

1970-1973

**Breve análisis del cine chileno
durante el gobierno popular***

Patricio Guzmán

Durante el gobierno de la Unidad Popular, la cinematografía chilena estuvo sujeta, más o menos fielmente, a las mismas tensiones y dificultades que tuvieron que afrontar los otros medios de comunicación de masas, problemas que trataremos de abordar brevemente, así como sus tentativas de desarrollo y los éxitos conseguidos.

1. Problemas políticos

En 1970 no existe en Chile ninguna legislación cinematográfica que permita avalar un Instituto de Cinematografía u otro organismo centralizador y planificador de toda la actividad de rama, sino solamente existen unos artículos legales que permiten la importación de equipos, por una parte, y la exhibición de cine nacional, por otra, esto es, existe una liberación tributaria más o menos benigna hacia la importación y exhibición.

En consecuencia, el primer problema al que se enfrenta el cine, durante el periodo de la Unidad Popular, es el de estar imposibilitado de fortalecer un organismo centralizador con verdadero poder, ya que la ley que lo hubiera creado (una ley de cinematografía nacional) hubiera sido bloqueada en el acto por el parlamento burgués. De esta forma, Chile Films, la productora estatal de cine, emprende su trabajo sin una cuota de poder considerable para planificar la actividad cinematográfica en su conjunto y sólo dispondrá de los limitados “resquicios legales” señalados.

A su vez, durante los tres años de Gobierno Popular, los medios de información de izquierda enfrentan, todos los días, los problemas que genera la falta de conducción política única, que se traduce en un interpretación múltiple de los hechos que acontecen. Esto se agrava en el medio cinematográfico por razones obvias: ningún partido está en condiciones de crear una productora exclusiva y por lo tanto el pluralismo de izquierda tiene que subsistir en un solo organismo, Chile Films, generando una lentitud en la producción que tiene que ser revisada por cada uno de los encargados políticos de cada tendencia partidaria.

En otros medios de comunicación, la prensa o la radio, por ejemplo, el problema consigue diferirse mediante la creación (o fortalecimiento) de un órgano partidario

específico, individual, que interprete la realidad según su propia línea política.

2 Problemas ideológicos

Si al cabo del tiempo empieza a encontrarse un camino, una metodología, para producir películas dentro de este marco pluralista, sin una tardanza muy grande, subsiste en todo caso el problema principal: hacer un cine revolucionario dentro del aparato de estado burgués. Es decir, hacer un cine revolucionario en medio de una infraestructura cinematográfica burguesa: salas convencionales dedicadas a la pequeña burguesía, distribuidores y exhibidores comerciantes y además reaccionarios en su mayoría.

Esto mismo le ocurre, en líneas generales, a la televisión. ¿Cómo hacer una televisión que acelere la toma de conciencia de las masas sin provocar el enardecimiento, la indignación, las protestas de la pequeña burguesía, que la clase que dispone, por otro lado, de la mayoría de los televisores en el país?

Por otra parte, ¿cómo pasar a la ofensiva, en qué instante? ¿Qué es lo que conviene decir y cuándo? ¿Qué películas hacer, sobre qué temas y en qué momento?, son preguntas que se plantean los periodistas, los jefes de programación, y desde luego los cineastas y creadores comprometidos con el proceso revolucionario.

Una parte considerable de periodistas, sociólogos, cineastas, dramaturgos, etc., así como los distintos aparatos de comunicaciones de todos los partidos que integran la Unidad Popular y el MIR, se preocupan en forma permanente, cada cual de acuerdo con su tendencia, de superar esta situación de encierro, de cerco ideológico, para tratar de encontrar un lenguaje funcional para afrontar el periodo. Para una parte de la izquierda está claro que no se puede dar una lucha ideológica agresiva frente a la pequeña burguesía, pero sí frente a los trabajadores, y surgen infinidad de órganos de información especializados (nuevas radioemisoras populares, periódicos para los cordones industriales, películas en 16 mm para los circuitos móviles), creándose poco a poco una infraestructura paralela a la convencional, que no es otra cosa que el aparato de comunicaciones del poder popular naciente.

