

METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN
APUNTES PARA UN MARCO TEÓRICO

Alex Hurtado Z.
1er Semestre de 2009

¿Por qué la cinematografía chilena no ha conseguido consolidar una *industria*? En los nuevos escenarios del mercado audiovisual de masas ¿Es válido aún hablar de *industria fílmica*?

Si se contempla el hecho con una visión generalizada, sustantivamente, podríamos afirmar que año tras año, las productoras fílmicas nacionales coronan sus esfuerzos de gestión presentando sus obras al público. Los estrenos de cine chileno se suceden a la razón de unos 4 o 5 títulos reconocidos por la opinión pública gracias a estrategias de difusión y promoción, amén de numerosas producciones de menor envergadura que pasan virtualmente desapercibidas por la gran vitrina de eventos mediáticos.

Difícilmente alguien puede poner en duda que nuestra modesta producción fílmica enfrenta adversarios poderosos. El principal de ellos es la mega-industria del espectáculo cinematográfico a gran escala que, coordinada desde los grandes estudios norteamericanos, invade la cartelera local con copias simultáneas de producciones costosas mientras sus avasalladoras campañas publicitarias traspasan con mucho el lobby del cine, con afiches, paletas, pendones y gigantografías ilustrando el paisaje urbano. Con un impacto mucho menos agresivo -pero que de todas formas nos supera- el catálogo de estrenos orientales y europeos también está enclavado en su nicho mientras que, en última instancia, manifestamos cierta indulgencia solidaria con otras filmografías periféricas que esporádicamente se asoman en circuitos reducidos de difusión.

El otro escollo a enfrentar es bastante menos evidente, pero no por ello es menos gravitante su poder coercitivo. Las estructuras de gestión a que adscriben los realizadores locales ponen en evidencia sus desventajas y siguen la lógica de escenarios ya obsoletos. Básicamente, podemos identificar estas aristas problemáticas en tres ámbitos, a saber: **La marcada influencia del paternalismo cultural en el adoctrinamiento de los medios, la renuencia a adoptar la innovación tecnológica en la producción y difusión de material audiovisual y las barreras de comunicación que restringen las proyecciones de las obras nacionales en el extranjero.**

“Paternalismo doctrinario”

El cine siempre se ha mostrado como un oficio exclusivo por lo costoso, que por la gran cantidad de recursos técnicos y humanos que demanda obliga al esfuerzo colectivo. En las potencias industrializadas, y en particular el caso de Norteamérica, desde muy temprano el capital privado ha alimentado y fortalecido el carácter lucrativo del medio comprendido como *industria del entretenimiento*. Para la periferia, no obstante, el proceso ha seguido un derrotero no sólo muy distinto, sino en la mayoría de los casos, opuesto.

Hablar de la historia del cine es hablar de un arte e industria circunscrito a la historia del siglo XX y del enfrentamiento ideológico que identifica a este período; no por nada el cine es por esencia un *medio de comunicación de masas* y su desarrollo -también desde sus orígenes- lo ha vinculado estrechamente a la maquinaria de propaganda y adoctrinamiento.

El cine chileno, a este respecto, cuando quiso pasar de “hobby caro” de algunos pocos cultores de la clase pudiente a convertirse en producción nacional, fue bautizado con cédula de militancia; la declaración fundacional del llamado *Nuevo cine chileno* obedecía, más que a un planteamiento conceptual o estético, a un alineamiento ideológico en época de efervescencia (1969), en que el ICAIC (Instituto Cubano de Artes e industria Cinematográficas) tendía lazos para coordinar la maquinaria fílmica latinoamericana como un frente opositor a la avanzada hollywoodense, en la cual veían un símbolo del imperialismo cultural.¹

Esto que marcó a fuego a una generación de cineastas (Miguel Littin, Helvio Soto, Raúl Ruiz, quienes a su vez fueron maestros de generaciones sucesivas), fue también la razón por la cual resintió fuertemente la transformación de nuestra sociedad no sólo tras el golpe militar de 1973, sino también a posteriori en los años de transición bien entrada la década de los '90. Las condiciones que definieron los rasgos identitarios del cine chileno lo forzaban a tomar posición a uno u otro lado del espectro político; fuese por sesgo proselitista o por oposición, y con ello, fue paulatinamente coartando sus proyecciones para acabar encasillándose en los derroteros de la *política cultural* con todo lo que ello implica: Restricción de la libertad temática, excesiva dependencia de la administración para la gestión de proyectos, su visión endogámica y el paulatino anquilosamiento de las propuestas frente a las nuevas tendencias.

