

Creación de consensos e industria cinematográfica

José PERLA ANAYA

En un país donde últimamente las instituciones vienen siendo objeto de diatriba y condena, desde arriba a través de la estentórea proclama del Gobierno, y desde abajo por la silenciosa manifestación de los votos, puede resultar más inoportuno que nunca indagar acerca del rol desempeñado por las asociaciones ciudadanas en la gestación de la historia del cine nacional.¹

Sin embargo, en las próximas líneas afronto dicha tarea, debido a que precisamente el afán intelectual se origina y alimenta en gran medida, a partir del ánimo dialéctico, que se esmera en llevar la contra a las corrientes conceptuales imperantes, en pos de una verdad, tan esquiva en el camino como incompleta en el hallazgo.

Ciertamente, el primer centenario del cine parece ser una ocasión propicia para preguntarnos acerca de quiénes han hecho posible la existencia de dicho medio de comunicación en el Perú: si ésta ha sido el resultado de individuos, de "hombres" como aún se suele decir, o de instituciones, es decir siempre inevitablemente de humanos, pero actuando colectivamente. Sin embargo, también es necesario que luego de identificar debidamente a los gestores de esta vida cinematográfica, se busque explicar por qué y cómo ellos han sido capaces de generar tales resultados, es decir, tanto los datos registrados por la historia al considerar significativos determinados hechos, como los fenómenos históricos de más larga duración que tales acciones provocan sobre la vida de la comunidad.

1. El profesor Douglas North, premio Nobel de Economía 1993, quien recientemente visitó Lima, sorprendió a más de un representante gubernamental cuando identificó como factores determinantes para la eficiencia de los mercados tanto la existencia de las que denominó instituciones (reglas de juego de una sociedad, formales e informales) como de las organizaciones (grupos de individuos unidos en torno a un propósito común para alcanzar determinados objetivos) (cfr. "El Dominical", Diario El Comercio, Lima, 2 de julio de 1995).

ANTECEDENTES

2. Sigue sin ser superado a este respecto el libro de Ricardo Bedoya Wilson, *Cien años de cine en el Perú. Una historia crítica* (Universidad de Lima: ICI, 1992), cuya aparición en una segunda edición ampliada se anuncia para este año.

3. Resulta quizás comprensible por ello, aunque no justificable, el error en que incurrir todavía hoy en día muchas personas supuestamente ilustradas e inclusive autoridades de países con industria cinematográfica endeble, al calificar y tratar a la actividad de hacer películas profesionalmente como el entretenimiento de determinadas personas. Quizás concurre a fomentar esta actitud equivocada el hecho de que, a lo largo del siglo, la tecnología videocinematográfica continúa captando millones de adeptos para la producción hogareña.

La historia del cine en el Perú es casi tan larga como el siglo y ha sido últimamente objeto de recopilaciones y análisis, felizmente cada vez más abundantes y prolijos.² A través de ella circulan los protagonistas de nuestra cinematografía, ora asumiendo roles principales, ora menores: la empiezan a fines del siglo pasado los pioneros operadores "hacelotodo" llegados del extranjero; luego, ya desde las primeras décadas del actual, los exhibidores, distribuidores y productores, primero confundidos y luego separados como consecuencia de la creciente especialización del trabajo; y, finalmente, en los últimos 20 años los llamados cineastas, conglomerado que identifica a todos aquellos que asumen alguna responsabilidad, por diversa que sea, en el proceso de realización de una película.