Asimismo, obedeciendo a otras tendencias dentro de la Unidad Popular, se hace un esfuerzo, considerable por penetrar la ideología pequeño burguesa en su mismo terreno de comunicaciones: semanarios femeninos, semanarios juveniles, prensa deportiva, etcétera.

Al mismo tiempo, con más o menos suerte, muchos informadores tratan de crear medios de educación política y de análisis, con el propósito de elevar sistemáticamente el nivel ideológico de los trabajadores y, asimismo poder explicarle a la masa qué es lo que realmente está ocurriendo y suministrarle elementos indispensables para el análisis. Por ejemplo: explicar los alcances del bloqueo invisible norteamericano; explicar los problemas específicos de las tres áreas de la economía; enumerar claramente el conflicto de poderes formales del estado y por lo tanto, definir qué es la Contraloría, los “Tribunales, el Parlamento, el Ejecutivo, etcétera.

Sin embargo la problemática es tan técnica, jurídica, especializada, que algunos medios de información de la izquierda se convierten en tratados algo herméticos y otros en simples panfletos, lo que se traduce, en este último caso, en el desgaste de los términos y en la anulación de los mensajes. Las palabras “imperialismo”, “oligarquía”, “sedición”, etc., pierden significación y el consignismo se apodera de una parte de los medios de comunicación de la Unidad Popular, incluido el cine, al no poder dar respuestas concretas a las masas, porque el problema esencial no es formal, sino fundamentalmente político.

No se trata de crear un lenguaje imaginativo para superar la situación, sino de ponerse al servicio de una línea política única de proceso revolucionario. Línea política unificada que, como se sabe, no consiguió abrirse paso, en un periodo histórico tan breve.

La cinematografía chilena es un reflejo más o menos aproximado de la situación planteada. Por ejemplo, el noticiero de Chile Films atraviesa por tres etapas ilustrativas. Al comienzo es un panfleto movilizador, trepidante, influido muy de cerca por los desplazamientos del presidente Allende, las primeras acciones del gobierno (nacionalizaciones, estatizaciones) y por los desfiles y movimientos de masas, acumulando una carga considerable de dinamismo, atracción y estímulo moral para los públicos populares, y provocando el rechazo total por parte de cualquier persona ajena a la izquierda, pues está desprovisto de todo mecanismo de persuasión.

La segunda etapa se caracteriza por el intento opuesto: crear una revista cinematográfica destinada a las capas medias, filmada en colores, llena de anécdotas urbanas, actos oficiales, obras públicas en construcción, algunos toques de humor, inauguraciones, etc., sin conseguir articular un lenguaje eficiente (porque es equívoco) para las capas medias y

mucho menos para los trabajadores.

En seguida viene una etapa más realista, en la cual se refunden los dos estilos para levantar un noticiero, cauteloso en las imágenes y en los textos, que sean un testimonio moderado del sabotaje, la especulación, el acaparamiento, los desórdenes callejeros provocados por la oposición, para persuadir a los sectores vacilantes de las capas medias y, al mismo tiempo, señalar al proletariado las acciones del enemigo. Sin embargo, como la veremos más adelante, en plena crisis de 1973, casi todos los tipos de lenguaje son desbordados por la intensidad del proceso de lucha de clases.

3. Problemas económicos

Al asumir el Gobierno Popular, la izquierda hereda, al mismo tiempo, unos escasos y mal equipados órganos de comunicaciones. Un Chile Films, por ejemplo, lleno de máquinas inservibles y de equipos heterogéneos (manejados por funcionarios demócratacristianos o apolíticos a los que no se puede remplazar porque una ley lo prohíbe). Esto requiere el distraer fuertes sumas de dinero para renovar racionalmente el material y esperar, a su vez, muchos meses y hasta años para su traslado al país.