A la retaguardia de la tecnología

Si bien este es un tópico que se desprende de lo anterior, no es privativo de las condiciones que establece el carácter paternalista de la *política cultural*. Como factor, incide en una tendencia a que contribuye también nuestra situación económica y la manera en que pueden sustentarse iniciativas empresariales poco convencionales. Para el privado es poco lucrativo prestar capital a las propuestas audiovisuales nacionales, porque las estadísticas son desfavorables (el cine chileno suele funcionar a pérdida) y por ello el realizador local tiene insistentemente a ampararse en la protección estatal para sostener económicamente sus empeños. Hacer cine en Chile, de la *manera* en que se hace, es costoso y esto nos empuja a la dinámica mencionada.

Las (escasas) copias de películas chilenas que son exhibidas en multisalas y puestas a competir en recaudación con las 24 de *Harry Potter*, 27 de *Piratas del Caribe* o 30 de *Crepúsculo* cumplen con los estándares exigidos: formato *widescreen* (relación de aspecto 1,85:1) de 35 mm. para cuya masterización han desembolsado una cantidad de dinero que equivale a varias veces el presupuesto de todos los ítems de fotografía principal y horas de montaje sumados.

Si hay algo que caracteriza al cine contemporáneo y el fortalecimiento de las cinematografías periféricas a las que tímidamente nos asomamos sin adscribir del todo, es el impulso arrollador del formato digital y el metraje en video de alta resolución. A cambio de una textura y reproducción de color distintos al master de 35 milímetros, flexibiliza ostensiblemente (en tiempo y costo monetario) el proceso de montaje -liberado de la exigencia de realizar el proceso de revelado en estudios especializados- e incluso hace posible de manera más expedita el traspaso de material videográfico a otros formatos digitales de video casero. Para prosperar en este camino a la innovación, empero, hay que zafarse del prejuicio de que filmar en digital es ser “cineasta de medio pelo que no hace cine.”

¹ Sobre este tema, ver también la entrevista “*El Nuevo Cine Chileno es una entelequia*” de Ascanio Cavallo para Revista en línea *Mabuse* y publicada en Julio de 2007. En <http://www.mabuse.cl/1448/article-78073.html> (Fecha de consulta, 16 de Mayo de 2009)

Estrictamente “sólo para chilenos”

El potencial que brinda la flexibilidad de nuevas tecnologías al quehacer audiovisual no tendría destino si la propuesta de un cineasta, a título individual o colectivo a nombre de una industria, fuese incapaz de sortear las mínimas barreras comunicacionales, ya ni siquiera digamos aspirar a satisfacer la búsqueda de un segmento. En este sentido, el cine chileno acusa una deficiencia crónica: La marcada presencia de elementos referenciales estrictamente localistas (abuso de jerga y modismos, guiños a la contingencia, excesivo apego a los formatos televisivos) dificultan la *venta* del producto. ¿Es una película hecha sólo para chilenos? ¿Cuántas personas verán esa película en nuestras salas? Y teniendo la cifra de las personas que *efectivamente* la han visto en cines ¿Cuánta es su recaudación en comparación al costo que ha significado producir las escasas copias que poca gente puede ver?

Claramente, por una primera aserción dada por nuestra demografía, el mercado de cine chileno y su público objetivo, a los costos con que opera actualmente, no son capaces de sustentar una industria. Por ello, abundan los cineastas “de una sola película” o aquellos que se dedican sólo a realizar producciones a ser exhibidas en circuitos restrictivos de festivales, donde las restricciones a la comunicación pasan a ser curiosidad antropológica. La esperanza, no obstante, está en aquellas cinematografías que han detectado sus debilidades y saben promover sus obras con el suficiente valor que permita solventar futuras iniciativas. Este es el primer paso para una iniciativa empresarial de cualquier tipo.

NUEVOS ESCENARIOS PARA EL MERCADO AUDIOVISUAL (PRODUCCIONES FÍLMICAS)

EL PROBLEMA DEL “CINE CHILENO”.

- El cine chileno no es rentable
- ¿Temáticas son poco atractivas para el público objetivo? → ¿Cuál es el público objetivo?
- ¿Es económicamente muy difícil de sostener? → ¿Cuáles son sus procesos?
- ¿El mercado es muy reducido? → ¿Cuál es su mercado?

FACTORES EXÓGENOS

No puede competir con la producción invasiva de los grandes estudios norteamericanos.

FACTORES ENDÓGENOS

Incapacidad de los cineastas y productoras locales de hacer frente a las limitaciones propias de su desarrollo.

- | | |
|---------------------|--|
| ASPECTOS CULTURALES | → Emancipación de paternalismos culturales-doctrinarios. |
| ASPECTOS TÉCNICOS | → Innovación tecnológica en el quehacer cinematográfico |
| ASPECTOS ECONÓMICOS | → Exploración de nuevos mercados |

TIPO IDEAL PARA EVALUACIÓN COMPARATIVA

- Cinematografías de la periferia que han erigido industrias fílmicas
- Cinematografías de la periferia que han hecho valer una ventaja comparativa (Exportar temáticas locales en cine digital, producido a menor costo y con mayor flexibilidad de difusión)