Los grupos más activos en los años inaugurales del espectáculo cinematográfico son de características informales. Integrados por círculos de amigos del arte, curiosos del novel espectáculo, que experimentan con fruición el rodaje de películas en sus casas y barrios limeños, en una especie de juego adulto recreativo, una modalidad más de los tantos ocios provechosos, que a lo largo del siglo se denominarán "hobbies".³

Pero, la verdadera estructuración de la vida institucional, bajo cauces legales, va surgiendo progresivamente poco después, por intermedio de los primeros dueños de carpas y salas de proyección, quienes actúan a veces como representantes de la distribución de películas de sellos extranjeros y a veces ligados a éstos. Adoptando diversas formas comerciales, estos nuevos empresarios van fijando en sus estatutos los objetivos lucrativos que persiguen mediante su actividad. No obstante tratarse de un archipiélago de sociedades, que con el transcurrir del tiempo devienen cada vez más competidoras entre sí, éstas incluyen gradualmente entre sus propósitos el ir compatibilizando los intereses que comparten y afrontando los proyectos conjuntos de defensa gremial que les atañen como sector emergente dentro del universo de entidades públicas y privadas.

En algunos casos, los exhibidores nacionales se van relacionando con migrantes extranjeros, a veces españoles e italianos, casi todos con intereses en otros ramos industriales y comerciales, por lo que la explotación de las salas constituye para ellos sólo un área más y a veces de menor atención dentro del conjunto de sus ocupaciones, de lo que se deriva que a veces la atiendan de un modo bastante personal y con pronunciado carácter rentista. Todos estos veteranos exhibidores cinematográficos van a sufrir un violento decaimiento de sus negocios en la década de los años 60 y en la mayor parte de los casos una crisis terminal a partir de los años 80.

En todo caso, lo que resulta lamentable de destacar dentro del propósito de estas líneas es que en los dos largos periodos mencionados, transcurridos en medio de gravísimas dificultades, el espíritu y estructura corporativa de dicho gremio se revelan como insuficientes, tanto para lograr la defensa y preservación del sector, como para orientar a sus asociados hacia la modernización.⁴

Pero, retomemos el hilo cronológico de nuestro recorrido. Al llegar los años 30, van apareciendo otras empresas comerciales que buscan dedicarse en forma continua y exclusiva a la producción. De este modo, siguen disminuyendo los cineastas extranjeros de visita, optando éstos más bien por asentarse definitivamente y asociarse con los nacionales. Las denominaciones de sus empresas reflejan la añoranza por glorias históricas, soñadas o reales, que se pretende recuperar a través del trabajo cinematográfico, parangonando la tarea que aspiran a asumir en nuestro país con la que se viene realizando en Argentina y México.⁵ Algunos de los jóvenes técnicos participantes en esos rodajes de "pitas y alambres", como se les ha llamado,⁶ aún se encuentran entre nosotros y dan testimonio del espíritu de camaradería de antaño. Es verdad que dichas productoras son centros de negocios, que buscan obligatoriamente y de acuerdo a su constitución legal la ansiada utilidad económica, pero también lo es que se hallan sostenidos por un afecto grupal hacia la realización cinematográfica, ingrediente éste que siempre se comprueba como indispensable para perseverar en una tarea tan compleja, donde la creación colectiva resulta consustancial a la producción de la obra.

A partir de los años 40 y hasta bien entrados los 60, las raíces cinematografistas nacionales se van debilitando por causas diversas en todos los sectores, ya sea de producción, distribución o exhibición. Simultáneamente, las entidades transnacionales terminan por echar definitivamente sus reales y monopolizar el mercado. En el específico campo de la producción, los escasos proyectos y trabajos de algunos directores locales no revelan más que pretensiones particulares, a veces insólitas, y muchas veces sin peso, destinadas a no trascender.⁷

Una de las más graves consecuencias que genera el vacío en que se cae entonces es que las expectativas y gustos del público se van orientando casi exclusivamente hacia el consumo de las producciones dominantes en el mercado, es decir las norteamericanas, mientras paulatinamente decae la oferta de otros países de Europa y se va extinguiendo la latinoamericana. De este modo, nuestros espectadores se desconectan del lenguaje cinematográfico más próximo y por supuesto del propio, por lo que nuestros cineastas de los años 80 han de tener que sortear con no poco esfuerzo la barrera de incom-

4. Los propietarios de salas se agrupan en 1932 en la Asociación de Exhibidores, que va perdiendo representatividad al estar largamente presidida por Luis Polo, quien es propietario de locales de barrio. Los empresarios de cines modernos o en nuevos barrios, casi todos ligados permanentemente a la distribución norteamericana, van impulsando un nuevo ente, que se formaliza el 10 de julio de 1965 como la Corporación Nacional de Exhibidores Cinematográficos (CONAEXCI), representante hasta ahora de la mayor parte de salas existentes (R. Bedoya, op. cit., p. 302).

