

# laFuga

## Valparaíso, el cine y los nuevos tiempos

Entrevista con Alfredo Barría, sobre el Noveno Festival de Cine de Valparaíso

Por Sebastián Lorenzo

Tags | Archivos | Cine contemporáneo | Crítica cinematográfica | Cultura visual- visualidad | Festivales | Crítica | Chile

En esta entrevista Alfredo Barría, Director del Festival de cine de Valparaíso, repasa los problemas generados para llevar adelante la novena versión de dicho espacio de aporte a nuestra cultura audiovisual, a la vez que reflexiona sobre los nuevos escenarios del cine en la globalización, sobre el valor y la posibilidad de una crítica cinematográfica en este contexto, y sobre el rol, transformación y sesgos del cine chileno de los últimos quince años.

**Sebastián Lorenzo:** ¿Cuál es el estado actual del festival en función de su realización y cuáles han sido los problemas para llevar a cabo esta novena versión?

**Alfredo Barría:** Básicamente el festival está en un punto de quiebre, después de cumplir ya nueve años de gestión; un proyecto que fue diseñado el último mes del año 96 y se concretó en una primera versión en agosto de 1997 y de ahí siguió una línea de continuidad hasta la fecha. Por lo tanto nos enfrentamos ahora a la novena versión, con la década en el horizonte, que era una de las metas que nos propusimos, en forma un tanto delirante o ambiciosa, y estamos cerca. Pero al margen de llegar o no a los diez años, por diversas razones coyunturales, nos enfrentamos a un punto de quiebre, a la posibilidad de que el festival no siga o se reformule programáticamente. Ese es el estado de situación. Ahora las razones tienen que ver con varios elementos a considerar. Primero, el festival nació con un perfil de archivo y de patrimonio, aspectos que ahora son transversales, es decir, otros festivales tienen nichos para el patrimonio, otras universidades han programado encuentros de patrimonio filmico. Por otro lado, un segundo elemento a considerar es que se acaba de designar al nuevo director de la Cineteca Nacional, un proyecto gubernamental que va a estar en el Centro Cultural Palacio de la Moneda, y se inaugura en enero del 2006. Esto significa que la Cineteca va a ser el eje, el referente de todo lo que sea archivo y patrimonio en Chile. Tercer elemento a considerar, es que a diferencia de los primeros años del festival, ahora muchas de las películas que se exhiben en calidad de estreno pueden ser bajadas de Internet. Otros materiales actuales, contingentes, pueden estar disponibles para que otros festivales los pidan también, entonces uno puede iniciar una carrera por quién llega primero.

Por tanto estos elementos configuran un nuevo escenario. Agreguemos la creación del Consejo del Arte y la Industria Audiovisual , con una fuerte orientación hacia la internacionalización y la industrialización del cine chileno. Entonces, a los festivales antiguos, que tienen más de cinco años, nos colocaron en un nicho especial de asignación directa, pero bajo una serie de condiciones que apuntan al escenario de mercado globalizado en el que vive el país. Por lo tanto los festivales debieran ser instrumentales o puestos al servicio de la necesidad corporativa gremial de los productores y realizadores chilenos. Nosotros clara y categóricamente estamos en otra línea, puesto que no le podemos dar valor de mercado al patrimonio y al archivo: una pieza restaurada, ¿qué valor tiene?, no son "matutes" de bazar. Entonces tenemos que observar todos estos elementos, que son señales en el horizonte y tiene que resolverse ahora en la primavera, en los próximos dos meses; y del análisis que hagamos de esta coyuntura va a depender la continuidad del festival o su término.

**S.L.:** La primera duda que yo tenía al planear esta entrevista es por qué no ha existido un apoyo de parte de la Municipalidad y del Gobierno Regional, lo que conlleva que el festival esté dependiendo

**de un fondo concursable.**

**A. B.:** Aquí es difícil hacer un análisis, casi psicoanalítico, de nuestras autoridades, en orden a interpretar por qué apoyan o no apoyan, pero en concreto es de público conocimiento que la Municipalidad de Valparaíso está en una crisis financiera de honda magnitud, por lo tanto no están en condiciones de participar de ningún proyecto asociativo. Segundo, el gobierno regional creó un fondo de 120 millones, pero lo resolvió de una manera populista, en el sentido de que estableció un piso de un millón por postulante: por lo tanto así se aseguraban 120 inauguraciones, que es mucho más rentable políticamente que un festival tan especializado como el de Valparaíso. Nosotros, de hecho, tuvimos apoyo del Fondo Nacional de Desarrollo Regional en varias versiones, con intendentes distintos, pero nosotros ya ese deporte de convencer a un intendente, después de convencer al "Core", que lo hacíamos año a año, creo que ya después de nueve años es excesivo. Entonces con toda franqueza hay que decir que el Festival de cine de Valparaíso es un extraño en nuestro propio medio, estamos totalmente a la intemperie; cosa que por lo demás tiene un elemento negativo en términos de recursos, pero tiene también un elemento positivo: que el festival se resuelve en términos estrictamente cinematográficos, porque aquí ningún alcalde, ni ningún concejal se puede venir a lucir con el Festival ni menos a dictar pautas programáticas. Así que por ese lado ningún problema....

