríamos llamar un campo de producción significativa en donde el cine va a alimentar lo que podríamos llamar la recodificación y la continua reelaboración de los discursos de la modernidad, a partir no de los elementos éticos, si no que a partir de los elementos más cotidianos como el amor, la traición, la espera, los celos, etcétera. Es decir, el cine propone lo que fundamentalmente podríamos llamar una modernidad sentimental. Pero es un modo de ingresar al proceso de transformación que es la sociedad latinoamericana y que está sugiriendo desde 1920 en adelante.</p>	

## Entrevista N°9

### Análisis del contexto del cine en Chile

Cine en Chile	1
<p>→ Bueno, está el tema de formación de público, o sea, las encuestas dicen que el consumo en las salas de cine empieza a ser un fenómeno mundial en retroceso, digamos; el consumo en el hogar empieza a aumentar por muchos factores: Comodidad, seguridad, el (...) en la (...), millones de... Por lo tanto,</p>	

<p>la formación de espectadores que aprecien la pista en una sala de cine, o en ciertas condiciones de socialización, también es un factor importante. O sea, no sólo conocer el lenguaje cinematográfico, que en Chile no es tema... O sea, nosotros aprendemos... La lecto-escritura es la única herramienta pedagógica que tenemos, pero el audiovisual no es parte de una metodología de trabajo, en ningún ámbito, ¿Entiendes? nosotros no aprendemos viendo cosas, pese a la cultura que estamos viviendo, ¿Entiendes? Pero no tenemos códigos de conocimiento de ese lenguaje. No sé, pues, ponte tú, en países como Francia, el audiovisual y la producción cinematográfica es una herramienta pedagógica, ¿Entiendes?</p>	
<p><b>Participación de los privados</b></p>	<p><b>4</b></p>
<ul style="list-style-type: none"> <li>→ Bueno, ahí hay algo que claramente hay que mejorar. O sea, la ‘Ley de donaciones culturales’ en esta materia no ha tenido ningún impacto...</li> <li>→ Porque no es fácil usarla. Sí existe mucho financiamiento privado, pero desde el propio mundo audiovisual. Las empresas... Las productoras, como te digo, financian porcentaje importante de las obras a riesgo propio, pero no hay participación de otras empresas que no tengan nada que ver con el mundo audiovisual... La participación de las empresas de servicios, ‘Chilefilms’, no sé qué, que se ponen con un porcentaje en la producción de la obra, etc. Pero el resto no, y ahí claramente hay que hacer muchas cosas... No sé, estimular tributariamente... No sé cómo lo va a abordar el Consejo, pero sí, es algo que hay que comentar.</li> </ul>	
<p><b>Crítica cinematográfica</b></p>	<p><b>6</b></p>
<ul style="list-style-type: none"> <li>→ Yo creo que es un temazo, yo creo que... Bueno, el Consejo también está financiando ahora, algún apoyo a medios especializados: Sitios <i>web</i>, algunas páginas de Internet, etc. Porque... O sea, es claramente un ámbito muy insuficiente, los medios masivos, digamos, le dan espacios muy pequeños a la cultura en general... Y lo que dicen ellos marca pero importantemente el destino de la película, entonces yo creo que es un tema que se toma demasiado livianamente. Gente que muchas veces no tiene la mejor preparación... O sea, de repente le ponen nota, buena o mala, pero no son capaces de hacer un análisis de las películas... No hay crítica de cine en Chile... O sea, “no existe”. Y en los medios grandes...</li> <li>→ Ya no existen revistas especializadas, salvo algunas que son a través de Internet. Hay algunas súper buenas y hay gente que sabe mucho, que escribe muy bien, pero que no está en los medios de comunicación, está en los ámbitos más académicos, o está en estos sitios... Pero no son la voz que sale. Yo creo que es un tema súper importante.</li> <li>→ Es que Ibermedia es un programa de apoyo a las coproducciones, pero para tú tener coproducción, tienes que tener un convenio de coproducción firmado por el país, ¿Ya? Y en ese... Y sólo existen cinco (5) países, entonces este convenio será como un acuerdo-marco que va a permitir que todos los países de Iberoamérica puedan hacer coproducciones.</li> <li>→ Venezuela... Uy, no me acuerdo... No me acuerdo, pero... Canadá. Venezuela, Canadá, Italia, España... Se me olvida uno. Y bueno, además Chile participa en Ibermedia, que es un programa de la CACI, que es la ‘Conferencia de Autoridades (de la Cinematografía) Iberoamericana’, y de la RECAM, que es una ‘Reunión Especializada de Autoridades (Cinematográficas y Audiovisuales del MERCOSUR y Estados Asociados)’ a nivel MERCOSUR.</li> </ul>	
<p><b>Tratados internacionales y coproducciones</b></p>	<p><b>7</b></p>
<ul style="list-style-type: none"> <li>→ O sea, un mercado tan pequeño como el nuestro requiere de salir: De abrirse a los mercados internacionales, de buscar mecanismos de coproducción, de buscar mecanismos de distribución afuera... Por que es la única vía real de poder sostener una industria con un mercado tan chico como el nuestro. O sea, si fuéramos México, o fuéramos otro...</li> <li>→ Las coproducciones son bien importantes para países como nosotros, porque te abren las posibilidades... Bueno, de financiamiento... O sea, tú optas... Cuando eres una coproducción tienes doble reconocimiento de nacionalidad: Eres película chilena y argentina, por lo tanto, puedes postular a los fondos chilenos y argentinos de todo tipo... Y eso es bastante atractivo... Y amplía las posibilidades de mercado o sea, alguna coproducción real tiene parte del elenco compartido, parte técnica compartida, por lo tanto tienes el apoyo de afuera, y, puede llegar, por lo tanto, en igualdad de condiciones a ese mercado. Por lo tanto, significa abrir barreras y ampliar las posibilidades de salir de una película, tanto en términos de contenido, de identidad y culturales, como en términos comerciales reales, porque llegas a otro mercado en las mismas condiciones que en tu país. Chile, hasta ahora, tiene cinco (5) convenios de coproducción, se está ratificando el convenio con Italia y está en trámite final un acuerdo iberoamericano, que va a permitir...</li> </ul>	

## Industria Cultural

Existencia de una industria cultural	8
<p>→ Ah, bueno, ahí lo que te puedo decir es como en materia preliminar de lo que se ha venido diagnosticando desde antes, porque lo que el Consejo opine va a generar va surgir a partir de la política. Pero está... Bueno, claramente el tema que hasta ahora el sector publico ha apoyado fuertemente la creación de obras, que fue un proceso muy necesario, porque la producción era muy esporádica, por lo tanto eso significa que no hay profesionalización, que no hay surgimiento de nuevos talentos, que no hay industria que se movilice si no hay producción. Entonces se usaron desde el FONDART que se creó el año '92 (1992) hasta el 2004 (porque después se crea el Consejo) se financiaron quinientos cincuenta (550) proyectos, que casi es su totalidad eran obras, con más de \$ 5.000.000.000 (cinco mil millones de pesos), digamos, en todos esos años y ahí, bueno, hubo un impacto importante de ese apuesta pública, digamos, que significo generación de nuevos talentos, mayor impacto en el publico, digamos. O sea, tú te acordaras de los años noventa y tantos, en que había una fuerte critica que las películas chilenas eran malas... Había... El publico, digamos... No estaba entre sus preferencias ver cine chileno, y eso ha cambiado, se ha manifestado en las encuestas y el cine chileno empieza hacer importante en el mercado. Pero claramente ahora empiezan haber otros temas que son importantes que el Estado apoye, como el tema de la distribución, como el tema de la difusión, como el tema de la formación de público... O sea, un mercado demasiado pequeño, cada vez más pequeño, porque hay distintos tipos de marginalidad: Hay una marginalidad territorial, ciudades que no tienen salas de cine, ciudades importantes que no tienen salas de cine, capitales regionales... Que no hay sala de cine pero tampoco hay un centro de difusión, por lo tanto esta gran producción no está llegando a la gente, lo que impacta culturalmente e impacta económicamente también. Por lo tanto el tema...</p> <p>→ Porque son producciones que se hacen pero que no tienen salida ni una ventana de distribución. Entonces, ahora hay una gran producción acumulada, pero no llega la gente, entonces el tema de la mediación entre la producción y el destinatario final son las ventanas de (...) del cine, que es un tema súper relevante, donde hay que focalizarlos por su público, digamos. Entonces, no sé si existió la estrategia, pero claro fuertemente los recursos estuvieron ahí y ahora se empiezan a abrir otros.</p> <p>→ Bueno, está el tema de formación de público, o sea, las encuestas dicen que el consumo en las salas de cine empieza a ser un fenómeno mundial en retroceso, digamos; el consumo en el hogar empieza a aumentar por muchos factores: Comodidad, seguridad, el (...) en la (...), millones de... Por lo tanto, la formación de espectadores que aprecien la pista en una sala de cine, o en ciertas condiciones de socialización, también es un factor importante. O sea, no sólo conocer el lenguaje cinematográfico, que en Chile no es tema... O sea, nosotros aprendemos... La lecto-escritura es la única herramienta pedagógica que tenemos, pero el audiovisual no es parte de una metodología de trabajo, en ningún ámbito, ¿Entiendes? nosotros no aprendemos viendo cosas, pese a la cultura que estamos viviendo, ¿Entiendes? Pero no tenemos códigos de conocimiento de ese lenguaje. No sé, pues, ponte tú, en países como Francia, el audiovisual y la producción cinematográfica es una herramienta pedagógica, ¿Entiendes?</p> <p>→ O sea, un mercado tan pequeño como el nuestro requiere de salir: De abrirse a los mercados internacionales, de buscar mecanismos de coproducción, de buscar mecanismos de distribución afuera... Por que es la única vía real de poder sostener una industria con un mercado tan chico como el nuestro. O sea, si fuéramos México, o fuéramos otro...</p> <p>→ Hay una diversidad dentro del mercado, que nosotros tenemos una producción muy pequeña para dar abasto a todo eso, digamos.</p> <p>→ Lo que pasa es que la industria se constituye como muchos más elementos que el factor público, o sea... Tanto el medio audiovisual, está la televisión, están las productoras, están las empresas de servicios, están las escuelas... Digamos, es un circuito mucho más amplio que lo que nosotros podemos hacer.</p> <p>→ Sí, porque es mi rol decirlo, pero evidentemente que hay un riesgo por parte de los realizadores, de las productoras... También que se ha puesto económicamente... Nosotros financiamos el 20% (veinte por ciento), ellos asumen el riesgo, evidente. Ha habido riesgo por parte de las Universidades, ha habido formación de público... O sea, lo que ha existido es que se ha logrado cohesionar entre... Hay un sector que se moviliza, gremialmente también, que no es menor. Yo creo que es el único sector</p>	

cultural que está organizado gremialmente tan bien, y eso para nosotros es súper importante, porque tú tienes la demanda de un sector y no son demandas individuales. Por lo tanto tú escuchas un sector, que te habla como Estado. Entonces logró armarse esto, y nosotros como Estado logramos vincularnos con otros del Estado que también estaban interesados: CORFO, ProChile, DIRAC (Dirección de Asuntos Culturales)... Y logramos formar una cadena de apoyo, que fuera desde el desarrollo de proyectos, la producción de obras, hasta la salida internacional. Eso tampoco ocurre en todos los sectores. Por lo tanto, yo creo que fue una mezcla de muchas cosas que logró que esto se dinamizara, y que cada uno hizo el aporte que le correspondía para que este engranaje funcionara. Ahora si tú me dices una industria propiamente tal, yo creo que no funciona todavía como una industria, y que requiere muy fuertemente estos apoyos públicos, todavía. Y que si no está la televisión incorporada, si no están funcionando bien las salas de cine, si no hay como un mercado nacional real (porque está Santiago, el resto del país “no existe”) no va a poder haber industria, ¿Me entiendes? Y ahí hay responsabilidades públicas y responsabilidades de los privados.

- Juegan un papel muy importante. Como te decía, yo creo que tenemos la ventaja de tener un sector bastante demandante, organizado, pero que siempre es insuficiente. O sea, hasta ahora, lo más importantes... los que se han movidos más, digamos, son los productores, los directores... Pero existen otros, como son los distribuidores, los exhibidores, que son parte de la industria, y que, claro, también debieran tener un peso más...
- O sea, igual, siempre ha existido un roce entre el productor y el exhibidor y el distribuidor, pero claramente el cine chileno empieza a ser negocio para los exhibidores y los distribuidores, y el trato ahora, con el cine nacional, es distinto, porque tiene una participación en el mercado más importante, porque son películas que se ven. No todas, pero empieza a pesar de otra manera, ¿Entiendes?
- No, yo creo que en el momento en que se logre autosustentar podríamos decir que hay una industria propiamente tal. Yo creo que se ha avanzado mucho. O sea, uno ve de el '97 (1997) hasta ahora... En diez (10) años se ha avanzado mucho. En términos de cantidad de películas, en términos del impacto que tienen, en términos de la profesionalización del medio...
- Impacto en el público, en la percepción que tiene el público de su propio cine, de su propia imagen, de... O sea, el cine chileno antes no era una preferencia para la gente, y ahora sí empieza a ser una... Dentro de la encuesta de consumo empieza a ser un tema importante verse. Hay un reconocimiento a eso, que me parece que es súper cuidar y que es un logro importante que se ha hecho. Y ha tenido impacto, también, en lo que te digo yo, de movilizar recursos que han hecho que el propio sector se vaya profesionalizando. O sea, la gente que tiene más oportunidades de tener trabajo como técnico, empieza a tener reconocimiento de los pares, empieza a hacer su pega... A especializarse. El director de fotografía puede especializarse realmente en eso si tiene diez (10) largos (largometrajes) en el año, pero si tiene uno (1) es imposible, ¿Entiendes? Entonces yo creo que ha tenido un impacto importante y que ha habido un avance como no lo han tenido otros sectores de la industria cultural, digamos. Pero que falta mucho, con todo lo que hemos hablado...

<b>Posicionamiento del cine chileno en el mercado</b>	<b>9</b>
---	----------

- O sea, un mercado tan pequeño como el nuestro requiere de salir: De abrirse a los mercados internacionales, de buscar mecanismos de coproducción, de buscar mecanismos de distribución afuera... Por que es la única vía real de poder sostener una industria con un mercado tan chico como el nuestro. O sea, si fuéramos México, o fuéramos otro...

