

REVISTA DE ANTROPOLOGÍA VISUAL

Número 32 - Santiago, 2024 -1/7 pp.- ISSN 2452-5189



Una mirada a la casa del cine chileno. Entrevista a Marcelo Morales, Director Cineteca Nacional de Chile

Gastón Carreño¹

Mucha de la gente que lee la Revista de Antropología Visual no conoce bien, la historia de la de la Cineteca Nacional. Por tanto, ¿es posible que la puedas resumir a partir de los hitos más importantes? Es decir, desde que se crea, la instalación, conformación del equipo, infraestructura, equipamiento... en otras palabras, hitos en el tiempo.

La Cineteca es un proyecto que surge con algunos investigadores, siempre con Ignacio Aliaga como parte de ese de ese grupo interesado en conformar una cineteca, una vez que se termina la dictadura. En los años 1990-1991 ya hay algunos intentos de este grupo, en el que también está Jacqueline Muesca, Sergio Salinas, gente como ligada a la difusión del cine en Chile. Y hay algunas conversaciones con el Estado para que apoye este proyecto. Esto no fructifica como una institución en sí, pero empiezan como algunos avances dentro del Ministerio de Educación, después dentro del Consejo de la Cultura, siempre con Ignacio Aliaga un poco a la cabeza de esos avances, hasta que el 2004/2005 aparece la posibilidad de este nuevo Centro Cultural que va a estar debajo del Palacio de La Moneda. En este contexto se piensa un espacio destinado a esta Cineteca Nacional -que finalmente no surge como una institución con una personalidad jurídica propia-, sino que dentro de la estructura de este Centro Cultural Palacio de La Moneda (CCLM), que a su vez es una fundación privada sin fines de lucro. Con esto, el CCLM pasa a conformar este grupo de instituciones culturales colaboradoras que tienen un porcentaje de financiamiento que viene del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, con un directorio que funciona en gran parte nombrado por este Ministerio y con un porcentaje restante que debe la misma institución generar.

El primer director de la Cineteca es Ignacio Aliaga, y justamente con él empieza un rápido trabajo de reunión, de acervo, de repatriar mucho acervo, detectar muchas películas chilenas que están en el extranjero, principalmente por el exilio de sus directores/as o quedaron fuera antes del Golpe de Estado. Y también hacer un llamado general a todos los cineastas chilenos y productoras a que empiecen a resguardar sus películas en la Cineteca. Eso hizo que el crecimiento de las colecciones fuera muy rápido. Ya el 2009 se decide que no puede seguir este material junto con las salas de cine en el Centro Cultural de La Moneda, por lo que se traslada el archivo a José Domingo Cañas junto con los laboratorios.

En paralelo a eso se produce toda una transformación en los flujos de trabajo, al incorporarse al digital como un aspecto importante. Entonces se compra un escáner, se empieza a trabajar ya en restauración digital. En ese sentido, la Cineteca ha estado a la par de los avances en cuanto a restauración y conservación. Si bien los recursos siempre son limitados, gran parte de la infraestructura de la Cineteca ha ido creciendo gracias a fondos concursables a los cuales se postula. Por otro lado, el equipo se ha ido conformando con gente que en un inicio era gente como precursora en el trabajo de restauración, como Carmen Brito, Juan José Ulriksen, Ignacio Aliaga. Después se ha ido renovando ese equipo con gente que ya tiene un poco más de formación o que son justamente discípulos de esta gente que nombré y que han ido ya teniendo conocimiento con diplomado o maestría, principalmente en el extranjero, que ha ido generando

¹ Investigador. Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, Biblioteca Nacional. Servicio Nacional del Patrimonio Cultural.

este nuevo conocimiento en torno al trabajo de archivo, que creo que ha ido creciendo un poco y hay mayor interés en la juventud. Esta transición se hizo en gran parte durante la dirección de Mónica Villarroel, donde se busca poner a la Cineteca a tono de las metodologías y criterios que trae este cambio tecnológico.

Podríamos decir que actualmente estamos muy bien posicionados dentro del panorama Latinoamericano de Archivos Audiovisuales, y tecnológicamente también. Ahora estamos esperando dar como un salto más allá, en cuanto a dejar esta figura de una fundación privada sin fines de lucro, sino que efectivamente convertirnos en la institución patrimonial cultural del Estado. Esa es la fase en que estamos ahora.

¿Cuándo llegaste a la dirección de la Cineteca? ¿Cómo pretenden desarrollar como este mismo trabajo que mencionabas recién?

Cuando yo llegué a la dirección de la Cineteca había un desafío importante porque fue justo después de que las salas empiezan a abrirse nuevamente por el tema de la pandemia. Había pasado más de un año en que la Cineteca estuvo cerrada público, primero por el Estallido Social y después por la pandemia.

