

**UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
DEPARTAMENTO DE INVESTIGACIONES MEDIÁTICAS Y DE LA
COMUNICACIÓN Y ESCUELA DE PERIODISMO**

MEMORIA DE TÍTULO

PROFESOR GUÍA: FARIDE ZERÁN CHELECH

EL CINE CHILENO Y LA GESTACIÓN DE UNA INDUSTRIA NACIONAL

ALUMNO: ALEX SEARLE PINEDA

SANTIAGO – CHILE, 2003

INDICE

I.- INTRODUCCIÓN.....	1
II.- EVOLUCIÓN Y DESARROLLO DEL CINE CHILENO.....	5
III.- INDUSTRIA CULTURAL.....	29
IV.- SITUACION ACTUAL.....	32
V.- EL PAPEL DEL GOBIERNO	41
• FONDART.....	50
• IBERMEDIA.....	52
• TLC.....	54
• FORMACIÓN CINEMATOGRAFICA.....	57
• LEY DE CINE.....	59
V.- CONSIDERACIONES.....	64
VI.- BIBLIOGRAFÍA.....	73
ANEXO I – Los estrenos que se vienen.....	74
ANEXO II – Proyecto de Ley.....	76

I - INTRODUCCIÓN

“El cine chileno goza de buena salud”. Esta es una frase que ha sido usada varias veces para describir el estado actual de esta actividad. Siempre que se habla de cine en Chile hay una película que destaca y que resume un poco lo que se está viviendo actualmente. Es el caso reciente y emblemático de *El Chacotero Sentimental* (1999); una película que rompió el mítico record de audiencia de *Ayúdeme Usted Compadre* (1968), y que obtuvo varios logros que hasta ese entonces se pensaba eran casi imposibles. Se trataba de una película chilena, la opera prima de su director, rodada en Chile y con dinero nacional. ¿Qué logró? No sólo recuperó su inversión, también obtuvo ganancias, y todo esto en nuestro país, donde se suponía que el público masivo no tenía interés en ver películas nacionales.

Este petardo que fue *El Chacotero Sentimental* comenzó una ola de exitosas realizaciones y estrenos, que sigue en curso y parece no querer terminar. De hecho, produjo una re-valoración de las producciones nacionales, situación que se expresa tres años más tarde en la exhibición de un ciclo de cine chileno en la televisión nacional (2002). Y en éste, *El Chacotero Sentimental* también resultó todo un éxito, con un muy buen promedio de rating.

Hasta el año pasado (2002), *El Chacotero Sentimental* era la referencia usada para ilustrar una película exitosa. Hoy es un precedente, ya que *Sexo con Amor* (2003) batió el récord de público, demostrando que todavía no hay límites para las películas chilenas. Así, muchas producciones nacionales podrán o están en vías de ser realizaciones importantes.

Para este año se estima el estreno de 16 películas en las salas de cine comercial y ya existe un número similar de producciones en progreso para el próximo año.

Hace diez años, se estrenaba un promedio de una película nacional por año. En una década ese número ha crecido a un promedio de 12 películas. No sólo aumentó la cantidad de filmes. El negocio de las películas chilenas ha mejorado. En la actualidad, un número mayor de público está comprando entradas para ver cine chileno.

Podemos así decir que el cine chileno experimenta el desarrollo más auspicioso de toda su historia. Se expresa esto en un aumento sostenido de la producción, el estreno de nuevas películas de directores debutantes y la presencia de las películas chilenas en el cine latinoamericano se hace notar. La oferta de cine chileno es variada en temas y realización. Así también de variada es la demanda por éste.

Ogú y Mampato en Rapa Nui (2002), el primer largometraje animado chileno, constituye un buen ejemplo de esta situación. Hasta hoy es la película nacional que ha contado con mayor presupuesto -US\$ 1,2 millones-. Tuvo una audiencia de 300.000 espectadores. Luego se estrenó en VHS y DVD, se asoció con Disney para su distribución en el extranjero y se estrenó en países como España y México.

Otro ejemplo es la película *Sexo con Amor* (2003), la que además de obtener un nuevo record de afluencia de público, es distribuida por una empresa

internacional, una de las *majors*¹, United International Pictures. Este hecho le abre sin dudas más puertas y mejores oportunidades para ser exhibida en el extranjero.

Los resultados de estas dos películas nos ilustran el nivel logrado por el cine chileno en la actualidad, nos demuestran que hay cine de buen nivel, que se están produciendo realizaciones bien hechas. La calidad técnica que se está alcanzando es notable y que así son también las historias, que logran cautivar al público.

¿Estamos ante la presencia de una industria cinematográfica chilena? Para responder esta pregunta debemos realizar un análisis del desarrollo y la situación actual de esta actividad.

Explicaremos el término de “Industria Cultural” que se utiliza para denominar algunas actividades artístico-culturales como el cine. Al evidenciar la dicotomía negocio-arte del cine, analizaremos la situación actual de la producción fílmica en el país.

Además, deberemos comparar a grandes rasgos la producción nacional con el resto de Latinoamérica, para comprender su posición en el mercado regional.

El Estado, a través de su política de fomento, tiene un papel protagónico en el auge de esta actividad a nivel nacional. Los distintos programas de financiamiento y la aprobación del proyecto de Ley del Cine por la Cámara de

¹ Son las principales empresas de producción y distribución internacionales. La mayoría están relacionadas con Hollywood

Diputados, son ejemplos de la prioridad que el Gobierno otorga a esta manifestación cultural.

El debate en torno al apoyo fiscal a esta actividad económico-cultural también será abordado. Esto nos permitirá comprender mejor la coexistencia, en una simbiosis *intranquila*, de las dos dimensiones del cine: el negocio y el arte.

A través de entrevistas a realizadores y gente relacionada al cine tendremos una visión más acabada de los distintos aspectos que forman parte de la realidad de la producción fílmica nacional.

Además, revisaremos las estadísticas de producción en la historia del cine chileno. A través de éstas, podremos observar cómo los cambios político-económicos han influenciado en el quehacer cinematográfico nacional.

II - EVOLUCIÓN Y DESARROLLO DEL CINE CHILENO ²

Desde el *"Ejercicio General de Bombas en Valparaíso"*, la primera filmación estrenada al público en Chile (1902), el cine chileno ha tenido una difícil existencia. La exhibición de este corto documental que mostraba ensayos de bomberos en la Plaza Aníbal Pinto del Puerto de Valparaíso fue una actividad pionera para la época, puesto que se realiza sólo siete años después que los hermanos Lumière proyectaran en un café de París las primeras filmaciones obtenidas con su ingeniosa maquina patentada en 1895.

Inicialmente, las filmaciones chilenas de principios del Siglo XX, son cortas tomas documentales de escenas de la vida cotidiana, o de actividades atractivas como carreras de caballos, las que se proyectaban en teatros y salas de baile acompañadas con música de piano.

A medida que la evolución de esta actividad incorporó tecnologías de producción más complejas y encarecía sus procesos, el cine en Chile se fue convirtiendo cada vez más en un quehacer aislado. Hacer cine en el país era sinónimo de un esfuerzo artístico marginal, un capricho de intelectuales y bohemios, un fracaso comercial garantizado. A pesar de ello y gracias al esfuerzo de realizadores y productores independientes, el cine chileno ha sobrevivido a lo largo de cien años.

² La síntesis del desarrollo de la cinematografía chilena que presentamos, contribuye a delinear los cambios experimentados en el desarrollo de esta actividad, a la vez de contextualizar la situación actual y sus proyecciones.

1910 - 1919

Entre 1910 y 1919, se realizan catorce películas, es decir un promedio anual de 1,4 filmes, aún cuando se registran tres años sin producción.

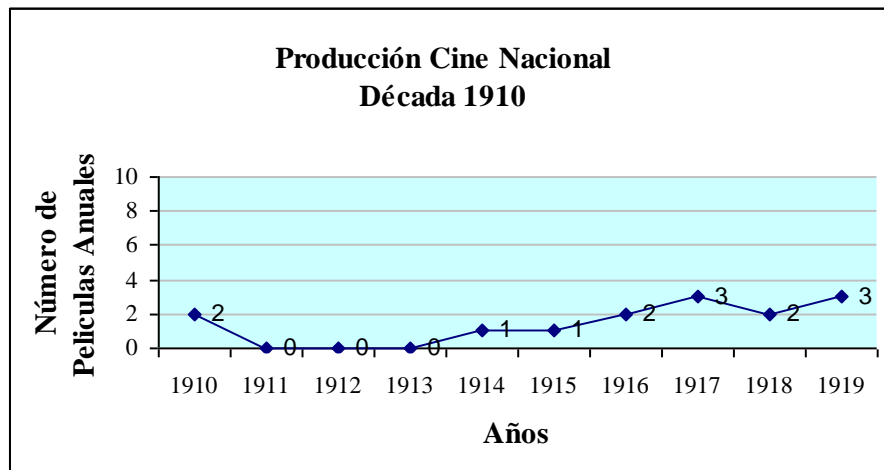


Fig. 1

En 1910 hay dos producciones de Adolfo Urzúa, *El Violín de Inés* (no estrenada) y *Manuel Rodríguez*. La única producción de 1914, *El Billeto de Lotería*, realizada también por Urzúa, no se estrena.

En 1915 llega al país Salvador Gambiastiani, fotógrafo y documentalista italiano, quien instala en Santiago los primeros estudios cinematográficos. En ellos se produjeron cintas como *Santiago Antiguo* (1915), *La Baraja de la Muerte o el Enigma de la Calle Lord* (1916) -inspirada en un hecho policial de alto impacto en la época-, (y) *Fiesta de los Estudiantes* (1916) y *Recuerdos del Mineral de El Teniente*, (1919) de Gabriela Von Bussenius.

Paralelamente, Gambiastiani se asocia con los empresarios Luis Larraín Lecaros y Guillermo Bidwell con quienes creó la empresa Chile Films Co., que en 1917 produce *La Agonía de Arauco* o *El Olvido de los Muertos* y el *Hombre de Acero*. Luego de estas películas la sociedad se disolvió, reviviendo cuatro años más tarde.

Otras producciones de este período son *Alma Chilena* (1917); *Todo por la Patria* o *el Jirón de la Bandera* y *La Avenida de Las Acacias* (1918) de Arturo Mario; *Una Víctima* de Andrés Bartolotti, y *Morvello, Como por un Tubo* de José Bohr y Antonio Radonich (1919).

1920 - 1929

La década de los años 20 es la época de oro de la producción nacional. Con setenta y ocho películas realizadas entre 1920 y 1929, el cine mudo chileno alcanzó en este período un nivel de producción que no encuentra comparación en los próximos setenta años.

Dicha situación sólo es comparable a la de la década actual, donde en los tres años transcurridos desde el 2000 en adelante, se evidencia claramente que estamos frente a un nuevo boom de la producción de cine nacional.

De hecho, la producción de los años 20 experimenta un incremento de un 457 % respecto a la década anterior, y el promedio se eleva de 1,4 a 7,8 películas al año.

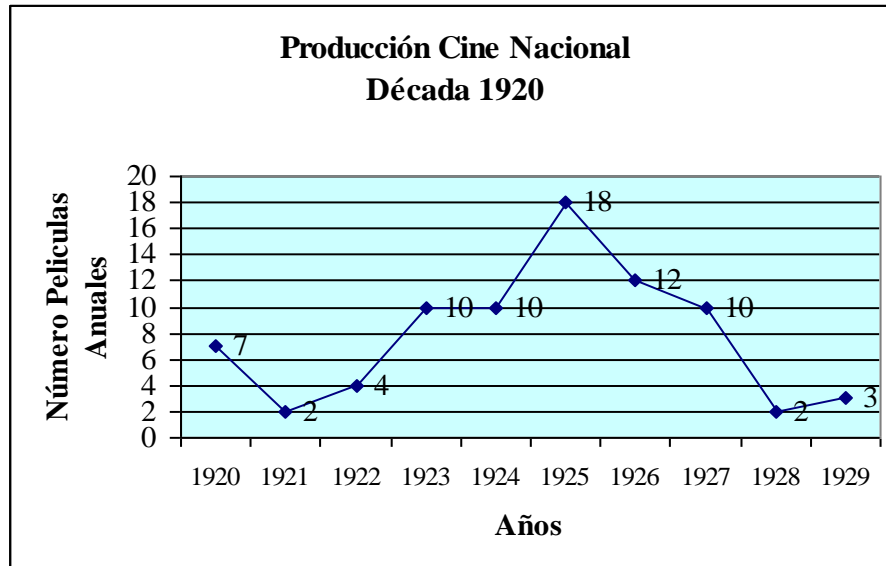


Fig. 2

Durante este período también surgen nuevos estudios y empresas como por ejemplo, Andes Films que produce la película *El Húsar de la Muerte* (1926) sobre la vida de Manuel Rodríguez, en la que Pedro Sienna se desempeña como actor, director y productor. Esta película es considerada por muchos, la mejor y más importante del período. En 1924, Sienna protagonizó *Agua de Vertiente*, cinta en la que aparece el primer desnudo femenino y en 1926, junto a Rafael Frontaura, filma *La Última Trasnochada*.

La gran mayoría de las películas de aquella primera época del cine mudo desaparecieron, transformadas en diversos productos fabricados en base al celuloide. Dos producciones que se conservan, *Recuerdos del Mineral de El*

Teniente y *El Húsar de la Muerte*, bien pueden ser considerados las primeras semillas de un cine hecho arte. Fueron los primeros intentos de usar el lenguaje del cine para realizar obras fílmicas, al modo en que se estaban realizando en Europa y Estados Unidos.

Desde los inicios de la década de los años 20, se amplía el objetivo documental de las filmaciones y se realizan varios noticieros que muestran el gran potencial comunicativo del cine. Entre otros, el de Heraldo Films, patrocinado por El Mercurio, el de Andes Films, auspiciado por La Nación y el noticiero del Diario Ilustrado.

La crítica situación económica y social de los años 30 determina también que la producción de cine de esta década (1930-1939) sea mínima, con sólo 7 películas. Es así, que el promedio anual de la década de los años 20 (7,8 filmes al año) baja drásticamente, reduciéndose a 0,6 cintas.

1930 - 1939

De este período son los filmes de Juan Pérez Berrocal *Una Canción de Amor* (1930) que se presenta con sonido de un disco sincronizado y *Hombres del Sur* (1939); *Patrullas de Avanzada* (1931) de Eric Page; *Los Desheredados de la Suerte* (1931) de Carlos Pellegrini; *Norte y Sur* (1934), de Jorge Délano, la primera película sonora chilena; *El hechizo del Trigal* (1939) de Eugenio de Liguoro y *Dos Corazones y Una Tonada* (1939) de Carlos García Huidobro.

Por otra parte, con la incorporación del sonido en el cine hacia fines de los años 20, cambia radicalmente el escenario del arte cinematográfico en Chile al enfrentar este nuevo requerimiento sin el necesario desarrollo tecnológico. Si bien hasta entonces se había logrado una buena calidad de imágenes, la deficiente capacidad tecnológica a nivel nacional tiene como consecuencia una mala calidad del sonido en la mayoría de las películas que se producen en el país.