<b>Profesionalización</b>	<b>10</b>
---------------------------	-----------

- Yo creo que eso ocurre cada vez menos. O sea, yo creo que hay que diferenciar: De repente hay opciones de directores que son más “cine de autor”, digamos, y que toman la creación más integralmente, como lo hacen muchos directores en muchas partes del mundo, pero eso es ya otra cosa, un director que es parte de la creación completa. Pero hay claramente más especialización, hay más escuelas de cine, hay más estudios de postgrado, el financiamiento de becas que se ha hecho a través del Fondo también ha sido bueno... Hay experiencias internacionales que se han visto acá, de especialización también, en efectos especiales, en postproducción de sonido, no sé qué... Yo creo que ha habido un avance importante... Todo lo que está haciendo (...), por ejemplo, en el reconocimiento de las experticias técnicas, a través del ‘Chile Califica’, también ha sido muy importante, digamos. Pero claramente también es un tema al que hay que ponerle mucho ojo de qué tipo de audiovisualistas son los que se está formando, qué calidad son los que salen de ahí, qué *expertise* técnica y qué relación tienen con el mercado. O sea, de repente hay gente que sale súper general y que no tiene

<p>ninguna especialidad en nada. Entonces, yo creo que ahí hay un tema de las escuelas, que deben revisar, también el tipo de gente que está saliendo.</p> <p>→ Por eso te digo, yo creo que las Universidades y los Centros (de Formación Técnica) tienen que hacerse cargo del tipo de profesionales que está saliendo. O sea, la promesa de que “tú vas a ser cineasta” es súper irresponsable, o sea... Porque la producción audiovisual significa muchas posibilidades, y yo creo que esa mirada hacia el mercado, cuáles son las especialidades que se requieren, cuál es el tipo de gente que están formando, salen puros cineasta, salen puros directores de cine, y eso es una mentira enorme, porque el mercado no resiste tener esa cantidad de directores...</p> <p>→ O sea, nosotros no tenemos ninguna facultad en el tema educativo. Si existe la ‘Coordinadora de escuelas’ y eso es, parte, digamos, de la discusión del sector y, en esta discusión de la Convención tienen un tema específico... Y hay mucha preocupación del medio también, del medio audiovisual en relación al tema, porque ellos ven con angustia esta gran cantidad de gente que sale, y que salen no en las mejores condiciones: Hay gente que sabe, no sé... Conectar cables, pero que no sabe nada de cine, ni de lenguaje cinematográfico, ni tiene cultura audiovisual... O al revés, hay gente que sale... Cree que va a hacer cine, pero no tiene competencias básicas para ello. Entonces ahí hay una diversidad y un tema súper importante. Nosotros no tenemos ninguna facultad de supervisión, ni mucho menos, sino que hacemos parte de esta discusión del sector, digamos.</p>	
<b>Publicidad y Difusión</b>	<b>14</b>
<p>→ Yo creo que hasta ahora son bastante inexistentes, y algunas que han existido han tenido resultados dispares. Yo creo que también tiene que ser parte del tema del diseño de país, el diseño de marca... O sea, yo creo que, a ver, hasta ahora existe una preocupación por hacer la película, pero no por hacer estrategia de la película desde el momento en que se empieza a desarrollar el proyecto. O sea, en otros países, no sé... “Melanie Griffith va a hacer una película, no sé qué...” y uno acá lo lee en su diario local que se va a juntar con no sé quién para hacer una película este año, y empieza a ser noticia desde ahí. Acá no. O sea, la preocupación, como vamos por partes... Entonces, ya, “primero hagamos la película”, y nadie se entera que está haciendo esa película, no hay noticias en torno a eso, es cara una promoción... Imagínate, para como llegan las películas, la cantidad de copias que salen, las estrategias de marketing, o sea, es realmente un tema... Pero yo siento que ahí, de repente, los productores llegan agotados: En la última fase ya lo único que quieren es estrenar la película y de repente hay descoordinaciones, hay desinteligencias, y no salen en los mejores momentos... Y no hay un... Una pega tan importante como hacer la película es cómo la vas a posicionar y cómo la vas a vender. Entonces ahí... Falta mucho especialista en el tema. Piensa tú que empresas de comunicación en el tema audiovisual, yo conozco a una (1), que se haga cargo de la prensa...</p> <p>→ BMR (Building Media Relations), que le ha hecho prensa a la mayoría de las películas... Pero la prensa, no la estrategia de marketing. ¿Entiendes? Yo creo que ahí falta mucho especialista. Y bueno, recursos públicos para eso todavía no se ha creado ninguno. Imagino que CORFO debe tener algo, pero...</p>	

## Televisión

<b>Participación de la televisión en el fomento audiovisual</b>	<b>15</b>
<p>→ Porque somos muy pocos chilenos y porque hay poca gente que va al cine, ambas cosas. Porque la industria de la televisión tampoco es parte de la industria audiovisual, o sea, la televisión es aparte, funciona con financiamiento de los canales de televisión... O sea, no son, como por ejemplo en España, que es una vía de coproducción: El canal se compromete con recursos para hacer una película que después estrenará en su canal, no sé qué. En Chile no, te lo compran si es que le va bien en las salas de cine a un precio ínfimo, cuando tienen muy buen muy buen <i>rating</i> las películas chilenas. Entonces las condiciones de participación de la televisión en el cine chileno son... No son hasta ahora “apoyadoras” de la producción. Bueno, esos son como los grandes temas...</p> <p>→ Es posterior, pero tienes que haber demostrado buen público en la sala para que el canal te lo compre en mejores condiciones.</p> <p>→ No sé, pero yo... Creo que hay un tema económico por medio, un tema de mercado y hay un tema de cómo se... Cómo... Del carácter del chileno que es súper “para él” y no hay una circulación de la información, cada trato es individual, cada negociación es individual con cada una de las producciones, no hay estándares generales de cuanto debiera costar un documental en televisión,</p>	

<p>¿Entiendes? No hay un trabajo colectivo y socializado de eso...</p> <p>→ A pesar de que hay un gremio. Cada uno tranza con la televisión como puede, y ahí, evidentemente, el que pierde el productor. Yo creo que hay falta de voluntad. También, por parte de la televisión, de efectivamente arriesgarse y tener visión de riesgo capital, pues. No... Y el rol de la televisión pública está bastante cuestionado hoy en día, digamos, ¿Es televisión pública lo que tenemos o no? Entonces... Bueno, ahora hay un tema importante, que es el surgimiento de la televisión digital y las normas que se van adoptar y todo el cuento, en que todos estos temas van a empezar a aparecer. O sea, Chile tiene que elegir cuál es la norma que va a elegir con el cambio digital, que esto es luego, el 2010, y ahí esto plantea varios caminos que apuntan a la diversidad de contenido, diversidad de contenido que tiene que buscar calidad, también. Ese rol público también es algo que empieza a discutirse hoy...</p>	
<b>Formación de públicos</b>	<b>18</b>
<p>→ Ah, sí. Puede efectivamente haber un factor ahí. Sí, yo creo que sí. Pero son dos mundos que hasta ahora han estado completamente aparte, cuando debieran tejer estrategias de desarrollo juntos, tanto para la producción cinematográfica, como para la producción independiente audiovisual. O sea, contenido (y) calidad para televisión, son los mismos realizadores de cine... Son los que hacen la serie 'Héroes' para 'Canal 13', digamos, son los mismos creadores. Entonces no están vinculándose ambas industrias.</p>	

### El papel del Estado en la Cultura

<b>Rol del Estado</b>	<b>19</b>
<p>→ Se institucionaliza el tema cultural en una institución nueva como es el Consejo y pudieron salir otras instituciones que tienen carácter sectorial como el 'Consejo de la Música', el 'Consejo del Libro' y el 'Consejo del Audiovisual'.</p> <p>→ Coincidieron un poco las cosas. O sea, primero existió... El primer consejo sectorial que existió fue el 'Consejo del Libro', después del 'Consejo del Libro', incluso, se creó el 'Consejo Nacional de Cultura'. Primero existió la división de cultura y existió el 'Consejo del Libro' y el FONDART. Y luego entonces, después de la creación del consejo, que ahí fue una larga discusión también de muchos sectores de cuál era la mejor institucionalidad cultural para Chile, o sea: Crear un ministerio o crear un consejo y se optó por esta figura del consejo que en el fondo lo que le da es una pata pública importante... O sea, nosotros somos un servicio público pero que tenemos un carácter colegiado, con la participación importante de los sectores en distintos niveles de acceso, o sea: A nivel regional, hay un Directorio Nacional, hay Comités consultivos y hay Consejo sectoriales...</p> <p>→ Bueno, entonces, después de la creación del 'Consejo Nacional de Cultura' se promulga la 'Ley de la música', que crea el consejo sectorial y se promulga la 'Ley de cine'. La ley de cine es una aspiración de los años '20 (Veinte)...</p> <p>→ Yo creo que la pregunta tiene hartas aristas, o sea... De partida, para nosotros como 'Consejo de Cultura' tiene una perspectiva cultural, que es la base para nosotros, y que tiene que ver con identidad, reconocimiento, con calidad de cultura, con el acceso... Que son como los nortes que rigen nuestra institución, pero también hay... Nosotros somos el consejo del arte y la industria audiovisual, y hay una un matiz industrial que es bastante importante también. O sea, el sector audiovisual moviliza muchos recursos que permiten que mucha gente esté trabajando en este medio... Por lo tanto, cuando el sector público apoya un largometraje, que lo que apoya es cerca del 20% (veinte por ciento) del costo total del largometraje, lo que hace...</p> <p>→ El fondo. Lo que hace es movilizar muchos recursos para la industria. O sea, gente que trabaja, que puede estar trabajando en el tema que se ha formado, se puede especializar, puede armar equipos... O sea, el impacto que tiene el largometraje en Chile es todavía... Como no tiene una producción así tan... Si bien se ha ido formalizando y estamos sobre siete (7), ocho (8), o nueve (9) largometrajes anualmente, moviliza una cantidad de recursos importante, por lo tanto hay una dimensión económica y debiera haber un efecto país hacia fuera, que es uno de los sistema que también hay que trabajar más fuertemente: Cómo se vincula una imagen asociada al país con nuestro cine, que es algo que todavía no existe que hay que construir, hay que trabajar, hay que profesionalizar... Y el Estado también tiene un rol importante que cumplir.</p> <p>→ El tema de calidad y el tipo de cine que nosotros estamos haciendo es un tema súper importante para el Consejo, digamos: Qué tipo de cine apoya... Cómo mejorar el cine que hoy existe. Si bien ha</p>	



<p>habido una mejora importante, cómo se logra que tengan un peso identitario más denso, pero lo que ocurre en los mercados es otra cosa.</p> <p>→ Hay una diversidad dentro del mercado, que nosotros tenemos una producción muy pequeña para dar abasto a todo eso, digamos. Entonces yo no... Claro, para nosotros como Consejo es súper importante el tema de la calidad artística y cultural y la diversidad identitaria que tengan las películas, pero hay que estar abiertos, también, a que una imagen de país se asocia a una formación muy diversa, y que tu logras vender en los mercados internacionales en la medida que logras ser diverso.</p>	
<b>Funciones y Deberes del Estado</b>	<b>20</b>
<p>→ Bueno, está todo el tema de lo que te decía del tema internacional, está todo el tema de la llegada al destinatario, al público final, que se han hecho algunos intentos: Este año, por ejemplo, se están financiando equipamientos de centros en regiones.</p>	
<b>Rol del Estado en el fomento al audiovisual</b>	<b>21</b>
<p>→ Me voy a ceñir un poco al tema audiovisual que es el que manejo, pero en esa área ha habido como hartos avances, sobre todo porque hace dos (2) años, un poquito más se promulgo la ley de cine que es la 'Ley de fomento audiovisual', que viene como a cerrar un proceso de muchos años, de una demanda importante en el sector por constituir una ley propia, un consejo propio, un fondo propio.</p> <p>→ Bueno y este consejo... Que es una aspiración del sector... Hubo todo un movimiento en los años '60 (Sesenta) por una ley, después con el golpe militar... Bueno quedó una dispersión total del cine y después, entonces, en el '90 (1990) se retoma y hay un fuerte movimiento gremial que se asocia y que solicita la creación de esta ley. Y entonces... Bueno, la ley lo que hace es crear un 'Consejo del Arte y la Industria Audiovisual', que esta constituido por diecisiete (17) consejeros, que tiene carácter mixto: Publico y privado; representa, por ejemplo a los directores de largometraje, a los productores de largometraje, a los documentalistas, a los cortometrajistas, etc.</p> <p>→ Y crea... Bueno, este Consejo lo que hace es... Tiene hartas facultades: Ver cuáles son las líneas de financiamiento que se van hacer, las líneas del concurso, cómo se van a utilizar los recursos, quiénes van hacer los evaluadores de los concursos, etc. Y el diseño de una política estratégica de desarrollo del audiovisual. Y se crea un fondo propio que tiene, por una parte el concurso, y tiene unas líneas de asignación directa, que en estos momentos es súper impopular el nombre, pero la ley esta bastante acotada a cuatro (4) temas que son como estratégicos para el desarrollo del cine, que son: El patrimonio, festivales nacionales, formación de público y distribución internacional. Son los cuatro (4) temas que la ley faculta que se usen estos recursos de asignación directa, que en el fondo igual son recursos que se usan al desarrollo de proyectos, pero que la diferencia con el concurso, es que la propuesta en el concurso viene por parte del postulante, que tú le dices: "Bueno, una creación de obra de tales características..." y el te propone algo. En el caso de las asignaciones directas, el Consejo le da un marco, o sea, "nosotros vamos apoyar festivales que cumplan tales y tales condiciones..." y de ahí ellos te proponen un proyecto y se evalúan los proyectos y se asignan los recursos, digamos. La diferencia está en que hay un poco más de dialogo entre lo que el Consejo quiere, que pone ciertas condiciones, y el postulante que postula.</p> <p>→ Solamente se le ponen ciertas condiciones, como de requisitos que tiene que cumplir, que cumplan con la norma de propiedad intelectual, la cantidad de recursos que puedan postular, etcétera, pero no la temática, ni la tecnología que van a usar... O sea, de ahí es libre, digamos, esa es un poco la diferencia. Entonces... Bueno, esa es la institucionalidad que esta operando hoy: Existe este Consejo, que tiene un carácter mixto, que tiene un fondo, que asigna recursos por estas dos vías y que en este momento está en proceso de construcción de la política de la audiovisual. Por lo tanto, lo que no hay hasta ahora es una estrategia de cómo va a seguir... Se van usar esos recursos en relación a la estrategia de desarrollo del audiovisual. Hasta ahora se ha hecho como una evaluación previa. Igual hay temas que se saben ya de mucho tiempo y se han evaluado cuáles son los nudos del desarrollo del cine, pero en ese proceso esta el Consejo, de escuchar el sector, generar esta estrategia y esta estrategia que sirva para generar instrumentos públicos y utilizar los recursos en torno a esa estrategia, digamos.</p> <p>→ Ah, bueno, ahí lo que te puedo decir es como en materia preliminar de lo que se ha venido diagnosticando desde antes, porque lo que el Consejo opine va a generar va surgir a partir de la política. Pero está... Bueno, claramente el tema que hasta ahora el sector publico ha apoyado fuertemente la creación de obras, que fue un proceso muy necesario, porque la producción era muy esporádica, por lo tanto eso significa que no hay profesionalización, que no hay surgimiento de</p>	

nuevos talentos, que no hay industria que se movilice si no hay producción. Entonces se usaron desde el FONDART que se creó el año '92 (1992) hasta el 2004 (porque después se crea el Consejo) se financiaron quinientos cincuenta (550) proyectos, que casi es su totalidad eran obras, con más de \$ 5.000.000.000 (cinco mil millones de pesos), digamos, en todos esos años y ahí, bueno, hubo un impacto importante de ese apuesta pública, digamos, que significó generación de nuevos talentos, mayor impacto en el público, digamos. O sea, tú te acordaras de los años noventa y tantos, en que había una fuerte crítica que las películas chilenas eran malas... Había... El público, digamos... No estaba entre sus preferencias ver cine chileno, y eso ha cambiado, se ha manifestado en las encuestas y el cine chileno empieza hacer importante en el mercado. Pero claramente ahora empiezan haber otros temas que son importantes que el Estado apoye, como el tema de la distribución, como el tema de la difusión, como el tema de la formación de público... O sea, un mercado demasiado pequeño, cada vez más pequeño, porque hay distintos tipos de marginalidad: Hay una marginalidad territorial, ciudades que no tienen salas de cine, ciudades importantes que no tienen salas de cine, capitales regionales... Que no hay sala de cine pero tampoco hay un centro de difusión, por lo tanto esta gran producción no está llegando a la gente, lo que impacta culturalmente e impacta económicamente también. Por lo tanto el tema...