Por lo tanto, estaba el desafío de reconectarse con ese público que se había tenido que guardar. Entonces hubo que diseñar una estrategia de vinculación, y por otro lado, estaba mi interés también en que no solamente fuéramos como una sala de cine que da películas de calidad o que es un espacio importante para el cine chileno, sino que justamente valorizar nuestro trabajo en



Imagen 1: Marcelo Morales. Director Cineteca Nacional de Chile.



Imagen 2: Sala principal de la Cineteca con musicalización en vivo.

cuanto a la protección, resguardo y difusión del cine chileno, de rescate, de restauración. Y creo que hemos demostrado con varias acciones eso, y también comunicacionalmente, armando una estrategia mucho más enfocada en ese aspecto, mostrándonos como una institución más integral. Podemos ver el resultado de ese trabajo por los comentarios que nos llegan en nuestras redes sociales, por gente del mismo mundo audiovisual, por los espectadores nuevos y habituales, porque efectivamente se han dado cuenta de ese giro y también de una cercanía distinta hacia los públicos. Lo bueno, por decirlo de alguna manera, es que después de la pandemia apareció un público nuevo, público joven que quizá estaba muy desesperado dentro de sus casas, y con ganas de salir a vincularse nuevamente con la realidad, o que al menos quiere salir un poco de la pantalla chica para ver otras películas. Es un público muy entusiasta y que ha ido creciendo con el tiempo, pero queda el desafío de recuperar ese público que teníamos antes, muy fiel, que era de mayor edad y que dejó de ir a las salas. Pero de a poco eso se ha ido equilibrando y de hecho este año ya tenemos los niveles de audiencia casi iguales a los que teníamos antes de la pandemia. Es decir, hay un trabajo comunicacional que se ha hecho bien y la gente está retornando a las salas. En cuanto a la gestión

institucional, justamente el gran desafío es como nuevamente esto de empezar a hablar con el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (MINCAP) y con el gobierno actual, sobre concretar efectivamente esta promesa de que la Cineteca tiene que ser una institución patrimonial, como señala la ley que creó el MINCAP.

En base a tu respuesta anterior, me gustaría que brevemente te refirieras a ciertas áreas de trabajo que ustedes tienen. Por un lado, me gustaría partir por el tema de las salas de la Cineteca en el Centro Cultural Palacio de La Moneda.

Son dos salas, una sala principal de 210 butacas, que está equipada con la tecnología actual de exhibición, que es el famoso DCP (equipo proyección en alta calidad), pero también tiene un proyecto de 35mm. Entonces somos la única sala que tiene esas dos modalidades que cubren el espectro, por así decir, de exhibición cinematográfica y digital. La otra sala es el microcine que cuenta con un proyector digital y tiene 40 butacas.

La programación en ese sentido varía entre estrenos de cine chileno: estrenamos la gran mayoría de las películas chilenas que se estrenan comercialmente. Además, tenemos una curaduría internacional, que se compone de estrenos internacionales, pero son estrenos que tienen una calidad importante también, pero que no tienen una cabida o una acogida muy buena dentro del circuito comercial, es decir, las multisalas. Por eso nosotros le damos una oportunidad acá, considerando principalmente que sean de cineastas de trayectoria o filmes que tengan un recorrido destacado. Y por otro lado, hay todo un trabajo también de programación de patrimonial, que son películas que nosotros mismos recuperamos o autores o filmes que nosotros pensamos que deben tener una valorización. Todas esas funciones son gratuitas, en cambio los estrenos comerciales son pagados, esa es la diferencia. También hay una serie de muestras que van en colaboración con institutos culturales internacionales, con embajadas. Y también acoger a muchos festivales, me refiero a los festivales más importantes que se hacen en Santiago.

En ese sentido la programación es bien amplia, es variada y es la visión también de poder acoger todo el cine de calidad, y sobre todo el cine chileno, en nuestra sala. Esa es la idea que está detrás de nuestras funciones, somos la casa del cine chileno, tratamos de hacerlo valer en la sala.

Yo sé que ustedes hacen muchas actividades, de hecho me tocó trabajar en el Encuentro de Investigación sobre Cine Chileno y Latinoamericano hace algunos años. Entonces, háganos un poco de esa actividad, de este encuentro anual, pero que se relaciona con el hecho de los fondos concursables, que dificultan la continuidad de algunas actividades. Dicho de otra forma, lo difícil que es dar continuidad a ciertos proyectos en la medida que dependen de fondos que son concursables, más todas las otras actividades que hacen ustedes, las más importantes, si te pudieras referir a ellas.

Bueno, ese es otro elemento importante. Las salas de cine no solo están pensadas como para que alguien vaya a ver una película, se siente y se vaya, sino que además es una instancia de mediación y también de generar comunidad.



Imagen 3: Afiche sobre estreno chileno.