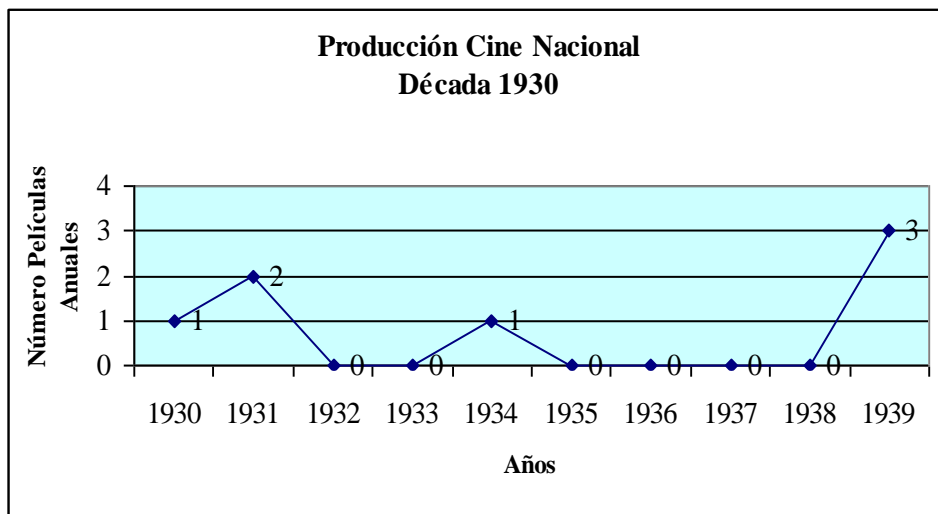


Fig. 3

En 1938 el Gobierno de Pedro Aguirre Cerda crea la Corporación de Fomento de la Producción (CORFO) con la finalidad de incentivar la actividad industrial del país. Como parte de esta política, el 16 de julio de 1942, se crea Chile Films como una empresa filial de CORFO (Decreto Supremo 2581), para apoyar la producción cinematográfica en Chile.

1940 - 1949

El fomento estatal al cine nacional se ve reflejado en el incremento de la producción en los años 40. Así, entre 1940 y 1949 se producen 52 películas, elevándose el promedio anual del período a 4,3 filmes al año.

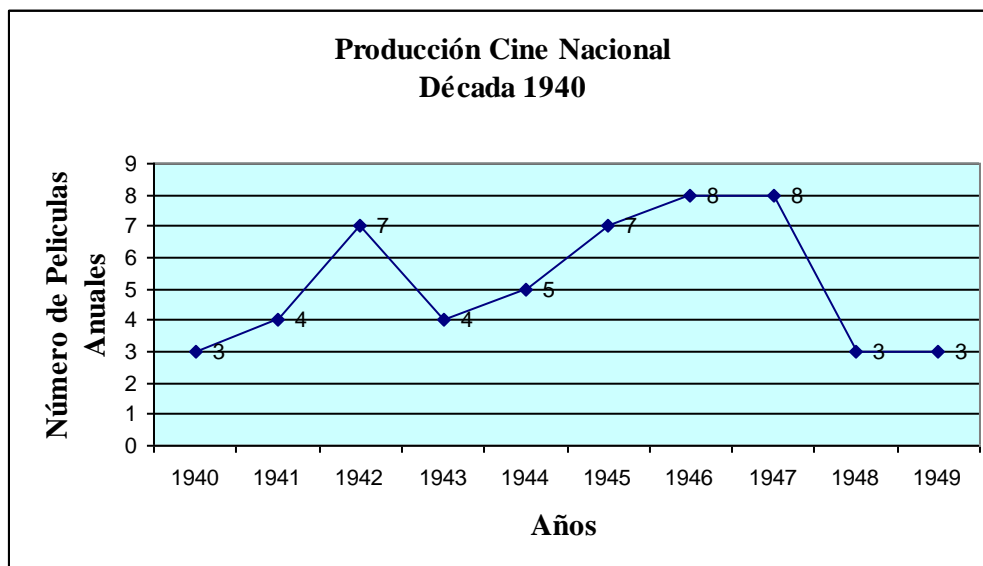


Fig. 4

El apoyo estatal a la actividad cinematográfica se expresa también en el hecho que Chile Films llegó a contar en esa época con los estudios más avanzados de Sudamérica, ubicados en las mismas instalaciones que posee en la actualidad en Las Condes.

Esta empresa se orientó a la producción de películas de corte internacional de forma de no limitar el mercado sólo al público nacional. Las primeras realizaciones de Chile Films debutan en 1944, con *Un Romance de Medio Siglo* de Luis Moglia Barth y *Hollywood es Así* de Jorge Délano.

Entre los filmes que muestran la fuerte orientación hacia el mercado internacional vale la pena mencionar dos producciones de 1946, *La Dama de la Muerte* de Carlos Hugo Christensen y *El Diamante del Maharaja* de Roberto Ribón, la primera ambientada en Londres y la segunda en la India.

Varios son los directores de este período que realizan tres o más producciones, entre éstos, José Bohr con doce películas: *Pa' l Otro La'o* (1942); *El Relegado de Pichintun* (1943); *Flor del Carmen* y *Bajo un Cielo de Gloria* (1944); *Casamiento por Poder* (1945); *El Amor Que Pasa*; *La Dama de Las Camelias* y *Si Mis Campos Hablaran* (1947); *Tonto Pillo*; *Mis Espuelas de Plata* y *La Mano del Muertito* (1948); *La Cadena Infinita* (1949).

Eugenio de Liguoro produce nueve filmes, *Entre Gallos* y *Medianoche* (1940); *Verdejo Gasta un Millón* (1941); *Un Hombre de la Calle* (1942); *Tu Eres mi Marido* (1943); *Hoy Comienza mi Vida* (1944); *Un Hombre Cayó al Río* y *Dos Caídos de la Luna* en 1945; *Memorias de un Chofer de Taxi* y *Sueña mi Amor* en 1946.

Por su parte Jorge Délano tiene cuatro producciones, *Escándalo* (1940); *La Chica del Crillón* (1941); *Hollywood es Así* (1944) y *El Hombre que se Llevaron* (1946). Miguel Frank y René Olivares tienen tres filmes cada uno. Del primero, *Amanecer de Esperanza* (1941), *Cita con el Destino* (1945) y *Música en tu Corazón*, (1946), del segundo *Barrio Azul* (1941); *Ultimo Día de Invierno* (1942) y la *Historia de María Vidal* (1947).

Otras realizaciones de la década son *Las Apariencias Engañan* (1940) de Víctor Álvarez. En 1942 *Nada Más que Amor*, de Patricio Kaulen; *Un Verdejo en Rancagua*, de Alberto Santana; *Verdejo Gobierna en Villaflor*, de Pablo Petrowish, y *Bar Antofagasta* de Carlos García Huidobro. Elio Roncangliolo con *Tierra Dorada* e Isidora Navarro con *Árbol Viejo* (1943). En 1945 Carlos Borcosque con *La Amarga Verdad*; *Cita con el Destino* de Jacques Remy y *La Casa Está Vacía* de Carlos Schlieper. De 1946 son *Tormenta en el Alma* de Adelqui Millar y *El Padre Pitillo* de Roberto de Ribón. En 1947, *Yo Vendo unos Ojos Negros* de Joselito Rodríguez; *Bajo la Cruz del Sur* de Adolfo Berchenko y *El Último Guapo* de Mario Lugones. De 1949 son *El Paso Maldito* de Fred Matter y *Esperanza* de José Boneo y Francisco Mujica.

En general, si bien la producción del período es amplia y variada, estas cintas no alcanzan gran figuración en el mercado del cine comercial.

1950 - 1959

En la década de los años 50, la producción baja a 15 filmes, reduciéndose el promedio a 1,3 películas al año.

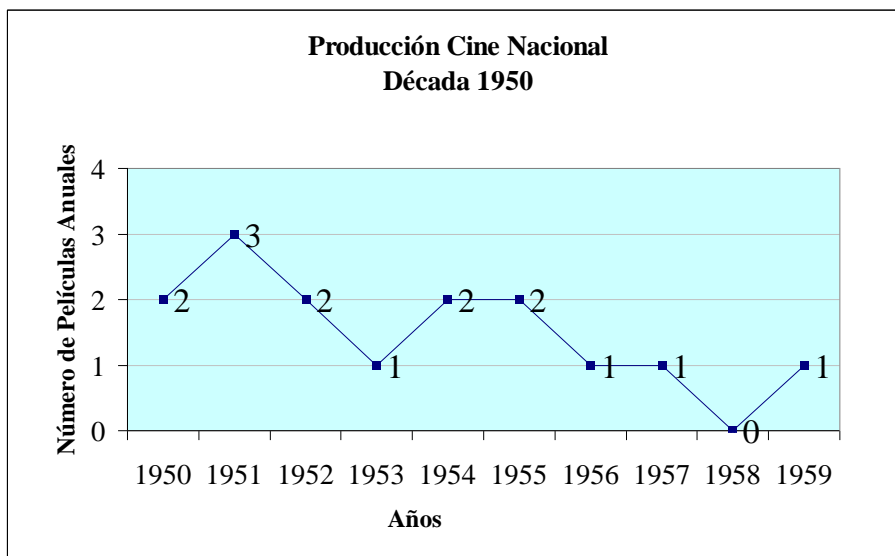


Fig. 5

De este período (1950-1959), son los filmes *La Hechizada* de Alejo Álvarez y *Río Abajo* de Miguel Frank (1950). *Uno Que Ha Sido Marino* de José Bohr; *Surcos de Sangre*, dirigida por el argentino Hugo del Carril y *El Ultimo Galope* de Luis Morales (1951); *El Ídolo* de Pierre Chennal y *Rosita de Cachapoal* de Enrique Soto (1952); *Conflicto de Sangre* (1953) de Vinicio Valdivia; *Confesión del Amanecer* de Pierre Chenal y *Llampo de Sangre* de Enrique Vico (1954); *El Gran Circo Chamorro* de José Bohr y *Las Cabezas Tocadas* (no estrenada) de Alejandro Jodorowsky, (1955); *Cabo de Hornos* de Tito Dawson (1956), *Tres Miradas a la Calle* de Naum Kramarenco, (1957) y *La Caleta Olvidada* (1959) de Bruno Gebel.

1960 - 1969

Con el inicio de la década del 60 se produce un nuevo impulso en la actividad cinematográfica chilena con la creación de tres nuevas instancias de producción: 1) El Departamento de Cine Experimental de la Universidad de Chile en 1961, con notables producciones como *Mimbre*, *Días de Organillo*, *Trilla* e *Imágenes Antárticas*. 2) El Instituto Fílmico de la Pontificia Universidad Católica creado en 1962, con obras como *El Cuerpo y la Sangre* de Rafael Sánchez y 3) el Cine Club de Viña del Mar, fundado por Aldo Francia, organizador de los Festivales de Cine de Viña del Mar. A éstas se suman las producciones de José Bohr, *Un Chileno en España* (1962) y *Más Allá de Pipilco* (1965) de Tito Dawson.

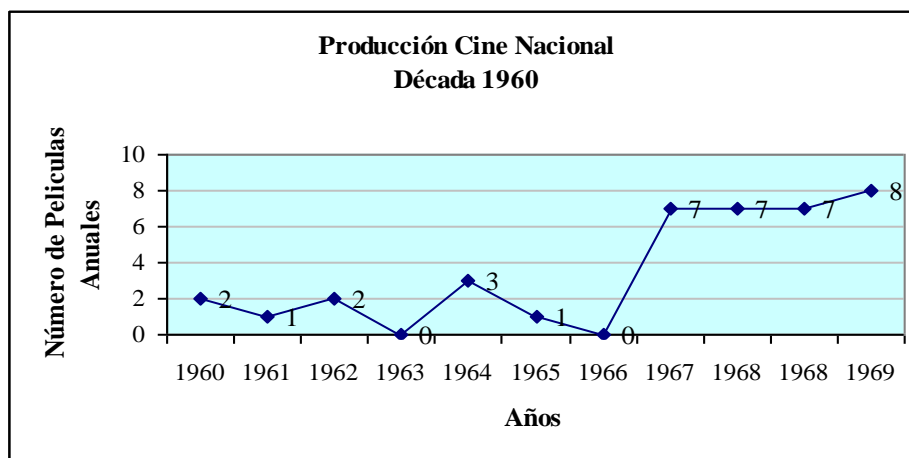


Fig. 6

Entre 1960 y 1969 se producen 32 películas, lo que da un promedio para la década de 3,2 producciones al año. Sin embargo, tal como lo muestra el gráfico anterior, se distinguen claramente dos períodos de producción notablemente distintos.

El primero, entre 1960 y 1966, se caracteriza por una baja producción. Con un total de nueve películas -entre una y tres al año- el promedio anual de estos siete años es de 1,3 películas al año (incluyendo dos años -1963 y 1966- sin producción).

Otras producciones del período incluyen *Un Viaje a Santiago* (1960) de Hernán Correa; *Recordando* (1961) de Edmundo Urrutia; de Naum Kramarenco *Deja que los Perros Ladren* (1961); *Un Chileno en España* (1962) de José Bohr; de Rafael Sánchez *El Cuerpo y la Sangre* (1962); *El Burócrata* (1964) de Tito Dawson; *Por la Tierra* (1964) de Miguel Littin; de Raúl Ruiz, *La Maleta* (1960, inconclusa); *El Retorno* (1964, inconclusa), *Más Allá de Pipilco* o *El Candidato González* (1965) de Tito Dawson.

En el segundo período entre 1967 y 1969, tal como lo ilustra el mismo gráfico, hay un notable incremento de la producción. Aparentemente, éste incremento es consecuencia directa de la activa intervención de fomento del Estado en 1967, que a través de la ley 16.617, incentiva económicamente la producción cinematográfica al establecer la devolución a los productores de la tributación recaudada por concepto de la exhibición de los filmes.

Así, en gran medida como resultado de esta franquicia, la producción de esta década alcanza su apogeo entre 1967 y 1969 -entre siete y ocho películas al año- lo que eleva el promedio anual a 7,3 películas.

No sólo aumenta la producción, sino también aparece una nueva generación de cineastas que renueva la producción nacional. Entre los principales cineastas de este período destacan Álvaro Covacevich, (*Morir un*

Poco, 1967 y *New Love o La Revolución de las Flores*, 1968), Patricio Kaulen, (*Largo Viaje*, 1967), Helvio Soto (*El ABC del Amor o Mundo Mágico*, 1967 y *Erase un Niño, un Guerrillero y un Caballo*, 1967); Aldo Francia (*Valparaíso Mi Amor*, 1969), Humberto Ríos, (*Eloy*, 1969), Diego Santillana (*Ciao, Ciao, Amore*, 1968) y Germán Becker (*Volver*, 1969).

Otras producciones del período incluyen *Regreso al Silencio* (1967) Naum Kramarenco; *El Tango del Viudo* (1967, terminada en 1971); *Militarismo y Tortura* (1969) y *La Catanaria* (1969, inconclusa) de Raúl Ruiz. *Largo Viaje* (1967) de Patricio Kaulen; de Hernán Takeda *Ocaso* (1967), *Fando y Lis* (1968) de Alejandro Jodorowsky y *Sonrisas de Chile* (1969) de José Bohr.

Durante esos años también se alcanzan records de taquilla con películas como *Ayúdeme Usted Compadre* (1968) de Germán Becker (370 mil espectadores), *Morir un Poco* de Álvaro Covacevich, que alcanza a un público masivo de 200 mil espectadores, *Tierra Quemada* (1968) de Alejo Álvarez con 177 mil espectadores, *Caliche Sangriento* (1969) y *Lunes 1º, Domingo Siete* (1968) de Helvio Soto, con un público de 115 mil y 80 mil personas respectivamente.

Por el contrario, algunas películas que la crítica especializada considera de mejor calidad, como por ejemplo *Tres Tristes Tigres* (1968) de Raúl Ruiz, tienen sólo 17 mil espectadores. De esta forma, la aplicación de la ley 16.617 determina en gran medida que el criterio de la cantidad de público prime como medida de éxito o fracaso de una película.

1970 - 1979

La década del 70 se inicia con la producción de Miguel Littin, "El Chacal de Nahueltoro" que (no sólo) alcanza un gran éxito de público con 215 mil espectadores, (sino) también una buena acogida por parte de la crítica nacional e internacional.

La producción total de la década es de 40 películas. Sin embargo, los acontecimientos políticos que marcan profundas divisiones en el país determinan que también en esta década debamos distinguir dos períodos en la producción cinematográfica.

