

El Chacotero Sentimental:

"LOS CINEASTAS DEBEMOS HACERNOS CARGO DE LAS EMOCIONES DEL PAÍS"

(Cristián Galaz, director)

- **Es una realidad afirmar que después de la película, El Chacotero Sentimental, existe un antes y un después en lo que es el cine chileno y su posicionamiento en el imaginario social (nacional e internacional).**
- **También es una certeza afirmar que la audiencia nacional cambió. Sus necesidades e intereses hoy están alineando a un Chile post dictadura que camina lento, pero que finalmente aprendió a asumir sus fortalezas y debilidades culturales, en una época compleja, en una época de consumo.**
- **Nuestro desafío como nación está en desterrar la censura y la autocensura en el imaginario de quienes crean y reciben el discurso en Chile. Nuestro valor agregado como país está en la identidad, en la creación de sentido y en el quiebre de nuestros tabúes culturales.**

DOS LUCHAS, UN SOLO OBJETIVO

Fue en el verano de 1983 la primera vez que oí las palabras “Chacotero Sentimental” (sinónimo del pene). Era Scout en esa época y junto al Rumpy -conductor del programa radial y protagonista de la película- participábamos de un conjunto de actividades recreativas en el campamento de verano del lago Calafquén (X Región). En ese campamento todos éramos entusiastas adolescentes (14 años. aprox.) que además de cumplir con los habituales juegos de destreza física; construir puentes de madera, recorrer la región y disfrutar de su exuberante naturaleza, también buscábamos los tiempos de descanso para reírnos sin piedad; burlarnos de todos y de todo, y como buenos adolescentes, jugar con las nuevas palabras descubiertas en esos entretenidos días de campamento.

El “Chacotero Sentimental” -nuevo juguete conceptual- generaba en nosotros grandes bromas y extensas risotadas. Este innovador término, junto a otros, se sumó a una galería de ideas y fantasías, todas cargadas con la inexperiencia y el desconocimiento propio de la edad. Abordar este tema-tabú (el sexo) desde la risa, el humor, la broma, pienso hoy, fue el resultado de una educación rígida (católica) que nunca nos facilitó el camino para aprender y conversar civilizadamente sobre la sexualidad en su globalidad. Los ´80 fueron años donde el sexo fue tomado como pecado, culpa y error. Como planteó el teórico marxista, Louis Althusser, "los aparatos ideológicos del Estado (la familia, el colegio y la iglesia)" en esa época, asumieron un accionar coercitivo con nosotros los adolescentes de los ´80. La dictadura militar potenció aún más ese control.

Ese verano los bosques del lago Calafquén fueron testigos del nacimiento de uno de los términos más conocidos, lucrativos y mediáticamente masivos que se han dado en la historia de los medios de comunicación en Chile: aparece el "El Chacotero Sentimental".

1983 fue también un año donde Chile comenzó a tener sus primeras movilizaciones políticas, éstas buscaban un sólo objetivo: terminar con la dictadura de Pinochet. Ese año en todo el país, los estudiantes (universitarios y de colegios), obreros (Central Única de Trabajadores), la sociedad civil en su conjunto y el mundo político, comenzaron a exigir el fin de la dictadura militar.

Ese año (´83) se dio inicio a una de las etapas de mayor movilización en la historia de este país. Esta rebelión, organizada y masiva, enfrentó épicamente la persecución y el acoso que los aparatos represivos (CNI) que en esos momentos se desplegaban como el plumaje de un pavo real sobre la ciudadanía. Los cacerolazos, los apagones de luz, los panfletos, las barricadas y los rayados en los muros, en cierta forma, representaron la voz de una ciudadanía cansada del silencio, de una sociedad interesada en participar del proceso político, movimiento social que buscaba recuperar una democracia ya perdida por años.

En esa época puedo afirmar que los adolescentes dimos dos grandes luchas. La primera contra la dictadura y su cruel represión, y la segunda, una lucha que se centró en el sexo (tabú) y su apertura como tema. Esta segunda cruzada se planteó desde el humor y el juego, tal como en algún momento las propias películas de Pier Paolo Pasolini así lo hicieran con el gobierno fascista de Benito Mussolini en Italia. El poeta y cineasta, supo desde el sexo y la irreverencia instalar una mirada crítica sobre un gobierno brutalmente censorador.