Acá hay una especie de "peso de la noche" a la porteña. A nuestros dirigentes la cultura les cae como "poncho", y en esa línea tienen que hacer un esfuerzo para poner caras en función de algunos eventos; pero desde el punto de vista humano, de sensibilidad, "no están ni ahí", pero eso no lo pueden decir porque resulta políticamente incorrecto. Entonces tienen que posar de patrimoniales, tienen que posar de culturales, y más cuando la ciudad es patrimonio de la UNESCO. En esa línea en realidad nosotros no vamos a seguir haciendo antecala en los diecisiete pisos del Gobierno Regional, convenciendo a funcionarios, esa etapa es ya superada y por lo tanto ya dimos vuelta la hoja.

**S.L.: Tú hablabas de un punto de quiebre, ¿esto viene a significar el fin de una cierta etapa...?**

**Alfredo Barría:** Sí, creo que cualquier proyecto en cualquier área tiene que tomar nota de la realidad. Uno no puede operar mecánicamente año a año omitiendo el entorno, las señales que hay en el horizonte tienen que motivar una detención en el camino, en cuanto a los fenómenos nuevos que están ocurriendo; por lo tanto, este es el caso del Festival de Valparaíso. Si tomamos nota que hemos hecho un aporte al patrimonio filmico nacional por cerca de una década y lo asumimos como algo pionero y precursor, a lo mejor fue una etapa y como toda etapa y ciclo debe concluir; y lo otro es reinventarnos para lo que viene. Y ahí es un caso bien interesante porque podemos reformular el festival, por ejemplo, eliminando la competencia nacional de documentales y transformándolo en un festival de piezas restauradas, hiper-especializado, con materiales que van a venir en forma exclusiva al festival y no se van a exhibir en ninguna otra parte, no sólo de Chile, sino casi también de Latinoamérica. Algo parecido a lo que hicimos el año pasado con Stefan Dressler, el director de la Cinemateca de Munich, Alemania, que trajo cortos inéditos de Orson Welles, que provocaron gran impacto. Y ese tipo de material era en calidad de estreno en Latinoamérica. Esa es una veta que podríamos trabajar, y por lo tanto eso nos significa dejar todas estas gestiones hacia el Consejo del Arte y la Industria Audiovisual , porque no entraríamos en esa lógica, del fondo de asignación, ni menos el concursable; tampoco recurriríamos al Gobierno Regional ni a los municipios, ni a ninguna parte, esto es auto sustentable en la medida que logremos traer esas piezas a través de gestiones con las embajadas y los organismos binacionales, en particular el Goethe Institut, que ha sido un formidable socio nuestro de los últimos años. Lo que sí, afectaría a la invitación de un número importante de cinematecarios, de archivistas, que año a año han venido a Valparaíso. Pero la Cineteca Nacional, en el Centro Cultural Palacio de la Moneda, tiene como uno de los objetivos traer a un archivista mes a mes, por lo tanto, para qué nos vamos a meter en ese mismo nicho. Nosotros podemos traer un solo invitado internacional y el resto piezas escogidas, piezas de archivo, piezas de colección. Acentuar nuestro perfil archivístico patrimonial. Pero con los correctivos de no dejar abierto flancos para que nos copien, ya que uno de los deportes predilectos en Chile es el parasitismo, la copia. Cuidándonos de eso, podemos ser un Festival hiper-especializado, con fuerte contacto con la UNESCO, que justamente le otorgó a Valparaíso la calidad de patrimonio, y en ese sentido ahí no tenemos que mirarle la cara a nadie, ni hacer antecala, ni nada: es autosustentable, dentro de esos límites. Si queremos hacer un espectáculo, abrirnos al glamour, ahí ya necesitamos millones encima de la mesa. Es una alternativa, pero lo que no está en discusión es que podemos seguir en la misma secuencia en que estuvimos durante ocho años. Eso no está en discusión. La discusión está en si

cerramos, o re-inventamos, o re-estructuramos, radicalizando nuestra opción patrimonial, cambiando de sala también, buscando un público que asista específicamente ante la oferta del material excepcional que vamos a dar...