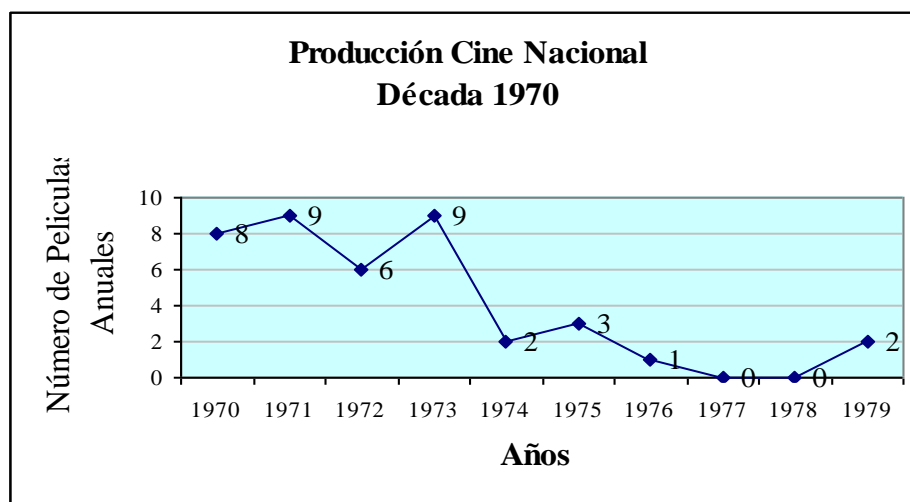


Fig. 7

El primero, que comprende cuatro años (1970-1973), corresponde al período del gobierno de la Unidad Popular, durante el cual se producen treinta y dos filmes. Este período concentra el 80 % de la producción de la década, alcanzando un promedio de 8 cintas anuales.

Mientras que el segundo período, que incluye los seis años que siguen al golpe militar, presenta sólo ocho filmes que dan cuenta del 20 % restante de la producción. Es así que el golpe militar impacta profundamente la producción cinematográfica nacional, reduciéndola drásticamente. Gran parte de los cineastas se exilian en el extranjero, mientras que los que se quedan en Chile, a raíz de la fuerte censura, se dedican fundamentalmente a la producción de cortos publicitarios.

Entre las producciones del período anterior al golpe, hay ocho filmes realizados en 1970: *"La Casa en que vivimos"* de Patricio Kaulen; *"Prohibido pisar las nubes"* de Naum Kramarenco; *"El chacal de Nahueltoro"* de Miguel Littin; *"¿Que hacer?"* y *"La Colonia Penal"* de Raúl Ruiz; *"El libro de Job"* de Orlin Corey y Teodoro Lowey; *"El fin del Juego"* de Luis Cornejo y *"Natalia"* de Felipe Irarrázaval.

En 1971, aumentan a nueve las películas nacionales. Entre éstas *"El Afuerino"* de Alejo Álvarez; *"Con el Santo y la limosna"* de Germán Becker; *"Compañero Presidente"* de Miguel Littin; *"Voto más fusil"* de Helvio Soto; de Raúl Ruiz *"Ahora te vamos a llamar hermano"* y *"La expropiación"* que fue terminada en Francia en 1973; *"La Araucana"* de Julio Coll; *"Los Testigos"* de Charles Elsesser (1971), y *"Frontera sin ley"* de Luis Margas.

En 1972 la producción baja a seis filmes: *Ya No Basta Con Rezar* de Aldo Francia; *Poesía Popular, la Teoría y la Práctica* y *Los Minuteros* de Raúl Ruiz; *La Metamorfosis del Jefe de la Policía Política* de Helvio Soto; *Yugotur 72* de Percy Matas y *Operación Alfa* de Enrique Urtiaga.

Al año siguiente (1973) la producción se eleva nuevamente a nueve películas, pero derivado del golpe militar, algunas son estrenadas varios años más tarde, mientras que otras quedan inconclusas. En este período, destaca en forma especial la obra de Raúl Ruiz con los filmes "*Nueva Canción Chilena*" (Inconclusa), "*El Realismo Socialista*", "*Palomita Blanca*" (Estrenada en 1992), "*Abastecimiento*", "*Las tres coronas del marino*" y "*Los Nativos del Planeta Tierra*". También están las producciones de Miguel Littin "*La Tierra Prometida*" (Exhibida en 1991), "*Autorretrato*" de Maurice Mcendree y "*El Benefactor*" de Bruno Gebel.

Como se señalara anteriormente, la actividad productiva del cine nacional se redujo drásticamente a consecuencia del golpe militar y en un período de seis años entre 1974 y 1979 se producen sólo 8 filmes, bajando el promedio anual de la producción nacional de 8 filmes en el período 1970-73 a 1,3 al año.

Comparativamente, la producción de cine disminuye en un 74 % respecto al primer período de la década, reducción aún más significativa si consideramos el hecho que el lapso de tiempo comprendido por la etapa post golpe duplica al de la etapa previa.

En 1974, se estrenan "*Gracia y el Forastero*" de Sergio Riesenmberg y "*A la Sombra del Sol*", de Silvio Caiozzi y Pablo Perelman. En 1975, "*Vías paralelas*" de Cristián Sánchez, "*Acta General de Chile*" de Miguel Littin, que fue rodada en la clandestinidad y "*El Maule*" de Patricio y Juan Carlos Bustamante. En 1976 Valeria Sarmiento produce el único film de ese año, "*La*

Dueña de Casa". Le siguen dos años críticos (1977-78), en que no se produce ninguna película en el país. Concluye la década con dos estrenos en 1979, "*Julio Comienza en Julio*" de Silvio Caiozzi y "*El Zapato Chino*" de Cristián Sánchez.

Con el auge de la política económica neoliberal, en la década de los años 80 se produce un gran desarrollo del cine publicitario, con destacados directores y técnicos, quienes una vez que termina el gobierno militar comienzan a realizar largometrajes.

Por otra parte, mientras la producción de los cineastas chilenos fuera del país es extensa, con 56 largometrajes, 34 medimetrajes y 86 cortometrajes, hacia fines del período marcado por el gobierno militar, también se evidencia un aumento de la producción nacional.

1980 - 1989

En la década del 80 se realizan 18 películas en Chile, elevándose el promedio anual a 1,8 filmes. Con la excepción de 1981 en que no hay producción, en los primeros años de la década se produce una película nueva al año, *Domingo de Gloria* (1980) de Juan Carlos Bustamante; *Los Deseos Concebidos* (1982) de Cristián Sánchez y *El Último Grumete* (1983) de Jorge López.

El año 1984 destaca por 5 estrenos: *Cómo Aman los Chilenos* de Alejo Álvarez, *Idénticamente Igual* de Carlos Flores, *La Isla* de Juan Carlos

Bustamante; *El Cumplimiento del Deseo* de Cristián Sánchez; y *Mi Boda Contigo* de Valeria Sarmiento.

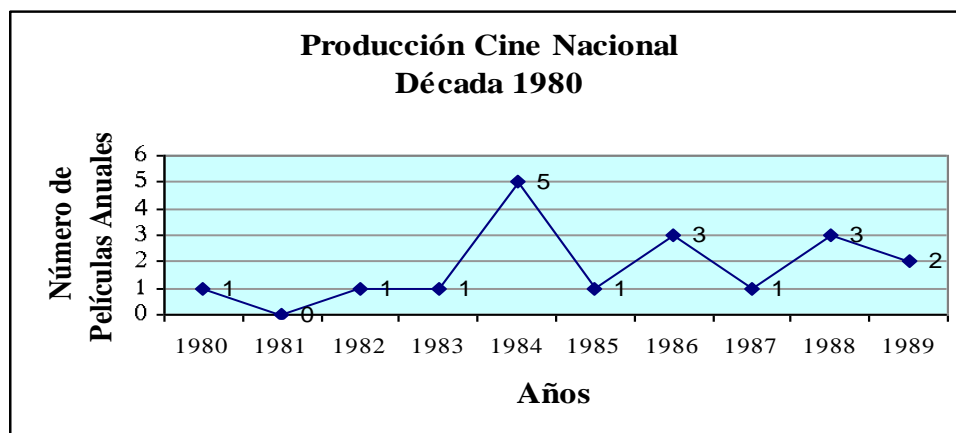


Fig. 8

Así, en los primeros cinco años de la década del ochenta (1980-1984) se producen ocho películas, lo que representa un aumento del 33 % respecto al quinquenio anterior (1975-1979). En la segunda mitad de la década la producción sigue en aumento con un total de 10 películas, lo que a su vez representa un incremento de un 22 % respecto a la primera mitad, pero dicho aumento no es sostenido, siendo irregular la producción de un año a otro.

Mientras (que) en 1985 sólo se estrena el film *Los Hijos de la Guerra Fría*, de Gonzalo Justiniano, el año 1986 repunta con la producción de tres películas: *Hechos Consumados* de Luis Vera; *Los Trasplantados* de Percy Matas y *Nemesio* de Cristian Lorca. En 1987 desciende nuevamente a un solo film: *La Estación del Regreso* de Leo Kocking. Al año siguiente (1988) se producen tres estrenos, *Historia de Lagartos* de Juan Carlos Bustamante; *Génesis* de Juan Carlos Altamirano y *Sussi* de Gonzalo Justiniano, seguidos por

otros dos en 1989, *Todo Por Nada* de Alfredo Lamadrid y *Consuelo Una Ilusión* de Luis Vera.

1990 - 1999

En la década siguiente la producción nacional sigue creciendo, alcanzando un total de 42 películas las realizadas entre 1990-99, lo que eleva el promedio anual de 1,8 de la década anterior a 4,2 películas al año. Comparativamente la producción de la década del 90 representa un aumento de un 233 % respecto a la década de los años 80.

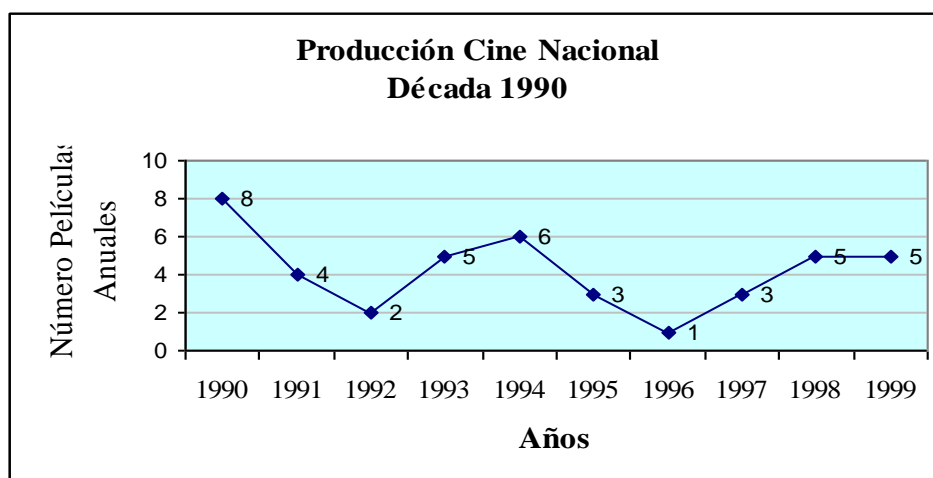


Fig. 9

1990 es el año de mejor producción de la década, con ocho filmes, concentra el 19 % de la producción del período. Las cintas estrenadas son *La Luna en el Espejo* de Silvio Caiozzi, *El Ladrón del Arco Iris* de Alejandro Jodorowsky, *Caluga o Menta* de Gonzalo Justiniano, *Viva El Novio* de Gerardo

Cáceres; *El País de Octubre* de Daniel de La Vega; *Hay Algo Allá Afuera* de José Maldonado; *Imagen Latente* de Pablo Perelman y *La Niña en la Palomera* de Alfredo Rates.

En 1991 se producen cuatro filmes: *Los Agentes de la KGB También se Enamoran* de Sebastián Alarcón.; *La Tierra Prometida* de Miguel Littin; *Farewell, Isla Negra* de Hernán Garrido y *La Frontera* de Ricardo Larraín. En 1992 se reduce la producción, sólo hay dos películas *Palomita Blanca* de Raúl Ruiz y *Archipiélago* de Pablo Perelmann. A partir de 1993 la producción repunta nuevamente con cinco filmes ese año: *En Busca del Falo de Oro* de Sebastián Alarcón; *Johnny Cien Pesos* de Gustavo Graeff-Marino; *Qué Hacer* de Saúl Landau, Nina Serrano y Raúl Ruiz; *Entrega Total Entrega Total* de Leo Kocking y *Amelia López O`Neill* de Valeria Sarmiento.

Con seis películas, 1994 también es un año particularmente bueno en cuanto al número de producciones cinematográficas. *Amnesia* de Gonzalo Justiniano; *El Cumplimiento del Deseo* de Cristián Sánchez; *Valparaíso* de Mariano Andrade; *Viva Crucis* de Patricio Kaulen; *Hasta En Las Mejores Familias* de Gustavo Letelier y *Los Náufragos* de Miguel Littin.

Entre el año 1994 y 1999, ocurren hechos que son inéditos en el desarrollo de la producción nacional. Luego del éxito de *Johnny Cien Pesos*, viene una serie de películas que logran muy buenas ganancias en el mercado nacional. Tal es el caso de *Historias de Fútbol*, *El Chacotero Sentimental*, *El Desquite*.

Es en los últimos años donde la producción nacional cinematográfica tuvo un crecimiento sostenido, con una generación de recursos que sigue en alza y un número de producciones sostenido.

También es interesante analizar la producción de cine en el contexto del acontecer político nacional de los últimos cincuenta años. En este período ha habido ocho Presidentes que representan distintos proyectos políticos. En 1942 triunfó el candidato radical Juan Antonio Ríos, quien impulsó la electrificación del país por medio de la Endesa, se crea la Compañía de Acero del Pacífico (CAP) y la Empresa Nacional del Petróleo (ENAP). Todos estos proyectos favorecen la modernización del país, pero no destacan políticas orientadas al área cultural. Durante su gobierno el promedio de producción de cine es de 1,5 al año. En 1946 fallece sin concluir su período presidencial. Lo sucede entonces Gabriel González, también radical. En su administración el promedio anual sube a 3,8 películas al año. En 1952 resulta electo Carlos Ibáñez, el llamado "General de la esperanza". Al parecer son otras las prioridades del período de su gestión, más que el desarrollo de proyectos en el ámbito cultural, lo que se refleja en una brusca caída de la producción de cine, bajando el promedio a 1,5 películas al año.

El siguiente Presidente es Jorge Alessandri Rodríguez. Si bien su administración que se orientó a favorecer la actividad empresarial, enfrentó un período de crecientes problemas sociales y económicos. La producción de cine en este período bajó aún más a 1,3 películas al año. En el próximo periodo con Eduardo Frei Montalva como Presidente, la Democracia Cristiana impulsa

trascendente cambios en distintas áreas del acontecer nacional. Durante su gestión el promedio anual de producción se eleva a 5,2 películas anuales.

En las elecciones de 1970, resulta electo el candidato socialista Salvador Allende Gossens. Pese a lo corta que es su gestión y la trágica forma en que termina, en el período de la Unidad Popular la producción de cine encuentra su máxima expresión con un promedio de 7,7 películas al año. Como se ha señalado anteriormente, el golpe militar afectó profundamente la producción de cine nacional provocando una drástica reducción bajando el promedio a 1,9 películas anuales.

Con el retorno de la democracia se aprecia también un nuevo enfoque de políticas públicas de la Concertación que favorecen el desarrollo de proyectos en el área artístico-cultural, iniciándose una marcada tendencia de aumento de la producción. Esta se expresa durante el gobierno de Patricio Aylwin Azócar en una recuperación de la producción con un promedio de 4,3 películas al año. Durante el gobierno de Eduardo Frei Montalva esta tendencia continúa alcanzando un promedio de 4,8 películas anuales. Durante el actual gobierno del Presidente Ricardo Lagos Escobar, es evidente que estamos frente a un notable boom de la producción de cine nacional. En los tres años de su período el promedio anual de la producción nacional se ha elevado a 13,3 películas al año. Tal acumulación en tres años no tiene precedente en la historia del desarrollo del cine chileno.