El año ´86 fue el año designado para la Rebelión Popular de Masas, proyecto de movilizaciones del partido Comunista, que junto con el Frente Patriótico Manuel Rodríguez (brazo armado del PC), intentaron liderar una camino político-militar para así lograr el retorno a la democracia. Los hechos políticos se impusieron y en 1989 el plebiscito obligó a la izquierda más radicalizada a participar del acto electoral, o en último caso, abstenerse. Esta campaña político-militar tuvo muchos costos en vidas, todos los jóvenes convencidos que la libertad no se transaba y que esta era lo más importante a la hora de iniciar una nueva etapa democrática.

DETRÁS DEL GUIÓN Y EL MAQUILLAJE... LA TRANSICIÓN DEMOCRÁTICA

El 5 de octubre de 1989 Chile triunfa en el Plebiscito. Esta fecha fue emblemática para el conjunto de los chilenos. Desde ese día -hasta hoy- se habló de la "transición democrática", término que se refiere a la etapa post dictadura. Este ejercicio político-ciudadano resultó también una introducción a lo que sería el tratamiento de muchos temas, los cuales no necesariamente se circunscribían a la cosa política, sino que a temas valóricos, económicos y culturales, entre otros.

En 1960 y ´70 la tendencia progresista, que no sólo se generaba en Chile sino en toda la región (Argentina, Brasil, Bolivia, etc.), se planteó como una sensibilidad política, social y cultural que con el tiempo permeó una serie de campos en el país. Una iglesia más progresista (inspirada en la Teología de la Liberación); universidades más comprometidas con los procesos sociales (alineada a Mayo de ´68 en París); un Estado centrado en el desarrollo del país en su conjunto (equitativamente); una vida cultural más fuerte y activa; una sociedad civil más definida, fueron en aquellos tiempos, escenarios de amplitud que dieron al tema de la sexualidad, un hábitat de normalidad. Cabe recordar que en los ´60 ya había aparecido la pastilla anticonceptiva y la juventud en esos tiempos sí manejaba más autónomamente su historia y puntos de vista. Es más, fue en el ´67 con la reforma universitaria, donde se pudo descubrir la gran fuerza social que representaban los jóvenes en Chile.

Después del 5 de octubre ('89) el país necesitó de una reconstrucción. Esta no sería como los clásicos casos de la guerra, es decir, con la reconstrucción de edificios, hospitales y carreteras. No. La dictadura militar al generar una persecución física y psicológica en los chilenos, caló en lo más profundo de nuestro imaginario colectivo. Lo coartó en última instancia. Esta reconstrucción hablaba de un país golpeado en lo más profundo de sus certezas. Su cultura, su tradición democrática, sus derechos humanos, sus valores ciudadanos, su sistema educacional, su tolerancia a la diversidad... en fin, todo lo que se había ganado con sucesivos gobiernos democráticos hasta el último, el del Presidente Salvador Allende, hoy se buscaba recuperar. Los detenidos desaparecidos serían una historia aparte, algo imposible de recuperar.

En todo este proceso de transición, el cine chileno también cambió. Algo de su historia:

El cine como carta sinóptica de nuestro país, recogió no sólo los cambios artísticos del séptimo arte nacional en la aplicación del oficio, sino también, se involucró como industria cultural con este nuevo Chile que recibíamos, post dictadura.

En la época de la UP, el cine chileno estaba permeado por corrientes latinoamericanas. Era un cine que venía cargado con toda la influencia documentalista del "Movimiento Ukamau" (cine combatiente boliviano); con el cine revolucionario de Brasil de Glauber Rocha (Cinema Novo) y con el cine de la Nueva Ola Argentina. A esto se suma que en 1967 el doctor y cineasta, Aldo Francia, creó en nuestro país el Festival del Nuevo Cine Latinoamericano de Viña. Al poco tiempo este festival se transformó en el epicentro de los realizadores y teóricos de la región. Todos los años este festival buscó fortalecer el discurso latinoamericano.

La producción de cine en esa época ('60 y '70) centró su discurso en la denuncia de las injusticias sociales que vivía el país. El cine se tomó como una herramienta de cambio. El documental y el argumental avanzaron por el mismo camino: narrar para crear conciencia social y política.

