laFuga

Cine “independiente”:

de qué?

Por Bruno Bettati

Tags | **Cine contemporáneo | Cultura visual- visualidad | Crítica | Lenguaje cinematográfico | Chile**

Productor audiovisual y actual productor ejecutivo del Festival de Cine de Valdivia.

Con motivo de la reciente pasada por el BAFICI 2008, tuve ocasión de conversar con diversos de sus gestores y absorber varios discursos sobre la importancia de este festival en términos de ser un “espacio necesario”. Este festival consagra a la palabra “independiente” como característica central de ese espacio, incorporado al título mismo del festival: esa vistosa “I” final de la sigla “BAFICI” también la propone el mexicano festival FICCO, a la que incluso le agrega la “CO” de “contemporáneo”. “SANFIC” en Chile, en cambio, la omite. ¿A qué se refiere entonces esta palabra, “independiente”?

Visto por si sólo, este adjetivo calificativo connota algo así como cierta “madurez” o “adultez”, propia de cuando abandonamos a los padres y echamos a andar por la vida por nuestros propios medios. La indepedencia de un cine vendría a ser entonces la capacidad de pararse en sus propios pies, de autofinanciarse. Pero “independiente” es también una palabra que se define negativamente: se es independiente, o sea no-dependiente, de “algo”. ¿Qué es ese “algo”?

BAFICI y FICCO comparten una característica industrial: en Argentina y México se produce un alto volumen de largometrajes, en cine y video, unos 95 títulos anuales. Esto es muy superior a los 15-20 títulos anuales que presentan Chile, Finlandia, Holanda o Grecia. Sin embargo, una característica particular de Argentina y México, es que aún cuando este volumen de producción de largometrajes está estable al menos desde 2003, no todas las películas logran estrenar en salas comerciales de 35mm, es decir, se saltan el *theatrical*, para pasar directo a la TV de pago, el DVD o quedar relegadas a los closets de los productores y directores. Como contrapunto, justamente varias de esas películas logran premios de importancia en festivales extranjeros; sin embargo, esta legitimación de la calidad artística de dichos filmes en el exterior no es suficiente para causar el *theatrical release* en el país de orígen. Así, BAFICI y FICCO se convierten en la respuesta a este fenómeno, en tanto apuntan a dar ventana de exhibición a películas nacionales de calidad que de otro modo no podrían llegar a tomar contacto con las audiencias de su propio país. En este caso, la palabra “independiente” cobra un significado industrial: son filmes “independientes” del circuito comercial de exhibición, de los multiplex de mall, pero que de todos modos tienen una vida y merecen una pantalla, con la secreta esperanza de alcanzar una audiencia que a primera vista no existe. Independientes de la exhibición. A eso apunta la “I” de estos dos festivales.

Como deciamos, SANFIC en cambio omite la “I”, y esto no es accidental. No sólo es menor la producción de largometrajes en Chile, sino que -cosa curiosa- de una u otra manera TODAS las películas chilenas logran estreno en sala comercial. Es lo que indica la estadística de los últimos 10 años. Algunos títulos estrenan sólo una semana y otros permanecen hasta un record de 38 semanas, pero es raro escuchar a un productor chileno que no pudo estrenar. Más bien, todos incluyen cortes de boleto en sus planes de financiamiento, por reducidos que sean. Los exhibidores consideran al cine chileno, que aporta en forma estable un 7% aproximado de los ingresos de taquilla. No hemos llegado todavía a un punto de sobrestock, ni hemos bajado de ese millón de boletos anuales que las películas chilenas cortan en las 290 salas de cine que hay en el país, 220 de las cuales constituyen realmente el circuito comercial (las setenta restantes son en su mayoría, cine-triple-X, y un fragmento menor,

cine-arte o cineclubs.).