Los cuatro años transcurridos de la década del 2000 testimonian que estamos frente a una situación sólo comparable a la producción de la década de

los años 20. Como en épocas anteriores, el incremento está relacionado con la implementación por parte del Estado de políticas especiales de fomento de esta actividad (véase Fondart, Ibermedia y Corfo). Sin embargo, en esta oportunidad éstas se han concretado en una decisión política de inversión para transformarla en una industria cultural, creando las herramientas necesarias para que las películas chilenas puedan competir en el mercado, lo que se expresa en el actual boom de la producción.

En la década del 20 nuestro país tuvo uno de sus períodos más brillantes, alcanzando en el año 1925, el record de 16 películas, estando dentro de ellas "El Húsar de la Muerte", único film de la época muda actualmente preservado. Chile vivía en esos años un período estable con una economía vigorosa. La extracción de Salitre convertía a nuestro país en un centro de atención en América Latina.

En la década del 30 el cine nacional atraviesa por una situación dramática, se realizan tan solo ocho largometrajes, debido a la nueva tecnología sonora y a la creciente presencia de cine norteamericano. Nuestra producción recibió un golpe con la crisis económica del que no se recuperó casi hasta la década del 60.

La falta de condición estructural -legal, empresarial, mercado interno, técnica y profesional-, no permitió que el volumen de producción de los años 20 continuara en la década siguiente. Las exigencias técnicas y de costos que la época sonora impuso a la creación audiovisual, echó por tierra a la incipiente

actividad audiovisual chilena, que casi desaparece, mientras la mexicana y argentina se desarrollaban.

Al revisar los datos estadísticos en su totalidad, existen tres momentos relevantes en la historia de la producción chilena. El primero, durante la ya mencionada década de 1920, época en la que el auge económico de Chile en la región se ve reflejado en la cantidad de películas. El segundo, durante el Gobierno de la Unidad Popular, en que la política de protección y financiamiento estatal se demuestra en el alza del volumen de las producciones nacionales. La que baja en los años siguientes hasta llegar a cero, por la fuerte censura y oposición del Gobierno de facto a este tipo de expresión artística.

Finalmente, una tercera etapa puede ser identificada en estos últimos tres años. Donde hemos alcanzado niveles de producción como los de la década de 1920. El papel que tiene la política de fomento de la industria cinematográfica en este auge es primordial. Casi no existe manera de mantener los niveles de producción y competir en el mercado con la producción norteamericana. Sólo a través de la intervención gubernamental se ha logrado esta alza en el volumen de películas y, quizás más importante, en el alza de ingresos y público del cine chileno.

III - INDUSTRIA CULTURAL

El cine es un arte que crea obras cinematográficas que poseen contenidos simbólicos. Sin embargo, también es una producción industrial de películas, que son bienes culturales. Es decir, por un lado tenemos el aspecto artístico del cine, donde a través de su lenguaje se expresan mensajes culturales. Mientras que por otro lado el cine también es un negocio.

Desde que Horkheimer y Adorno acuñaron el término hacia 1947³, ha quedado establecido que la industria cultural ha dejado de ser sólo una parte de la producción simbólica de la sociedad, un papel que todavía sigue desempeñando, para convertirse en uno de los sectores más dinámicos de la reproducción y de la acumulación de capital.

Según la UNESCO, las industrias culturales existen “cuando los bienes y servicios culturales son producidos, reproducidos, almacenados o distribuidos de acuerdo a patrones industriales y comerciales; es decir, a gran escala y de acuerdo con una estrategia basada en consideraciones económicas, más que en una preocupación por el desarrollo cultural”.

Existe una dicotomía que es básica para que la industria cultural sea tal. El periodista Octavio Getino la reconoce como la existencia de dos dimensiones principales, sobre las cuales existe la industria cultural: “la económico-industrial y la ideológico-cultural”⁴.

³ Adorno, Theodor y Morin, Edgar. “La Industria Cultural”. Ed. Galerna, Buenos Aires, 1967.

⁴ Getino, Octavio, “Cine y Televisión en América Latina. Producción y Mercados”. LOM Ediciones, Santiago, 1998.

Esta simbiosis entre negocio y cultura es la que forma la base fundamental de las industrias culturales.

Esta complementación entre las dos caras es discutida en un diagnóstico elaborado por el Ministerio de Educación. “La dimensión económica dice relación con un complejo proceso que involucra empresarios, capital, recursos humanos y recursos tecnológicos industriales; y procesos de exhibición, promoción, 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 –involucrando autores, guionistas, valores estéticos y tradición-, 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 nivel mundial- las pautas culturales de la sociedad globalizada, constituyéndose en la base de las nuevas identidades sociales, políticas y culturales del siglo XXI”⁵.

El diagnóstico que hace el Mineduc es adecuado, si no vemos esta simbiosis, es imposible desarrollar políticas de fomento efectivas. Es que en el caso del cine y otras industrias culturales, como la música, esto se trata de arte y de un negocio.

⁵ MINEDUC, “Política de fomento y desarrollo del cine y la industria audiovisual. Antecedentes y diagnóstico del sector cinematográfico audiovisual chileno”. Chile, 1996.

Al dar cuenta de la bipolaridad de esta actividad, tenemos una premisa que nace de la simbiosis de sus dos dimensiones: para que el arte siga desarrollándose, el negocio debe ser rentable.

¿La producción cinematográfica en Chile es una industria cultural? Para responder esto debemos analizar cuál es la situación del mercado nacional y su posición dentro del mercado regional.

Además, la existencia de infraestructuras industriales de producción y distribución de los bienes cinematográficos será una señal de industrialización de la actividad en nuestro país.

IV - SITUACIÓN ACTUAL

En Chile hay 216 salas de cine –aproximadamente una cada 70 mil habitantes-, mientras que en Santiago hay 130 –una cada 45 mil habitantes-. Sin embargo, el ingreso por taquilla en las salas de cine nacionales no representa más del 20% de los ingresos totales de una película chilena. El resto se obtiene de las ventas a señales de televisión y su lanzamiento en otros formatos, como VHS y DVD.

Es así como una película puede recuperar los costos de producción aunque no sea un éxito rotundo en la taquilla.

Tal es el caso de la primera película de terror que se realizó en Chile, *Ángel Negro* (2000) de Jorge Olguín, la cual tuvo una tibia recepción del público chileno. El número de espectadores no superó los 18.000. Sin embargo, la película logró sobrevivir y se abrió camino en el mercado internacional. Olguín llevó su producción al Festival de Cine Fantástico de Venecia, donde recibió la atención de distribuidores y realizadores europeos. Finalmente, fue comprada por los estudios Troma de Estados Unidos, una empresa que ha producido películas de culto como *El Vengador Tóxico* y que representa el lado B de la industria de Hollywood.

Así, la película se distribuyó en distintos mercados, incluyendo el norteamericano y Asia, fue vendida para su transmisión por televisión al canal de cable Cinemax y a la señal por satélite Sky.

Este caso demuestra lo que sucede cuando una película es bien promocionada y se aprovechan los canales comerciales que existen para poder convertir un filme en un buen negocio.

Hoy existen múltiples medios para poder promocionar una película. Uno de los más utilizados, por su economía y las distintas posibilidades que otorga es Internet. Varias películas chilenas crean sitios que promocionan las producciones incluso desde antes que comiencen su rodaje.

A través de sus sitios, se muestran notas de producción, fotografías del rodaje, entrevistas a los actores, al director, avances, los *trailers* e incluso se adelanta la banda de sonido.

Una película que ha tenido grandes logros por su promoción a través de este medio es *Los Debutantes* de Andrés Waissbluth, quien logró miles de visitas al sitio el día que estrenó una sección triple x con llamativas fotografías de la película.

Además, a través de su página Web comenzaron un concurso telefónico, donde los interesados pueden participar en un sorteo para pasar una noche con Anita Alvarado, la *geisha* chilena, quien también participa en el filme y cuya actuación es usada como uno de los puntales de marketing de la película.

Otra actividad de promoción fue la participación de la película en el taller *Work in progress*⁶ de los festivales de Toulouse y San Sebastián. También se presentó en el MIPTV 2002 (International Television Program Market) que se

⁶ Donde se exponen las películas que se encuentran en etapa de producción. Se muestran avances y el trabajo detrás de cámaras. Es una vitrina para captar posibles distribuidores.

realiza en Cannes, para conseguir distribución internacional en televisión de películas y programas. Su campaña de publicidad la denomina “La película más erótica de Chile” y sin duda crea expectativa en parte del público nacional. Es un ejemplo de una campaña que se está realizando en forma efectiva.

El primer fin de semana en cartelera, esta película logró la asistencia de 20.201 espectadores. Un excelente número que entrega muy buenas proyecciones para el filme, incluso cuando es para mayores de 18 años. A modo de ejemplo, *Sexo con Amor* obtuvo el primer fin de semana 15.847 espectadores.

Otra película que logró buena aceptación del público (y) ha sido un éxito –a tal punto que se están vendiendo copias piratas en VCD en las calles de Santiago- es *Sexo con Amor*. La segunda película de Boris Quercia especializó su publicidad a través de un bien logrado trailer que se proyectaba en los cines nacionales. Utilizó para ello pequeñas situaciones y frases del filme con las que se expresaba el mensaje de esta comedia pícaro de manera clara y con un buen enganche al público. La frase que resumía su campaña era “La película que nunca acaba”. Además, el afiche que se utilizó para impulsar la campaña en las calles llamó la atención del público con la fotografía de la actriz Sigrid Alegría posando desnuda.

Estos ejemplos de promoción demuestran que las películas pueden ser efectivamente dadas a conocer al público y crear expectativa. Sin embargo, los costos de este tipo de campañas son elevados y los productores de los filmes muchas veces se baten más con el ingenio que con los recursos. Un

ejemplo de lo *pillo* que llegan a ser los realizadores chilenos es lo que se hizo para promocionar el lanzamiento de “*Taxi para Tres*” de Orlando Lübbert. “Se nos ocurrió contratar una caravana de taxis Lada y partimos con los actores y los autos llenos de afiches y globos, tocando bocinas, desde la Plaza Italia hasta La Reina, donde hicimos el lanzamiento para la prensa”, dice Lübbert.

Gonzalo Solervicens Yau explica en la revista Rocinante la situación de la promoción de las películas nacionales. “El cine chileno, pese a experimentar un resurgimiento con un incremento de los estrenos nacionales y de la recaudación por taquilla de 800 mil dólares en 1998 a 4,5 millones de dólares en 1999, todavía utiliza un marketing poco profesionalizado y falta de recursos. En Estados Unidos los estudios cinematográficos destinan el equivalente al 50% y a veces el 100% del monto invertido en la producción de una película en su campaña de marketing. Mientras que en Chile, donde un filme cuesta 300 mil dólares promedio, esta cifra se reduce al 10 por ciento”⁷. Es cierto que estamos muy lejos de lograr gastar el dinero que utilizan los estudios de Hollywood en la promoción de sus películas, pero sí se están creando las herramientas para mejorar el marketing del cine chileno.

Primero, a través de la ayuda de Corfo para la posproducción y promoción de las películas y los fondos de Prochile y la División de Cultura de la Cancillería para lograr buena promoción en festivales del exterior. Segundo, a través de la profesionalización del marketing de las producciones nacionales mediante la asociación con empresas de publicidad (Carcavilla S.A. en los casos

⁷ Solervicens Yau, Gonzalo. “Logrando Mucho con muy Poco”. En Revista Rocinante, N°

de *Sexo con Amor* y *Los Debutantes*) y empresas multinacionales de fuerte presencia en los medios (Terra con las películas *Ogú* y *Mampato en Rapa Nui* y *Sangre Eterna*). Así, pese a que la inversión es pequeña se ha logrado posicionar ciertos productos fílmicos con buenas estrategias. El cine en Chile se está comenzando a promocionar como un buen producto y se está vendiendo bien.

Durante algún tiempo ya, la cinematografía latinoamericana se ha medido en forma cuantitativa. Un país tenía buen cine o no según el número de películas que producía anualmente. Esta es una manera de medir que no alcanza a aprehender la realidad total del fenómeno de un bien cultural. Es decir, no sólo interesa saber cuánto se vende, sino que cómo se vende.

“El crecimiento real de una industria no ocurre sólo cuando ella es capaz de producir más, sino cuando logra *vender más y mejor*, a partir de lo cual crece la necesidad de incrementar la propia producción. Ello explica que los grandes circuitos de la distribución y la exhibición se hayan reafirmado en los últimos años como el *corazón del negocio de los grandes estudios*”⁸. Getino se refiere al crecimiento de la industria norteamericana, sin embargo, esta reflexión se extiende también a los mercados de Latinoamérica. Porque este negocio ya no sólo sobrevive de los ingresos por concepto de taquilla, debe aprovechar todas las posibilidades de comercialización de sus producciones. Es la flexibilidad y el *buen ojo* para los negocios lo que hará sobrevivir esta actividad en nuestro país.

⁸ Getino, Octavio. *Op. Cit.* Pág 19.

En Chile la demanda de cine ha incrementado, en diez años, las salas de cine se han multiplicado y así también se consumen más películas. Sin embargo, somos consumidores educados, que elegimos lo que queremos ver y decidimos por gustos e intereses. Por algo no a todas las películas les va bien en taquilla.

Para Silvio Caiozzi, cineasta y presidente de Plataforma Audiovisual⁹, “en el extranjero tienen una mirada más alta del cine chileno que la que tenemos nosotros. El número de películas que se hace en Chile es bajo, pero a pesar de ello, la cantidad de premios que han tenido las películas chilenas ha sido importante. Hoy, los cineastas chilenos están haciendo cine bastante heterogéneo, bastante diferente uno de otro. Es interesante que cada uno busque su estilo. En vez de seguir una misma línea, cada uno está buscando lo que más siente, lo que más le gusta y lo que siente que puede hacer mejor”.

Una película que ejemplifica esta variedad en la oferta filmica es *Cesante* (2003). Una película de animación dirigida a los adultos, que con una dirección de arte bastante inusual intenta acaparar un público específico, amante de los comics y las animaciones. Como todas las películas que se estrenan en Chile, tuvo que pasar por el Consejo de Calificación Cinematográfica, pero recibió una calificación para mayores de 18 años. Los realizadores, especialmente su director Ricardo Amunátegui y Nicolás López, uno de los productores y guionista, apelaron contra la calificación. Comenzaron, entonces una campaña en los medios para lograr cambiar la decisión.

⁹ Plataforma Audiovisual es una organización gremial que agrupa a personas relacionadas con la producción audiovisual chilena. (Actores, realizadores, técnicos, etc.)

Al ser para mayores de 18 años, y no 14 como esperaban ellos, la película perdía una gran parte del público a la que estaba dirigida. El lograr una buena recaudación y recuperar la inversión era para esta película fundamental. Es una de las pocas películas que se estrenan el 2003 que no recibió aporte alguno del Fisco, por lo que el patrimonio de las empresas que financiaron este largometraje está en juego.

Finalmente, el Consejo de Calificación Cinematográfica cambió la censura para mayores de 18 años, a mayores de 14. Sin embargo, el primer fin de semana, esta película tuvo 1.465 espectadores, una cifra que no entrega buenas proyecciones.

La primera película chilena registrada en formato digital es L.S.D. (2000) de Boris Quercia. Tres años después el formato digital se utiliza en casi todas las películas chilenas. ¿Por qué? Porque reduce los costos principalmente en la post-producción. Además de abaratar y agilizar los pasos para llegar a la copia cero¹⁰, las cámaras digitales permiten optimizar los recursos ya que no usan celuloide¹¹.