- Porque son producciones que se hacen pero que no tienen salida ni una ventana de distribución. Entonces, ahora hay una gran producción acumulada, pero no llega la gente, entonces el tema de la mediación entre la producción y el destinatario final son las ventanas de (...) del cine, que es un tema súper relevante, donde hay que focalizarlos por su público, digamos. Entonces, no sé si existió la estrategia, pero claro fuertemente los recursos estuvieron ahí y ahora se empiezan a abrir otros.
- Eso es algo muy difícil, que tiene que ver... O sea, para nosotros es un tema súper complicado, por ejemplo, la evaluación de los proyectos. Para nosotros como Consejo el tema 'calidad artística' es importante, pero no existe... El Consejo no ha definido, por ejemplo, una línea editorial: "Nos interesan películas de este tipo...", y no lo va hacer, porque no está dentro de su facultades ni en su ánimo definir el tipo de películas que le interese financiar, por lo tanto la diversidad temática formal, de lenguaje, de estructura, incluso tecnología, por que hay una línea de nuevos lenguajes dentro del concurso... O sea, yo creo que el Consejo apunta a un tema de diversidad en todos los aspectos. Ahora, el nivel de calidad artística que tengan esas obras, hasta ahora... Bueno, nosotros lo medimos básicamente en los concursos en... Es algo que realizan los propios pares, digamos. Nosotros hacemos ciertas escalas de evaluación, de cómo medir el impacto, el manejo de los elementos narrativos.
- No. O sea, no sobre el cine chileno propiamente tal. O sea, hay algunos estudios, del INE (Instituto Nacional de Estadísticas), por ejemplo, que indica cuáles son las preferencias en término de género... Pero claro, tú ves, por ejemplo, el caso de 'Machuca', que es una película súper fuera de norma, que tiene un tema que supuestamente a la gente ya no le interesa, que es el tema político, un tema que no es taquillero en absoluto y que logró ser la película más vista del año. Por lo tanto yo no me atrevería a decir ninguna fórmula. Digamos, y yo creo que el rol del Consejo es asegurar esa diversidad dentro de la calidad, o sea, películas que son buenas y que claramente van hacer más masivas y otras que no... Que no van a ser masivas, pero que también es rol del Estado que la gente pueda experimentar. De hecho, el ideal que el Estado solamente pudiera apoyar la experimentación y que tuviéramos una industria que sustentara al resto, pero no es. Por lo tanto se ha optado por este como... Bueno, hay películas que son importantes y que también tienen apoyo, pero hay otras que sabemos que no les va a ir comercialmente bien, y son apoyadas igual, digamos.
- Claro, se está apoyando la producción de ciclos para televisión local, o la exhibición de ciclos de obras ya hechas, en televisión local. O sea, se están haciendo ciertas acciones que apuntan a la llegada del cine al destinatario final, pero al no existir esta política, no existe el marco general, ¿Me entiendes? Entonces todavía son, en mi opinión personal, acciones tímidas que están un poco como probándose, ¿No? Qué resultados tienen. Yo creo que una política, y una estrategia a partir de esa política, te entrega un marco institucional.
- O sea, nosotros no tenemos ninguna facultad en el tema educativo. Si existe la 'Coordinadora de escuelas' y eso es, parte, digamos, de la discusión del sector y, en esta discusión de la Convención tienen un tema específico... Y hay mucha preocupación del medio también, del medio audiovisual en relación al tema, porque ellos ven con angustia esta gran cantidad de gente que sale, y que salen no en las mejores condiciones: Hay gente que sabe, no sé... Conectar cables, pero que no sabe nada de cine, ni de lenguaje cinematográfico, ni tiene cultura audiovisual... O al revés, hay gente que sale... Cree

<p>que va a hacer cine, pero no tiene competencias básicas para ello. Entonces ahí hay una diversidad y un tema súper importante. Nosotros no tenemos ninguna facultad de supervisión, ni mucho menos, sino que hacernos parte de esta discusión del sector, digamos.</p> <p>→ Lo que hace es, más bien... Abrió una línea a nuevos lenguajes. Lo que hace es un poco como colocar un espacio para la experimentación, no sólo de videoarte, sino que abrirse un poco a otras tecnologías que puedan estar al servicio de la producción artística...</p> <p>→ U otros, digamos. La verdad es que no ha sido, hasta ahora, una línea que ha tenido una... Han sido bastante tradicionales los proyectos que han llegado, ha sido videoarte... No ha habido una innovación importante. Entonces, está ahí, un poco como a la espera de lo que vaya a presentarse.</p> <p>→ O sea, en mi opinión es un tema que debiera ser abordado mucho más integralmente, incluso desde... No sólo desde el 'Consejo Audiovisual', o sea, debería haber una unidad de nuevos medios... Porque piensa tú que ahora el teatro, la danza, las artes visuales y el audiovisual están juntas... Juntas. Yo creo que hay mucho tema que viene ahí.</p>
---

## Entrevista N°10

### Análisis del contexto del cine en Chile

<b>Cine en Chile</b>	<b>1</b>
→ 'Promedio Rojo' es una película también de autor. ¿De autor en qué sentido? En que no siguen exactamente los códigos industriales, sino que nacen a partir de la propia experiencia del realizador.	
<b>Cambios en el cine chileno de la última década</b>	<b>2</b>
→ Mira... Hay cierta historia desde la transición en adelante: Al principio hubo... Yo me imagino que esto lo tienes súper investigado, pero... Lo primero que pasó como para poder hacer películas con apoyo del Estado fue unos créditos a largísimo plazo, casi sin interés, que dio "Banco Estado" con el apoyo de la CORFO, ¿Entiendes? Esa huevada no funcionó, pero en ese contexto la tele se metió pensando que la huevada iba a ser negocio, o porque quizás qué tipo de reflexión política... ¿Me entiendes o no? Pero, concretamente se dice, porque está medio, ahora, constatado... Pero se dice que la Tatiana Gaviola le sacó US\$ 300.000 (trescientos mil dólares) a TVN para su película... Su largometraje "Mi Último Hombre". Eso es absolutamente impensable en el mundo del cine. No existe. Qué cosas existen: Existe una venta por US\$ 100.000 (cien mil dólares) o por US\$ 120.000 (ciento veinte mil dólares)... Puede existir.	
<b>Participación de los privados</b>	<b>4</b>
→ ¿Sabes qué defino yo haciendo películas? En primer lugar parto de la base de no perder, ¿Ya? O sea, si no lograra tener estos incentivos para hacerla, no lo haría. Juego, me arriesgo, pero me arriesgo poco, ¿Entiendes? En 'Play' cometí una locura y puse diez (10) o doce (12) millones (de pesos) de los doscientos (200) (millones de pesos) que me costó, porque no los voy a recuperar, ¿Entiendes? ¿Qué consigo con 'Play'? Yo invierto en imagen de marca, ¿Entiendes? Entonces, yo tengo el perfil, como empresa, de una empresa súper innovadora en cuanto a contenidos, quizás los más creativos... Contenidos de cine y televisión.	
<b>Crítica cinematográfica</b>	<b>6</b>
→ No existe. Tiene un nivel de exposición tan ínfimo, que no tiene ningún peso específico. Las revistas especializadas son... Están en Internet, solamente, listo. Desde ahí en adelante que el negocio es precario.	

### Industria Cultural

<b>Existencia de una industria cultural</b>	<b>8</b>
→ Entonces que no vengan con cuentos... Pasa en estos momentos que la industria sabe más que el Estado. Pasa en estos momentos que tú presentas proyectos y están tan bien hechos que no tienen jurados capaces para... No tienen jurados a la altura de los proyectos, ¿Entiendes? Entonces la huevada quedó en manos de unos cabros chicos ¿Entiendes? Yo soy chico también, pero estos son más chicos pues.	
→ Lo primero que tengo que decir es que el cine se identifica en el mundo regionalmente, ¿Ya? O sea, los europeos tienen que comprar películas latinoamericanas, ¿Entiendes? Los latinoamericanos o en	

- cine gringo o en cine europeo. El mercado asiático es súper grande para los europeos y para los norteamericanos, pero chico para los latinoamericanos... O sea, así se conversa en el cine, ¿Ya? Entonces, si yo me tengo que comparar con la región, creo que todos hacen cine por lo mismo. Aquí no hay un objetivo industrial per se, la mayoría de los autores hacen cine porque se quieren expresar.
- En Chile, por más hagamos crecer nuestra industria, todavía vamos a seguir siendo "cine de autor".
  - En Chile, la industria del cine es artesanal... A mí me encanta hablar de emergente, ¿Entiendes? Porque yo me siento un poco así también.
  - En Chile no, eso pasa en Argentina, y te explico por qué. El Estado argentino invierte no sé si US\$ 25.000.000 (veinticinco millones de dólares) o US\$ 30.000.000 (treinta millones de dólares) al año en hacer películas, y claro, los argentinos hacen cincuenta (50) películas al año, de las cuales el 80% (ochenta por ciento) son financiadas en su totalidad por el Estado, entonces ellos no tienen ninguna necesidad de recuperar.
  - No pues, y no se va a recuperar, porque Chile es un mercado muy pequeño, ¿Entiendes? Pero no importa. Necesitamos todo tipo de películas, si esta huevada tiene que... Mi proyecto como de institucionalidad cultural es parecida a la de (Sebastián) Piñera, es como de fideicomiso, ¿Me entiendes? Yo creo en eso, yo creo que tienen que existir leyes de incentivo fiscal que hagan filantropía con eso.
  - Estilo mecenazgo, porque no existe ninguna posibilidad de que el cine chileno sea industria, porque no tenemos espectadores para que lo sea.
  - O sea, el mercado es reducido... Es tan reducido, que si no, todas nuestras películas van a tener que ser en coproducción y mirando a la región. Cuando nosotros necesitamos historias propias el 'Chacotero Sentimental' no funcionó en ningún otro lado que acá, ¿Entiendes? Y es un referente pues.
  - Casi no existe gente que trabaja exclusivamente en cine.
  - Es la única que he estrenado (Play). Es súper diferente producir a estrenar, porque estrenar es el fin de un proceso largo.
  - ¿Sabes qué defino yo haciendo películas? En primer lugar parto de la base de no perder, ¿Ya? O sea, si no lograra tener estos incentivos para hacerla, no lo haría. Juego, me arriesgo, pero me arriesgo poco, ¿Entiendes? En 'Play' cometí una locura y puse diez (10) o doce (12) millones (de pesos) de los doscientos (200) (millones de pesos) que me costó, porque no los voy a recuperar, ¿Entiendes? ¿Qué consigo con 'Play'? Yo invierto en imagen de marca, ¿Entiendes? Entonces, yo tengo el perfil, como empresa, de una empresa súper innovadora en cuanto a contenidos, quizás los más creativos... Contenidos de cine y televisión, ¿Entiendes?
  - O sea... Quién las ve, ¿Entiendes? Si aquí el problema... Si nosotros tuviéramos público para hacer estas películas estaría perfecto, pero Chile tiene una tasa del 0,0% (cero por ciento) de habitantes al cine en el año.
  - Vuelvo a compararme con Argentina, ¿Entiendes? Ellos son herederos de una época de gloria, donde el país fue rico... En esta época de gloria existió industria, porque producían para Hollywood, ¿Entiendes? Los mexicanos también... Y, por lo tanto, la tradición de consumo cinematográfico es heredada desde los abuelos, ¿Entiendes? De hecho, yo lo heredé de mi abuela: Mi abuela me llevaba al cine cuando chico. Es súper importante eso...
  - En el fondo, tú entras al cine porque te gusta y te apasiona personalmente... No porque ganes plata, sino que sólo porque le sacas ciertas rentabilidades de imagen para tu empresa, y por esta pasión. Si no, estarías lejos de esto... Como empresario sí, como realizador no.
  - Las nuevas tecnologías de hacer cine, hoy, la ocupa el 80% (ochenta por ciento) de los cineastas del mundo, porque todas las... Ya las películas no se hacen pegando un negativo con otro. Todas pasan por un intermedio digital, y este intermedio digital corrige los colores. Porque antes, hacer eso, era súper riesgoso. Entonces ahora cero (0) riesgo, la película después se imprime, en como un scanner.
  - ¿Qué pasa si en Chile no hubiera un Estado que financie el cine? Habría sólo artistas con plata, como yo hice cine también. Yo no tenía plata, pero tenía amigos con plata... Me moví en el mundo del dinero alguna vez.
  - La primera película que yo hice, que es una película preciosa que se llama 'Los hijos de Nebraska', la hice con un préstamo del 'Citibank', un crédito de consumo.
  - Hay industria de televisión y hay industria de publicidad... Eso permite que algunas personas tengan cierta pasión por el largometraje y hagan películas.

<ul style="list-style-type: none"> <li>→ A lo mejor puedo sonar un poco soberbio, pero me da la impresión de que sólo un 5% (cinco por ciento) de la industria, en el mundo televisivo y de cine, hace contenido interesante. Ni siquiera estamos hablando de calidad, contenido interesante, ¿Entiendes? Y el otro noventa y cinco (95) (por ciento) se fue a la mierda. O sea, por favor, cómo puedes llegar hacer una película como 'Mujeres infieles'. ¿Cuál es tu tesis de fondo? ¿Con qué premisa partiste para hacer esa basura?</li> <li>→ O sea, yo creo que hay mercado para todo, no más. Y hay más mercado para el 'Chacotero...' que para el 'Play'.</li> <li>→ No importa nada la estética. La estética en esta huevada esta como en el sexto (6º) lugar de importancia. Hay muchas más cosas importantes cuando tú hablas de cine.</li> <li>→ Yo creo que los cineastas hacen películas porque se ven en el Olimpo, se ven los laureles de Cannes en la cara, no hacen películas para comunicar, salvo una nueva generación más consciente, más autoconsciente.</li> </ul>	<b>9</b>
<p><b>Posicionamiento del cine chileno en el mercado</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>→ Lo primero que tengo que decir es que el cine se identifica en el mundo regionalmente, ¿Ya? O sea, los europeos tienen que comprar películas latinoamericanas, ¿Entiendes? Los latinoamericanos o en cine gringo o en cine europeo. El mercado asiático es súper grande para los europeos y para los norteamericanos, pero chico para los latinoamericanos... O sea, así se conversa en el cine, ¿Ya? Entonces, si yo me tengo que comparar con la región, creo que todos hacen cine por lo mismo. Aquí no hay un objetivo industrial per se, la mayoría de los autores hacen cien porque se quieren expresar.</li> </ul>	
<p><b>Profesionalización</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>→ Definitivamente. Si no, no existirían la Alicia Scherson, el Sebastián Campos, el Matías Bize y toda esa gente que hoy son los que llevan la bandera del cine chileno por el mundo, ¿Entiendes? Entonces, al cine chileno qué posibilidades le queda de participar, porque tu aquí puedes trabajar como sui fuera u proyecto exclusivamente comercial, como hacen los gringos, donde tú tienes acceso a todos los mercados, por lo tanto sabes que tienes un estimado grande que te permite recuperar la inversión; y el tercer mundo, donde tal vez se incluye EE.UU. y una parte de él, que hacemos películas independientes, entonces para eso existe el mercado de los festivales... Y en los festivales no se hacen negocios esencialmente: Los festivales son la manera de identificar nuevos talentos y consagrar otros. Ahí está la gente atenta a qué película comprar de las que se hicieron independientemente.</li> <li>→ Casi no existe gente que trabaja exclusivamente en cine.</li> <li>→ El mercado laboral es la realización de cine publicitario, que es una industria grande... Grande en el contexto chileno, por favor dimensionémonos... Pero la publicidad sí es una industria grande, ¿Entiendes? Y el mercado de la televisión. Y yo, para hacer cine, hago televisión, ¿Entiendes? Si no, sería absolutamente... Yo no he recuperado un peso de 'Play'.</li> <li>→ De alguna manera tengo claro cual es mi visión de empresa. ¿Entiendes? Versus mi naturaleza, que es expresiva: Yo no estudié cine para hacer negocios con el cine, yo estudié audiovisual para hacer películas, ¿Entiendes? A mí me gustaban las películas, me gustaba la televisión... Me encanta la masividad de la tele, me encantan las cosas populares. Hoy, y este es un dato súper interesante, la diferencia técnica entre televisión y cine se está diluyendo... Está condenada a desaparecer.</li> </ul>	<b>10</b>
<p><b>Publicidad y Difusión</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>→ Mira, en un proyecto comercial de este tipo, donde tú vendes un intangible, la inversión publicitaria tiene que ser al menos un 50% (cincuenta por ciento) del costo de tu producto, eso dicen las "leyes" de (...).</li> <li>→ Pero eso en Chile, ¿Cómo funciona? Imposible. Entonces la película no funciona. ¿Cuánto se habrá gastado Diego Izquierdo en la promoción de 'El Rey de los Huevones'? Que fue una promoción... O sea, sólo existió porque no había otras, pero... ¿Tú viste el spot (...) en la tele? No.</li> </ul>	<b>14</b>

## Televisión

<p><b>Participación de la televisión en el fomento audiovisual</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>→ Hoy, y este es un dato súper interesante, la diferencia técnica entre televisión y cine se está diluyendo... Está condenada a desaparecer.</li> <li>→ Súper poco explorado, súper conservador... Básicamente, porque los actores son muy monopólicos. La televisión en Chile tiene una realidad que es súper compleja, porque existen cuatro (4) grandes y listo. La televisión en (...) encuentras veinte (20) canales, ¿Entiendes? Fácilmente. Entonces, existe</li> </ul>	<b>15</b>
--	-----------