Imagen 4: Afiche promocional del XII Encuentro Internacional de Investigación sobre Cine Chileno y Latinoamericano.



Imagen 5: Actividad del programa *Escuela al Cine*.

sino también generar comunidad y un vínculo también emotivo, de memoria. Y eso es lo que reforzamos mucho también, como de dar la idea de que la Cineteca no solamente es un lugar de exhibición, sino justamente un espacio para construir una comunidad, y esa comunidad es bien amplia, no solamente con espectadores, sino que también con creadores, con investigadores, con interesados, etcétera, etcétera.

De todas maneras, el problema de fondo de todas estas instancias es que son financiadas casi completamente con fondos concursables. Es algo que buscamos superar estando en el Servicio del Patrimonio, asegurando así sus continuidades, asegurar los equipos de trabajo y desarrollar aún más los alcances de estos programas y actividades.

Ese es otro aspecto importante que hemos tratado de hacer ver y reforzar. Como hay muchas actividades adjuntas a las películas: foros, las presencias de los directores -cuando es posible- o de algún homenaje que cuente con el equipo presente. También el trabajo de talleres, talleres de crítica, de creación, y además el trabajo de vinculación con investigadores/especialistas a través del gran evento en este sentido, que es el Encuentro de Investigación sobre Cine Chileno y Latinoamericano, que ya lleva más de diez años, y que fue una idea de Mónica Villarroel, la anterior directora de la Cineteca. El objetivo de este encuentro es acoger, ya que no había ningún espacio en ese tiempo, a los investigadores, de presentar sus trabajos, de ampliar miradas en torno al cine chileno, proponiendo también nuevas formas de pensarlo. Este encuentro se ha convertido en un referente, no solamente en Chile, sino a nivel latinoamericano. Esta iniciativa la financiamos a través de un Fondo Audiovisual. Es relevante comentar que la vinculación con académicos se desarrolla no solamente en el Encuentro, sino que también con llamados de investigación sobre nuestro archivo. Entonces ahí esa línea se refuerza.

Lo otro bien importante, el programa Escuela al Cine, que es un programa que desarrollamos también con un Fondo Audiovisual y que trabaja con profesores de todo Chile, donde se les forma y después se les apoya con películas, con ficha pedagógica, también con manuales de creación, de forma tal que formen Cineclubs escolares en sus colegios. Hasta ahora llevamos más de 500 colegios acogidos al programa, con exhibiciones que se apoyan en nuestra sala, con niños que van mensualmente a ver películas en la sala, todo con la idea finalmente, desde los primeros años hasta el público habitual, de generar esta idea de que ir a la sala no solamente es ver una película,

Interesante lo que mencionas, pero junto a esa línea de trabajo relacionada con las salas y las actividades conexas, hay una tremenda área, que es central dentro de la Cineteca. Me refiero a todo lo que tiene que ver con la restauración y la conservación de películas.

Claro, esa es la otra área de la Cineteca, o sea, la otra pata. Una es la que hablé, que es de mediación, que le llamamos nosotros, que es mediación y público y la otra es de preservación. Ese es como un poco yo diría, el corazón de la Cineteca, en el sentido de que desde ese trabajo se genera también la proyección de cómo vincular a los públicos con este trabajo de rescate de memoria y difusión. Ese trabajo de preservación consiste en un depósito donde se reciben películas chilenas principalmente, desde los inicios del mismo cine chileno tenemos registro. Inicios del 1900, películas originales que son del periodo silente o mudo, y es un acervo que no para de crecer porque estamos constantemente buscando materiales. De hecho, llegamos a alrededor de 25.000 rollos de película, en material fílmico, y a eso se suma material en video, que hoy llega a 7.000 aproximadamente. Actualmente estamos también acondicionados para recibir material digital, que es el que más se produce actualmente. Junto con eso, los materiales análogos están constantemente en trabajo de digitalización, que es la vía finalmente para generar esta distribución y el vínculo con la gente, porque un criterio que se estableció en Cineteca históricamente es que finalmente la preservación no está asociada a algo estático, sino que se fragmenta en algo dinámico en función de que de que los públicos siempre tengan acceso a eso, lo puedan valorar, revisar, incluso reutilizar.



Imágenes 6, 7, 8. Proceso de restauración y digitalización de la película "El Húsar de la Muerte", Pedro Sienna (1925).



Imagen 9: Fotograma de la película "El Húsar de la Muerte", Pedro Sienna (1925).

Para ir cerrando, tengo dos preguntas, una que tiene que ver con algo que ya abordaste en cierta medida, pero tiene que ver como con los desafíos que tiene la Cineteca por delante, en el mediano y largo plazo. Incluso me refiero a cosas que no le logren concretas en tu gestión, pero como una mirada a largo plazo.