El formato digital permite que muchas de las películas sean post-producidas en el país. El desarrollo de softwares de edición compite ventajosamente con los tratamientos de las cintas, copias y empalmes que son

¹⁰ La copia cero es el primer positivo que se logra luego de editar la película. En ella puede haber problemas de sincronización y de empalme por ser la primera copia.

¹¹ Celuloide es un término comercial empleado para denominar la película fotográfica para cine. Una lata común de película tiene aproximadamente 122 metros de material. En el formato de 35mm., esto corresponde a tres minutos y medio de filmación. En formato de 16mm. la lata dura entre diez y 11 minutos aproximadamente.

necesarios para la película fotográfica. Gracias a la capacidad de digitalizar un negativo, hoy la postproducción puede ser más barata y sencilla.

La existencia del software-hardware llamado Inferno y la impresora digital Cineón permite que se post-produzcan en el país muchos largometrajes¹².

Un ejemplo del alto nivel tecnológico que existe en Chile en lo audiovisual es la empresa Filmosonido, una de las factorías de post-producción más cotizadas de Sudamérica. Allí se han trabajado las películas colombianas *Mal Amor*, de Jorge Echeverri, y *Colombianos*, de Carlos Fernández. También, Francisco Lombardi –*Pantaleón y las Visitadoras*- vino a Santiago a dar los últimos toques a *Ojos que no Ven*, su última película. Además, ahí se trabajó en películas brasileñas como *Concierto Campestre* de Henrique de Freitas Lima, *Estrella Solitaria*, *Meu Vida de Menina* de Elena Sohlberg y *Miranda* de Judith Vélez.

Algunas películas chilenas que usaron sus instalaciones, y lo están haciendo, son *Sangre Eterna*, *Sexo con Amor*, *B-Happy* de Gonzalo Justiniano, *Subterra* de Marcelo Ferrari y *Cesante* de Ricardo Amunátegui.

El mercado cinematográfico chileno ha crecido en los últimos años. No sólo ha aumentado el número de salas y estrenos que se comercializan, sino que también el público ha crecido. Son más las personas que están comprando entradas para ver películas nacionales. Se está formando un público cautivo para este tipo de producciones. (Ver cuadro siguiente)

¹² Se ha comprobado que el ojo humano no distingue si el origen de una imagen generada digitalmente a 2k (2048 x 1556 pixeles de resolución), es filmico o digitalizado.

PARTICIPACIÓN DEL CINE CHILENO EN EL MERCADO CINEMATOGRAFICO

Asistencia a salas de cine (anuales)						
AÑOS	1997	1998	1999	2000	2001	2002
TOTAL ASISTENTES	3.493.252	7.536.343	9.652.391	9.374.931	11.064.343	11.454.115
ASISTENTES CINE CHILENO	55.000	90.713	542.084	451.190	468.121	476.582
% PARTICIPACIÓN	1,57%	1,20%	5,62%	4,81%	4,23%	4,16%
PROMEDIO		1,39%				4,71%

Fuente: La Factoría, 2003

Como se puede apreciar en esta tabla, el público ha crecido tres veces más en los últimos seis años. Así también creció la cantidad de público que tuvo el cine chileno y su participación en el mercado. Bordeando el 5% de participación promedio, las películas chilenas están comenzando a tener un público creciente que se interesa en estas películas.

Todo este desarrollo de la actividad cinematográfica en el país no es resultado de una casualidad. El aumento de estrenos nacionales, los mejores logros comerciales de las películas y el aumento del interés del público por el cine local, es el resultado de una política de Gobierno que ha logrado fomentar este arte. Una política, que de la mano de las ganas de los realizadores por lograr concretar un mercado que se mantenga para el cine chileno, sembró las bases para la cosecha de películas que estamos observando.

V - EL PAPEL DEL GOBIERNO

En Latinoamérica el cine se canalizó durante décadas a través de productores independientes, que sin recursos industriales y con inversiones esporádicas mantuvieron vivo a este enfermo crónico que era la producción cinematográfica. Las películas en Chile durante mucho tiempo, especialmente durante los años de dictadura, eran bichos raros, salidos del esfuerzo de realizadores particulares que recibían subvenciones o ayudas del Estado que eran imposibles de mantener en el tiempo. Ni siquiera se consideraba el concepto de mercado. Según Getino, en esa época “los reclamos del sector productivo fueron orientados hacia la obtención de subvenciones, premios o créditos blandos, y no a mantener y mejorar las salas de cine o desarrollar sistemas de comercialización o mercadeo conducentes a estructurar circuitos que permitieran el verdadero financiamiento de la inversión realizada”¹³.

A partir de 1990, se intentó volver a darle una inyección a la producción cinematográfica chilena, a través de un préstamo especial del Banco del Estado. Sin embargo, los realizadores debían devolver el dinero a través de lo que generaban por concepto de entradas.

Este programa no pudo sostenerse en el tiempo, puesto que las condiciones de producción que imponía este sistema financiero no estaban acompañadas de un mercado constituido.

Luego de esta experiencia fallida, el gobierno de Chile, a través de la Corfo, ideó un nuevo enfoque de política pública con respecto a las realizaciones

¹³ Getino, Octavio. *Op. Cit.* Pág. 21.

audiovisuales. Lo que el Estado busca es fomentar el cine como Industria Cultural y desarrollar la producción audiovisual como negocio. Esto se hace a través de un convenio de la Corfo con la División de Cultura del Ministerio de Educación.

Se enfoca el problema como un sector de la economía que no ha sido explotado. Se trata, entonces, de entregar fondos para preproducción, producción, posproducción y marketing para los productos cinematográficos que se realizan. Además, los encargados de este programa entregan asesoría a los productores nacionales para desarrollar estrategias de mercado que sean viables y positivas.

El plan de fomento consiste en que se desarrollen proyectos, una vez que éstos estén en curso, el Estado invierte en la Preproducción, Rodaje y Postproducción. Además, contempla la distribución y marketing del producto audiovisual. El Gobierno inyecta dinero en este negocio, centrado en que la realización tendrá éxito y se logre recuperar la inversión. Se espera que este fomento se traduzca a una industria cultural, por lo que este programa también se preocupa de las ventas por territorios y de buscar nuevas ventanas de explotación de los productos audiovisuales.

Así, se intenta resolver el problema más grande que tiene el cine para desarrollarse no sólo en Chile, sino en Latinoamérica: *no basta con producir una película, si no poder venderla, y no es suficiente conquistar un mercado, si no poder mantenerlo.*

Además, este programa contempla mejorar y profesionalizar la gestión empresarial y comercial de las empresas productoras de cine y televisión en Chile. También intenta asegurar un volumen de producción anual de películas chilenas, de manera que nuestra “industria” pueda ser competitiva a nivel internacional. Este incremento del volumen de producción trae como consecuencia directa, mejores negocios y mejor calidad del cine chileno.

Según Getino “adentrarse en la problemática de las relaciones entre producción y explotación cinematográfica, así como entre las de este sector con los otros campos del espacio +audiovisual (*sic*) (televisión abierta, televisión por cable y codificada, video, informática, telecomunicaciones, etc.) supone un desafío enorme, para aumentar también el número de películas producidas, sentando bases consistentes y de una perdurabilidad razonable”¹⁴.

Al apoyar y fomentar los negocios asociados a la producción y comercialización audiovisual en Chile y el extranjero se busca globalizar los negocios de la industria chilena como tal y estimular las inversiones extranjeras en el sector. De esta manera, el financiamiento inicial sirve como motor de toda una industria que, una vez activada, puede generar recursos propios con los cuales financiar otros proyectos y despertar el interés, tanto nacional como internacional, al mostrarse como un buen negocio.

En otras palabras, el Gobierno espera con este programa dar empuje al cine chileno para que después ya pueda caminar solo.

¹⁴ Getino. *Op. Cit.* Pág. 25

Según el cineasta Ignacio Agüero “antes el cine era algo heroico. Hoy, gracias a los fondos que se aporta al cine, puedo estar siempre creando, siempre filmando. Uno puede vivir en estado permanente de creación y de realización. El aumento de los recursos económicos para el cine y las artes en general tiene un gran valor. El Estado te da plata para que tú hagas una película. Eso es muy grande. Es comprender que el cine tiene un gran valor para nuestra cultura. Tiene tanto valor como la construcción de la Costanera Norte. No es algo superfluo, ni prescindible, es importante y de gran trascendencia. Con la Ley del Cine todo va a ir mejorando”¹⁵.

Sin embargo, la intervención del Estado en algunos negocios no siempre tiene buenos augurios por parte de los economistas. Existe el concepto de *industrias infantiles* y éste es uno de los más usados a la hora de defender los aranceles y subvenciones en un país. Sin embargo, este concepto de industrias infantiles es más que eso. Tal como los niños aprenden a caminar, caminando, “las empresas suelen aprender a producir eficientemente produciendo. Pero si al principio las empresas nacionales carecen de experiencia y, por tanto, incurren en elevados costos, ¿cómo pueden llegar a vender suficiente para aprender a producir de una forma más barata que los extranjeros? Se sostiene, pues, que las industrias jóvenes o infantiles deben ser protegidas mediante aranceles hasta que crezcan y puedan competir en los mismos términos con los productores extranjeros que tienen más experiencia.

¹⁵ Ignacio Agüero en Revista Lat. 33. Marzo 2003

Existen, de hecho, argumentos en favor de la inversión en industrias infantiles en estas circunstancias, pero hay dos razones por las que el arancel no es el medio para alcanzar el objetivo. En primer lugar, es mejor la concesión de una subvención a la producción. No hay razón alguna para gravar a los consumidores mientras los productores nacionales están aprendiendo a producir; eso lo único que hace es reducir el mercado nacional. En segundo lugar, en la práctica se corre el grave riesgo de acumular industrias que nunca crezcan en el sentido de que nunca serán competitivas, por lo que siempre es difícil suprimir los aranceles o las subvenciones una vez que se establecen. Cuando se crean las industrias, independientemente de que sean o no competitivas, la reducción de su protección provoca una pérdida de empleo que los políticos se muestran reacios a desencadenar. Por tanto, la protección de las industrias infantiles, con subvenciones o con aranceles, es una cuestión muy difícil. La teoría es tentadora, pero la experiencia práctica ha sido con frecuencia muy decepcionante”¹⁶.

Sin embargo, debemos tomar en cuenta que una industria cultural no produce bienes de consumo normales, pero la industria cinematográfica sí es de consumo masivo y puede convertirse en un buen negocio. Durante más de 20 años esta actividad fue casi una producción artesanal, donde todo se realizaba a *pulso*. En esta nueva etapa del cine, en la que estamos realizando películas constantemente y hay nuevos estrenos cada trimestre; en donde las películas chilenas están gozando de popularidad y aceptación en el extranjero, es el

¹⁶ Fischer, Dornbusch y Schmalensee. “Economía”. McGraw Hill, Madrid, 1989.

momento de probar que esto ya no es obra de artesanos si no que de empresarios que pueden sostener esta industria. Este arte – negocio debe ser realizado por artistas – empresarios.

El economista Juan Carlos De Pablo en uno de sus artículos explica la diferencia entre artesano y empresario. En su visión como economista, él considera que los artesanos que generan un bien que puede ser rentable, pero siguen tratando de ser artesanos, exigiendo que el Estado los ayude porque lo que producen es *necesario*, perecerán por la falta de evolución. “El artesano que se *banca* su pobreza goza de todo mi respeto y quizás admiración; pero en la realidad hay un conjunto de artesanos que intentan, vía la acción del Estado, que el resto de la comunidad les *banque* su esfuerzo. Esto tanto en nuestro país como en el mundo, es motivo de una discusión permanente. Particularmente en el caso de artesanos que producen bienes *no populares*, como los bienes *de la cultura* así como algunos deportes específicos. Personalmente creo que los artesanos que buscan, vía el Estado, darles a la comunidad lo que ella *necesita* pero no se atreve a pedir, están abusando de su lugar en la sociedad”¹⁷.

El cine, como arte, representa una identidad que trasciende la del realizador e incluso su argumento. La imagen cinematográfica contribuye a la cultura de un país y es el reflejo de esa identidad nacional a través de la obra filmica. Este es un negocio que no sólo genera dinero al vender sus productos, sino que también vende algo que es intangible, pero también valioso. El cine es

¹⁷ De Pablo, Juan Carlos. “Artesano y empresario” en Incompletísimo Diccionario de Economía. El Cronista Ediciones, Buenos Aires, 1993.

capaz de vender la imagen-país nacional. A través de la proyección de sus películas en el extranjero y en el propio territorio nacional, el cine nacional es una herramienta potente para la formación de una identidad nacional. Esta manifestación cultural puede ser una moneda de gran valor para Chile.

Según Silvio Caiozzi, “la industria audiovisual es un espejo, sirve para proyectar nuestra imagen, con lo cual se atraen inversiones, seguridad y se rompe la imagen de país exótico con nativos, medio peligroso, raro y con mucho calor. Este año aumentó 40% el turismo europeo a Chile, en algo colaboró el cine, los documentales y la televisión. Recién en los últimos años se ha tomado conciencia del valor del cine y por eso todas las tendencias políticas ven con buenos ojos la necesidad de fomentar el audiovisual y la cultura en Chile. Antes, el cine se veía como un hobby de unos loquitos bohemios; yo creo que ya no más. Es claro que hay profesionalismo y que el país necesita también el cine para su desarrollo económico”.

En este sentido, se han realizado inversiones que ayudan a concretar la industria cinematográfica en Chile. Las empresas extranjeras –Hollywood- han realizado inversiones en el país y en Latinoamérica que apuntan a mejorar la infraestructura para distribuir sus productos. “Los grandes circuitos y las mayores distribuidoras internacionales redefinieron su negocio aplicando una estrategia comercial sumamente efectiva. Ella se basa en el concepto de medir la rentabilidad de un producto fílmico, no tanto por el número de entradas vendidas, si no más bien por el volumen de sus recaudaciones. Fue así que se eligió concretar el consumo en sectores sociales de mediano o alto poder adquisitivo,

multiplicando el precio de taquilla y repitiendo en este campo la misma política de exclusión social que es común en otras áreas de la vida de nuestros pueblos”¹⁸. No es casualidad, entonces, que la comuna con el mayor número de salas en Chile es Las Condes. Esta nueva estrategia de Hollywood se materializa en nuestro país con la aparición de las cadenas de cines norteamericanas que construyeron multisalas por la ciudad. Parte de esta misma estrategia de mercadeo es el proyecto de la sala de formato I-Max¹⁹ que se está desarrollando en La Dehesa, uno de los sectores más acomodados del país.

La afluencia de público en las salas nacionales ha aumentado en los últimos diez años. Hace cuatro años *El Chacotero Sentimental* rompió el record de audiencia, que antes mantuvo *Ayúdeme Usted Compadre* por 31 años. Ahora lo rompió nuevamente *Sexo con Amor* y con toda seguridad no se mantendrá por tres décadas más.

El público está consumiendo más cine. Se está convirtiendo en un público educado que elige según sus gustos y se preocupa de gastar su dinero en algo que valga la pena. La infraestructura de las salas es mejor, la oferta de películas es mejor y, por lo tanto, las películas deben ser mejores.

La llegada de las multisalas y la mejora de la calidad de proyección de imagen y sonido obligan a las películas chilenas a mejorar en el aspecto técnico y artístico. El público ahora las puede ver en más y mejores salas, por lo que debemos vender más y mejores películas que satisfagan a la audiencia.

¹⁸ Getino, Octavio. *Op. Cit.* Pág. 21.

¹⁹ En este formato la pantalla de cine puede alcanzar la altura de un edificio de hasta ocho pisos.

El Programa de Fomento del Cine y la Industria Audiovisual de Corfo persigue conseguir resultados específicos. Un aumento del volumen de producción, una mejor disciplina de costos de producción y precios internos, la generación de economías de escala en servicios asociados a la producción, un aumento del empleo en el sector, la apertura de nuevos mercados asociados al audiovisual, la profesionalización del negocio cinematográfico y un incremento de la competitividad internacional de Chile en el mercado cinematográfico mundial, a través de la exportación de la imagen-país.