<p>en la televisión como negocio, ¿Entiendes? Acá el negocio es de los curas, del Estado, un empresario que tiene un patrimonio superior a los mil millones de dólares (US\$ 1.000.000.000) y otro que lo tiene superior a los quinientos millones de dólares (US\$ 500.000.000), listo. Sólo así se puede hacer televisión... Y una transnacional que es 'La Red'.</p> <p>→ Mira... Hay cierta historia desde la transición en adelante: Al principio hubo... Yo me imagino que esto lo tienes súper investigado, pero... Lo primero que pasó como para poder hacer películas con apoyo del Estado fue unos créditos a largísimo plazo, casi sin interés, que dio "Banco Estado" con el apoyo de la CORFO, ¿Entiendes? Esa huevada no funcionó, pero en ese contexto la tele se metió pensando que la huevada iba a ser negocio, o porque quizás qué tipo de reflexión política... ¿Me entiendes o no? Pero, concretamente se dice, porque está medio, ahora, constatado... Pero se dice que la Tatiana Gaviola le sacó US\$ 300.000 (trescientos mil dólares) a TVN para su película... Su largometraje "Mi Último Hombre". Eso es absolutamente impensable en el mundo del cine. No existe. Qué cosas existen: Existe una venta por US\$ 100.000 (cien mil dólares) o por US\$ 120.000 (ciento veinte mil dólares)... Puede existir.</p> <p>→ Tu película lista, terminada, y después de haberla estrenado. Yo, por ejemplo... Todos, por ejemplo, tenemos la posibilidad de pre-vender nuestra película antes del estreno, pero con la película lista, ¿Entiendes?</p> <p>→ Bueno, el concepto del mundo es la pre-venta, ¿Entiendes? Existen dos modelos de negocios típicos de la tele con el cine: La pre-venta y la coproducción...</p> <p>→ Acá coproducción, en estricto rigor, no hay. No ha habido, pero puede haber, ¿Entiendes? Todos estos telefilms que han hecho...</p> <p>→ El que tiene que dar el paso adelante acá no es la producción independiente sino, la tele, ¿Entiendes?</p> <p>→ La tele es peor negocio que el cine, porque en la tele no inviertes... En general inviertes muy poco, porque todo te lo encargan, ¿Entiendes? Por lo tanto tú no eres dueño de ningún nuevo negocio, que es donde se gana plata. Tú cedes las marcas, ¿Entiendes? Cedés la propiedad industrial del proyecto.</p>	<b>18</b>
<p><b>Formación de públicos</b></p> <p>→ ¿La tele tampoco formaría público? ¿Para el cine? Es que, a ver, ¿Dónde haces la diferencia entre cine y televisión? ¿Entiendes? ¿Dónde haces la diferencia entre una película y un telefilm?</p> <p>→ No, porque te cuesta mucho más caro, pues. No necesariamente... A ver, qué es primero, el huevo o la gallina. Tú en la tele, exhibes dos (2) años después de haber estrenado, o un año y medio, ya. Entonces tú te enteras de que Cristián Galaz existe, dos años y medio después de que ya hizo la película, entonces ahí ya la conversación es diferente.</p>	

### El papel del Estado en la Cultura

<p><b>Rol del Estado</b></p> <p>→ Yo soy particularmente... Particularmente "promercado". Entonces, ojalá fuese casi como una especie de Superintendencia, ¿Entiendes? En el sentido de que... Para mí, el modelo perfecto es que haya un Estado muy chico y una ley de incentivo fiscal para la creación en general, que permita a todo el mundo privado invertir y así multiplicar las miradas. ¿Entiendes?</p> <p>→ Hoy pasa que no... Obviamente los privados en Chile tienen una tradición conservadora que cómo te explico, ¿Entiendes? O sea, sin discusión. Yo en ese sentido los encuentro fascistas, ¿Entiendes? Directamente por el tipo de... El tipo de filosofía que los mueve realmente, pero pienso que en general los políticos no hacen mucho por intervenir la ley, y yo pienso que con leyes de incentivo fiscal se pueden mantener los mismos índices de casi inexistente inversión que existe hoy. O sea, el Estado puede mantenerse así de chico si es que promueve todo lo otro, digamos. Y el rol es cuidar que exista y cuidar que no se violente nadie.</p> <p>→ Es absolutamente insuficiente, por favor, si es... Sólo mira lo del porcentaje del PIB anual o del presupuesto que se discute todos los años en el Senado. Nuestro sueño es llegara a ser un 0,1% (cero coma un por ciento), ¿Me entiendes o no? Estamos hablando de un 0,03% (cero coma cero cero tres por ciento) creo. O sea, si se triplicara la inversión del Estado en cultura recién llegaríamos al 0,1% (cero coma un por ciento) del gasto nacional. O sea, versus el 10% (diez por ciento) reservado que tienen los militares, del cobre, etc.</p> <p>→ Teniendo eso como base es impresentable que en un mercado donde se mueven US\$ 750.000.000 (setecientos cincuenta millones de dólares) anuales la inversión del Estado en sí, sea de US\$</p>	<b>19</b>
---	-----------

<p>2.000.000 (dos millones de dólares) anuales. US\$ 2.000.000 (dos millones de dólares) anuales... ¿De qué estamos hablando? O sea, a la investigación científica le ponen US\$ 100.000.000 (cien millones de dólares)... ¿Entiendes? Entonces es casi... Nosotros en términos... En el contexto de relevancia nacional no existimos, simplemente no existimos en el escalafón de... Porque también aquí uno vale lo que pesa.</p> <p>→ Entonces que no vengan con cuentos... Pasa en estos momentos que la industria sabe más que el Estado. Pasa en estos momentos que tú presentas proyectos y están tan bien hechos que no tienen jurados capaces para... No tienen jurados a la altura de los proyectos, ¿Entiendes? Entonces la huevada quedó en manos de unos cabros chicos ¿Entiendes? Yo soy chico también, pero estos son más chicos pues.</p> <p>→ Mira, el presupuesto de la productora 'Nueva Imagen' es más grande que el presupuesto del audiovisual en Chile...</p> <p>→ Entonces, a mí me parece cara de raja... Cara de raja que le den FONDART a '31 minutos', o a 'El Rey de los Huevones', ¿Entiendes? Porque ellos tienen más plata que el Consejo (Audiovisual), pues. A mí me parece cara de raja postular, me parece cara de raja que las películas hagan plata... Hagan... Que la plata del Consejo (Audiovisual) a las películas, sea para experimentar en cine, maravilloso, ¿Entiendes? Huevadas que no va a financiar nadie. Pero las películas industriales, por favor.</p>	
<b>Rol del Estado en el fomento al audiovisual</b>	<b>21</b>
<p>→ En Chile no, eso pasa en Argentina, y te explico por qué. El Estado argentino invierte no sé si US\$ 25.000.000 (veinticinco millones de dólares) o US\$ 30.000.000 (treinta millones de dólares) al año en hacer películas, y claro, los argentinos hacen cincuenta (50) películas al año, de las cuales el 80% (ochenta por ciento) son financiadas en su totalidad por el Estado, entonces ellos no tienen ninguna necesidad de recuperar.</p> <p>→ No pues, y no se va a recuperar, porque Chile es un mercado muy pequeño, ¿Entiendes? Pero no importa. Necesitamos todo tipo de películas, si esta huevada tiene que... Mi proyecto como de institucionalidad cultural es parecida a la de (Sebastián) Piñera, es como de fideicomiso, ¿Me entiendes? Yo creo en eso, yo creo que tienen que existir leyes de incentivo fiscal que hagan filantropía con eso.</p> <p>→ Estilo mecenazgo, porque no existe ninguna posibilidad de que el cine chileno sea industria, porque no tenemos espectadores para que lo sea.</p> <p>→ ¿Qué pasa sin en Chile no hubiera un Estado que financie el cine? Habría sólo artistas con plata, como yo hice cine también. Yo no tenía plata, pero tenía amigos con plata... Me moví en el mundo del dinero alguna vez.</p> <p>→ La primera película que yo hice, que es una película preciosa que se llama 'Los hijos de Nebraska', la hice con un préstamo del 'Citibank', un crédito de consumo.</p>	

### El cine como generador de una imagen país

<b>Identidad</b>	<b>22</b>
<p>→ Tener referentes nuestros como... El sentido de hacer cine es inminentemente idiosincrásico, ¿Entiendes? El sentido de hacer cine es para que nos podamos ver. Es un espejo ¿Entiendes? Es la posibilidad de contar nuestras propias historias para que desde ahí nos paremos a mirar el mundo.</p> <p>→ Bueno, hay muchos Chiles como películas, y cada uno tiene una visión de cuan genuino y auténtico es el rollo que plasmó en la película.</p> <p>→ Yo considero que 'Play' es una visión absolutamente consciente de cómo representar Chile hoy. Yo creo que la Alicia Scherson estaba completamente consciente de lo que quería decir de Chile a través de su película, siendo una fábula completamente "apolítica", ¿Entiendes? Y exactamente esa visión de Chile es la que a mí me interesó, ¿Entiendes? Por so produjo esa y no 'La Sagrada Familia', ¿Entiendes? Porque en 'La Sagrada Familia' hay una visión infinitamente más moral, ¿Entiendes? Yo estoy en una parada más... Tengo un poco de esquizofrenia... Pero en términos de vanguardia siempre soy mucho más seducido por el post-modernismo.</p> <p>→ Qué propone Play respecto de Chile: Que somos la mezcla de muchas cosas. Y que para saber quién es uno realmente, hay que jugar por todos ¿Entiendes? Esa es la tesis... La lúdica tesis del juego de roles de Alicia Scherson.</p>	

## Otros

<b>Otros</b>	<b>25</b>
<ul style="list-style-type: none"><li>→ Siempre supe que tenía talento para... Visión para elegir proyectos y talento para ganar fondos. Porque en el fondo es una estrategia...</li><li>→ Y quise posicionar mi productora en eso y como productor somos... Me atrevería a decir que uno de los mejores conquistadores de fondos de Chile...</li><li>→ Es la única que he estrenado (Play). Es súper diferente producir a estrenar, porque estrenar es el fin de un proceso largo.</li><li>→ En el fondo, tú entras al cine porque te gusta y te apasiona personalmente... No porque ganes plata, sino que sólo porque le sacas ciertas rentabilidades de imagen para tu empresa, y por esta pasión. Si no, estarías lejos de esto... Como empresario sí, como realizador no.</li></ul>	

## Entrevista N°11

### Análisis del contexto del cine en Chile

<b>Cambios en el cine chileno de la última década</b>	<b>2</b>
<ul style="list-style-type: none"><li>→ Por muchas cosas, no porque el Estado también empieza a preocuparse del cine, sino que también se hace una apertura cultural. La gente puede empezar otra vez a decir lo que opina, va de la mano con todo, o sea, así como todo lo que es cultural empezó a resurgir de nuevo... hay una asociación directa entre lo que es cultura e izquierda, no siempre, pero por factores comunes siempre se asoció lo que es cultura con izquierda y no derecha. Obviamente, hay casos de directores de derecha.</li><li>→ El Chacotero logró que vaya mucha gente a ver el cine. Entonces eso marcó una diferencia porque realmente reflejó. Y sí la película cuenta historias comunes o cuenta cosas en donde la gente se pueda ver reflejada, tiene público para eso. Entonces en ese sentido si se puede considerar un hito. Pero para mí un hito no es un hecho aislado, si no, un hecho que lleva y desencadena otras cosas. Si el Chacotero Sentimental logró una cantidad máxima de audiencia, pero después las siguientes películas que vinieron no lograron lo mismo, no sé si tomarlo como un hecho aislado o a algo puntual que también tenía que ver con la coyuntura de ese momento. O que se mostraba lo que te decía, que el mercado está, que el público está y hay que saber las formas para hacer el proyecto y poder lograr que todos vayan a ver la película.</li></ul>	
<b>Participación de los privados</b>	<b>4</b>
<ul style="list-style-type: none"><li>→ Cada vez más, hay interés por el mismo crecimiento de la industria, hay interés por aportar privadamente a las obras. Ahora todo tiene que ver con el resultado que éstas tengan. Pero si hay empresas que están apoyando y cada vez más, porque de alguna manera yo creo que creen en el surgimiento, en este nacimiento, en las muchas películas que se están haciendo, de alguna manera. Podría ser más... pero sí, la experiencia que tuvimos con la producción de la Cristina en Fuga y lo que vemos en los demás proyectos, se busca financiamiento privado y se encuentra cuando el proyecto tiene una solidez y cuando se tengan fondos ganados en la etapa del proyecto.</li></ul>	
<b>Crítica cinematográfica</b>	<b>6</b>
<ul style="list-style-type: none"><li>→ Claro, porque la película... todos sabemos que Batman va a lo que va... yo creo que tiene un rol fundamental y no se preocupa mucho de eso. Es una tarea que hay que cubrirlo bien, hay que manejarlo bien y hay que preocuparse de que funcione todo lo mejor posible. Eso no quita que cada crítico de la pega de la película o no.</li><li>→ Yo creo que se necesitan críticos especializados y hay muy pocos que han ido haciendo su camino y de a poco aprendiendo. No sé si el periodismo tiene suficiente...</li><li>→ De que juega un rol fundamental, lo juega, porque de alguna manera es la publicidad que te hace, las estrellas y todo el show que hacen antes de que salga una película. Creo que son esos distintos puntos, si la obra misma se puede parar por sí sola, de alguna manera con sus pifias y sus cosas buenas, y los críticos debiesen saber o analizar en profundidad para poder criticar.</li><li>→ Por eso mismo, tampoco podemos esperar muy buena crítica al respecto mientras no se haga más película y no salgan más buenas películas. Claro que el cine y sobre todo de los directores hay una cuestión de ego enorme y que cada uno quiere que su película se critique increíblemente. Entonces duele cuando a tu guagua que le insultan, pero es verdad, yo creo que las críticas se van haciendo en</li></ul>	



conjunto con el cine y con la cultura de cine que haya.	
<b>Tratados internacionales y coproducciones</b>	<b>7</b>
→ Te da un respaldo un cierto respaldo, siempre en cualquier proyecto cuántas más personas puedes tener involucradas, que eso le va dando un respaldo al proyecto.	

## Industria Cultural

<b>Existencia de una industria cultural</b>	<b>8</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>→ Aquí el convenio con la sala de cine es difícil, hay que pelear por cupos, por fechas de estreno.</li> <li>→ Yo creo que ese es el principal problema del cine chileno, la falta de mercado, sobre todo a nivel nacional. Pero es por lo que te digo, va de la mano, primero, calidad de lo que el público chileno espera ver de una obra nacional, a crear la costumbre de la población chilena a ir a ver cine.</li> <li>→ Antes del '70 en Latinoamérica era uno de los países que hacía más Cine. Después del golpe cayó y las obras que se hicieron durante la dictadura se dividen en las personas que estaban en el exilio, que igual hicieron muchas películas y algunas que se fueron haciendo acá. Pero igual yo creo que es desde los '90 recién empieza a levantar lo que es el cine. Pero no sé si se le puede llamar industria a lo que tenemos que alcanzó a hacer trece películas al año por segunda vez, lograr trece estrenos, y de esos trece estrenos no recuperaron la inversión que hicieron, que también es super difícil de comparar. Yo creo que necesitas apoyo para que eso siga creciendo y que siga pudiendo mantenerse, porque una industria que no se mantiene, no es industria.</li> <li>→ Difícil, la industria del cine chileno... yo creo que todavía no, para nada, por lo mismo, por lo que hemos hablado, hay mucha competencia, es muy difícil poner salas, las fechas se las están peleando como locos, vienen estrenos el próximo año, cada uno quiere la mejor fecha. Porque hay fechas características para estrenar que uno conoce y que son mejores. Entonces todavía no se sustenta, todavía hay que pelear mucho, mucho por todo.</li> </ul>	
<b>Posicionamiento del cine chileno en el mercado</b>	<b>9</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>→ Por eso mismo, porque si tú tienes el código Da Vinci y tienes una película chilena, estás tirando a competir una película chilena con un exitazo a nivel mundial con la película chilena. También creo que es por un tema del público, recién el cine está empezando a surgir y no hay un acostumbamiento de la audiencia a ir a ver cine chileno. Entonces en una primera instancia creo que quizás a largo plazo no, pero en una primera instancia creo que eso se tiene que proteger. No se puede dejar al mismo tiempo en cartelera una película tomando los mismos parámetros de medición y de que esté en cine. Yo no sé si tú sabes que las películas, el tiempo que estén en el cine depende de la cantidad de gente que les vaya a ver. Entonces como decía Tati, si la primera semana no fueron a ver la película, la película sale de cartelera.</li> <li>→ Afuera cuesta todavía. Las compras del cine chileno son muy bajas a nivel monetario, te dan la posibilidad de estrenarlas, por ejemplo en el caso de la sagrada familia ahora se va a estrenar en Francia, pero las compras netas son bajas en valor pero hay que ver cómo les va en cuanto a espectadores y eso tiene que ver cómo el distribuidor haga su campaña. Ahora está dando apoyo para financiar estrenos en países de afuera, hay una fundación que netamente para eso. Lo que pasa es que principalmente yo creo que todavía nos ven como un país chiquito y todo, no compran por mucho dinero, esperan más los resultados que tenga la película.</li> </ul>	
<b>Profesionalización</b>	<b>10</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>→ Sí. Pero básicamente es porque está recién surgiendo, las escuelas de cines recién están incrementando que no es sólo hacer la película, sino que tienes una película y después nadie la ve, están recién incrementando cursos de distribución, de traducción que antes no había. Nosotros cuando estudiamos apenas teníamos en curso de producción o distribución. Yo no conocía la palabra distribución, entré a trabajar y era otro mundo. La película va a estar dentro de una serie de películas.</li> <li>→ Yo creo que hoy en día el que entra a estudiar cine sabe que le van a decir que si va a estudiar cine se va a morir de hambre, eso todavía está en la conciencia popular, eso es algo que hay que erradicar también.</li> <li>→ Igual en las escuelas de cine sigue habiendo harta gente que se inscribe porque está muy de moda, pero muy pocos llegan hasta el final y consiguen una motivación para el resto de la vida. Hay otros que salen de las escuelas como nuestra generación y se dedican a otra cosa. Hay generaciones anteriores que han estudiado esto... yo creo que igual tienes que tener una vocación grande, que tiene</li> </ul>	

que gustar mucho el cine y tienes que encontrar la arista, si vas a ser artista neto o cineasta... → <i>¿Pero no es un círculo muy cerrado o de elite? No, yo creo que antes podía ser, ahora no...</i>	
<b>Publicidad y Difusión</b>	<b>14</b>
→ Mientras más fondos hayan para hacer una campaña más grande, más gente la ve y puede acceder a ello. En el fondo la publicidad es fundamental en todo ámbito, des de la prensa, hasta poder tener espacio donde poder promoverla.	