5. Amauta Films, Patria Films, Misti Films, Inca Films, Productora Huascarán, Nacional Films, Cóndor Pacífico, Ollanta Films, son algunos de los sellos productores cuya denominación entre los años 30 y 50, parece querer explicitar el afán por introducir las imágenes de nuestra realidad circundante dentro del moderno mundo del celuloide.

6. Núñez Gorriti, Violeta. *Pitas y alambres. La Época de Oro del cine peruano 1936-1950*. Lima: Editorial Colmillo Blanco, 1990.

7. R. Bedoya califica esos tiempos como "tres décadas en el desierto". A título de hipótesis sujeta a comprobación, me

pregunto dentro del espíritu de este artículo si dicho vacío no corresponde a un mayor debilitamiento institucional y a la consiguiente disgregación de sus integrantes.

8. Desde la década del 30 se debate la necesidad de promulgar una ley de fomento a la producción cinematográfica. Pero, sólo durante el Gobierno de Odría en 1950, algunos empresarios encabezados por el arquitecto Emilio Harth Terré organizan con este propósito, aunque sin resultados, el Comité Pro Industria Cinematográfica. En septiembre de 1951, los productores peruanos afectados por ese mismo Gobierno al suprimirles el sistema de fomento a los noticieros, se agrupan en la Asociación de Productores Cinematográficos del Perú, para reclamar al Estado, pero tampoco tienen éxito (R. Bedoya, op. cit., págs. 135 y 299).

9. En 1967, durante el primer Gobierno de Belaunde, se constituye la Sociedad Peruana de Cinematografía, presidida por Armando Robles Godoy, y en cuya primera directiva estaban Manuel Chambl, Isaac León, Jorge Volkert, Miguel Reynel y Luis Figueroa. Ellos coinciden en su propósito con la Asociación de Productores Cinematográficos que

prensión erigida durante aquel período de ausencia de películas nuestras sobre las pantallas, hasta lograr restaurar la misteriosa compatibilidad que guarda cada cinematografía con su público nativo, basamento indispensable para el desarrollo local de toda industria del espectáculo.

Aunque entre los años 30 y 60 afloran en el área de la producción cinematográfica algunos reducidos movimientos corporativos, de orden sindical y empresarial, al estar éstos generalmente liderados por personalidades protagónicas descollantes, sirven más bien para expresar fuertemente los ideales de los diversos gremios que para afrontar un trabajo orgánico, anónimo y efectivo que se traduzca en asegurar la posesión de determinados territorios cinematográficos, por pequeños que sean, donde puedan desenvolverse efectivamente y con regularidad las pretensiones y labores de la mayor parte de sus integrantes.⁸

La eclosión seudosocializante de fines de los 60 se plasma en el Perú en el llamado Gobierno Revolucionario de las Fuerzas Armadas, encabezado desde octubre de 1968 por el general Juan Velasco Alvarado, el que actúa de hecho sobre determinadas áreas y niveles de la realidad como un instrumento de ruptura con el pasado. En consecuencia, va a ir admitiendo dentro de su entorno administrativo-productivo a diversos núcleos de ciudadanos hasta entonces marginales al sistema político-económico tradicional. Entre ellos se encuentran varios grupos de jóvenes desaliñados e iconoclastas que han de devenir con tozudez inquebrantable los hoy denominados cineastas nacionales.⁹