FONDART

Hace diez años se creó el Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura (Fondart), una fuente de financiamiento del Estado destinada a proyectos artísticos de cualquier índole.

Los recursos se entregan a través de un concurso público de proyectos artísticos y culturales. Tal ha sido el desarrollo que tuvo este proyecto, que fue incluido en la ley de presupuestos del año 2003.

Desde sus inicios ha financiado más de seis mil proyectos por un monto superior a los 24 mil millones de pesos.

Los proyectos que han sido favorecidos se evalúan en base a la calidad, originalidad, viabilidad y presupuesto. El jurado contempla la creatividad, el impacto cultural de la iniciativa y la idoneidad del ejecutor en el área en que postula.

La mayor parte de los recursos involucra la producción audiovisual. Siendo esta área, y la del cine específicamente, la que recibe mayor cantidad de dinero, también ha sido la más criticada.

Películas que recibieron fondos y que no llenaron las expectativas de público son *El Entusiasmo*, *Entrega Total*, *Tuve un Sueño Contigo*, *El Fotógrafo* y *Mi Famosa Desconocida*. Otras, en cambio, fueron éxitos como *Johnny Cien Pesos*, *El Chacotero Sentimental*, *Taxi para Tres*, *El Desquite* y *Coronación*.

Este concurso nacional es el más destacado en esta política de fomento cultural de los últimos gobiernos. Es la cara visible de la política de protección cultural.

Si observamos el siguiente cuadro, podemos ver el aumento progresivo de los recursos destinados a este programa. Tal es la consolidación del Fondart, que su inclusión en la Ley de Presupuestos, le asegura un financiamiento estable a largo plazo.

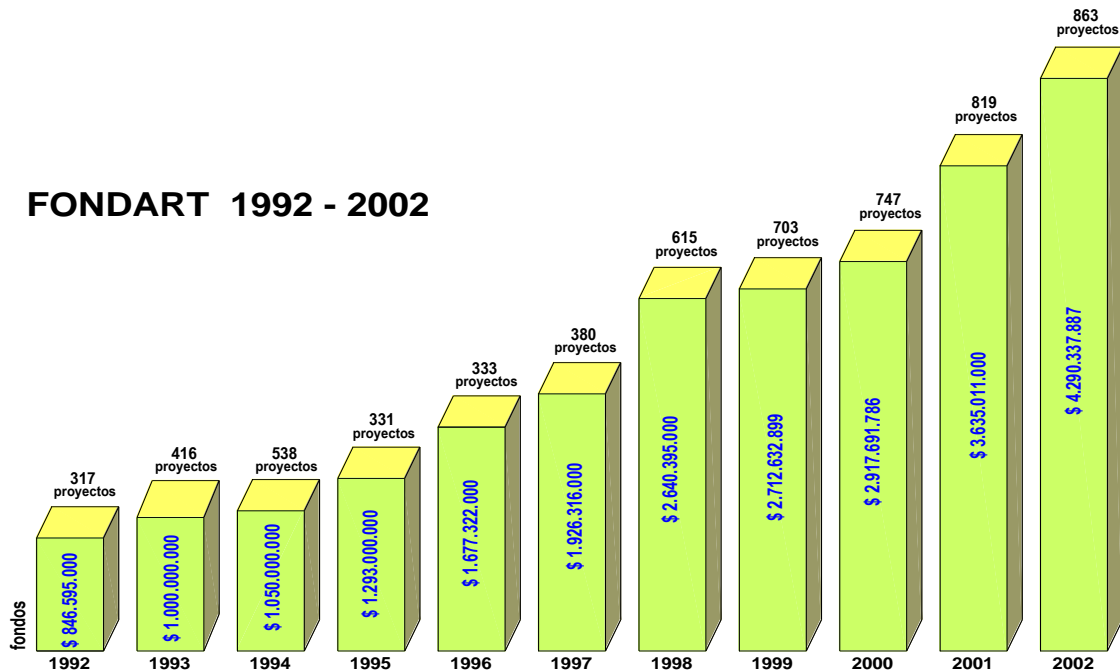


Fig. 10

IBERMEDIA

El Fondo Iberoamericano de ayuda Ibermedia se creó en 1997 durante la Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno celebrada en Margarita, Venezuela. Es un programa de estímulo a la coproducción de películas, su distribución y promoción en el mercado regional. También destina financiamiento a la formación de recursos humanos para la industria audiovisual.

Ibermedia está formado por trece países miembros que financian el Programa: Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Cuba, Chile, España, México, Perú, Portugal, Puerto Rico, Uruguay y Venezuela.

Está dirigido por un Comité Intergubernamental en el que cada Estado miembro designa una autoridad cinematográfica como su representante. Los recursos económicos del Fondo provienen esencialmente de las contribuciones de los Estados miembros y del reembolso de los préstamos concedidos.

Los realizadores de cada país miembro pueden postular a los fondos que este programa otorga en forma de préstamos. Es decir, todos los países, a través de sus contribuciones, monetarias o cinematográficas, están invirtiendo en el desarrollo de la actividad audiovisual en la región. La ayuda obtenida se reembolsa a partir de los ingresos netos de cada productor.

El año 2002 se aprobaron 26 proyectos de coproducción de 12 países iberoamericanos. De éstos, dos proyectos eran chilenos, uno de Andrés Wood y otro de Silvio Caiozzi. Con respecto a la formación de recursos humanos, el programa entrega fondos para la creación de talleres, intercambios y

especializaciones de personas vinculadas a la actividad audiovisual. El año pasado se financiaron los proyectos de 35 personas, de 9 países, cuatro de los cuales eran chilenos.

TLC

Durante las negociaciones del reciente tratado de libre comercio firmado con Estados Unidos se incluyeron las producciones de la industria cultural como uno de los ítems a discutir.

En el momento que se supo que la industria cultural, incluido el cine, se estaba considerando en la negociación, los principales artistas vieron con terror lo que esto podía producir.

¿Por qué una negociación que puede traer mejoras económicas para el país puede ser negativa para la Industria Cultural?

El problema comienza con la concepción que se le estaba dando a los productos culturales en la negociación. Para Estados Unidos, la producción artístico-cultural es igual a la de cualquier otro bien, por lo que incluirla en el tratado era algo natural. Sin embargo, al tratarse de bienes que no son prácticos, si no simbólicos, no pueden tratarse de la misma manera. Al tratarse de producciones que representan nuestro país, que están logrando un crecimiento, todo tipo de ayuda y subvención que recibe del Estado podía ser cuestionado por Estados Unidos como *dumping*.

Además, toda asociación de co-producción entre Chile y otro país podía ser vetada por Estados Unidos, ya que el acuerdo entre este último y nuestro país no puede competir con ningún otro.

Ante esto, los productores-artísticos chilenos se agruparon en la Coalición Chilena por la Diversidad Cultural. De esta manera presionaron para

lograr que las producciones culturales no fueran incluidas en el tratado. No sólo lo lograron, si no que tuvieron otro éxito: impusieron la legislación chilena de derecho de autor sobre la ley estadounidense de *copyright*²⁰.

La Coalición Chilena por la Diversidad Cultural no es la única en su especie. Este tipo de asociaciones también existen en países como Canadá, Francia, España y México. Ellas nacieron de la misma necesidad de defender las políticas de protección que sus países otorgan a la Industria Cultural.

Los productos culturales cinematográficos construyen una identidad nacional, entregan una imagen del país. Según Getino, “sin imagen no hay imaginario, y sin imaginario personal o social se carece de identidad como comunidad o como nación. A su vez, la identidad es recurso indispensable del desarrollo integral y auténtico, tanto de los individuos como de las naciones. Tal situación ha inducido a diversas naciones –por ejemplo, las de la Comunidad Europa y algunas de Asia, África y América Latina- a favorecer la industria o las actividades audiovisuales de cada país, por su carácter de *excepción cultural*, dentro de la economía y la industria en general”²¹.

Sobre la imagen-país y su relación con la cultura, Silvio Caiozzi opina que “un pueblo con valores culturales negativos está jodido, está destruido. Si un pueblo educa a su gente con la idea de que para ser bien hombre hay que tomar hartos vinos –tradición folclórica chilena- evidentemente el resultado es un desastre. Terminas con sociedades enteras de borrachos que no sirven para

²⁰ El *copyright* determina que el dueño de la obra tiene poder absoluto sobre esta. En cambio, en la ley chilena, el autor de la obra también tiene poder sobre ella.

²¹ Getino, Octavio. Op Cit. Pág. 169.

nada. Lo mismo una sociedad cuya cultura te enseña que no es necesario trabajar, ni esforzarse, porque es mucho mejor pasar piola; para qué dejar nada, mejor comerlo y agarrarlo todo. El único resultado de esto es que tengamos una sociedad que no produce, despilfarradora, que no hace nada o que haga mal lo poco que hace. Al sumar uno más uno, terminas con todo un país inútil. Un país donde no se puede producir, no se puede invertir nada, no se puede progresar. El resultado de ese país, al final, es cesantía, es gente muerta de hambre. La importancia del desarrollo de valores culturales es tremenda, porque si logras desarrollar la cultura del país, donde la gente sepa disfrutar, pero sepa producir también, tendrán ganas de hacer cosas por ellos mismos para tener un sentido en la vida. Si logras que los niños tengan ese concepto cultural desde pequeños, ese país va para arriba sin lugar a duda. Por eso la cultura es un pilar de desarrollo total del país”.

Las personas producen su imagen, es lo que proyecta su identidad, y lo hacen ellas mismas, nadie lo hará por ellas. De esta misma manera, un país también debe producir su imagen y el sector audiovisual es una herramienta fuerte. Por todo esto, es básico para lograr transmitir esa identidad al resto del mundo el lograr desarrollar una industria cinematográfica que perdure.

FORMACIÓN CINEMATOGRAFICA

El fomento de una actividad que puede ser de relevancia primordial para las políticas de desarrollo de un país no sólo debe basarse en la inyección de dinero en la producción de los bienes. Es también relevante considerar la formación de recursos humanos que también eleven la calidad de la producción.

En Chile hoy existe un número elevado de carreras y entidades que están relacionadas con el medio audiovisual. Incluso existen carreras técnicas y académicas que están centradas exclusivamente en el cine. Hace 15 años atrás, el número de programas de educación y lugares que los imparten era incomparable con la situación actual.

Esta formación audiovisual no solamente existe en la educación superior. En la etapa escolar, existen varios programas públicos de apreciación cinematográfica y desarrollo de proyectos audiovisuales. Esto va acompañado de los talleres de perfeccionamiento docente para guiar a los estudiantes en sus esfuerzos. También existen fondos educativos concursables que tienen relación con la formación de talleres y obras audiovisuales al interior de las escuelas.

A nivel superior, en Chile existen 7 institutos que ofrecen 13 títulos técnicos relacionados con la producción audiovisual. También existen 10 universidades e institutos que entregan 13 grados académicos que incluyen al cine como especialización.

“El cine que están haciendo en las escuelas de cine es muy interesante, muestra un humor muy ácido y una mirada muy penetrante y muy

aguda sobre el mundo que nos rodea. Para todas estas personas tan talentosas que están saliendo de las escuelas es necesario establecer la responsabilidad del Estado de promulgar una ley que las fomente y las proteja, para que pueda haber un cine chileno potente que participe de la globalidad de la cinematografía mundial, así como lo están haciendo México, Brasil y Argentina. Es necesario fomentar e impulsar”²².

Esta oferta educativa se complementa con una gran cantidad de postgrados nacionales y en el área iberoamericana que tienen que ver con el audiovisual y el cine. A su vez varias becas se ofrecen en programas nacionales de intercambio académico entre universidades.

El mismo Fondo Ibermedia también posee un programa de financiamiento para la formación de recursos humanos en el área.

Para que el cine sea un producto competitivo en los mercados internacionales, no sólo por sus costos, sino que también por su calidad, es fundamental contar con realizadores que tengan las herramientas y la formación necesaria. Sólo así se podrá producir bienes cinematográficos que sean atractivos en un contexto regional.

²² Miguel Littin en Revista Lat. 33. Marzo 2003.

LEY DE CINE

El martes 3 de junio pasado, la Cámara de Diputados aprobó por unanimidad, con 103 votos, el proyecto de ley sobre fomento audiovisual.

Para alcanzar la sustentabilidad de nuestra cinematografía, es necesario mantener en el tiempo el apoyo público como una política de Estado. El poder ejecutivo formuló un proyecto de ley de apoyo al cine para asegurarse que esa política perduraría, a través de un ente activo –el Consejo Nacional del Arte y la Industria Audiovisual-.

El nuevo proyecto de ley del cine presentado al congreso establece en su artículo primero:

“El Estado reconoce como requisito esencial para la preservación de la identidad cultural y el desarrollo de la educación de las nuevas generaciones, el fomento, la promoción y la difusión de la creación audiovisual nacional, así como la preservación de las obras audiovisuales como patrimonio cultural de la nación”²³.

Con este artículo, el Gobierno promueve, protege y regula las bases para el crecimiento de esta área como una industria nacional. Reconociéndola como esencial para nuestra identidad como país y preservando las obras cinematográficas como patrimonio cultural nacional.

²³ Ver anexo Proyecto de Ley

El proyecto de ley, aclara que el objetivo es proteger y desarrollar la industria y las obras audiovisuales, “excluyendo a productos y procesos audiovisuales con objetivos publicitarios”.

Esta ley, de ser promulgada, tendrá un miembro activo que velará por su cumplimiento. En ella se establece la creación del Consejo Nacional del Arte y la Industria Audiovisual. Este consejo, integrado por varias autoridades y profesionales ligados a la actividad, tendrá un objetivo fundamental: administrar el Fondo de Fomento Audiovisual.

Igual que otros medios de financiamiento controlados por el Estado, se va a concursar públicamente por este fondo. El proyecto establece que “las subvenciones serán no retornables”. También aclara que un mínimo del 20% de los proyectos que reciban fondos deberán ser operas primas.

Para asegurar la continuidad del fondo, este quedaría incluido en la Ley de Presupuesto de cada año.

Para Silvio Caiozzi, “falta consolidar una industria o un nivel de producción y, para eso, es necesaria una legislación como base de apoyo al cine, porque por donde mires las cifras te das cuenta que no sirven para que el cine se mantenga. Tiene que haber una ley que apoye la creación a nivel nacional y que apoye la posibilidad de crear mercados de cine internacionales, que podamos tener promoción internacional. Estamos invadidos de promoción gringa y sabemos de las películas antes que lleguen, las estamos esperando aunque sean bodrios. ¿Quién sabe de nuestras películas? ¿Quién se entera de nuestras películas? Nadie, porque se gasta cero. El tema de producción está

más o menos resuelto; falta promover, publicitar nuestras películas internacionalmente, para que el público vea las sinopsis y las espere”.

Lo que se propone con esta ley es lograr darle fuerza a la producción nacional de películas. Además, a través de su ejecución, lo que se intenta es lograr es que el mercado sea favorable para las películas chilenas, aprovechando los distintos medios de promoción y comercialización, para que la producción cinematográfica de Chile sea competitiva.

Según Silvio Caiozzi, “un punto de importancia para el éxito de la ley es tomar conciencia de que los esfuerzos gubernamentales de los países de América Latina en materia audiovisual se han centrado en el primer eslabón de la cadena (producción y financiación), olvidando el factor clave del marketing, la distribución, las redes de salas y la formación de recursos humanos. Debemos encarar seriamente el problema de distribución, ya sea aumentando la producción con el enfoque de mantener una oferta alternativa constante para los exhibidores internacionales, o tal vez a través de la creación de una red iberoamericana autónoma de salas de exhibición, o de un posible acuerdo entre gobiernos Iberoamericanos para promover en los canales de televisión pública la producción audiovisual en idioma español”²⁴.