## Televisión

<b>Participación de la televisión en el fomento audiovisual</b>	<b>15</b>
→ Y de la red de distribución para nosotros es un área de promoción a la película. Nosotros tengamos siempre de buscar apoyo en la tele... también es el área más difícil de abarcar para promocionar, es porque llega mucha gente. → Te puede dar apoyos o tú puedes vender la película antes a la tele para tener ese dinero... → Creo que produce de alguna manera, pero a cambio de promoción y de los derechos para después más adelante mostrarlo en televisión. → En efectivo mismo no creo que haya sido así, pero sí demuestra cambios y es super válido eso... los espacios para promocionar la película, genial si se puede promocionar en un matinal hasta en spots entre medio de los comerciales, hasta en las noticias, que salga la crítica en las noticias, sería genial... → No sé si es tan fundamental la muestra de la película en la tele, es muy pasajera. La tele en general es muy pasajera, la gente que como que lo ve0, se acuesta y duermen. En cambio el cine, uno dice fui al cine haber una película... y sales un poco más metido, no cache el final... pero la tele es pasajero.	
<b>Formación de públicos</b>	<b>18</b>
→ Yo creo que para crear costumbre tú tienes que ir enseñándole y tienes que ir mostrándole cosas. Al menos educando desde chicos en la escuela a qué es el cine, cómo se hace y por qué se hace, éstas son nuestras películas... Es un poco el patrimonio, el cine de un país refleja las épocas pasadas del país mismo, si tú vas a los países y empiezas a ver cine de épocas pasadas, también te va contando lo que fue pasando indirectamente y como eso fue repercutiendo. → Yo creo que sí, el hecho de que una película aparezca en la tele significa un mayor número de personas que tienda a ver la película. → Eso no sé, sí que tener una película de un director en la tele puede ayudar al público en general a saber que esa persona es director, y es director chileno y que te gusta la primera, quizás te puede gustar a llegar la segunda, pero es tu objetivo. Depende de que el espectador que haya visto la película le haya gustado...	

## El papel del Estado en la Cultura

<b>Rol del Estado</b>	<b>19</b>
→ Entonces están todos como tratando de hacer el camino para mejorar todo esto en pro del cine. Y como todo, desde que parte de cero se hace difícil, en el fondo, encontrar rutas adecuadas, porque tienes que tener conocimiento de la industria mundial, del mercado a nivel internacional, de todo. Porque la gracia del cine, en el fondo, es que la vea la mayor cantidad de gente posible. No sólo que sea una industria acá, sino que pueda comercializarse internacionalmente.	
<b>Rol del Estado en el fomento al audiovisual</b>	<b>21</b>
→ Entonces el Estado entrega apoyo y nosotros que estamos dentro de la industria siempre creemos que son menos de los que debiesen entregar. En el fondo, que podría mejorarse la coordinación y haber un sistema mejor para que hubiese más apoyo, porque hay muchas obras, muchos artistas que quieren hacer cine y que tienen talento y que aun así les cuesta si no han hecho película antes. Ser artista con ópera prima, tienes que tener mucho contacto, mucha entrada para poder lograr cerrar tu película. Entonces, yo creo que básicamente el apoyo debería ser hacia artistas nuevos, ahora claro te pueden decir que los cineastas antiguos que también ellos querrán este apoyo, pero tienen más facilidades porque ya han hecho cosas, a eso me refiero. → Entonces el apoyo, yo creo, que esta con un tambaleo, principalmente por un tema de desconocimiento; es un punto de vista súper personal, pero desconocen realmente la industria, tener gente en Chile que este en esos puestos y que conozca a fondo lo que esta sucediendo afuera con el	

- cine.
- Pero sí, yo creo que falta gente que esté en esos cargos o asesores que estén en esos cargos, que estén en contacto directo, porque son puestos como gubernamentales, son puestos estatales. En el fondo, que de alguna manera cumplen ciertas normas y todo. Entonces, la asesoría de gente que esté en la industria, yo creo que esa es la principal falta que hace.
  - Eso es lo que iba a decir: Quizás lo que falta es una coordinación entre los diferentes agentes gubernamentales que otorgan fondos de financiamiento. La industria ha ido buscando mecanismos o formas de apoyo para ayudar a los proyectos en todas las etapas. Hoy en día hay fondos desde la pre-producción hasta la distribución, pero eso no necesariamente significa que un proyecto que fue apoyado en la pre-producción después tenga apoyo en todas las siguientes etapas. Entonces se da muchas veces que los proyectos tienen ayuda en diferentes etapas y quedan cojos.
  - Pero creo que hasta ahora los pasos que se han dado son los correctos.
  - O sea, un organismo sabe que proyecto ganó en los fondos pasados, pero eso no significa que te vayan a dar el apoyo en el siguiente. También me parece que eso refleja un poco la discordancia entre los organismos, porque si tú ganaste un proyecto en una primera instancia, el otro proyecto debiera de establecerse para seguir ganando las siguientes, deberían ser tratados diferentes los proyectos que van ganando las primeras etapas.
  - Por eso mismo, porque si tú tienes el código Da Vinci y tienes una película chilena, estás tirando a competir una película chilena con un exitazo a nivel mundial con la película chilena. También creo que es por un tema del público, recién el cine está empezando a surgir y no hay un acostumbramiento de la audiencia a ir a ver cine chileno. Entonces en una primera instancia creo que quizás a largo plazo no, pero en una primera instancia creo que eso se tiene que proteger. No se puede dejar al mismo tiempo en cartelera una película tomando los mismos parámetros de medición y de que esté en cine. Yo no sé si tú sabes que las películas, el tiempo que estén en el cine depende de la cantidad de gente que les vaya a ver. Entonces como decía Tati, si la primera semana no fueron a ver la película, la película sale de cartelera.
  - El soporte que hay que es poco que es fundamental, fundamental en el sentido de que si un cabro joven quiere sacar una película le toca la suerte de ganar un fondo, porque es difícil, se puede ganar un fondo en el proyecto, un guión ... pucha... ya agarro un poco de vuelo...
  - Además habría que ver cuántas películas no tienen ninguna apoyo estatal, sólo con eso te contesto la pregunta, o sea, que eso no significa que la misma película que tú apoyas quizás podría haber salido adelante. No digo que no. Eso es un supuesto. Pero resulta que si partimos de la base que sólo hay tres películas en estos últimos tiempos que no han tenido nada de aporte estatal. Sólo eso te contesta la pregunta, y que si hubiera más apoyo, hubieran más películas. Y si hubiera más apoyo, habría más gente viendo cine chileno, sí.

**El cine como generador de una imagen país**

<b>Identidad</b>	<b>22</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>→ Yo creo que no, bajo mi punto de vista tiene un problema de identidad serio en donde nos agarramos de alguna manera a los gringos, y de otra manera a distintas cosas... y por lo mismo, Chile cuesta identificarlo culturalmente. Borrarnos nuestro pasado porque no hay claridad de las etnias... En el fondo no han logrado transmitir a nivel más claro un cine puro, un cine con identidad.</li> <li>→ La gracia del cine en el fondo es sentir empatía por el personaje, o por lo menos sentido que la historia de alguna manera se hace creíble y te identifica de alguna manera, que te puedes meter dentro del personaje y que te identifica de alguna manera, creo que aún no se logra completamente o en la mayoría de las obras, eso.</li> </ul>	
<b>Utilidad de la imagen proyectada</b>	<b>23</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>→ Yo creo que está de moda principalmente por eso, porque es un arte visual de entretenimiento, pero a la vez que puede transmitir mensajes. Yo creo que es por eso, no tengo mayor explicación. Es parte de la cultura, es parte de la historia, es parte de conocer, de abrir ventanas a través de los países y mostrarse cada nación como es. Esa es la gracia del cine, muestra las diferentes culturas y transmite los diferentes pensamientos... desde las etnias culturales... está todo.</li> <li>→ Creo que hoy en día a los cineastas les falta eso, creo que por mucha ambición o querer lograr otro tipos de historias pierden historias mínimas que son las que hoy en día te pueden funcionar como trampolín para el mundo. Si tú ves en el cine latinoamericano, o al cine que le va mejor, es el que</li> </ul>	

transmiten historias mínimas, pero que a su vez son universales y que pueden pasar acá en Chile o pueden pasar en otro lado.

## Otros

Otros	25
<ul style="list-style-type: none"> <li>→ Afuera no requieren películas chilenas al estilo Hollywood ni copiando otras corrientes del cine, si no que cada país tenga su propia forma de filmar y mostrar su país, su origen, su gente, su mensaje, su problemática, etc., Eso se nota mucho a fuera, no por ser una película de alto costo va a tener buenos resultados a nivel de funcionamientos.</li> <li>→ En mi caso porque me gusta el cine como manera de transmitir mensajes, principalmente por eso. En un comienzo yo pretendía hacerlas, pero en el camino me di cuenta de que otras áreas donde se puede apoyar y bajo mi punto de vista no hay que estar detrás de la cámara, eso. Pero ¿por qué escogí cine?, porque me gusta el cine en general, había visto muchas películas, me gusta la manera de expresar, creo que es muy completo, tiene música, fotografía, imagen...</li> <li>→ No pensé mucho en eso en realidad, pero sí como comunicación en general si de alguna manera uno es pendex, preveía que igual la comunicación siempre va a tener una importancia fundamental, eso. No me cerré tanto a que iba a hacer cine solamente, sino que iba a trabajar en comunicaciones, ya sea de manera audiovisual lo que les podía comunicar y eso no iba a pasar de moda y siempre va a haber alguien queriendo comunicar, desde una empresa hasta el artista.</li> <li>→ Naturalmente la gente que estudia ahí, somos contados con los dedos gente que va a ser directores... de distintas variedades dentro de las comunicaciones, el cine en general... hay que desenvolverse. A medida que vas avanzando en la carrera, vas cachando por donde te puedes meter, donde te gusta más, y donde tienes más facilidades.</li> </ul>	

## Entrevista N° 12

### Análisis del contexto del cine en Chile

Cine en Chile	1
<ul style="list-style-type: none"> <li>→ Como súper buena, como un momento muy bueno, con cineastas jóvenes, que están haciendo películas que están funcionando bien en festivales, que están ganando premios, que también están siendo vendidas, que están siendo estrenadas, una súper buena generación de cineastas.</li> <li>→ Sí, sí, siento que este año por ejemplo, o el año pasado en verdad, este año yo no estuve acá, no vi las películas que hubieron, pero el año pasado estaba "Se Arrienda", "Play", "Paréntesis", "En la Cama", "Mi Mejor Enemigo", me parecía que eran buenas películas todas, que estaban funcionando bien, que eran películas de autor. Me refiero cuando digo de autor, me refiero a que hay un director detrás que tu ves que quiere contar algo, que no son películas hechas para la masa en el fondo.</li> </ul>	
Cambios en el cine chileno de la última década	2
<ul style="list-style-type: none"> <li>→ Ha bajado creo que en los últimos años, no estoy seguro, pero me parece que ha bajado bastante como en los últimos dos o tres años. El 98 o el 2001 iba mucha más gente al cine que ahora.</li> <li>→ Ha bajado en todo el mundo.</li> </ul>	
Gastos del Estado en materia audiovisual	3
<ul style="list-style-type: none"> <li>→ <i>El financiamiento de privados, que no te pregunté, qué opinas sobre él, ¿los privados se meten a financiar?</i> A mi no me ha pasado todavía, pero yo he sabido que sí, que se están metiendo bastante.</li> <li>→ <i>Debería fortalecerse más eso.</i> Sí, sí. Sería bueno.</li> </ul>	
Participación de los privados	4
<ul style="list-style-type: none"> <li>→ Del Estado y de los privados. Yo creo que es un buen negocio instalar un cine, o sea, las salas de cine creo que son un buen negocio, creo.</li> </ul>	
Crítica cinematográfica	6
<ul style="list-style-type: none"> <li>→ Es que yo creo que, primero yo no soy partidario de la crítica que le pone nota a la película, o dice es buena o es mala, me parece que es una cosa súper arbitraria y es un gusto de una persona, y a veces puede matar una película eso de ponerle estrellas, siendo que hay películas muy buenas, pero me parece que tampoco hay que defender el cine chileno porque es cine chileno, yo no creo que haya que ir a ver cine chileno como un llamado porque es cine chileno. Yo creo que las películas hay que ir a</li> </ul>	

verlas cuando son buenas y cuando son malas no, como, no creo en ese defender el producto. Pero si yo he tenido súper harta suerte porque las dos películas me las han tratado súper bien de crítica, y estoy súper contento con como ha sido eso. Pero me gustaría a mí que ojalá los críticos que escribieran sobre las películas, ojalá que les gustarán las películas sobre las que describen, ojalá no que les gustaran pero sí que tengan cierta conexión para poder escribir algo interesante, más allá de una crítica como es buena o es mala, eso me parece muy simple.

**Tratados internacionales y coproducciones**

**7**

→ En general, las películas tienen varios, dos o tres países, porque se ocupan financiamientos de Estado de diferentes países. Entonces, un solo fondo no puede financiar una película, eso es súper claro.