La realidad progresista de los directores y del mundo del cine en general, hizo que el cine chileno se comprometiera con el proceso democrático que promovía Allende. Los cineastas estaban alineados al discurso socialista del nuevo gobierno. Directores como Raúl Ruiz (Tres Tristes Tigres), Aldo Francia (Ya no Basta con Rezar), Helvio Soto (Voto más Fusil), Miguel Littín (El Chacal de Nahueltoro), Sergio Bravo (La Marcha del Carbón), Patricio Guzmán (La Batalla de Chile) entre muchos, expusieron las temáticas reivindicatorias que el país en esos momentos requería con urgencia. El hambre, la falta de viviendas, el dominio de las tierras por parte de la oligarquía, la falta de educación, el imperialismo (cultural y económico), la explotación de los recursos naturales fueron entre muchos, temas que hicieron del cine una verdadera arma de denuncia y concientización.

Estos realizadores materializaron su compromiso político con el "Manifiesto de los Cineastas de la Unidad Popular". Este decía: "Cineastas chilenos: es el momento de emprender juntos con nuestro pueblo, la gran tarea de la liberación nacional y de la construcción del socialismo (...) Contra una cultura anémica y neocolonizada, pasto de consumo de una élite pequeño burguesa decadente y estéril, levantamos nuestra voluntad de construir juntos e inmersos en el pueblo, una cultura auténticamente nacional y por consiguiente, revolucionaria (...) un pueblo que tiene cultura es un pueblo que lucha, resiste y se libera. Cineastas chilenos, venceremos!!".

Este manifiesto, al igual que el de los cineastas revolucionarios rusos con Vertov a la cabeza (1917), o el de los surrealistas con Bretòn, quien invitó a potenciar el "automatismo psíquico" como un llamado a la acción, el compromiso y la creación...en fin, todos estos grandes manifiestos buscaban

lo mismo: cambiar la realidad. "... no olvidemos que para nosotros (surrealistas) en esta época, es la realidad misma la que está en juego" (André Bretòn).

Era el arte y sus creadores los que se alineaban a la una nueva era que prometía la Unidad Popular. Mil días después vino el golpe, todo el entusiasmo acabó y el dolor se apoderó de las calles.

Desde el 11 de septiembre en adelante: cineastas, actores, guionistas y técnicos fueron exiliados, perseguidos y desaparecidos. Uno de los casos más emblemáticos fue el de Jorge Müller (23 años), camarógrafo de la Batalla de Chile (de Patricio Guzmán) que fue asesinado por pertenecer al MIR, Movimiento de Izquierda Revolucionaria.

El cine que se haría posteriormente (post golpe) sería un cine realizado en el exilio con temáticas de denuncia sobre la realidad en Chile. En nuestro país casi una película al año se estrenaba. La dictadura desarticuló la producción y así se elevó el consumo de cine extranjero a un 100%. El resto de las producciones se hicieron en video y con bajísimos presupuestos, todo pensado para la denuncia de las atrocidades de la dictadura en noticieros internacionales. "Teleanálisis" fue un ejemplo de eso, proyecto comunicacional alternativo que, entre otras cosas, fue liderado por Cristián Galaz (director de El Chacotero Sentimental). En esta etapa, dentro de Chile, el cine duerme por casi 20 años.

En el período de transición ('89 en adelante) ocurrieron cosas que hicieron que el cine chileno cambiara. El Estado dio un apoyo que nuevamente terminaría por reactivar la producción de historias en 35 milímetros. Lo que sí, ya las historias, el sistema de producción, la distribución y la promoción serían otros.

Desde el '90 en adelante el cine chileno poco a poco cambiaría su mirada. De un compromiso en los '70 con las temáticas sociales, cambió, 20 años después, a un cine que pensaba en las temáticas individuales. El país se había transformado con la dictadura. La irrupción de un capitalismo salvaje hizo cambiar la perspectiva de análisis en todos los campos (sociales, políticos, culturales y económicos).

A este nuevo cambio de mirada se debe sumar un recambio generacional en los directores (Cristián Galaz, Andrés Wood, Nicolás Acuña, Jorge Olguín, entre otros), todos profesionales de la imagen que aprendieron el oficio desde el ejercicio de la publicidad. Es decir, no sólo cambiaron las historias y sus géneros, sino también la forma en cómo éstas se contaban.