Para no perder este interés de los exhibidores en Chile, lo que el mercado nacional necesita es crecer. En efecto, también durante 10 años el corte total de boletos se ha siutado entre los 10,5 y los 12 millones de unidades; la audiencia de cine general está estancada. El público parece desorientado respecto a la superioridad del producto *theatrical* por sobre las otras ventanas: su exclusividad y calidad técnica son la ventaja comparativa que en Chile se desmerece, por sobre la TV de pago o el DVD, servicios preferidos por el consumidor chileno. En este sentido, los festivales nacionales no están para preservar espacios “independientes”: SANFIC es un festival masivo, que apunta a los 150,000 espectadores (al nivel de Rotterdam, Locarno o Berlin) y que con ello cumple el rol fundamental de ampliar las audiencias y la diversidad de sus gustos cinematográficos. Por su lado, los exhibidores chilenos se han ido atreviendo a construir más salas, aun cuando las existentes todavía no se llenan, quizás obligados a esto por la inundación de copias de Hollywood y sus blockbusters. Sólo a modo de ejemplo, **Piratas del caribe 3** (Gore Verbinski, 2007) estrenó en Chile con 100 copias, es decir, el 40% de las salas comerciales nacionales.

En este contexto distinto, ¿qué sería el cine “independiente” en Chile entonces? Si todas (o casi todas) las películas se estrenan en sala, la palabra necesariamente tendrá que correrse más allá de los márgenes de lo comercial. Así, no es extraño encontrar una definición más radical de la palabra en el marco del rescate patrimonial que lleva adelante Germán Liñero en www.umatic.cl. Allí, propone definir “como ‘Independiente’ toda aquella producción o realización llevada a cabo por individuos, colectivos, organizaciones o instituciones cuyo fin no es la comercialización de dicho producto ni responde a lineamientos propios de la programación televisiva ni de la industria publicitaria o de propaganda oficial o comercial, sino que surge como iniciativa de los propios realizadores o de colectivos u organizaciones de la llamada ‘sociedad civil’”.

En Chile por tanto existe también un segmento del producto audiovisual que no llega a sala, pero que no alcanza la figura del largometraje. Se trata del video-arte, y en particular, de todo el volumen de video que se produjo durante la dictadura en formatos semiprofesionales de cinta magnética, e incluso, por otras motivaciones, no propiamente el “estreno.” “Independiente” por tanto queda desplazado hacia la definición de “cine que no tuvo estreno”, e incluso, si hemos de dejarnos llevar por el proyecto de rescate de Liñero, como “cine de reestreno.” El cine independiente en Chile es aquél que busca sala porque hace 20 años no la tuvo, relegado a un espacio testimonial que nunca tendrá las expectativas comerciales que puede tener el cine “independiente” de Argentina o México.

Para encontrar un puente entre estas dos curiosas nociones de “independencia” de nuestros cines latinoamericanos, parece oportuno ir a la fuente. El concepto de cine independiente fue acuñado primeramente en Estados Unidos. Se refería a la capacidad de producir películas al margen del sistema industrial de los siete *major motion picture studios*, cine que, entre otras cosas, opta por mantener en manos del director las decisiones creativas más importantes, como el elenco y el *final cut*. El precursor de esta independencia fue (y será para siempre) Orson Welles, y su vida estará marcada por el deseo de financiar y producir sus películas de “otro” modo que la taquilla y el marketing. Sólo años después, a partir de la década del ’70, un verdadero fenómeno de independencia en el cine de Estados Unidos tendrá lugar, con realizadores como Amos Poe y Nicholas Ray y productores como Roger Corman, que estimulan a una serie de directores jóvenes a iniciar un nuevo estilo de narración, más personal y también, más económico y aprovechando decorados naturales (lo que los diferencia de Welles y sus costosas concepciones escénicas). Cassavettes, Jarmusch y Hartley en la zona de Nueva York, y Bogdanovich, Demme, Lucas, Hopper y Coppola en San Francisco y los Ángeles, comienzan a desarrollar narrativas propias en parajes mundanos. Sus películas circulan en pocas copias durante largos períodos, a través de los autocines en todo el país, y de las salas independientes en esas dos ciudades capitales del *independent american cinema*.