**Industria Cultural**

**Existencia de una industria cultural**

**8**

- Depende de la película, creo que cada película de la manera que se financia, depende también cómo sea la rentabilidad. “En la Cama” tuvimos la suerte que la película está financiada con fondos de Estado de Chile y de Alemania. Entonces no habían deudas de la película, no habían inversionistas que había que devolverles el dinero, cachai, estaba financiada la película, entonces se financió, no hubo pérdidas.
- En que en cada uno de los países es sólo ganancia, porque la compran la película, compran la película. En Chile hay una mayor inversión de publicidad, de prensa, pero se financió bien con la gente que vio la película.
- Si el Estado no estuviera en la industria del cine sería muy difícil hacer una película, casi imposible.
- Ayuda, ayuda bastante que la película sea económica y claro, es digital y todo ese asunto ayuda bastante, aunque yo creo que finalmente no es el problema, el problema es que la película sea buena, yo creo que más allá de una película barata “En la Cama” ha sido vendida en todo el mundo porque la película es buena, porque se defiende sola, entonces el como le va a una película después tiene mucho que ver con el resultado de la película.
- No, necesita del Estado y de otros Estados de otros países y de privados también, o sea necesita de todos.
- De PRO CHILE. De la DIRAC y de PRO CHILE. Pero sería bueno por ejemplo, hay una cosa que es lo que está faltando yo creo, es que las películas duren más en cartelera y eso se podría financiar. Hay una cosa que se llama cuota de pantalla, que es que las películas tengan el suficiente tiempo en pantalla para que la gente alcance a verlas, pasa con las películas chilenas, que hay muy buenas películas chilenas que la gente no las pilla, porque “ahhh “En la Cama” me han hablado súper bien”, y llegas a verlas y ya la sacaron. Entonces lo que pasa es que esa se llama cuota de pantalla que es que las películas tienen que tener cierta duración en la sala. Defender el producto chileno en las salas de cine, básicamente.
- (Formación de público) Claro. A eso ayudan mucho los festivales de cine, los festivales de cine que en general están como en ciudades, que forman un público culto que le gusta el buen cine, creo que la aparición de salas de cine también forman público.
- Eso depende con la calidad, con si la película es buena, depende del marketing que hiciste de la película, depende cómo la planificaste, si esta financiada bien la película, o si esta llena de deudas, que haya un buen boca a boca, que haya buena crítica, como que hay miles de factores.
- El cable son distintas ventanas, tú primero vas al cine, después vas al DVD o video, después vas al cable. Son distintas ventanas de explotación de una película. En los aviones, no sé po.
- Si, en todas, en los aviones no sé, creo que hay una oferta, pero en todas. Ahora si la película la compran los franceses por ejemplo, te compran todos los derechos, entonces la ponen en el sala, la ponen en el cable francés, la ponen en la televisión abierta francesa y la ponen en el video y DVD.
- Claro, es un precio más alto, claro.

**Posicionamiento del cine chileno en el mercado**

**9**

→ Con el mercado del cine internacional, creo que estamos como a la misma, el problema siempre es el mismo, cómo competir con Estados Unidos, eso pasa en España, Francia, en Alemania, como que llegan las películas de Estados Unidos y es súper difícil competir con esas películas, porque llegan con un marketing, porque tienen una cantidad de copias, porque imponen las copias desde afuera. Entonces en Estados Unidos pasa un fenómeno que es muy raro que a veces una película, tú película,

<p>por ejemplo latinoamericana, que esta en Estados Unidos puede estarle yendo muy bien y la cambian por otra película norteamericana que le puede estar yendo peor, pero si la ponen porque esa película tiene un contrato, y tiene que ir a tantas salas, entonces no depende incluso de la cantidad de gente que esté viendo la película, sino que de una cosa que viene de antes que es el contrato que está firmado por las salas.</p> <p>→ Tiene que ver claro con una cuestión de distribuidores, pero las películas que yo hago por los menos no intentan ser un éxito de taquilla en todos lados, si quiero que sean películas que funcionen en todos los países, pero en un cierto circuito de cine arte.</p>	
<b>Profesionalización</b>	<b>10</b>
<p>→ Mi opinión es que está buenísimo, lo encuentro súper bueno, que eso se debe en gran parte que hayan directores jóvenes, nuevos, nuevos técnicos, gente que esté con ganas de hacer películas, con nuevas ideas.</p> <p>→ Con las películas que son películas baratas, que se han financiado bien, con una inteligente manera de financiarlas, con un súper buen productor también.</p>	
<b>Publicidad y Difusión</b>	<b>14</b>
<p>→ Súper importante yo creo, es como otra herramienta más que hay que aprovecharla, o sea, uno no puede pensar que la película está terminada y está lista cuando la termina, cuando la termina de editar por ejemplo, claramente tiene que haber una..., un trabajo planificado de prensa desde que se está rodando hasta que después de que se estrene, informando todo lo que está pasando, con los actores, con las novedades que va teniendo la película, con la página web, como con todas las cosas que hay que hacer.</p> <p>→ <i>O sea tú has partido con la publicidad desde prácticamente cuando se esta filmando la película.</i> O antes. No es que uno empieza así como a full, pero si hay un trabajo planificado de que estamos filmando, como va a ir la cosa.</p>	

## Televisión

<b>Participación de la televisión en el fomento audiovisual</b>	<b>15</b>
<p>→ Creo que en Chile todavía no es lo suficientemente metida como es en España por ejemplo. En España la televisión te compra la película antes de que tú la filmes. La película mía que yo hice en España que se llama "Lo Bueno de Llorar" la compraron los españoles antes de que la filmáramos.</p> <p>→ No, el fondo de España, el ICADA se llama. Y "En la Cama" la compraron cuando recién salió en el cine, cachai, o sea hay una distancia entre comprar una película cuando está terminada, a cuando la gente te dice te la compro antes de hacerla.</p> <p>→ Bueno en España te la compran y es increíble, porque te compran una película sin saber nada. Te compran la película porque creen en el director, porque creen en el elenco, porque creen en la compañía productora que hay detrás.</p> <p>→ Entonces, pero si hay un nivel de jugársela y decir como ya creo en este director, creo en los actores, creo en este guión que leí, creo en la compañía productora, compramos la película, cachai. Mas que en Chile, que es que ven la película una vez terminada y te dicen ya te la compramos y te la compramos.</p> <p>→ A mal precio, si antes compraban mejor las películas, también en el 2000, 98, las compraban como a veinte millones de pesos, treinta millones de pesos, y ahora las compran a la mitad. En general como promedio. También hay películas que se venden más caras, más baratas, mucho más baratas también, pero en promedio antes las compraban en treinta, ahora las compran en quince o en diez.</p>	

## El papel del Estado en la Cultura

<b>Rol del Estado</b>	<b>19</b>
<p>→ Yo creo que es apoyar la cultura, porque claramente la cultura no es una cosa..., o no es siempre financiable, o autosustentable. Entonces yo creo que debiera apoyar la cultura por eso mismo.</p> <p>→ Del Estado y de los privados. Yo creo que es un buen negocio instalar un cine, o sea, las salas de cine creo que son un buen negocio, creo.</p>	
<b>Rol del Estado en el fomento al audiovisual</b>	<b>21</b>
→ Fundamental, es fundamental el Estado, porque es muy difícil producir una película si no hay apoyo	

del Estado, no quiere decir que el Estado financia una película completa, creo que siempre las películas tienen que ser financiadas por varias vías. “En la Cama” es una coproducción con Alemania, siempre, en general, las películas tienen varios, dos o tres países, porque se ocupan financiamientos de Estado de diferentes países. Entonces, un solo fondo no puede financiar una película, eso es súper claro.

- Yo creo que no tiene que financiar cine, pero yo creo que estaría bueno que lo hiciera.
- Porque me parece que es una..., que es una alimentación al espíritu, como más allá, o sea me parece que es una manera de preservar el país, de demostrar lo que es el país afuera, me parece una cuestión súper de exportación, un producto súper de exportación, de mostrar Chile afuera, de promover Chile.
- Si el Estado no estuviera en la industria del cine sería muy difícil hacer una película, casi imposible.
- Es que es una de las herramientas que hay que ocupar.

### El cine como generador de una imagen país

<b>Utilidad de la imagen proyectada</b>	<b>23</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>→ Porque me parece que es una..., que es una alimentación al espíritu, como más allá, o sea me parece que es una manera de preservar el país, de demostrar lo que es el país afuera, me parece una cuestión súper de exportación, un producto súper de exportación, de mostrar Chile afuera, de promover Chile.</li> <li>→ O sea, demasiado, no, no como, yo no estoy hablando de mostrar una película que sea Chile, sino que como una película como “En la Cama” que es una película totalmente sin ningún país, que no tiene por que ser una cosa chilena, pero la película ha dado vuelta el mundo mostrando el nombre de Chile también, y todo los premios que ha ganado, y que la película se haya vendido en todo el mundo, que sea una película chilena que esté en las salas de cine de todo el mundo como que me parece importante también, es como una manera de hacer propaganda de Chile y de promover el país.</li> </ul>	

### Otros

<b>Otros</b>	<b>25</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>→ Conociendo el medio, pero en verdad la clave ha sido así, ha sido hacer una película que a mí me guste, como no pensar en que la película va a funcionar, que va a llenar las salas, sino como todo lo contrario, como una especie de locura, ya yo voy a hacer la película que a mí me guste y esa película funciona, porque si a ti te gusta algo, le gusta a la otra gente cachai. Pero yo no creo mucho en esas planificaciones de películas, como hagamos una película que va a ser un éxito.</li> </ul>	

### Entrevista N° 13

#### Análisis del contexto del cine en Chile

<b>Cine en Chile</b>	<b>1</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>→ Además, ese es otro grave problema en el cine chileno, se creen todos artistas. Y no sé si hay alguno en estos tiempo, hay gente creativa, pero artista dos, tres, si es que, o sea, gente con visión más trascendente.</li> </ul>	
<b>Participación de los privados</b>	<b>4</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>→ Hay alianzas con privados, pero los privados al ser enfrentados desde una perspectiva única, desde esa única perspectiva es que quieren después ver los resultados. Me explico, si yo soy un director, quiero hacer mi película, voy donde un señor que tiene mucho dinero, le dice invierta acá porque esta película tiene: chicas en pelota, paisajes de ensueño, perversión. Y esto que son las cosas que le gustan al público, el privado va a invertir en eso según sus intereses puramente mercenarios y va a querer plata de vuelta. Si es distinta la proposición y uno le dice qué le parece si nos aventuramos a descubrir si podemos por aquí ampliar un mercado, un sector que todavía no lo ha explorado nadie, y yo le propongo tales o cuales estrategias y una inversión tanto, crediticia en términos económicos, a tanto años plazo y bla, bla, bla, bla, bla. Sería distinto, entonces la cantidad de inversionistas desilusionados es muy grande, como es el caso de “Fuga”.</li> <li>→ Ahora, el problema es que el mecenazgo, claro, si se entiende como tal, es también una inversión a largo plazo, es una inversión en imagen. No había ninguno de estos mecenas florentinos del Renacimiento que llegaba y tiraban la plata para que hicieran una pinturita, “no perdón, con mi sello</li> </ul>	

<p><i>personal, yo invierto en imagen, mi banco financia la pala del altar de la Iglesia del Santo Espíritu (lo sé, yo viví en Florencia) y me ponen el sello del banco". Y uno hoy día va y dice que linda la pintura y ve el sello del banco, o el dueño del banco es uno de los reyes mago, entonces, el tal mecenazgo está entendido en ese sentido. Mientras que acá, aquí estamos en Estado semi salvaje, creemos que viene alguien y nos da plata para que nosotros seamos artistas.</i></p>	
<b>Tratados internacionales y coproducciones</b>	<b>7</b>
<p>→ Las posibilidades de las coproducciones existen, y el Consejo este año hemos trabajado la cantidad de horas extras que no le digo para llegar a implementar las normativas internas del Estado para la aprobación de presupuestos mayores que permitan entrar en coproducciones más fácilmente. Hasta este momento, para aprobar una coproducción tenía que pasar por una comisión parlamentaria, podrá entender una cosa igual. Pues bien, ahora eso se cambió normativa, se aplican otros rangos presupuestarios y debidamente aprobados por la Contraloría General de la República y en fin, se cambió el sistema para que efectivamente esto permita transformarse en un mecanismo funcionante, activo.</p>	

## Industria Cultural

<b>Existencia de una industria cultural</b>	<b>8</b>
<p>→ Porque es un ignorante. Y es un ignorante por qué, porque en sociedades jóvenes e inmaduras como las nuestras, todos los chiches, nada personal, todos los chiches electrónicos y todas las huifas esas, fascinan muy fácilmente y todos, aquí llegan todos los estudiantes con buenos puntajes y dicen quiero la cámara, no, pero cuando tienen que pasar por un curso teórico, sufren, lo pasan pésimo, porque no suponen de que el manejo del lenguaje requiere disciplinas intelectuales, conceptuales, espirituales, sino que piensan que solamente son técnicas.</p> <p>→ El público es pequeño, nadie se preocupa de su formación, todos los esfuerzos que hemos hecho durante los diez y seis últimos años para fomentar la cultura audiovisual, van siempre al último lugar de la tabla de importancia para el Ministerio de Educación, por qué, porque hay problemas en la educación que son bastante evidentes, y uno de los problemas a solucionar en la educación es el hecho de que la gente nuestra, nuestros jóvenes, carecen de discernimiento audiovisual. Entonces ven todo, y todo les parece igual, lo mismo, y todo está bien, porque se mueve, tiene colores y hacen ruidos, entonces, en la medida en que nosotros educamos a nuestros jóvenes para que cuando llegue a esto seleccione efectivamente aquello que le interese y descarte aquello que no le interese, vamos a tener un espectador reflexivo. Ese espectador reflexivo va a echar abajo el sistema actual de televisión, porque va a decir: "esto no me resulta satisfactorio", "esto es demasiado tonto", y esos que van a decir eso van a ser muchos y entonces la televisión va a tener que cambiar. Al faltar eso, la como se llama del público, no se, la cantidad de público se mantiene estándar y tiende fácilmente a disminuir en la medida que la oferta sea siempre la misma, me entiendes.</p> <p>→ Y por qué, porque la industria tiende a repetir, a repetir, a repetir, a repetir, a repetir, a repetir. Entonces, el cine qué es lo que hace, filma "Padre Nuestro" que es otro capítulo televisivo más, con los actores de siempre, haciendo las mismas cosas. Entonces, uno piensa de que el público no es inteligente, y le propinan eso y dicen aquí van a enganchar todos. En Talca, una persona que iba saliendo del cine, dijo lo que le estoy diciendo yo, "para venir a ver esto menos mal que no pagué la entrada, veo la tele, si es lo mismo". Entonces ese público que es numéricamente limitado y que ha llegado a su máximo grado de expansión, y ahora viene de vuelta, esta disminuyendo, se está contrayendo, no es enfrentado como un problema que determine la cantidad de películas que se pueden hacer.</p> <p>→ <i>¿Existe una industria cinematográfica en Chile?</i> Yo me voy a responder con una cosa un poco distinta. Yo creo que no debe existir.</p> <p>→ Porque la industria, toda industria requiere de dimensiones mayores de aquellas que nosotros somos capaces de mantener y de sostener. Somos demasiados poco espectadores, hablamos demasiado mal, nuestras películas para ser vendidas en América Latina necesitan ser dobladas al castellano, en fin hay una cantidad de cuestiones que juegan en contra. Somos quince millones de habitantes, si llegáramos a tener cinco millones de espectadores pero yo saltaría en el cielo todo el día, me verían pasar como esos karatekas chinos que caminan por los techos y las cumbres, así andaría yo, si llegáramos cinco millones. Eso por una parte, entonces limita las posibilidades de desarrollo de</p>	