Podríamos acotar los cambios del "cine de transición" a los siguientes puntos:

- Un cine (desde 1998 en adelante) con una alta explosión en los géneros cinematográficos: cine de dibujos animados ("Ogú y Mampato en Rapa Nui", "Cesante"), cine terror ("Sangre eterna", "Angel negro"), cine de tragicomedia ("El Chacotero Sentimental", "Sexo con amor"), cine de época ("Sub Terra"), cine documental ("Aquí se construye"), cine erótico ("Los debutantes", "La marraqueta"), cine político ("El caso pinochet", "Cicatriz"), cine de acción ("Campo minado"), cine costumbrista ("La fiebre del loco", "Negocio redondo") en fin, sumado al tema de los géneros, uno de los grandes cambios fue que se buscaron nuevas historias para contar.

- El documental, desde una perspectiva comercial, sufrió una caída y fue el argumental el más beneficiado. Podemos afirmar que los cineastas de hoy están más desprejuiciados en la experimentación de cómo contar las historias y filmarlas. El mismo cine digital es un desprejuicio en lo que es el soporte. Hoy lo importante es el relato proyectado en la pantalla. Un ejemplo, "Sexo con amor" (Boris Quercia) es un film grabado en video y posteriormente proyectado en 35mm. Esta

película hoy lleva contabilizados más de un millón de espectadores y múltiples premios en los circuitos internacionales de cine.

- El sexo es uno de los grandes temas que se han abordado en esta etapa de transición, más específicamente en estos últimos cinco años. "El Chacotero Sentimental", "Historias de Sexo", "Sexo con amor", "Los debutantes" poseen, entre otras, una temática fílmica que busca iniciar un trabajo de demolición de nuestros tabúes más escondidos. En los '60 y '70 el sexo no tuvo cabida en la pantalla grande. Las preocupaciones estaban fuera de nuestra individualidad. Hoy la situación es a la inversa.

- Es una realidad afirmar que el oficio cinematográfico se elevó. La fotografía, el montaje, la actuación, los guiones, las locaciones, el sonido y la promoción se profesionalizaron. El cine se asume como un producto artístico-comercial. Esto hace que nuestras historias locales hoy tengan mayor demanda en otros países, ya que cumplen con los estándares de calidad para ser proyectadas en cualquier lugar del mundo.

- Nuestras "historias locales" fueron el gran hallazgo para el cine chileno. El cine que hoy se realiza en nuestro país es una producción que ya conoce de premiaciones y éxitos en todo el mundo. La comedia ha resultado -en diversas ocasiones- nuestro mejor estilo para contar las historias. No es gratuito que "Sexo con amor", "Taxi para tres" y "El Chacotero sentimental", sean los filmes con mayor éxito nacional e internacional. Lo que sí, esta fortaleza en la comedia no invalida otros géneros a futuro (dibujo animado, drama, etc.).

- El trabajo cinematográfico con temas políticos (sobre la dictadura) en Chile, resultó un campo comercialmente abordado y con muy malos resultados de taquilla. Patricio Guzmán con sus documentales: "La Batalla de Chile", "El caso Pinochet", "La memoria obstinada", o el mismo Sebastián Alarcón (cineasta chileno-ruso) con su película sobre el atentado a Pinochet ("Cicatriz") en el Cajón del Maipo, habla de dos directores que intentaron recuperar la memoria del país, pero que lamentablemente se encontraron ya de vuelta del exilio, con un país cambiado, con un pueblo cargado de temores, clichés y baja tolerancia a su pasado.

- Bajísimo flujo de espectadores, por no decir ninguno, hacen concluir que el chileno hoy sólo busca recrearse con el cine. Abordar la historia y sus detalles, creo resulta hoy un desafío en estos tiempos. Es más, hasta hace 5 años, todas las cadenas de cine del país (Cinemark, Hoyts, Show Case y Conate) manejaban un acuerdo de no proyectar cine político. Muchos directores que vivieron el exilio intentaron proyectar sus películas en Chile, en ese tiempo no pudieron ya que no encontraban salas disponibles.