En sentido contrario, Spielberg estrena **Tiburón** (Steven Spielberg) el 20 junio de 1975 con 4.200 copias en todo Estados Unidos, inaugurando el apetito hollywoodense por estrenos cada vez más orquestados, masivos y planetarios. Se inicia la invasión del producto estadounidense, y así, la generación de “cine independiente” en diferentes países tiene lugar como una resistencia a la exhibición de cine estadounidense o “comercial”, sin una unidad estílstica o de contenido entre sus exponentes, sino sólo referida a “independencia de la industria.” En cambio, el cine independiente de Estados Unidos mantiene el curso que se planteó desde Welles en adelante: final cut para el director,

pocas copias, bajos presupuestos, decorados naturales. Es el cine para el que se fundará el festival de Sundance en 1978, con la expectativa de darle un soporte industrial a los autores, consagrando el término “independiente” al interior del país más poderoso en términos de industria cinematográfica.

¿Podemos dar una definición general entonces de la “independencia” del cine? La mejor aproximación parece darla el cineasta Hal Hartley. En efecto, este autor rechaza la noción de cine “de autor” o “independiente”; el primer termino alude a que sólo comprendes a un director después de ver muchas de sus películas (y de que éste ha hecho en efecto, muchas películas), y la segunda alude a un contexto industrial del que se pretende escapar, a ratos ingenuamente. Hartley prefiere llamar a su obra “cine personal.” Esta palabra parece englobar todas las tendencias, la chilena, la argentino-mexicana y la estadounidense en términos estilísticos: cine definido no tanto por características de mercado ni por el sedimento histórico del director-autor, sino que por su *<span style=”text-decoration: underline;”> motivación*, “personal” en tanto su motivación de origen es un impulso personal de un realizador. La noción es útil en cuanto permite incorporar tanto al cine de opera prima como al cine documental también al fenómeno de la “independencia”. El cine durante la dictadura chilena también puede ser considerado “personal”, en tanto sin salas ni público, sólo la motivación de los realizadores justificó su existencia, desde **A la sombra del sol** (Silvio Caiozzi & Pablo Perelman, 1974) hasta **El vecino** (Juan Carlos Bustamante, 2000).

En los últimos años, algunas *majors* han comenzado a considerar que el fenómeno “independiente” es de por sí un nicho de mercado. Así, han desarrollado estudios filiales, como Paramount Vintage o Warner Independent, con el objetivo expreso de producir “fuera del estudio” (desde una empresa filial) películas “independientes”, que conserven más o menos el decálogo wellesiano. El líder indiscutido de esta “new independence” es Steven Soderbergh, y le siguen George Clooney, Wes Anderson, Quentin Tarantino y Todd Solondz entre otros. Cine “”personal”, pero con muchas copias de tiraje y estrenos en varios países. Una suerte de “exportación” del cine independiente estadounidense.

Como epílogo, Chile se encuentra en un doble proceso de “cine independiente”. Por un lado, intenta también exportar el “cine personal” que se viene haciendo desde hace un tiempo, consciente de que el mercado doméstico es insuficiente pero empoderado por una gran variedad de apoyos estatales que han incrementado el volumen. El festival de Valdivia está asumiendo parte de esta preocupación, tanto en su programación como a través de su mesa de negocios. Por otro, se preocupa de rescatar el “cine personal” de los ochenta y noventa, con escasos recursos pero mucha voluntad y preocupación por el patrimonio fílmico, tantas veces despilfarrado y perdido ya.

Bibliografía

Liñero, G. (s.f.). Apuntes para escribir la historia del video independiente en Chile. Introducción. Recuperado de http://www.umatic.cl/histch1.html.

Como citar: Bettati, B. (2008). Cine “independiente”:, *laFuga*, 7. [Fecha de consulta: 2026-11-04] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/cine-independiente/305