<p>industria.</p> <p>→ Ahora, el por qué no existe industria ya lo dije, si queremos que haya industria la mayor parte de la gente del gremio si quiere y si cree además de que lo va a poder hacer, pero vuelvo a insistir, las mesas de dos patas no funcionan, de una pata menos, de tres para arriba y la tercera es el público, y en eso no piensa suficientemente esta, entre comillas, industria. No piensa digo, en sentido, en las dimensiones proporcionales para que hacer que no sea la pata más flaca que sujete la mesa y ya las caídas han sido estrepitosas, muchas, reiteradas. Entonces, ahora no queda más claridad que insistir hasta que alguien termine entendiendo el asunto, de que, sobre todo los que hacen películas, que no se hace simplemente por voluntad de uno una película, una película es una narración que requiere un narratorio para existir, no, esa es una insuficiencia del sistema.</p> <p>→ ¿Podríamos decir que el cine chileno es una industria que se auto sustenta? No. Necesita la plata del Estado.</p> <p>→ <i>Sin Estado no habría industria.</i> Y con Estado espero que no haya industria, espero sí que haya producción sostenida, pero eso no es industria, una industria es una cosa de unas dimensiones que no caben en Chile. Bueno, llamémosle industria a producir diez películas en el año, de las cuales haya una buena y nueve discretas, decentes y para todos los gustos. Eso sería ya fantástico. En este momento estamos llegando a producir doce, de las cuales no todas llegan a las pantallas, hay pérdidas del cien por ciento en muchas de ellas y del noventa por ciento en la mayor parte de los casos. Es dramático. Entonces, ahora hay más dinero, pero esperamos que hayan menos películas.</p>	
<b>Posicionamiento del cine chileno en el mercado</b>	<b>9</b>
<p>→ Es muy pequeño.</p> <p>→ Porque la industria, toda industria requiere de dimensiones mayores de aquellas que nosotros somos capaces de mantener y de sostener. Somos demasiados poco espectadores, hablamos demasiado mal, nuestras películas para ser vendidas en América Latina necesitan ser dobladas al castellano, en fin hay una cantidad de cuestiones que juegan en contra. Somos quince millones de habitantes, si llegáramos a tener cinco millones de espectadores pero yo saltaría en el cielo todo el día, me verían pasar como esos karatekas chinos que caminan por los techos y las cumbres, así andaría yo, si llegáramos cinco millones. Eso por una parte, entonces limita las posibilidades de desarrollo de industria.</p>	
<b>Profesionalización</b>	<b>10</b>
<p>→ Teníamos bastante más. Esa es mi teoría del asunto. Yo soy miembro del Consejo de las Artes y las Industrias Audiovisuales, y plantear estos temas a gente que tiene muchas veces mas preocupaciones gremiales y reivindicaciones de ese tipo que voluntad de ampliarse a visiones de conjunto cuesta bastante, y cuesta bastante por una falta de práctica simplemente en el asunto, no, no es que yo creo que haya mala voluntad, hay una visión dirigida a la obtención de ciertas..., porque ha sido siempre así.</p> <p>→ <i>¿Esa obtención dirigida qué quiere obtener?</i> Recursos gremiales, trabajo estable mejor remunerado, perfeccionamiento profesional.</p> <p>→ Exacto, exacto. Y eso ha hecho difícil mis propuestas y mis proposiciones que están, que son las de un académico y de uno que hace poco cine, pero que piensa mucho sobre el cine y es por eso que yo tengo bastante certeza en lo que estoy diciendo; el público necesita identidad, el público necesita ser tratado con inteligencia, incluso por la televisión, el público necesita saber diferenciar qué es lo que es cine y qué es lo que es televisión, y el cine es un juego de la interpretación y la televisión no. Pero la confusión entre uno y otro crea la debacle, y la gente tiene hambre de cine chileno, de hecho cada vez que lo pasan gratis se llena, te fijas. Por qué el público chileno no quiere pagar por algo, porque siente que si paga por una película chilena lo que más va a obtener es que le cuenten una anécdota, no una historia, y una historia es siempre algo más profundo.</p> <p>→ Tiene que ver con todo eso, pero tiene que ver también con que el actor que trabaja en la tele y viene y repite su mismo truco en el cine, y resultan ridículos en el cine.</p> <p>→ Entonces, yo de eso ni me preocupo, lo que si me preocupo es que el profesional que salga de las escuelas universitarias salga de una escuela universitaria, no de una escuela técnica, porque para escuela técnica, salen técnicos, y necesitamos muchos técnicos, pero si hay tanta gente en las escuelas universitarias, esas escuelas universitarias necesitan formar gente con conciencia de lo que están haciendo, con mirada a más largo plazo, con una concepción más amplia y cultural y trascendente del cine, y que sea, que tenga las energías suficientes como para entrar a cambiar las cosas, no para venir</p>	

a decir, el techo está arriba, el suelo esta abajo, porque eso ya las generaciones anteriores lo han dejado establecido, entonces, cómo hacemos que estos nuevos jóvenes sean capaces de decir algo, dándole buenas cachetadas paternalmente. Las cachetadas de los padres son expresiones de amor, no son violencia intrafamiliar, eso es lo que necesitamos saber diferenciar, y eso requiere conceptos, y para que esos conceptos se puedan transparentar y decantar, hay que pasar muchas experiencias, una sobre otra, una sobre otra, una sobre otra, y probablemente seguir haciendo películas malas. Pero que esas películas malas no nos vayan a matar a la gallina de los huevos de oro, porque si aumentamos para darle trabajo a todas estas escuelas de cine, esta es una de ellas, se abrió recién este año, el 2006, o les damos espacio a todos los chicos que salen mal.

## Televisión

<b>Participación de la televisión en el fomento audiovisual</b>	<b>15</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>→ Es importante diferenciar qué es el cine y qué es la televisión, no se deben mezclar, porque son cosas distintas.</li> <li>→ Nosotros en el Consejo Audiovisual por ejemplo, tenemos un representante del Consejo Nacional de Televisión, pero en el Consejo Nacional de Televisión no hay ningún representante del Consejo Audiovisual y no tienen ningún interés en tenerlo. Me entiende, ese es el Estado de las cosas.</li> </ul>	

## El papel del Estado en la Cultura

<b>Rol del Estado</b>	<b>19</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>→ Debiera ser un regulador, protector, que debiera vigilar por la implementación de políticas culturales, pero no para dictar el tipo de cultura que el país debiera darse. El país debiera darse el tipo de cultura que se le frunza y el Estado tiene que estar vigilando para implementar, proteger y sobre todo impedir que el mercado regule algo que no es valorizable desde el mercado.</li> <li>→ <i>¿En el fondo le es útil al Estado?</i> Utilísimo. El Estado es un Estado ignorante el nuestro, y en general no sabe eso, uno encuentra entre los funcionarios del Estado, entre los ministros, entre senadores y diputados, gente que las “pispas” respecto de la importancia que esto puede tener, pero la mayor parte del Estado como organismo no tenía mucha claridad al respecto, tenía simplemente una intuición. Pero, no quiero citar presidentes, pero me han dicho en mi cara que para qué sirven estas cosas que son unas pelucitas que entretienen a dos o tres personas. Y me lo dijo un presidente de la república.</li> </ul>	
<b>Rol del Estado en el fomento al audiovisual</b>	<b>21</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>→ Eso, en el caso del cine es particularmente importante por ser una actividad que requiere una inversión muy grande, que requiere tecnología sofisticada y que tiene una vocación, desde su inauguración, desde su fundación como fenómeno, una vocación social muy potente, por lo tanto, el Estado que se ve reflejado en el producto cultural, se ve reflejado democráticamente en forma aún más potente en cine, por lo tanto, es una obligación del Estado el asegurar las bases para el desarrollo de una producción cinematográfica sostenida en el tiempo.</li> <li>→ El Estado debe financiar formación de público y el Estado financia formación de público, pero no en el grado suficiente como para contrarrestar la tendencia de la involución. Es como el desierto, el desierto avanza y nosotros tenemos que gastar aún más en controlarlo, no, pero avanza.</li> <li>→ Debiera financiar los espacios de reflexión y de reflexión crítica, no de reflexión “<i>somos sensacionales</i>”, para eso sirven los festivales, en los festivales todos vamos y somos sensacionales y nos cambiamos de ropa y lo pasamos bien, y vemos cosas muy interesantes, que en otras condiciones no vemos, pero eso no es una instancia crítica.</li> <li>→ En la medida que eso siga faltando, no hay posibilidad alguna de que podamos cambiar el Estado de cosas actual para generar el movimiento que puede aumentar la cantidad de público. Pero el Estado si está poniendo dinero, por ejemplo, en la ampliación a regiones de salas de cine arte, que es un espacio de reflexión crítica. Pero eso pasa muchas veces por la desidia total de la región interesada. O sea, este año los fondos asignados para regiones en las salas de cine arte todavía están depositados, claro, porque la gente no presentó oportunamente los proyectos que se les habían solicitado, los dueños de las salas, los gestores, digamos. Entonces se dio un nuevo plazo y hubo, fue necesario un tercer plazo pero el tercer plazo ya no daba para que los dineros salieran este año (2006). Entonces ha sido plata perdida. Y cuando esa plata queda ahí, Nicolás iba a decir, Don Andrés en el Ministerio de Hacienda</li> </ul>	

dice "mío". Entonces se fija, cuesta hacer andar las cosas.  
 → ¿El Estado financia un tercio de la película? Estamos llegando a dos tercios.

### El cine como generador de una imagen país

Identidad	22
<p>→ Si pero no. Eso, es una definición del ser nacional. Sí, pero inmediatamente niegan. Entonces el cine no podía ser muy distinto en eso. El cine no es una actividad, en nuestro país, muy reflexiva, no existen espacios de reflexión, de cuestionamientos, de verdadero rigor crítico, entonces sólo se ve el aspecto productivo. Y el aspecto productivo esta en el hacer y el hacer no necesariamente es el deber ser de todas las cosas. Entonces, digo yo, tomándoles el pelo a la mayor parte de mis colegas, la falta de ignorancia los lleva a tropezar muchas veces sobre la misma piedra, y entre ellos el problema de la falta de identidad que cada vez que aparece un "Chacotero Sentimental" aparecen diez "Gentes Decentes" y "Mujeres Infieles" y "Mujeres Indecentes e Infieles", y cosas así. O "En la Cama" son cosas que parecen suspendidas en un globo que esta suspendido en el aire, sin paisaje, sin raza, sin idiosincrasia, sin dependencias económicas, sin sometimientos culturales a imperialismos y cosas que son los que definen nuestro ser en el mundo actual. Entonces afirma y al mismo tiempo niega.</p> <p>→ Ambas si las cosas se dan. Y se dan en el sentido de que den cuenta de una identidad y descubran un contenido que estaba latente en el público, pero que nadie lo sabía que estaba eso ahí. Cuando eso ocurre con una película, la película es un éxito, y es un éxito que puede incluso ser artístico. No es necesariamente las dos cosas al mismo tiempo.</p> <p>→ No tiene que ver con la falta de libertad, sino que tiene que ver con la ignorancia de si mismo y la negación de sí mismo, que es un tema. La religión que es un tema, todos esos son grandes temas chilenos que los autores chilenos no tratan.</p> <p>→ Claro. O sea, de repente alguna anotación por ahí sedentaria, cosas así, pero nadie enfrenta los temas que son verdaderamente potentes en relación a este público. Y es un público que ya tenemos cuantificado, ya tenemos medido, y sabemos más o menos dónde vive y qué coordenadas, en qué coordenadas se mueve. Pero el director, el cineasta no lo sabe.</p>	

### Entrevista N°14

#### Análisis del contexto del cine en Chile

Tratados internacionales y coproducciones	7
<p>→ Los festivales hoy en día no son simplemente citas culturales, son espacios de negociaciones, cuando va Matías Bice a una parte con " en la cama", está también buscando coproductores para la próxima actividad.</p>	

#### Industria Cultural

Existencia de una industria cultural	8
<p>→ Entonces desde esa distinción, uno no puede dejar de decir que el cine es una industria, más bien lo encuentro un poco para la platea la discusión que se hace muchas veces de que en Chile no industrial, el cine es una industria. El tema más bien es cuál es el nivel de industria que tú tienes.</p> <p>→ Claro, estamos hablando de empresas que son micro empresas como las que existen que son de una persona, de un equipo muy chico a pequeñas empresas o medianas empresas. Pero que cuya actividad tiene un componente industrial, porque tú tienes operando en partes... Entonces la masa crítica que hace las obras, las producciones, condiciones tecnológicas, por lo tanto, empresas tecnológicas. En Chile hay varias empresas tecnológicas que aportan recursos o servicios, qué sé yo. Hay distintos profesionales, es creciente la distribución de tareas. Al comienzo era una actividad más artesanal, el director era el productor, que era el que distribuía la película, y fue crecientemente por la propia dinámica del desarrollo. Hay diversificación de funciones, pero incorporación a mercados.</p> <p>→ Exacto, que eso es parte, por eso te digo que es probable que cuando hablamos de cine, tenemos una industria pequeña, todavía con algunos factores, o algunos componentes en desarrollo embrionario, unos más grandes, otros más chicos, pero hoy en día la suerte del cine nuestro se está jugando... uno,</p>	

<p>en como llegan mejores condiciones, con productos de más calidad o de mayor interés al público interno que es la base de sustentación. Pero también como intenta buscar otros espacios que le permita buscar tanto mejorar la cadena de comercialización de esa obra, como asimismo las posibilidades de tener otra producción que desarrollar.</p> <p>→ Entonces el rol del Estado en todo esto es que es necesario tener una institucionalidad que creen las condiciones para que los que están en la actividad puedan crearse y producir, distribuir, hacerlas circular, lleguen al público, y salir hacia el exterior.</p>	
<b>Profesionalización</b>	<b>10</b>
<p>→ <i>¿Tiene que ver con esta creciente aparición de escuelas de cine?</i> También, porque toda industria requiere de masa crítica, profesionales, personal altamente calificado, porque es una industria muy calificada, no es industria de materias primas, que es una industria de productos que además tiene un contenido simbólico que lo hace cada uno de ellos distinto a otro, y por lo tanto cada uno que debe de manejarse de manera distinta.</p> <p>→ O sea, tienen que ver tanto las asociaciones gremiales, la escuela donde se renueva esa masa crítica y se perfecciona, no sólo cuando salgan, si no que se vayan poniendo al día con las nuevas tecnologías donde se reflexiones sobre los cambios, los movimientos, las tendencias, la estéticas tecnológicas, etc. Y por eso es que tienen que haber escuelas. O sea, es lo que le falta al rol del Estado en Chile, es que debiera mejorarse sus capacidades reguladoras, rectoras como las de orgullo, en el sentido de que debiera... el Estado no debe producir películas y eso me parece una ganancia espectacular. El que sea la libertad de la creación, es el máximo bien que hay que preservar, nunca será perfecto, pero ese es el principio esencial. Pero el Estado tiene un rol insustituible en generar las condiciones para ello. Pero en general las condiciones también tienen que decir: tenemos que ir a tales países, focalizamos para allá, tenemos que generar coproducciones, pongamos plata para generar coproducciones.</p>	

## Televisión

<b>Participación de la televisión en el fomento audiovisual</b>	<b>15</b>
<p>→ Y ahí entramos entonces que los mediadores no se involucran, es porque la televisión uno lo ve como un componente audiovisual de la sociedad hoy en día, por lo tanto en muchos lugares se le considera como parte de la industria audiovisual, en sí es una industria la televisión. Pero como bien sabemos no está involucrada en este caso con lo que podríamos llamar la producción independiente.</p> <p>→ La televisión es una industria que concentra ensimisma todo, concentra la producción, concentra la mediación y, por lo tanto, controla lo que el habitante puede acceder y no puede acceder.</p> <p>→ Entonces cuál es el problema que tenemos, es que la devolución de la industria de televisión en Chile la han mantenido como un estanco separado de la sociedad, por los sistemas de concesiones, porque no existe una legislación eficiente.</p> <p>→ Que el Estado al comienzo entregó exclusivamente a las universidades las concesiones de señales de televisión abierta, porque estaba dentro de la lógica que en universidades se ejercieran las actividades culturales, el desarrollo de la actividad cultural. Entonces había perfecta coherencia en eso y, por lo tanto la Universidad de Chile hacía una televisión de la Universidad de Chile, lo mismo la católica, la católica de Valparaíso, pero cuando... Todos los cambios que han habido hoy en día, sin duda que es una actividad comercial como cualquier otra.</p> <p>→ Entonces la legislación que se quedó atrás no regula adecuadamente, lo cual impide el que ni siquiera el Consejo Nacional de la Cultura tiene atribuciones legales para intervenir, ni siquiera de relacionarse con la televisión.</p> <p>→ Claro. Cuando a mí me tocó estar en el proceso de la ley, cuando con el Ministro decidimos meter al Consejo de Televisión, justamente para generar un primer acto de interconexión. Entonces lo que ahora se demanda es que efectivamente, había una modificación de la ley del consejo que permita, que permita la simetría, pero esas son batallas largas. En todo caso la televisión sin duda debiera ser como ocurre en general en países europeos, debiera ser un acto importante en el desarrollo de la actividad cinematográfica y audiovisual en general. No solamente debiéramos pensar siempre en los largometrajes, están los documentales, están los cortometrajes, están las animaciones, están incluso los documentales regionales. Obras regionales que están dando cuenta de lo que pasa en su zona, promoviendo esta idea de que Chile es un país muy diverso.</p> <p>→ Se planteaba que donde más se necesita modificaciones legales es en la relación televisión, producción independiente y diversidad cultural. Allí nos topamos que la propia ley de televisión</p>	

nacional que es insuficiente para eso, porque lo que hace es garantizar la autonomía, su forma de funcionar y no necesariamente es un rol al respecto.