A propósito de la aprobación del proyecto y la nueva fuerza de subvención para esta actividad, el 12 de junio apareció en El Mercurio un

²⁴ Caiozzi, Silvio. Discurso pronunciado el 31 de mayo de 2002. En el acto de la constitución legal de Plataforma Audiovisual.

editorial que representa claramente la manera de pensar de muchos empresarios y gente relacionada a la actividad económica del país.

“El fomento implica quitar dineros a las personas creativas, para reasignarlos a una actividad distinta de la surgida de la interrelación libre. Se perjudica así el desarrollo, al favorecerse ciertas actividades en detrimento del resto. Por eso, los apoyos oficiales a ciertas producciones debieran ser mínimos, y sólo llevarse a cabo tras evaluaciones serias. Desde luego, fomentar casi todo es lo mismo que no hacer nada, y cuesta encontrar áreas de la producción que lo justifiquen. En Chile se ha pretendido durante décadas fomentar el agro, la minería, el turismo, las exportaciones, el bosque, la industrialización, el desarrollo tecnológico, los ferrocarriles, la ciencia, el arte, la educación, la salud y otras áreas, antes de alcanzar una auténtica política de desarrollo, cuando se liberalizaron los mercados y el Estado se limitó a un papel subsidiario y no discriminatorio.

A pesar del apoyo unánime de los parlamentarios de todo el espectro político al fomento del cine nacional, no se ve razón alguna para hacerlo, quitando dinero a los contribuyentes para darlo como subsidio a un empresario privado dedicado al negocio de producir películas. El cine, en el mundo moderno, es una actividad lucrativa, como cualquier otra, que se desarrolla en variados países que compiten por los dineros de un amplio público, que va seleccionando las mejores producciones de su gusto. No se ve cuál pueda ser el

papel del Estado, en un área ampliamente competitiva, abierta y rentable, a cargo de empresarios privados comunes y corrientes”²⁵.

Debemos tomar en cuenta que claramente, este punto de vista se centra sólo en el aspecto comercial de la producción cinematográfica. En término de valores económico-culturales, no podemos comparar la producción de películas con la extracción de cobre. La política de subvención a esta actividad nace del Gobierno como una medida que busca defender un patrimonio cultural y una actividad que es primordial para la identidad nacional.

Según Getino, los programas de fomento del cine que se desarrollan en el mundo provienen de una necesidad de resguardar la obra artístico-cultural, más que proteger una actividad económica. “Resulta poco probable que una nación de escaso desarrollo pueda contar con adecuadas estructuras industriales y comerciales para la producción cinematográfica o audiovisual, tal como sucede en la mayor parte de los países latinoamericanos. Esto induce a proponer políticas *culturalistas* más que *industrialistas*, en los territorios menos favorecidos para estos medios”²⁶.

²⁵ El Mercurio. “Fomento del Cine”, 12 de junio, 2003.

²⁶ Getino, Octavio. *Op. Cit.* Pág. 5

VI - CONSIDERACIONES

El mercado en América Latina no es un mercado integrado. Es decir, casi no existe un mercado latinoamericano. Las películas producidas en los países latinos se han financiado casi exclusivamente gracias a la comercialización en su país de origen. Las precarias industrias latinoamericanas luchan por sobrevivir dentro de sus inestables mercados, lo que ha jugado en contra de un circuito cinematográfico integrado. Son excepciones como *Amores Perros*, las que hacen la regla.

El desarrollo del mercado latinoamericano se iniciará cuando cada país logre solidificar una industria local. Sin duda que el tamaño de los mercados nacionales es variable, con gigantes como México y mercados más reducidos como el chileno. Sin embargo, el conjunto del mercado latino es atractivo y no tiene nada que envidiar de otros mercados regionales.

Lograr que las películas producidas en Chile comiencen a tener una entrada en los mercados vecinos es una prioridad para el desarrollo de nuestra industria. Sin embargo, al igual que en el fútbol, la industria cinematográfica chilena primero debe ser campeón en el mercado local para poder jugar en la Copa Libertadores. No significa lograr una hegemonía comercial –cosa poco probable-, pero sí mantener y desarrollar un espacio en el mercado que se traduzca en un desarrollo industrial de esta actividad.

Este desarrollo se logra a través de una política aplicada que perdure. En su análisis de los mercados latinoamericano, Octavio Getino explica que “corresponde al Estado fomentar la producción audiovisual según las

características de cada país (no son las mismas en mercados locales de 80 o 100 millones de espectadores por año, como sucede en México y Brasil, que en mercados de 1 a 10 millones, como es común en la mayor parte de los países latinoamericanos). Dicho fomento debería ser inversamente proporcional al nivel de desarrollo de cada industria o actividad productiva local. Sin embargo, el concepto principal de este tipo de subvención estatal debería ser el de incentivar una creciente capacidad de autosuficiencia productiva y de financiamiento por parte de los empresarios o de los directores-productores. Sin ello no existirá una verdadera libertad de expresión y de creación en nuestro cine, y en consecuencia, tampoco crecerá su capacidad competitiva (industrial, artística y técnica) frente a las cinematografías hegemónicas”.

Esto plantea un problema económico-comercial de alta complejidad. Sin duda alguna, es difícil empezar a cortar los subsidios y ayudas a una industria que se desarrolla y comienza a crecer. ¿Cómo destetar a la industria cinematográfica chilena, una vez que comience a producir competitivamente? Es un problema que se presentará y tendrá repercusiones que se harán sentir. El Estado debe proteger la producción audiovisual nacional, pero debe lograr que se pare para que comience a caminar por sus propios medios.

Legalmente, esto se plantea dentro de los requisitos de los subsidios que destinan un porcentaje constante a operas primas. Sin embargo, las consideraciones para aceptar los proyectos que no están dentro de esa categoría, también contemplan que los realizadores sean destacados en su área

y que hayan logrado buenos resultados con sus producciones. Si el Gobierno *regala* dinero, más vale que se entregue a alguien que lo gaste bien.

Es aquí donde comienza el debate. ¿Cómo lograr que los realizadores que son cartas seguras, que siempre logran financiamiento estatal, no recurran a esos fondos una vez que comiencen a ser competitivos por sus propios medios? El Estado debe medir el éxito que alcancen las producciones nacionales para comenzar a captar cuando éstas sean comercialmente viables en el sector privado. Entonces deberá decidir a qué realizadores no entregarles dinero para proyectos que sean de un éxito estimado. Eso será decirle a un director consolidado “ahora que ya lograste tener un público cautivo y un mercado donde comercializar tus películas, esto volverá a ser difícil y te restringiré tus opciones de financiamiento”.

Ciertamente (que) existirán los fondos internacionales y las coproducciones para conseguir dinero para los proyectos, pero se irá restringiendo una parte considerable del financiamiento de las películas chilenas. Lamentablemente, al ser esto también un negocio, debe convertirse en un negocio que sea competitivo con la oferta extranjera, y para lograr eso, la independencia económica del mercado local es fundamental al largo plazo.

No se trata de cortar el apoyo a quienes comienzan en la industria cinematográfica, sino que desarrollar, a largo plazo, condiciones de mercado que puedan sustentar una industria cinematográfica privada que sea productiva. A medida que el mercado sea cada vez más desarrollado, más se rebajará el apoyo estatal a la producción cinematográfica.

En un sentido, la tarea que el Gobierno se propone es abrir el camino para que luego sea más fácil a los productores nacionales llegar por sí solos. La competencia en este mercado es difícil, existe casi un monopolio de Hollywood y los países que no poseen un área audiovisual desarrollada casi no existen en el panorama internacional. Eso sí, si hay algo claro es que los países que están desarrollando sus capacidades de producción cinematográfica, protegen los procesos productivos ante la fuerza de los bienes fílmicos del exterior.

Existe una clara dicotomía entre el mundo industrializado y los países en desarrollo en cuanto al financiamiento de las obras cinematográficas. Las naciones que producen más, como India, los Estados Unidos de América y Hong-Kong, que resultan ser al mismo tiempo las que más exportan, son también las que reciben menos financiación estatal. El porcentaje de la financiación pública varía mucho de un país a otro.

Países con el nivel más alto de financiamiento estatal			
País	Porcentaje de financiación estatal	Volumen total de la industria US \$ millones de dólares	Películas producidas en 1998
Austria	90%	100	22
Azerbaián	90%	0.5	3
Luxemburgo	88%	41.2	1
España	80%	23	45
Portugal	80%	60	14
<i>País de referencia:</i>			
Francia	23%*	798.3	183

* La suma de la financiación estatal y de la contribución de los difusores públicos y privados.

Fuente: UNESCO

Estas cifras presentan un evidente contraste con el máximo de 5% que propone la Organización Mundial del Comercio como subvención a la producción cinematográfica. La OMC aconseja evitar la protección de las industrias nacionales en todas las áreas. Esto ocurre por el enfoque económico que se aplica a todas las actividades del ser humano que puede generar recursos. No se intenta aprehender las distintas dimensiones que puede tener el comercio de bienes culturales como el cine y la música, más allá de las ganancias financieras.

Según un estudio de la UNESCO “la contribución de los difusores al financiamiento de las películas ha sido decisiva para el mantenimiento y el fomento de los niveles de producción de las filmografías nacionales a lo largo de la década de los noventa. Esto es particularmente válido en el caso de los países ubicados en el rango de productores medianos (de 20 a 199 producciones por año), categoría en la que está incluida Europa. En la mayor parte de estos países la financiación que aportan los difusores es obligatoria, y va desde el 15,7% en Francia al 75% en Italia. La participación de los difusores en México y Argentina en la producción de filmografía nacional alcanza el 10%”²⁷.

²⁷ UNESCO. “Encuesta Sobre Los Sectores Cinematográficos Nacionales”. 2001.

Presupuesto Público 2002 / Área Audiovisual²⁸

Tipo presupuesto	Organismo	Monto	Destino
1. Fondos Concursables	FONDART	550.507.999	Realización de 26 proyectos de Largometrajes, documentales, cortometrajes; 3 Festivales nacionales (30 millones)
	CORFO	300.000.000	Desarrollo Proyectos largometraje, documentales y series TV.
	Área de Cine División Cultura, Fondo IBERMEDIA	70.000.000(*) 110.633.600	Coproducciones largometrajes, desarrollo proyectos, distribución y promoción, becas formación. El monto de aporte de US\$ 100.000.-, (*) produce un retorno de US\$ 258.048.- para ayudas a 2 largos y 5 becas. (US\$ 158.048.- de nuevo recurso)
	Pro-Chile / Min. RREE	35.000.000	Proyectos promoción internacional
Total		1.066.141.599	
2. Líneas de acción directa	DIRAC / Min. RREE	60.000.000	Apoyo viajes de realizadores y actores en festivales extranjeros, subtítulo películas
	Área de Cine División Cultura, Mineduc	74.000.000	Educación Audiovisual (cineclubes escolares, talleres video profesores, asistencia proyectos educativo-audiovisual);-Desarrollo audiovisualistas regionales (Talleres, Asistencia técnica a desarrollo proyectos);-Difusión (Videotecas regionales, programación a red de salas y canales tv local, archivo patrimonial); -Cuota participación CACI y otras acciones de apoyo a eventos.
	Pro-Chile / Min. RREE	42.000.000	Portal Cine; Apoyo participación películas en festivales y mercados
	Corfo	100.000.000	Apoyo a promoción y estrenos de películas largometraje ficción y documental (ProFo)
Total		267.000.000	
TOTAL		1.333.141.599	

Estos casi dos millones de dólares que se utilizaron el año 2002 para ayudar a la producción cinematográfica nacional, se reparten por todas las áreas de esta actividad. No sólo se entrega fondos para la producción misma, sino que

²⁸ Fuente: Área de Cine y Artes Audiovisuales de la División de Cultura, 2003.

también se destina financiamiento para la promoción, tanto en el mercado local como en el internacional.

Los programas de fomento que existen y el proyecto de ley que busca llevar este tipo de políticas a un nivel superior, no son el fruto de un capricho altruista del Poder Ejecutivo. Este es el resultado de la voluntad de proteger una actividad que es fundamental para la construcción de una identidad nacional y la promoción de la misma en el exterior. Según Octavio Getino, “el futuro de los mismos (los territorios con poco desarrollo audiovisual) está sometido, necesariamente, a la posibilidad de construir verdaderas industrias –de carácter nacional, subregional o regional, según los casos- sin las cuales será cada vez más difícil producir imágenes propias, o competir a nivel internacional con los países de mayor desarrollo audiovisual. Hecho que podría ser poco significativo en el caso de industrias dedicadas a la producción de manufacturas de consumo indiscriminado, pero que adquiere singular importancia cuando nos referimos a las que se basan específicamente en contenidos simbólicos, por medio de los cuales pueden expresarse aspectos esenciales de la identidad cultural de cada comunidad. También son éstas las que tienen mayor capacidad para favorecer el intercambio entre pueblos y culturas y promover un verdadero y democrático multiculturalismo”.²⁹

La producción chilena creció en los últimos tres años. El análisis del volumen de producción nos entrega una visión cuantitativa de la situación actual. Según esta, Chile ahora se encuentra en niveles sólo comparables a los de su

²⁹ Getino, Octavio. *Op. Cit.* Pág. 5.

mejor época en la segunda década del siglo pasado. Sin embargo, si analizamos los datos en materia de ingresos y número de público que tienen estas producciones, el panorama cambia. El análisis cualitativo de la producción nacional, a través de los ingresos comerciales por concepto de venta de las películas, nos muestra una situación que no tiene comparación con lo vivido anteriormente.

Si bien no existen cifras claras de los niveles de público que existían a principio del siglo XX, sólo al comparar el número que había hace diez años con el que hay ahora, observamos que esta es una situación completamente nueva. Ni hablar de las nuevas plataformas tecnológicas, a través de las cuales se pueden distribuir y vender los productos cinematográficos (DVD, VHS, Internet, Exhibición en los aviones), que han elevado los ingresos de las películas chilenas.

Para Nicolás López, joven realizador chileno. Este año significa la realización de tres películas en las que trabaja (*Cesante, 4to. C y Promedio Rojo*). Además, con su productora Sobras Producciones realizó un festival de cine, produjo otra película, *El Baño* y un documental, *1980*.

Según él, “no tenemos una industria, más bien, una factoría artesanal con moral de pyme que espera crecer. (...) Cuando tenía 12 años -el 96- nadie hablaba en español en la pantalla. No había escuelas de cine y todo parecía demasiado complicado. Ahora hay películas latinas nominadas al Oscar, festivales de cine (Valdivia, Viña, Sobras) y lugares donde estudiar. Los que

vienen tendrán que llevar esto a otro nivel. La industria, como tal, es el resultado de la sobresaturación de talentos.

Y como vamos, quizá no sea algo tan lejano. Yo, ya tengo reservada mi figura articulada de Sigrid Alegría”³⁰.

Todavía faltan lugares de los que el cine chileno debe adueñarse. Todavía no existe un mercado Latinoamericano integrado, no hay un Star-system con actores que sean reconocidos en nuestros países vecinos. Falta incluir conceptos como Merchandising y Product Placement en las cabezas de los realizadores chilenos. En términos generales, no se apunta a convertir Chile en un Hollywood latino. Por el contrario, las políticas de fomento, y el esfuerzo de los realizadores nacionales apunta a que Chile produzca películas y las venda tan bien que lleguen a exhibirse en Hollywood mismo.

³⁰ López, Nicolás. “No Digas Industria” en El Mercurio. 8 de junio de 2003.

VII – BIBLIOGRAFÍA

Adorno, Theodor y Morin, Edgar. “La Industria Cultural”. Ed. Galerna, Buenos Aires, 1967.

De Pablo, Juan Carlos. “Artesano y empresario” en Incompletísimo Diccionario de Economía. El Cronista Ediciones, Buenos Aires, 1993.