**S.L.: ¿Pero cuál es el real problema de recursos que pone en jaque la actual realización...?**

**A. B.:** Hay un punto clave: si el fondo de asignaciones nos deja fuera, cosa que no creo, también tendríamos que recibir esa señal, pero creo que igual vamos a tener festival este año, por lo menos la novena versión está asegurada, en ese caso tendríamos que suspender la Competencia Nacional de Documentales, porque ahí tenemos un premio que no podríamos entregarlo, de dos millones de pesos.

Este Festival se puede hacer con treinta millones como se hizo el año pasado. Pero ahora si obtenemos el fondo de asignación, lo tendríamos que hacer con diecisiete millones: ese fondo es la mitad de lo que vale el proyecto. En fin, pero el problema de los recursos pasa por qué queremos hacer. Si queremos hacer un festival convencional donde a nosotros nos homologuen con los otros, con Valdivia, con Viña, ahí necesitamos de cincuenta millones para arriba. Ellos tienen presupuestos de más de cien millones. Pero nosotros, insisto, nacimos el año noventa y siete con un sesgo diferenciador: hacer un festival único en Latinoamérica y en Hispanoamérica, dedicado al archivo y al patrimonio, y si eso lo radicalizamos, tenemos fiesta para rato, no necesitamos ahí grandes sumas de dinero.

**S.L.: ¿En qué piensas cuando te refieres al impacto de este nuevo escenario?**

**A. B.:** Es que nuestra ventaja, nuestro sello distintivo, era que exhibíamos materiales exclusivos en Valparaíso. Pero si ahora está todo en el Mercado, perdemos esa originalidad, la ventanilla única en que consistía el Festival de Valparaíso carece de sentido, porque la misma película que vamos a dar acá, se puede bajar de Internet o verla en la cartelera o en otros festivales o en eventos especiales, entonces no tiene sentido. Son varias las señales en el horizonte. Pero esto tiene que ver con el acceso al material. El problema que tiene el mercado, la globalización, es que a ti te homologa, quiere que todos seamos igualitos, cortados con traje de sastre, y en esa sastrería las medidas están dadas por tecno-burócratas, por merco-tecnócratas, entonces nosotros queremos salirnos de eso, en términos estéticos, culturales y políticos, no nos interesa, vocacionalmente. Y un punto clave es que este festival no lo hacen funcionarios, o sea no somos funcionarios que por encargo recibimos acá una carpeta de la autoridad "x", que nos dice "hagan esto". Por lo tanto al ser un proyecto vocacional representamos la creatividad y la capacidad de gestión de la sociedad civil chilena, ese es un punto clave, este es uno de los pocos festivales que hay en América Latina que responde a ese elemento vocacional ciudadano. Tenemos una fuerte identificación con la historia del cine y vamos a seguir en esa línea. El problema es cómo sobrevivir en este maremagno globalizado, cómo ganarnos un nicho, que de hecho ya nos lo hemos ganado, pero cómo seguir disfrutando de este proyecto, porque tampoco somos masoquistas y vamos a levantar un proyecto para sufrir. Se supone que en balance todos los malos ratos son el contacto con lo que podríamos llamar la "oligarquía de la mediocridad" ambiental, institucional. ¿Cómo lo eludimos?... Pero si esto se encrespa y pasamos a ser sometidos a un organigrama tecnocrático a cambio de obtener esos fondos, nosotros no estamos dispuestos a eso; no estamos dispuesto a hacer el festival "a todo evento". Pero tenemos que tener la suficiente lucidez e inteligencia emocional de sortear los obstáculos, buscar un atajo y existir, bajo el sol, con nuestro perfil, con nuestro sello... Vamos a seguir siendo un festival de la periferia, con todo el atractivo que supone esa definición.

**S.L.: ¿Sientes que hay una falta de interés por el festival, que al público cinéfilo y a la misma gente del medio cinematográfico le es indiferente, o bien a la prensa especializada, y no será acaso por esta misma reticencia de plantearse bajo el modelo de "evento social" que caracteriza a otros festivales?**

**A. B.:** Sí, bueno, la prensa nos ha tratado de forma estupenda, tenemos ocho carpetas inmensas con recortes, el problema es que a veces no se lee la prensa. Y por otro lado, no estamos en Buenos Aires ni en Montevideo, donde hay una cultura cinematográfica, donde los distintos festivales cuentan con un público adicto y fiel. En nuestro país ese auditorio es más volátil, prefieren ir a un ciclo de cine "gore" o "bizarro". En fin, pero nosotros siempre hemos tenido claro que teniendo una entrada