A partir de 1972, mediante el D.L. 19327, se va a ir preservando legalmente un espacio donde resulta factible dedicarse cotidianamente a la producción, distribución y exhibición de noticiarios y cortometrajes nacionales, y eventualmente a la de algunos largometrajes, en medio de una sucesión de conflictivos procesos que remueven parcialmente los preestablecidos quicios del mercado cinematográfico. Los distribuidores extranjeros se repliegan aparentemente, aunque actúan políticamente en forma oculta, los exhibidores asumen abierta, enérgica y orgánicamente la resistencia contra lo que califican de interferencia en su libertad de contratación, y los cineastas, cuales combatientes desperdigados, pero posesionados de la única trinchera salvadora, enarbolan la bandera de la libertad expresiva cinematográfica y de su derecho de pantalla.

Como consecuencia de toda esta diversidad de posiciones, cinco años después de la puesta en vigencia del nuevo sistema legislativo ya se hace evidente y hasta intolerable el desgaste que padecen todos los sectores cinematográficos, permanentemente confrontados entre sí, y con el Gobierno.¹⁰

En medio de este clima cargado de tensiones, entre el 22 y 24 de julio de 1977 se realiza en el nuevo Centro Cívico de Lima el Primer Seminario Nacional de Producción Cinematográfica. Este concluye con el acuerdo unánime de formar una Asociación de Cineastas Peruanos "que represente los intereses y expectativas de los 64 participantes, dejando abierta la posibilidad para que posteriormente puedan adherirse todos los demás cineastas del país".¹¹

La historia cinematográfica de los últimos 20 años ya es más conocida de todos. De una inicial y larga confrontación entre exhibidores y productores, liderada por sus dos instituciones-madre como son la CONAEXCI y la ACDP, cada una actuando bastante lealmente y conforme a sus mandatos estatutarios, se va pasando mediante una constante lima de asperezas a la adopción de acuerdos cuya gestación y formalización sería largo de relatar aquí. En todo caso, parece claro que hoy el camino se encuentra más llano que antes para que los gremios puedan afrontar eficientemente las nuevas exigencias del mercado y aprovechar las disposiciones de la Nueva Ley de Cine No. 26370 del año 1994. No hay que olvidar tampoco que en el ámbito del Congreso Nacional de Cine, celebrado en la Universidad de Lima en 1992, ambas instituciones suscribieron el Acta de Constitución de la Coordinadora Cinematográfica Nacional, cuya mayor parte de propósitos de trabajo conjunto aún está pendiente de realizarse.

EL FUTURO DEL TRABAJO ASOCIATIVO

Pensamos que el Derecho es un instrumento social que, como su denominación lo indica, requiere ser operado inteligentemente para alcanzar sus fines de beneficio común. También afirmamos que la ejecución efectiva de esta herramienta de ingeniería social corresponde en gran parte a los individuos en forma personal, pero sobre todo a ellos actuando concertadamente.

Las instituciones gremiales cinematográficas pueden contribuir en los próximos meses al desarrollo de la actividad en general y de su sector en particular si prestan una renovada atención al cumplimiento de los principales objetivos que deben orientar la vida de las asociaciones. Entre ellos, considero que deben estar los siguientes:

1^a *Procurar el prestigio, desarrollo y progreso industrial, artístico, cultural y comercial del cine.*

En las dos últimas décadas transcurridas, los cineastas han logrado ir poco a poco recuperando, formando y manteniendo un público para el cine nacional. El generalizado y

preside Franklin Urteaga. Pero el proyecto en estudio en el Congreso de la República se ve empantanado al producirse el golpe de Estado del general Velasco de 1968. Recuperado y adaptado el texto al modelo industrial de sustitución de importaciones, básicamente por el trabajo de Armando Robles Godoy, se aprueba en marzo de 1972, mediante D.L. 19327, el cual ha de regir por 22 años (R. Bedoya, op. cit., p. 187 y ss.).