- Hoy en día Televisión Nacional para todos está claro que es un canal comercial como cualquiera, ni siquiera hay diferenciaciones mayores en su programación. La propia ley nacional del consejo de televisión que es bien curiosa, porque por una parte es una ley de regulación para que no hayan excesos en ciertos temas de la televisión y que tiene todo un sistema de seguimiento en la programación para estacionamientos, regular, porque es una regulación curiosa porque dice que hasta un 40% de la programación debiera ser nacional. Ni siquiera lo pone como piso, lo pone... es raro eso. No ha beneficiado a la exhibición cinematográfica y eso debería modificarse porque si algún rol debiera tener la televisión, debiera estar abierto a lo que se produce desde fuera también. Ese es un tema de debates hasta ideológicos de repente.
- Lo otro que está claro hoy en día es que dado que la televisión hay muchos intereses muy fuertes, no basta con una voluntad política porque la actitud de televisión siempre ha sido repactaría a cualquier intervención que limite lo que ellos llaman a la libertad de expresión y de información. En general, la financiación en los países europeos como tú ya sabrás, normalmente es como de tres tercios. Un tercio lo aporta el fondo público, otro tercio lo aporta la empresa propiamente tal de el sector privado y el otro lo aporta el sector privado, y últimamente con esta idea del 5% en varios países. Es como el esquema ideal de funcionamiento, no será siempre así, también genera distorsiones, en Europa pasa, pero es común referente para pensar como debiera configurarse el soporte financiero para producir y qué papel le cabría a la televisión allí. La televisión por ser un componente de la sociedad, y el más relevante en materia de comunicación audiovisual que ha recibido del Estado la granjería de la concesión para emitir, debiera tener una responsabilidad social que la obligara a facilitar justamente la difusión, la comunicación de las producciones que dan cuenta de la diversidad del país y no limitarse a ser una industria que concentra en sí toda la cadena de valor. Ahí hay un problema incluso más macabro.
- Así como el habitante del país tiene el acceso en materia de bienes culturales, también la creación tiene derecho al acceso de aquellos mecanismos que son propiedad del Estado. Es en este caso del espacio aéreo y lo que ocurre es que esto distorsiona totalmente la industria asociada... No puede ser que alguien concentre y monopolice la cadena completa. Y en materia de financiación que era la otra pregunta...
- Entonces nadie se preocupa mucho, que eso no está bien, las obras se producen para que la gente las vea, para que haya una circulación cultural, pero además por una especie moralización de acceso a los recursos, pero además porque también debe de haber espacio para que las producciones puedan tener auto sustentabilidad, que es ahí donde faltan mecanismos. Uno es que la televisión debiera de ser un actor en este cuento, pero también el acceso al financiamiento privado. No necesariamente de los que producen la película, ellos captan recursos, si no que la industria y otros mecanismos.

### El papel del Estado en la Cultura

Rol del Estado	19
<ul style="list-style-type: none"> <li>→ Pero países como los nuestros y, por lo tanto en una perspectiva más europea, consideran que el Estado tiene un rol insustituible en el desarrollo del país y, por ende en el desarrollo cultural. Visto el desarrollo cultural como parte constitutiva del desarrollo general del País. Este fue un debate, hasta hace unos años los slogan iban más por el lado de la cultura en el desarrollo... me acuerdo de un slogan en el museo Bellas Artes al respecto, y se fue pasando progresivamente a un convencimiento de que en realidad no era la cultura como un componente como un elemento para el desarrollo, sino que una parte consustancial del desarrollo, podría parecer semántico pero no lo es.</li> <li>→ Si hacemos una pequeña revisión, yo diría que hasta la dictadura, hasta el golpe de Estado y especialmente a partir de los años 40 más o menos. Cuando se comienza a tomar mayor conciencia del desarrollo cultural. Si recordamos que en la época de la independencia la tarea cultural era muy azarosa y estaba entregada muchas veces a iniciativas muy puntuales. Quizás el primer impacto más fuerte estatal de cultura fue para el centenario, cuando se construye el Museo de Bellas Artes, el Museo Nacional, como que el Estado toma un rol más de actor del quehacer.</li> <li>→ La falta de continuidad a eso es porque también han habido modificaciones, y creo que tiene que ver un poco con los devenires del Estado, o sea, una fuerte iniciativa presidencial, más que estatal, global, que cree el museo de bellas artes... Entonces depende mucho de las voluntades políticas más</li> </ul>	

coyunturales, o sea, son más las circunstancias que la consolidación estatal. Y eso explica a mi modo de ver muchas de esas cosas.

- Eso implica un cambio de actitud del Estado relacionado a los temas de cultura en general entre los cuales estaba la relación Estado-Iglesia, porque gran parte de la actividad cultural se hacia o se entregaba al segmento..... Estaban muy ligadas al concepto de Estado esas cosas. Eso empieza a crear deferencia, de modo tal que a partir de la separación de la iglesia y el Estado, se observa y de una manera mayor hacia los '40 o '50... Como que el Estado va entregando en manos de las universidades y un rol de la acción pública en materia cultural.
- En general, la acción pública se realiza a través de las universidades, y como bien dices tú, más focalmente en la Universidad de Chile, y esa es la estructura pública o el concepto público cultural delegada en las universidades, que eso se rompe en el año 73.

**Rol del Estado en el fomento al audiovisual**

**21**

- Paralelamente en materia de cine es un tema bien interesante porque Aguirre Cerda, el radicalismo en general, se lanzan hacia fines de los treinta en toda esta etapa de desarrollo industrial del país, de pasar de una sociedad agraria a una sociedad industrial. Entonces se generan varios entes, entré ellos CORFO en función de ese desarrollo. Entonces por primera vez hay como una iniciativa, y curiosamente ellos abordan el cine como una industria, que es bastante pioneros desde el punto de vista del pensamiento público en América latina.
- Se la piensa a la actividad cinematográfica desde la perspectiva de desarrollo industrial del país como una industria, y cómo se la concretiza, con la creación de un organismo que es Chilefilms en el año '41, con estudios. Y que falla por varios motivos, porque no existe la masa crítica que logre levantar esa industria, etc.
- Entonces es irregular, por lo tanto por eso mismo que la producción de Chilefilms desde su creación hasta los años '68, '69, que es bastante irregular, incluso desde el punto de vista de la calidad de las producciones.
- También es porque en ese momento se concibe el cine de una perspectiva industrial como una actividad de entretenimiento. Entonces no es raro y tampoco es malo que sea así, visto con la perspectiva.
- Viene el golpe de Estado, viene la Ley de Censura, Chilefilms es intervenido, se rompe la continuidad desde el punto de vista de la producción y Chilefilms al igual que Televisión Nacional son concedidos por el Gobierno Militar como un instrumento de información.
- Queda por tanto plantear que el Estado tenía que intervenir en materia cultural. En el caso del cine tenía que ser el principal gestor, impulsor de una actividad que era milenaria en el país, tentarnos. En el entendido de que la actividad del cine es una actividad industrial.
- Primero es la opción del desarrollo industrial y empresarial del país que imputable al gobierno. La necesidad de crear un cambio en el modelo de desarrollo del país. Y el cine visto desde entonces a la experiencia de lo que pasaba en Argentina y en México como un factor importante de identidad y de promoción cultural importante... también del país hacia afuera... y que se le veía como una actividad industrial que requería equipamientos técnicos, profesionales, producción de obras, circulación de las obras, para que esa actividad se fuera a auto sustentando. Pero como comentábamos todo eso murió y la vuelta de la democracia nos encontramos con un país que por una parte el Estado ha dejado completamente de pensar en una acción directa sobre el cine.
- El Estado se había retirado de manera clara, desde el '73 de la actividad cinematográfica de la promoción de la actividad nacional, no la veían por lo tanto como una actividad. Incluso en el debate parlamentario, algunos parlamentarios pensaban que no era necesaria una Ley de Cine, y ahí vamos a entrar al tema de ¿cuál es el rol del Estado?..... Y en materia cultural nos encontramos que las universidades habían sido desprovistas de esa tarea. La Universidad de Chile ya no se sentía depositaria de la tarea de ser el principal actor público, la principal institución de calidad cultural pública del país. Su cambio y por ende lo que empezamos a ver con la creación de los fondos públicos inclusive, es que el Estado propiamente tal ya no es en si mismo generador cultural.
- También ahí había una discusión que se cruza porque lleva por lo tanto y sobre todo en el primer gobierno de concertación, la conclusión de la acción del Estado en materias culturales no estuviese ligada como lo fue hasta el '73, en un rol de gestor de actividad cultural, de productor de orden, sino más bien del facilitador en un primer momento. Más bien una acción de fomento de la actividad particular cultural, más que ser productores culturales. Eso visto con la perspectiva, si bien tiene... todas las cosas tienen sus pro y sus contras, visto desde la perspectiva de la libertad del creador, tiene

ventajas enormes. Que no sea el Estado el ente productor de películas, porque siempre está el riesgo a pesar de la buena voluntad de quienes dirigen, de que se toquen, o se toman ciertos linderos que son más difíciles de abordar, sobre las cuales no hay concordancia entre el creador y el ente productor, entonces la opción por lo tanto fue más bien un rol de fomento, más que un rol productor de cultura como lo fue hasta el '73. Eso en materia de cine se hizo mucho más patente aún. Por lo tanto los instrumentos que fueron creando tenían más bien esa lógica.

- Entonces el rol del Estado en todo esto es que es necesario tener una institucionalidad que creen las condiciones para que los que están en la actividad puedan crearse y producir, distribuir, hacerlas circular, lleguen al público, y salir hacia el exterior.
- El por qué tiene que haber una política pública, por qué tiene que haber instituciones públicas; está bien, son los dos primeros artículos y eso ya revela la voluntad del Estado. Y eso es un cambio muy importante y para eso sirven las leyes, para transformar una voluntad del gobierno en una voluntad del Estado. Por ende, es entonces el rol esencial, tiene que haber una institución pública, tiene que tener soportes legales, tiene que tener soportes financieros como así mismos, tiene que haber una institución de calidad privada que sea concordante con la necesidad de una industria. O sea, tienen que ver tanto las asociaciones gremiales, la escuela donde se renueva esa masa crítica y se perfecciona, no sólo cuando salgan, si no que se vayan poniendo al día con las nuevas tecnologías donde se reflexiones sobre los cambios, los movimientos, las tendencias, la estéticas tecnológicas, etc. Y por eso es que tienen que haber escuelas. O sea, es lo que le falta al rol del Estado en Chile, es que debiera mejorarse sus capacidades reguladoras, rectoras como las de orgullo, en el sentido de que debiera... el Estado no debe producir películas y eso me parece una ganancia espectacular. El que sea la libertad de la creación, es el máximo bien que hay que preservar, nunca será perfecto, pero ese es el principio esencial. Pero el Estado tiene un rol insustituible en generar las condiciones para ello. Pero en general las condiciones también tienen que decir: tenemos que ir a tales países, focalizamos para allá, tenemos que generar coproducciones, pongamos plata para generar coproducciones.
- Tenemos que generar de pronto algo que tenga que ver que no se estrene como lo que ocurrió el año pasado en dos momentos del año, prácticamente toda la producción, tres películas en marzo y tres películas en octubre. Tiraste toda la carne a la parrilla de una vez y con las consecuencias fatales para menos dos de las tres películas. Creo que ahí falta ganar más conciencia y falta ganar mejores instrumentos.
- Vamos por parte, lo primero es el público. Algunos hablan de audiencia, de incrementar la audiencia que tiene un concepto más económico, incrementar los consumidores. Lo otro es el público, yo creo que ambas cosas son necesarias sin duda, haciendo esas distinciones un poco. Yo creo que tiene que haber políticas y tiene que haber instrumentales para ambas cosas.
- Ahí hay un problema que efectivamente hay que diversificar la financiación.
- En primer lugar aquí hay un tema de derechos. Derechos ciudadanos de acceso a la cultura, el cine como uno de los principales factores de cultura, ese es el primer tema.
- Después qué es capaz de leer ese público, o sea, si ahí por instalar las enseñanzas del cine en el colegio es clave. Hoy en día la cultura audiovisual estamos todos metidos adentro naturalmente, por ende, si no hay una formación la persona o el habitante no desarrolla capacidad riqueza cultural que le permita discernir sobre lo que hay. Que le permita informarse, interesarse y discernir sobre lo que hay, de manera que pueda leer efectivamente.
- Ahora han habido avances en ese tema, en los currículum está instalado, lo que pasa es que no hay profesores suficientemente preparados y no hay conciencia a nivel de los colegios de que esa cosa es importante. Allí también seguramente debieran buscarse mecanismos para que la institucionalidad cultural y educativa pudiera mejorar esa cosa. Pero es clave tal como tú lo llamas sobre el tema. Si no tenemos eso, no garantizamos el derecho del ciudadano al acceso cultural, y no tenemos personas que en su formación, su desarrollo personal. No tienen capacidades del roce estético y de las capacidades de discernimiento, por lo tanto, los mantenemos en un nivel cultural limitado en relación a estas bases en las cuales nadie se interesa, entonces a futuro es un riesgo muy grande.
- El Estado tiene que ser parte importante, no tiene que ser el único que financia. Yo personalmente soy contrario a que toda la plata salga del Estado. Yo creo que debiera de haber una conciencia en el medio de que todo no debiera ser así. Uno porque limita la cantidad y variedad de cosas que se pueden hacer, porque siempre los recursos van a ser limitados, es una cuestión de principios.
- O sea, hay que generar mecanismos de incentivos tributarios y de otro orden en donde el Estado siempre va a ser un garante y un aval partícipe. Pero no se va a llevar el peso que permita que el

recurso del empresariado vaya para el cine. Eso yo creo que también es saludable en alguna medida, porque permitiría que películas que tienen una perspectiva más comercial puedan encontrar allí mejores condiciones, lo cual también debiera permitir al ente público estar salvaguardando que siempre haya una producción de interés artístico que tenga seguridad de poder realizarse y no tenga que estar siempre compitiendo con otros y que pueda tener otros mecanismos, también diversidad en eso. Diversificar las fuentes de financiación, es una tarea que yo creo que se abre ahora.

### El cine como generador de una imagen país

Utilidad de la imagen proyectada	23
<ul style="list-style-type: none"> <li>→ Primero es la opción del desarrollo industrial y empresarial del país que imputable al gobierno. La necesidad de crear un cambio en el modelo de desarrollo del país. Y el cine visto desde entonces a la experiencia de lo que pasaba en Argentina y en México como un factor importante de identidad y de promoción cultural importante... también del país hacia afuera... y que se le veía como una actividad industrial que requería equipamientos técnicos, profesionales, producción de obras, circulación de las obras, para que esa actividad se fuera a auto sustentando. Pero como comentábamos todo eso murió y la vuelta de la democracia nos encontramos con un país que por una parte el Estado ha dejado completamente de pensar en una acción directa sobre el cine.</li> <li>→ Más bien ¿por qué el cine?: el cine es sin duda y los estudios sociológicos que conocen mejor que yo, tanto como lo estético y lo cultural en general, señala que el cine es quizás la actividad que vehiculiza de manera más determinante los componentes culturales de los países. Es cosa de ver, ¿cuántos de nosotros usamos blue jeans hoy en día? o que incluso ve las cofradías de pieles rojas en la Tirana, darse cuenta que el cine latinoamericano es el que mejor ha vehiculizado la cultura americana y por ende, incluso de manera bastante hegemónica en varios casos, por lo tanto yo creo que gana mucho, mucha fuerza con el último debate y la posición de UNESCO al respecto de favorecer la diversidad cultural. El cine sin duda dado el impacto que tiene, dadas las capacidades de penetración social y mediática, pero de manera importante desde el punto de vista de las modalidades de la percepción, de la relación entre obra y narratario. Es como se da, sin duda que es la experiencia cultural más importante socialmente...</li> <li>→ Porque es imagen, es sonido, construir historia, historias con personajes. Por lo tanto de saca inmediatamente un proceso de identificación, que eso está bastante estudiado por la psicología, por la ciencia en general. Es evidente que el cine en general es un factor, además que analizador de muchos otros componentes culturales, como bien sabemos en una obra están los componentes religiosos, sociales, de estratificaciones, de mitos, de un pueblo, se quiera o no.</li> <li>→ Los cines más interesantes en el mundo hoy en día, es porque son muy fuertemente expositores de lo que son esos pueblos.</li> </ul>	