“convencional”, la asistencia sería notoriamente más baja que habiendo una credencial masiva. En ese sentido ha estado distorsionado, porque hemos tenido un gran público universitario, pero cabría preguntarse si se mantendría ese público, yo creo que no. Esa es la realidad de nuestro país, una realidad marcada por la precariedad, por una cierta indigencia cultural, que está más allá del problema del Festival de Cine, que pasa con el problema de la lectura, del libro, en fin, mi percepción es que el país se ha desarrollado en la macro-economía, tiene sus cuentas claras, pero tiene gravísimas falencias estructurales en términos culturales, nos falta mucho dentro de los parámetros Latinoamericanos.

**S.L.: ¿Por qué los últimos años han sido exhibidas algunas copias en digital y no en cine?**

**A. B.:** Nosotros apuntamos hacia las joyas de archivo, que es una franja que hemos querido siempre potenciar. Ahora, ocurre allí, y hay que precisar también, que nosotros exhibimos material restaurado, y esa restauración en todas las cinematotecas europeas está siendo en digital, o sea no es una opción del Festival de Valparaíso... El digital es una opción técnica y estética asumida por los archivos a nivel internacional. Por lo tanto si queremos dar piezas restauradas las tenemos que dar en formato digital, que es el formato en el cual ha sido hecha la restauración.

**S.L.: ¿Qué opinas del papel que tiene la crítica cinematográfica en Chile?**

**A. B.:** Ese es un tema aparte, que tiene que ver con la era digital, con la era de la informática, con la globalización que estamos viviendo. La crítica de cine está en crisis en Chile, por una reformulación de espacio, o sea, el fenómeno de Internet, los sitios web, los blog; eso va estableciendo un fenómeno bastante interesante, por un lado, y desconcertante, por otro, sobre todo para una generación, en cuanto a alterar el formato tradicional en el cual se hacía crítica de cine. Creo que Chile carece de investigación, de estudios con cierto espesor en el terreno del cine; y estamos recién acercándonos a esos niveles más convencionales de investigar y publicar. Hay escasísimos ensayistas en Chile que han publicado trabajos de investigación, podríamos nombrar dos o tres, y nada más, estamos muy lejos de los parámetros uruguayos y argentinos. Entonces tenemos que tomar nota del cambio de época, pasamos de la era industrial a la post industrial, y eso en la crítica afecta, porque el escenario está marcado por las transnacionales (Hoyts, Cinemark), que exhiben un 98 por ciento de material norteamericano, entonces llega a veces otro material por las embajadas de Europa, y un crítico profesional que diera cuenta de eso tendría que estar trabajando en la periferia del circuito oficial, y habría que preguntarse qué medios periodísticos estarían dispuestos a respaldar esa información periférica. Es distinto el caso de un colectivo de críticos, que abre un sitio web y sin preguntarle a nadie deciden cubrir determinado tipo de estrenos en Chile, esa es otra opción, un emprendimiento sectorial. Entonces estamos viviendo una transición entre el viejo paradigma de la crítica y el nuevo y estamos en un periodo de desconcierto propio de la crisis de reformulación. Mientras no se configure el nuevo paisaje, vamos a estar en una situación de perplejidad. Quizás la crítica va a ser un nicho especializado, hiper-especializado ahora, que toque ciertas zonas, o los mismos críticos van a tener que definir su ámbito de interés, ya no todo el cine, todos los estrenos que llegan al país, sino que determinadas áreas. Vamos a encontrar ahora críticos especializados en nichos, a eso estaríamos llegando... Lo que murió en definitiva es el crítico ecuménico, amplio, masivo, dedicado a la cartelera de estrenos, esa figura creo que entró en definitiva en agonía. Lo que se está gestando es un nuevo crítico, un crítico de nichos, que se dirige a las necesidades intelectuales de ese nicho...

**S.L.: ¿Y crees que hay una posibilidad de encuentro entre los antiguos críticos y los críticos actuales?**

**A. B.:** Yo veo bastante difícil eso, porque esos críticos nostálgicos son muy críticos, valga la redundancia, del formato cibernetico, y por lo tanto rechazan categóricamente eso. Serían más apocalípticos, siguiendo a Umberto Eco; los integrados son los que usan el sistema. Yo creo que esto es el mismo “shock” histórico y generacional que provocó el paso del mudo al sonoro: provocó un verdadero trauma que afectó a quienes se formaron en la esencia misma de la mimética, de la pantomima del mudo, y que al pasar a dispositivo del sonoro quedaron totalmente desplazados, fuera de época. Un vagabundo en la modernidad, era la percepción que tenían esos actores, actrices y directores que se formaron en un paradigma y de pronto tuvieron que pasar a otro. Lo mismo está ocurriendo ahora en el paso de los formatos de la era industrial, la era Gutenberg, hacia otra galaxia, y he ahí el desconcierto. Por lo tanto en este momento estamos experimentando la perplejidad, el desasosiego, porque no se ha terminado de configurar el nuevo paisaje, una vez que eso ya esté en

movimiento, ahí uno puede tomar posiciones. Mientras tanto, estamos como naufragos al borde del abismo.