10. Al poco tiempo de la dación de la Ley de Fomento de la Industria Cinematográfica de 1972, se constituye el Sindicato de Trabajadores en la Industria Cinematográfica (SITEIC), marcado por el carácter reivindicativo de entonces. No obstante que ocasionalmente significa un polo más de enfrentamiento, se va diluyendo rápidamente, por cuanto dentro de las características de pequeñez de nuestro sector empresarial productivo cinematográfico los roles de patrón-obrero no corresponden a la realidad.

11. La Asociación de Cineastas del Perú se registra legalmente el 1.º de junio de 1978, en el asiento 1 de la ficha 3914 del Registro de Asociaciones de Lima. Ha tenido doce

presidentes, de los cuales cuatro lo han sido en dos ocasiones. Siguiendo el orden cronológico: José L. Rouillon, José Dapello, Humberto Polar, José Perla, Francisco Lombardi (2), Nora de Izcue (2), Emilio Salomón (2), Alberto Durant, Mónica Brown, Nelson García, Augusto Tamayo, Christian Wiener (2). Han sido vicepresidentes Pablo Guevara, Federico de Cárdenas, Luis Garrido Lecca, Oscar Kantor, Alicia Vásquez, Guillermo Palacios (2), Gianna Torringhi, Ana María Pérez (2), Stefan Kaspar (2), Juan Carlos Torrico (2), Augusto Tamayo, René Weber.

prejuiciado desdeñ inicial ante cualquier película peruana se ha ido trocando lentamente en una distante curiosidad y, finalmente, en reconocimiento al esfuerzo y a veces hasta en aplauso ferviente.

También algunos exhibidores han empezado paulatinamente, y a veces incluso pugnando contra su arraigado prejuicio, a apreciar las ventajas comparativas ofrecidas por algunas producciones nacionales, y, a veces, hasta asumiendo el inevitable riesgo de reclamo por parte de sus habituales proveedores extranjeros, han contratado la exhibición de algunos largometrajes nacionales exitosos, sin estar obligados a ello. Finalmente, algunos distribuidores han incursionado con éxito en la producción de películas.

Por otro lado, a nivel internacional, la producción nacional ha venido recibiendo una adicional compensación por su trabajo, mediante invitaciones, participaciones y premios.

Por todo ello, en mi opinión es correcto reconocer que a partir de los últimos años de la década del 70, se ha dado impulso a un modesto, paulatino, pero sostenido progreso de nuestra producción cinematográfica, no sólo en el plano artístico y comercial, sino en el cultural y técnico. Empero, la debilidad en el aspecto industrial y financiero, sí resulta persistente: nunca se ha llegado a organizar adecuadamente un laboratorio competente, ni eficientes servicios de post-producción y menos aún se ha logrado el ordenamiento económico y financiero que se requiere. Aunque se ha llegado a aprender, sin embargo, a sortear estas carencias, consiguiendo el apoyo de eventuales socios del extranjero, ello no debería bastar para el futuro.

Lamentablemente, así como el sector productor cinematográfico ha ido aflorando positivamente ante la mirada del público, ha sucedido lo contrario con el sector de la exhibición. La agresiva presencia de la televisión a color y por satélite al inicio de los años 80, y del video y del cable a inicio de los años 90, sumados a la carencia de energía eléctrica y al incremento del terrorismo y de la delincuencia, convirtieron en un territorio prácticamente abandonado el de los locales cinematográficos.

En todo caso, toca ahora a representantes de ambos sectores, por diferente que sea la posición en que están, replantearse el objetivo de relanzamiento integral de la actividad, que incluye el de recuperación o afianzamiento de su prestigio en todos los órdenes.

2ª *Fomentar la cooperación entre todos los miembros de los gremios cinematográficos y de éstos entre sí*

Resulta poco razonable esperar cooperación entre tantas personas y gremios de marcado individualismo y de opuestos

intereses en algunos aspectos. Sin embargo, en este aspecto, es recomendable que se considere la utilidad de la regla de oro de salvaguarda institucional que consiste en fomentar la "unidad en la diversidad" dentro de cada asociación y de éstas entre sí. No obstante los recurrentes altibajos anímicos, inevitables dentro de toda vida corporativa, el espíritu societario debe prevalecer.