Por otra parte, el cine chileno hereda otro fenómeno característico de toda economía subdesarrollada: la dispersión de recursos, que se traduce en el descubrimiento insólito de cámaras, grabadoras, laboratorios, circuitos cerrados de televisión, etc., en ministerios públicos, universidades de provincia, institutos culturales anónimos, departamentos estatales prácticamente desconocidos, que es imposible agrupar por causas burocráticas.

Paralelamente, al no existir una ley de cinematografía nacional que pueda reglamentar los créditos, subvenciones, tratamiento tributario, y asimismo organizar el aparato de distribución y exhibición con vistas a favorecer la cinematografía nacional, tanto los particulares e incluso el propio Gobierno Popular adopta una actitud muy cautelosa para invertir y distraer recursos en un territorio sin cobertura legal. De esta forma, la mayor parte del apoyo financiero que recibe el cine chileno va a provenir de iniciativas específicas de distintos organismos estatales o de particulares, pero nunca, en términos amplios y sostenidos, del erario fiscal en su conjunto.

4. El bloqueo invisible de las compañías norteamericanas

Mientras, la cinematografía chilena busca los caminos para desencadenar la producción, las compañías distribuidoras norteamericanas, en algunos casos aliados a las distribuidoras nacionales, crean un conflicto económico artificial con el gobierno (al solicitar unas alzas ilícitas al precio de las entradas a los cines) y comienzan a suspender las entregas de películas y poco a poco crean una situación de desabastecimiento de material cinematográfico. Esto se traduce en una inquietud creciente por parte de la pequeña burguesía, acostumbrada más o menos a ver con relativa rapidez las últimas creaciones de la cinematografía norteamericana y europea, situación que es aprovechada en el acto por los órganos de información de la derecha para afirmar, por una parte, que la “censura marxista está privando al país de conocer importantes obras de arte del cine mundial”, y por otra, que la “obstinación e ineficiencia del gobierno marxista” impiden solucionar un problema tan pequeño como la negociación con algunas distribuidoras norteamericanas.

En vista de la situación, Chile Films se ve en la necesidad de crear una distribuidora y en seguida una exhibidora. De esta forma, el organismo estatal toma contacto con las distribuidoras internacionales independientes, y fundamentalmente con las de los países socialistas, con el propósito de abastecer el mercado con el material oportuno.

Paralelamente, y haciendo uso de los resquicios legales de que dispone, Chile Films comienza a crear una cadena de salas de cine propias, estatizando la mayoría de las salas que, por diversos motivos, tienen una vinculación fiscal, tomándolas bajo su control sin interferir ninguna disposición legal vigente. Esto provoca la indignación de la burguesía que acusa al Gobierno Popular de “invadir el país con películas marxistas” y, a su vez de “usurpar” numerosas salas de cine y llevar el “totalitarismo” a las pantallas. No obstante, ésta es una clara victoria de Chile Films en el terreno de la distribución y exhibición.

5. Necesidad de las bases de “hacer la revolución”

Mientras tanto, los cineastas chilenos, que en su gran mayoría son militantes o simpatizantes de algún partido de la Unidad Popular y del MIR, visualizan el bloqueo considerable que generan los problemas antes enumerados y, a pesar de ellos, desencadenan una producción cinematográfica sin precedentes en Chile.

El advenimiento de la Unidad Popular provoca el deseo, la necesidad imbatible de crear, de proyectar, de hacer, de diseñar lo que durante décadas no había podido concretarse en

Chile, país oprimido artísticamente.