**S.L.: ¿Qué opinión te merece la escena productiva del cine en Chile?, ¿y qué te parece la inexistencia de un cine independiente, en gran medida porque el Estado ha subsidiado a la industria, en contraposición de otro tipo de propuesta cinematográfica?**

**A. B.:** Básicamente el realizador chileno actual, amparado en la plataforma audiovisual que dio impulso a la creación del Consejo del Arte y la Industria Audiovisual , está interesado en generar una industria. Muchos de ellos dicen bueno, primero tiene que haber una industria, tiene que existir una industria, y después cuestionémosla, o busquemos espacios periféricos o marginales, o independientes. Pero en concreto el cine chileno actual creo que inicia un camino hacia la industria, hacia la internacionalización, hacia el cine de género, hacia parámetros más bien hollywoodenses. ¿Cuánto tiempo vamos a estar en eso?, no lo sabemos, pero esencialmente por ahí va el derrotero. El realizador chileno quiere dinero, quiere manejarse según una lógica de mercadotecnia, quiere entrar a la globalización, quiere postular al Oscar, quiere ganar premios en festivales internacionales, quiere entrar a lo que se llama “las ligas mayores”. Ese es el objetivo del gremio. Y por lo tanto las propuestas más excéntricas o autorales van a tener que medirse o hacer frente a esa ola predominante. Va a ser interesante ese escenario, pero todo indica que la mayoría de la creación audiovisual chilena apunta a los parámetros industriales.

**S.L.: ¿Y no es un absurdo esto, porque por un lado querer formar industria frente a esa otra gran industria invasiva hegemónica, es extraño y sumiso, se sigue sus reglas, y por otro, porque se supone que si el sistema es liberal, por qué debería el Estado subsidiar a la industria, más aún cuando nos venden la idea de una social democracia redistributiva, que se supone debería hacer el proceso inverso?**

**A. B.:** Claro, eso tendrían que contestarlo los propios realizadores, hacia dónde apuntan, pero una mirada justamente al tipo de película que se está haciendo, orientado al cine de género, a una picaresca, tipo comedia popular italiana, a un destape a la chilena, eso... bueno, yo pienso que los cineastas tienen que darse ese gustito, no sé por cuánto tiempo, de vivir ese pequeño paraíso terrenal, de poder ganar dinero, ser difundidos, y una vez que esto vaya decantando, como todas las cosas, que son cíclicas, se verá qué es lo que quedó de eso. La historia de Chile, la historia del cine chileno, contempla a lo menos dos intentos de construir un pequeño Hollywood, ambos fracasados, entonces a lo mejor la apuesta de los realizadores es encontrar productores que a la tercera sea la vencida, de hacer un pequeño Hollywood acá. Si eso es disparatado o demencial lo dirá la propia realidad, ahora, lo que sí está fuera de discusión es que la orientación general del medio audiovisual chileno apunta a la Industria , apunta a manejarse con criterios de mercado. Por lo tanto ellos consideran que las propuestas autorales quedaron en el pasado en el cine chileno, pensemos en el cuarteto legendario de Kaulen, Francia, Ruiz, Littin, con *El chacal de Nahueltoro* (Miguel Littin, 1969), los *Tres tristes tigres* (Raúl Ruiz, 1968), *Valparaíso mi amor* (Aldo Francia, 1969) y *Largo viaje* (Patricio Kaulen, 1967), películas en blanco y negro con formato neorrealista, quizá las grandes películas de la historia del cine chileno, dicho sea de paso, que no han sido superadas treinta años después. Pero ese cine ya no lo quieren hacer los cineastas actuales, ahora quieren productores, que inviertan y los coloquen en el circuito de la globalización, ese es un dato de la causa. Ahora lo que piensa uno, depende de dónde se sitúe esa mirada. Pero vamos a ver qué sobrevive de estos trabajos entregados al mercado, si surgen allí obras interesantes, o a poco andar todo se disuelve.

31 de agosto 2005