Sería recomendable que en cada una de las instituciones se estableciera el relevo dirigenal, cumpliendo la mayor parte de los integrantes esta tarea como una especie de servicio gremial obligatorio. No hay que olvidar que las instituciones deben negociar las normas legales con uno o varios Gobiernos y que serán necesarias la paciencia y la habilidad para concurrir al Poder Legislativo y exponer en múltiples comisiones las demandas de los diferentes sectores. El Poder Ejecutivo, también a través de sus ministerios y de su frondosa red de organismos, cambiantes con los años, se debe convertir en obligado receptor de las sugerencias de los gremios.

Por otro lado, las mismas instituciones representativas deben remozar los mecanismos para la necesaria y permanente tarea de coordinación entre sí. Finalmente, deben buscar incrementar los lazos con instituciones del extranjero, ya sea para emprender negocios conjuntos, ya para la capacitación y modernización de sus empresas.

En toda esta nueva etapa hay que ir con un renovado ánimo de concertación, como aquél que se tuvo más vivamente asimilado en los últimos años, durante la celebración de las rondas de discusión con el sector público y con el privado, donde, no obstante las encendidas polémicas, se logró un balance favorable. Hay que tratar de evitar el corte de los nexos que puedan permitir aumentar el conocimiento y el entendimiento mutuo, desarrollando de este modo un largo trabajo de comprensión, de paciencia y de exposición didáctica sobre los intereses de cada sector, sin desechar invitaciones al diálogo, e incluso cuando éste lleve a inevitables rupturas, sabiendo rectificarse y reemprender el camino.

3° *Actuar como mediador y amigable componedor*

Seguramente también será necesario atender ocasionalmente el frente interno propio de cada institución. En cada una de ellas, eventualmente se plantean reclamos de los asociados, que buscan dirimir sus diferencias sin llegar a extremos mayores. Cada organización podría aprobar un Código de Ética y conformar un Comité de Honor que, por sencillos que fueran, pudiesen servir para la labor de arbitraje permanente o temporal. De este modo se podría más fácilmente orientar a los litigiosos hacia la racionalidad y el buen ánimo, proponiendo

acuerdos de punto final que, de estar debidamente sustentados, seguramente serían acatados por los interesados, como lo demuestran algunas experiencias pasadas.

De este modo, el espíritu conciliador, aparejado con la reserva que corresponde a todo amigable componedor, deben servir para que la vida institucional concorra a la concordia.

4^a *Contribuir a la mejor regulación de la cinematografía*

Sería largo y tedioso hacer el recuento de todas las propuestas y contribuciones de orden legal que nacieron en los años pasados de los mismos sectores regulados. Estas colaboraciones, que supusieron un largo proceso de maduración, lo fueron de distinto nivel y extensión, y se referían a los más diversos aspectos de la actividad cinematográfica. Muchos de estos proyectos lograron inclusive la acogida de las autoridades, y superando todas las barreras se convirtieron en normas legales, que demostraron rápidamente su utilidad. Allí están, entre otras, la regla sobre disminución del número de copias que debe presentar cada corto para su exhibición nacional, la relativa a la presentación de la película a la COPROCI en copia de 16mm. y no de 35mm., la de adecuación en varias oportunidades de la modalidad de pago a los cortos a fin de superar las distorsiones de los continuos y traumáticos procesos inflacionarios, la de supresión del reestreno de cortos que atentaba contra productores, exhibidores y público, la de los circuitos rotativos para el estreno de largometrajes, la de sustitución de la composición originaria de la COPROCI incorporando personal idóneo para juzgar una obra cinematográfica, la de la confección de la lista de los productos que podían beneficiarse del arancel reducido de importación, la de prórroga en varias oportunidades del plazo de vencimiento de los incentivos que amparaban la producción cinematográfica nacional y otras más.