Fischer, Dornbusch y Schamalensee. “Economía”. McGraw Hill, Madrid, 1989.

Getino, Octavio. “Cine y Televisión en América Latina. Producción y Mercados”. LOM Ediciones, Santiago, 1998.

MINEDUC. “Política de fomento y desarrollo del cine y la industria audiovisual. Antecedentes y diagnóstico del sector cinematográfico audiovisual chileno”. Chile, 1996.

UNESCO. “Encuesta Sobre Los Sectores Cinematográficos Nacionales”. 2001.

Muñoz, Ernesto y Burotto, Darío. “Filmografía del cine chileno: 1910-1997”. Santiago, Museo de Arte Contemporáneo, 1998.

Material de Consulta.

Diario El Mercurio.

Revista Rocinante.

Revista Lat. 33.

Sitios:

www.chileaudiovisual.cl

www.sinteci.cl

www.gobierno.cl

www.imdb.com

www.unesco.org

ANEXO I

Los estrenos que se vienen.

La variedad de temas, los presupuestos.

Azul y Blanco de Sebastián Araya. Esta película muestra una historia de amor en medio de la rivalidad de dos barras bravas de fútbol.

B-Happy de Gonzalo Justiniano. Presupuesto total \$621 millones. La Corfo con el programa de desarrollo de proyectos entregó \$6 millones. Además recibió \$45 millones del Fondart y \$9 millones del Programa de Apoyo a la Distribución y Comercialización de Corfo.

Buscando a la Señorita Hyde de Pepe Maldonado. Esta película fue Preestrenada en el Sobras Film Festival y se encuentra en Post-producción.

El Nominado de Nacho Argiro y Gabriel López. Argumento: Un grupo de jóvenes convive bajo tierra y participan en un reality show que los lleva a situaciones extremas cuando uno de ellos es eliminado. Actualmente en rodaje.

En la gravedad del púgil de Jorge Mella.

La casa de Enero de Cecilia Barriga. Argumento: Un chileno vuelve a su país tras muchos años afuera. Recibió U\$10 mil de Ibermedia. En producción.

La Cena de Sergio Trabucco. Argumento: es el retrato de una familia acomodada, de derecha, y de su servidumbre durante cuatro cenas que ocurren entre el 11 de septiembre de 1973 y el plebiscito de 1988. Esta película se encuentra en etapa de preproducción.

La Última Luna de Miguel Littin. Filmada en Palestina. Presupuesto total: US\$ 1 Millón. Es una coproducción entre Chile, México y España. Esta película se encuentra en proceso de rodaje.

Machuca de Andrés Wood. Dos jóvenes de diferentes clases sociales que se conocen durante los ´70. Recibió U\$125 mil de Ibermedia.

Naturaleza Muerta con Cachimba de Silvio Caiozzi (basada en la obra de José Donoso). Esta película ya recibió U\$125 mil del fondo Ibermedia. Comenzó su rodaje el 27 de junio.

Normal con Alas de Coca Gómez. Guionista de Canal 13, este es su debut como directora.

Subterra de Marcelo Ferrari (basada en la obra de Baldomero Lillo). Presupuesto total \$732 millones. Recibió 5 millones del programa Corfo para desarrollo de proyectos y 74 millones del fondo Ibermedia. En Postproducción.

ANEXO II

PROYECTO DE LEY:

“Capítulo I Disposiciones Generales

Artículo 1º.- El Estado reconoce como requisito esencial para la preservación de la identidad cultural y el desarrollo de la educación de las nuevas generaciones, el fomento, la promoción y la difusión de la creación audiovisual nacional, así como la preservación de las obras audiovisuales como patrimonio cultural de la nación.

Artículo 2º.- La presente ley tiene por objeto el desarrollo, fomento, difusión, protección y preservación de la industria audiovisual y de las obras audiovisuales nacionales.

Las normas de la presente ley no serán aplicables a aquellos productos y procesos audiovisuales cuyo contenido o particular tratamiento sirvan a objetivos publicitarios.

Artículo 3º.- Para efectos de la presente ley se entenderá por:

- a) **Obra cinematográfica y audiovisual:** Toda creación expresada mediante una serie de imágenes asociadas, con o sin sonorización, incorporadas, fijadas o grabadas en cualquier material, que esté destinada esencialmente a ser mostrada a través de aparatos de proyección o cualquier otro medio de comunicación o de comercialización de la imagen y del sonido;
- b) **Producción cinematográfica y audiovisual:** El conjunto sistematizado de actividades intelectuales, técnicas y económicas conducentes a la elaboración de una obra audiovisual, que se fija a cualquier soporte, y destinada esencialmente a ser mostrada a través de aparatos de proyección o cualquier otro medio de comunicación de la imagen y del sonido.
La producción reconoce las etapas de investigación, pre-producción o desarrollo de proyectos, de rodaje y de post-producción;
- c) **Obra audiovisual de producción nacional:** Las obras producidas para su exhibición y/o su explotación comercial por productores o empresas audiovisuales de nacionalidad chilena, como las realizadas en régimen de coproducción con empresas extranjeras, en el marco de acuerdos o convenios bilaterales o multilaterales de coproducción suscritos por el Estado de Chile, y a lo dispuesto por el reglamento de la presente ley;
- d) **Obra audiovisual de coproducción internacional:** Las realizadas en cualquier medio y formato, de cualquier duración, por dos o más productores de dos o más países, en base a un contrato de coproducción estipulado al efecto entre las empresas coproductoras y debidamente registrado ante las autoridades competentes de cada país;
- e) **Obra audiovisual publicitaria:** Toda obra de corto y largometraje destinada a fomentar la venta y/o prestación de bienes y/o servicios;
- f) **Productor audiovisual:** La empresa o persona jurídica o natural que asume la responsabilidad de los recursos jurídicos, financieros, técnicos, materiales y humanos, que permiten la realización de la obra audiovisual, y que es titular de los derechos de propiedad intelectual;
- g) **Director:** El autor ejecutor de la realización y responsable creativo de la obra audiovisual;

- h) Exhibidor cinematográfico y audiovisual: El titular de una empresa destinada a la exhibición pública de obras audiovisuales, utilizando cualquier medio o sistema;
- i) Distribuidor cinematográfico y audiovisual: Toda persona natural o jurídica que posee los derechos de distribución de una obra audiovisual, otorgados, comprados o cedidos por el productor de la obra audiovisual y que los comercializa por intermedio de cualquier exhibidor;
- j) Realizadores: Los directores o productores;
- k) Tipo de producción: Largometraje, telefilme, medimetraje, cortometraje, video y multimedia.

Capítulo II

Del Consejo Nacional del Arte y la Industria Audiovisual

Artículo 4°.- Créase, en el Ministerio de Educación, el Consejo Nacional del Arte y la Industria Audiovisual, en adelante el Consejo.

Artículo 5°.- El Consejo se reunirá periódicamente, y estará integrado por:

- a) El ministro de Educación, o el representante que designe, quien lo presidirá;
- b) Un representante de la Corporación de Fomento de la Producción;
- c) Un representante del Ministerio de Relaciones Exteriores;
- d) Un representante del Ministerio Secretaría General de Gobierno;
- e) Ocho representantes de las organizaciones de carácter nacional más representativas, vinculadas a la producción cinematográfica y audiovisual, elegidos por ellas mismas en conformidad al reglamento;
- f) Un académico de reconocido prestigio, vinculado profesionalmente a las materias audiovisuales, elegido de entre los miembros de la agrupación de establecimientos de educación superior vinculados a la formación profesional audiovisual.

Artículo 6°.- El ministro de Educación o el representante que él designe citará a los consejeros indicados en el artículo anterior a las sesiones ordinarias y extraordinarias que se resuelva efectuar.

Dicha Secretaría de Estado será la encargada de ejecutar los acuerdos del Consejo Nacional del Arte y la Industria Audiovisual.

Artículo 7°.- Serán facultades del Consejo, las siguientes:

- 1) Asignar los recursos públicos especiales para la actividad audiovisual, a través del Fondo de Fomento Audiovisual a que se refiere el artículo 8°, en adelante el Fondo;
- 2) Establecer, con cargo al Fondo, premios anuales a la calidad de las obras audiovisuales, de los creadores y profesionales y de las actividades de difusión de la producción nacional;
- 3) Fomentar, a través de programas y subvenciones, con cargo a los recursos del Fondo, la distribución y exhibición de obras cinematográficas de los países iberoamericanos y de cinematografías poco difundidas de relevante calidad artística y cultural;
- 4) Estimular, con cargo a los recursos del Fondo, el desarrollo de la enseñanza profesional audiovisual, a través de becas y programas orientados al perfeccionamiento docente, la innovación tecnológica, a la producción de obras de interés académico y de planes y programas de los establecimientos de enseñanza audiovisual;

- 5) Asesorar al Ministerio de Educación y a otros organismos del Estado en asuntos que puedan afectar a la actividad y al mercado audiovisual;
- 6) Colaborar con las instituciones correspondientes para que se respeten las normas relativas a los derechos de autor de los creadores audiovisuales, así como de los titulares derivados;
- 7) Proponer el desarrollo de acciones de fomento de la difusión cultural cinematográfica y audiovisual. Para ello apoyará, a través de programas y subvenciones, con cargo a los recursos del Fondo, la creación y desarrollo de espacios de difusión cultural audiovisual, tales como salas de cine arte, cine clubes y salas culturales de video en todo el país, y especialmente en zonas rurales, populares y localidades de población mediana y pequeña;
- 8) Proponer medidas de fomento tendientes a desarrollar la producción audiovisual chilena, atendiendo a la especificidad de cada tipo de producción, en sus aspectos culturales, artísticos, técnicos, industriales y comercial;
- 9) Proponer medidas para apoyar la difusión y el incremento de la actividad audiovisual chilena;
- 10) Proponer la concertación de convenios bilaterales o multilaterales de intercambio y de coproducción audiovisual, con otros países o agrupaciones de países;
- 11) Proponer la realización, exhibición y comercialización nacional e internacional de las producciones audiovisuales chilenas o realizadas en coproducción;
- 12) Proponer medidas para el desarrollo de la industria de bienes y servicios audiovisuales en el país;
- 13) Proponer el desarrollo de acciones orientadas al fomento de la formación de talentos;
- 14) Proponer acciones orientadas a participar y colaborar en la salvaguardia del patrimonio cultural audiovisual;
- 15) Proponer medidas administrativas y en materia de legislación necesarias para el desarrollo de la actividad audiovisual, así como respecto de la homologación de legislaciones con los países o grupos de países, con los que se mantengan acuerdos bilaterales o multilaterales de integración y coproducción;
- 16) Proponer programas para la formación de guionistas, productores ejecutivos, directores de arte y fotografía, entre otros;
- 17) Proponer el desarrollo de programas de investigación y difusión de las nuevas tendencias creativas y la actualización tecnológica de la producción audiovisual;
- 18) Proponer la forma de incorporar el tema audiovisual en la educación formal; y
- 19) Las demás que le asignen las leyes.

Capítulo III.

Del Fondo de Fomento Audiovisual

Artículo 8º.- Créase el Fondo de Fomento Audiovisual, en adelante el Fondo, administrado por el Ministerio de Educación, destinado a otorgar ayudas para el financiamiento de proyectos, programas y acciones de fomento de la actividad audiovisual nacional.

El patrimonio del Fondo estará integrado por:

- a) Los recursos que para este efecto consulte anualmente la ley de Presupuestos de la Nación;
- b) Los recursos provenientes de la cooperación internacional; y

c) Las donaciones, herencias y legados que reciba. Estas donaciones estarán exentas del trámite de insinuación a que se refiere el artículo 1.401 del Código Civil.

Artículo 9º.- El Fondo, dentro de las condiciones que se establecen en la presente ley y su reglamento, se destinará a:

- a) Apoyar el desarrollo de la producción de obras cinematográficas de largometraje, mediante concurso público;
- b) Otorgar subvenciones al desarrollo de proyectos cinematográficos de largometraje, contemplando la investigación, la escritura de guiones y la pre-producción, mediante concurso público;
- c) Otorgar subvenciones y apoyo a proyectos de realización de cortometrajes, documentales y videos, mediante concurso público;
- d) Apoyar proyectos orientados a la distribución y exhibición de las obras audiovisuales nacionales, o realizadas en régimen de coproducción o que forman parte de acuerdos de integración con otros países, para el territorio nacional, con créditos reembolsables;
- e) Promover, en el país y en el exterior, las actividades que concurran a mejorar las oportunidades de difusión, distribución y exhibición de realizaciones cinematográficas y audiovisuales nacionales, y de apoyo a iniciativas de exportación, promoción y comercialización de obras audiovisuales nacionales en el extranjero;
- f) Apoyar la formación profesional, mediante el otorgamiento de becas, de acuerdo a los planes que anualmente el Consejo determine según los requerimientos de la actividad audiovisual nacional;
- g) Apoyar, mediante subvenciones y programas, actividades que contribuyan al resguardo del patrimonio audiovisual chileno y universal;
- h) Apoyar, mediante subvenciones, el desarrollo de festivales nacionales de cine y/o video, reconocidos por el Consejo, que contribuyan a la difusión de las obras nacionales, a la integración de Chile con los países con los cuales se mantengan acuerdos de coproducción y cooperación, y al encuentro de los realizadores nacionales y el medio audiovisual internacional;
- i) Apoyar, mediante subvenciones, el desarrollo de iniciativas de formación y acción cultural realizadas por las salas de cine arte y los centros culturales reconocidos por el Consejo, de acuerdo a la normativa que para tal efecto se establezca, que contribuyan a la formación del público y a la difusión de las obras audiovisuales nacionales y de países con los que Chile mantenga acuerdos de coproducción y cooperación;
- j) Otorgar premios anuales a la calidad de las obras audiovisuales, creadores y profesionales y actividades de difusión de la producción nacional;
- k) En general, financiar las actividades que el Consejo realice en el ejercicio de sus facultades.

Las subvenciones serán no retornables.

Un porcentaje mínimo del 20% de los proyectos de producción apoyados en las letras a), b) y c), deberán corresponder a óperas primas nacionales.

Artículo 10.- Un reglamento regulará el Fondo, que será suscrito por el Ministerio de Educación y el Ministerio de Hacienda, el que deberá incluir, entre otras normas, las de evaluación; elegibilidad; selección; rangos de financiamiento; viabilidad técnica y financiera; impacto social y cultural; la forma de selección y designación de los comités de especialistas para la evaluación de los proyectos presentados al Fondo; y los compromisos y garantías de resguardo para el Fisco.

El reglamento determinará, además, las fechas y plazos de convocatoria a concursos, información pública y demás disposiciones que aseguren un amplio conocimiento de la ciudadanía sobre su realización y resultados.

Los criterios de evaluación de los proyectos que establezca el reglamento deberán incluir, a lo menos, la calidad del contenido artístico o cultural; la relación entre beneficios esperados y costos involucrados; otros aportes privados que se hayan conseguido para el proyecto; y el grado de sustentabilidad que se logrará.

Artículo 11.- La selección de los proyectos que se propongan, deberá efectuarse mediante concursos públicos, postulaciones, licitaciones u otras modalidades, que se sujetarán a las bases generales establecidas en las disposiciones precedentes y en el respectivo reglamento.

Las asignaciones se efectuarán mediante la celebración de un convenio en el que deberá consignarse su destino, las condiciones de su empleo y fiscalización.

Artículo 12.- Los recursos que se destinen a los fines de esta ley se considerarán en la ley de Presupuestos del Sector Público de la Nación del año respectivo.”.

Dios guarde a V.E.,

(Fdo.): RICARDO LAGOS ESCOBAR, Presidente de la República; CLAUDIO HUEPE GARCÍA, Ministro Secretario General de Gobierno; MARIANA AYLWIN OYARZÚN, Ministra de Educación; NICOLÁS EYZAGUIRRE GUZMÁN, Ministro de Hacienda”.