La cinematografía chilena se sirve de Chile Films y utiliza todos los demás organismos que tiene a su alcance para crear sus obras. Los cineastas chilenos aprovechan todas las coyunturas de acción que se generan en los diversos centros existentes, tales como en el Departamento de Cine de la Universidad de Chile, la Escuela de Artes de la Comunicación de la Universidad Católica, la Escuela de Cine de la Universidad Técnica, el Ministerio de Agricultura, el Ministerio de Educación, el Departamento de Cine de la Central Única de Trabajadores, de los canales 9, 13 y 7 de televisión, etc. Al mismo tiempo, los cineastas crean y fortalecen productoras y cooperativas independientes, que se multiplican, y buscan establecer convenios entre sí, con organismos estatales, con bancos del gobierno o con el propio Chile Films. Y surge una producción desbordante por lo menos en cantidad: 13 largometrajes de ficción, 71 documentales de corto y largometraje, 41 informes y noticieros.

De esta forma, los cineastas chilenos consiguen expresarse en casi todos los géneros: la reconstrucción histórica, el argumental político, el documental de ensayo, la crónica filmada, el reportaje directo, etcétera.

Este gigantesco salto hacia adelante dado por el cine chileno no es aislado. Se reproduce en casi todos los frentes de creación artística. Durante los tres años de Gobierno Popular se publican más novelas que nunca, más ensayos que nunca. Se graban innumerables discos de canción política. Se proyectan murales, se inauguran exposiciones insólitas. Se crean nuevas compañías de teatro popular, de ballet, incluso de pantomima.

6. La agudización de la lucha de clases en 1973

Ahora bien, a partir del paro de octubre de 1972, propiciado por la burguesía con la clara connotación de derrotar al Gobierno Popular y, más tarde, con el resultado de las elecciones parlamentarias de marzo de 1973 (44% para la Unidad Popular), la reacción y el imperialismo descubren que no tienen otra alternativa que el golpe de estado para reconquistar el poder. De aquí para adelante el proceso de agudización de la lucha de clases es tal, que sobre pasa todos los medios de información. Las películas de argumento, en muchos casos, al finalizarse, resultan “pasadas de contexto”, incluso antes de su estreno. Los documentales sobre problemas contingentes, al concluirse, resultan fuera de situación

porque su temática “contingente” ha sido remplazada por otras. Esto provoca la caducidad del medio cinematográfico como instrumento eficaz al servicio directo del proceso revolucionario, no porque los cineastas se encuentren desubicados, sino porque, en ciertos periodos históricos, lo único que cuenta es el militante, el combatiente antes que su especialidad técnica o su talento artístico o creador.

En este caso, el cine queda reducido a su expresión límite: el reportaje diario en la calle y en cada frente de conflicto. El cineasta, si quiere subsistir como tal, se convierte prácticamente en corresponsal.

Un fenómeno parecido se da en la prensa, en la televisión y en la radio, porque la masas ya no necesitan de “información”, sino de órdenes para combatir, cada cual a su manera y en el lugar que le corresponda, para parar la sedición y el golpe de estado.

Por su parte, el pueblo, los trabajadores del campo y la ciudad, educados al calor de los hechos concretos, elevan su conciencia de clase con celeridad y comprenden, en poco meses o semanas, lo que antes tardaban incluso año o décadas, amenazando con sobrepasar a las propias organizaciones partidarias y el gobierno en su conjunto. Algo mucho peor le ocurre a la burguesía, a sus gremios patronales, a sus sindicatos amarillos, a su pequeña burguesía enardecida, que descontrolados completamente provocan el clima exacto que el imperialismo norteamericano espera para lanzar a las fuerzas armadas golpistas hacia adelante.

7. Conclusión: una cinematografía al servicio de la resistencia

El saldo cinematográfico favorable, que se desprende del gobierno de la Unidad Popular, hoy día resulta extremadamente útil para la campaña internacional de solidaridad con el pueblo chileno y en contra de la junta fascista.

Casi todos los largometrajes de mayor significación se conservan en el exterior y son parte fundamental de la campaña para dar a conocer mundialmente la cultura chilena generada durante el gobierno del presidente Allende.

NOTAS

* Escrito en mayo de 1974.