Colaborar con los legisladores no es una tarea desestimable, si se tiene en cuenta que las experiencias del pasado nos revelan que se tuvo que convencer a presidentes de la República, ministros, parlamentarios, alcaldes, militares y otros políticos y funcionarios de alto nivel, quienes casi siempre confesaban que por vez primera escuchaban algo de la problemática del cine. Felizmente, el balance final del pasado, según la casi unánime expresión de ellos, arrojó un resultado ampliamente satisfactorio, al descubrirse la capacidad demostrada por la gente de cine, tanto en su dedicación al trabajo creativo de orden regulatorio, como en la sustentación de las propuestas diseñadas. Lo ideal sería que esta tendencia creativa continuara en los gremios.

No hay que olvidar que, inclusive durante las dos últimas décadas, se vio circular hasta una decena de proyectos integrales de leyes de cine, nacidos de diversos lados, ya sea en el ámbito mismo de las instituciones, o individualmente por miembros de ellas, o por aledaños a éstas, e inclusive por sus contestatarios, que pretendían ofrecer así más alternativa a las propuestas esgrimidas por los gremios. En cuanto a sus características, se trataba de proyectos del más diverso formato: cortos y largos; de carácter general y específico; de sustentación política socialista, estatista, liberal y hasta neoliberal; de justificación estructural y coyuntural; con objetivos predominantemente de corte cultural, artístico o industrial; y así sucesivamente.

En resumen, toda una gama de alternativas legislativas estuvo rodando constantemente, de despacho en despacho, durante cada Gobierno, entre diversas comisiones y oficinas públicas, hasta que finalmente, por Ley 26370 del 28 de septiembre de 1994, se derogó íntegramente el D.L. 19327 que había regido durante 22 años.

Considero que sólo el futuro ha de juzgar las bondades del nuevo dispositivo, pues las normas legales comprueban su eficacia en la práctica cotidiana, pero lo que sí queda definitivamente fuera de discusión luego de la reseña efectuada es que las instituciones cinematográficas aparecieron participando en todo proceso de gestación de nuevas opciones legislativas, encaminadas a asegurar la preservación del sector cinematográfico nacional y especialmente el de la producción, en medio de los embates de diverso orden a que nos vimos sometidos en nuestro pasado reciente.

5° *Captar recursos para la actividad cinematográfica en general y para el bienestar de los asociados en particular*

Si hay algunos aspectos en que la debilidad institucional de los gremios de cine ha sido más notoria, éstos han sido el económico y financiero. La atención de los asuntos de orden político, con su incesante pasillismo, desgastaba a los directivos, impidiéndoles afrontar tareas de planificación para obtener recursos y ayudas, teniendo que salvar con medidas de emergencia las necesidades de orden administrativo, como la contratación eventual de profesionales especialistas en alguna área, publicaciones de avisos en los diarios y gastos de oficina; y sin prever en absoluto gastos de inversión para el desarrollo organizativo. La carencia de locales propios y estables para las entidades, de seguros y otros servicios para sus integrantes son señales claras de la problemática vigente permanentemente.

También algunos esporádicos gastos para las actividades de confraternidad gremial se han venido atendiendo mediante aportes especiales de los socios más solventes, dependiendo de gremio en gremio. Pero, en conjunto, no obstante el eventual exitoso resultado en esos casos, la política administrativa de estas asociaciones está marcada por una inestabilidad que no resulta recomendable mantener en el futuro.

EPÍLOGO

Esta panorámica revisión de algunos hitos en la historia de nuestras instituciones cinematográficas, mirando sobre todo el pasado reciente, no la inicié movido por propósito laudatorio ni condenatorio hacia alguna entidad en particular. Ni siquiera ahora quisiera caer en la tentación de rendirle homenaje a alguna de las instituciones o sectores, que pudiera parecer que actuaron más eficientemente en los últimos años para gestar nuestra historia cinematográfica. La finalidad última de este fugaz repaso de la vida institucional es la de ver si podemos aprender de ella algo que nos aproveche para continuar tramando adecuadamente el tejido de la inmediata vida futura del cine en el país.