La Cineteca está al borde de cumplir 20 años, el 2026 son los 20 años de la Cineteca, y creo que en esos 20 años ya tenía un desarrollo máximo en las condiciones en que se pensó en su inicio, en cuanto a infraestructura y desarrollo técnico y también programático. En ese sentido, quiero decir que necesitamos una ampliación de estas instalaciones y de nuestra capacidad técnica y

tecnológica, que van de la mano de una ampliación del alcance de nuestro trabajo. Y eso, justamente coincide con esta intención de convertir a la Cineteca en una institución ya de carácter nacional, patrimonial y estatal. Y es algo se está trabajando justamente con el actual gobierno, ya que coincidimos en esa idea. Entonces, ese es el gran desafío con el que yo llegué como director, algo que yo pensé que había que empujar de cierta forma, que quizá no se estaba empujando con la fuerza suficiente, porque tampoco desde el mismo gobierno había un interés o un conocimiento claro de lo que había que hacer; pero ahora sí se han dado las condiciones desde todos lados siento yo. Porque desde el otro punto de vista, yo creo que ya estamos cumpliendo totalmente con el propósito inicial de la Cineteca de convertirnos en el gran archivo audiovisual del país, en estar como a la cabeza de los procesos técnicos, también de exhibición, de vinculación con los públicos. Creo que ahora estamos logrando instalar la idea de que se puede dar un paso más, de alcance más amplio y profundo, que implique potenciar la capacidad de recibir toda la producción contemporánea, pero a la vez, de seguir generando valoración y difusión de esa producción, y la histórica.

Justamente quería cerrar con este tema de la nueva institucionalidad, porque la Revista Antropología Visual transitó por el mismo proceso, así como que ahora arribó a una institución pública y justamente la idea es difundir todas las instituciones patrimoniales que tiene el país, que además muchas veces no dialogan entre ellas, siendo que hay muchas cosas en común.

Yo creo que también, la Cineteca con su creación bajo esta estructura, me refiero a esto de formar parte del Centro Cultural de La Moneda, de ser una fundación privada ya generó la conciencia de que esto no solamente es algo de nicho o es como un capricho tener una cineteca, ya que justamente es muy importante para la identidad cultural del país, para la para la infraestructura patrimonial y misma. No pensar al cine solamente como algo asociado a la recreación o que es una emoción pasajera, sino que justamente contiene un valor importantísimo para la memoria, para los estudios históricos y para la reflexión sobre el mismo país. Y lo vemos generalmente en nuestras funciones patrimoniales, donde por ejemplo, en el Día de los Patrimonios. Para nosotros esta instancia está significando algo muy importante, porque como que nos refuerza esta idea, como estos discursos que a veces pueden sonar muy ideales o dichos para el bronce, pero cuando vemos que se llena la sala de gente que quizás nunca había ido a la sala y descubre que existe una Cineteca, entiende lo que es una cineteca, porque incluso la misma palabra Cineteca a veces suena como extraña. Luego, enfrenta estas funciones patrimoniales con música en vivo, de películas que tienen más de 100 años con gran emoción. Este año

dimos muchas películas que restauramos recientemente, filmes silentes, como una que compila imágenes de Santiago, con lugares que eran justamente las que esas personas habían estado recorriendo durante el día. Entonces, al ver la ciudad como era 100 años atrás, con una calidad también importante, con alguien interpretando música en vivo, era muy emotivo para la gente. Ahí se genera esta idea de que esas imágenes le estaba diciendo algo, no solamente como ¡que increíble ver algo de 100 años!, sino que le estaba diciendo algo a sus memorias, a sus vínculos emocionales: quizás pensar que por ahí trabajaron mis padres, mis abuelos, etcétera. Eso era muy bonito, y al final, claro, uno lo siente porque la gente te va a agradecer como por el trabajo y ahí uno dice esto es lo que le da sentido o importancia a una institución de este tipo.

Y esta es la idea, como que lo escuché hace poco en el encuentro de la Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF), al cual concurrimos el año pasado en México. Alguien que tiene mucha razón, ya que finalmente los archivos son el futuro del cine. Sin la existencia de los archivos audiovisuales, no habría posibilidad de que el cine que se produce sobreviviera. Y eso pasó con el cine mudo. Pasaron 20 años en que nadie se preocupó de conservarlo y se perdió el 80% de esa producción, hasta que los años 30' empezaron a surgir la primera cinetecas en Europa, que lograron salvar obras importantes, como las de Chaplin, Eisenstein, Renoir, etc. Aterricemos esto a Chile, donde ya tuvimos muy tardíamente cinetecas y eso hizo que se perdiera mucho. Si en 100 años más no consolidamos estas instituciones, pasará lo mismo con la abundante producción actual. Esas imágenes que hoy nos emocionan, en 100 años difícilmente estarán.