Como se observa de la revisión culminada líneas arriba, el ciclo más importante de nuestra historia legislativa cinematográfica concluye al derogarse en 1994 el D.L. 19327, Ley de Fomento de la Industria Cinematográfica, que había regido desde 1972. Una nueva Ley de Cine 26370 ha entrado en vigencia desde octubre del año pasado y su reglamento data de mayo de 1995. Ha comenzado así el proceso de reinscripción privado y público de las empresas y los cineastas, que han de constituirse indudablemente en los principales protagonistas de la siguiente etapa de evolución de nuestra historia cinematográfica.

Sin embargo, al inaugurarse esta nueva fase legislativa, hay que recordar lo que cada vez más gente sabe: que ni las leyes del mercado ni las del Estado son necesariamente provechosas. Pueden fácilmente resultar fatales por la desidia de los funcionarios responsables, la dejadez de los interesados para observar y resolver las incidencias diarias, y por las acciones de resistencia o ilegales de sectores hostiles.

De allí que, en mi opinión, para asegurar el relanzamiento de nuestro mercado cinematográfico interno, bajo los nuevos cauces imperantes, es importante que se consideren al menos cinco factores: a) la convicción sobre la utilidad de la tarea que se realiza; b) la voluntad de servir a la comunidad mediante ella; c) la organización adecuada y cotidiana del trabajo en cada sector; d) la perseverancia para afrontar la resistencia y oposi-

ción que se levanten contra la actividad; y c) la capacidad de adaptarse ante las exigencias que exhiba la realidad.

Ahora bien, ni el debido cultivo ni la atención adecuada de esta multiplicidad de factores nacen o se mantienen por generación espontánea. Ellos sólo resultan aprovechables cuando las acciones concretas de los individuos trabajan para hacerlos accesibles, lo que a su vez suele lograrse de modo más rápido y con garantía de mayor durabilidad cuando los sujetos actúan concertados entre sí.

Es por ello que considero que, para el logro de estos propósitos, las instituciones de cine ofrecen un campo experimentado y propicio de trabajo colectivo. Sin embargo, por destacada que pudiera parecer la trayectoria de cualquiera de ellas, ninguna excluye de por sí la conveniencia de que surjan y se afiancen otras organizaciones, siendo sin embargo deseable que se evite la atomización excesiva y se vele por actuar unidireccionalmente respecto a las cuestiones fundamentales.

Para quienes están afirmando, quizás contagiados por la tendencia antiinstitucionalizadora de la vida nacional, que dentro del nuevo marco conceptual imperante debe darse por cancelada la etapa del trabajo asociativo, e inaugurarse e instalarse una era de individualismo descarnado, puede ser especialmente útil repasar nuestra historia cinematográfica de pequeños logros y de grandes esfuerzos, y descubrir que detrás de ella se encuentra una permanente actuación colectiva.

Sin haberlo pretendido inicialmente, el presente artículo culmina advirtiendo del peligro avizorado y alentando, de este modo, a que se revitalicen las fuerzas individuales en torno a instituciones que contribuyan a que en los próximos años se pueda escribir una historia cinematográfica aún mejor que la de los últimos años.

Esta tarea tan ardua puede y debe emprenderla cada uno de los gremios, tanto el de los exhibidores más veteranos que, sin embargo, viene dando señales de vitalidad en busca de la reconversión, como el de los cineastas de diversa generación y formación que ahora cuentan con un nuevo instrumento legal en las manos. Si todos ellos se mantienen reunidos en uno o varios corpus institucionales, es previsible que ello sirva para que discorra más satisfactoriamente el próximo capítulo de la historia del cine en el país, que a fin de cuentas es la de sus propias vidas.