- El cine chileno en la actualidad ha desarrollado redes de cooperación para la co-producción. Esta no sólo se basa en la realización cinematográfica, sino también en la distribución, promoción, etc. España, Brasil, Argentina, Venezuela, Italia y Uruguay son una muestra de estas alianzas. Esta ayuda mutua ha dado también un impulso para aumentar el número anual de realizaciones en el país. Esto de alguna manera también interviene en las historias, ya que ahora se debe responder a dos públicos.

- Desde 1990 a 1999 en Chile se estrenaban en promedio 2 a 3 películas al año. Desde 1999 en adelante el promedio subió a 12 películas por año. En términos de espectadores que vieron películas chilenas por año, podemos decir que: En 1997, 14.000 personas vieron producciones nacionales; el '98 fueron 97.000; el '99 fueron 547.000 (efecto Chacotero) y el 2000 fueron 518.000. Podemos concluir que en estos últimos años el cine chileno ha experimentado un crecimiento y una confianza por parte del espectador nunca antes vista.

EL "DIVÁN SEXUAL" DE LOS CHILENOS

En 1996 nace el programa radial, El Chacotero Sentimental. Este programa conducido por Roberto Artiagoitia (el Rumpy) en la radio Rock & Pop, resultó un fenómeno radial. No fue extraño que durante años, de lunes a viernes desde las 14:30 en adelante, todo el país estuviera con la radio encendida escuchando las historias de locuaces narradores. Todas eran historias personales, con una alta carga erótica, sin censuras y bañadas de percances, anécdotas y datos hacían del relato un momento de complicidad a lo largo y ancho de todo el país.

Los radioescuchas estaban conformados por una audiencia transversal, es decir, de todas las edades, clases sociales, oficios y profesiones, todos, absolutamente todos los chilenos día a día comentaban las últimas historias del Rumpy. De esta forma, no era extraño ir en una micro y oír las historias, o pasar por una construcción, una oficina, colegio o en las casas... todos oían el programa. Esta adhesión irrestricta hizo que por años El Chacotero Sentimental fuera el programa radial más escuchado del dial.

Muchas de las llamadas que recibía el Rumpy hablaban de infidelidad, incesto, sida, primeros romances, primeras experiencias sexuales... todas las historias buscaban lo mismo, fantasear sexual y afectivamente con la audiencia en vivo.

La interactividad del conductor con los llamados, la informalidad en las conversaciones, el humor y la inexistencia de la censura, hicieron de estas horas de conversación, el primer diván sexual mediático en la historia de nuestro país. El Chacotero Sentimental, aparte de levantarse como "el consultorio sentimental del país", sirvió también como un espacio mediático que ayudó a instalar puntos de vista, opiniones y conclusiones sobre el sexo y sus mitos. Este tema junto con los derechos humanos, fueron (y son) en Chile los grandes tabúes de la "transición democrática".

La audiencia de "El Chacotero" por años estuvo seducida por un "voyerismo auditivo". Es decir, se deseaba oír con detalles, con exclamaciones...y todo dicho por las mismas fuentes (los involucrados). En el cine esta experiencia de identificación entre el espectador y el personaje del film, tiene el nombre psicoanalítico de "relación filmofánica".

El cine fue el paso obligado para un programa radial que buscaba materializar sus historias. El sexo, los afectos y todos sus componentes químicos requerían de la fotografía, el sonido directo, la música (metadieética), los guiones, los actores y la dirección. El sexo como mito buscaba tener vida propia. Román Gubern, teórico del cine, en su libro "Espejo de Fantasma", habla sobre el mito en su generalidad: "El mito es una creación cultural, una fabulación, pero que expresa de un modo simbólico y estilizado ciertas realidades (...) lo propio del mito es transformar un sentido en forma, aunque evacuando u ocultando lo real".

Es importante decir que no es gratuito que el fenómeno del Chacotero naciera en la radio, ya que diversos estudios mediales han planteado que la radio en Chile es el medio de comunicación masiva con mayor credibilidad en la gente. Esta se acompaña con la radio, también le cree y se vincula afectivamente con sus temas. Los últimos sondeos de la Universidad de Chile exponen que más del 99% de los chilenos (estudio del 2000) escucha radio, y que más del 83% lo hace todos los días.

La experiencia de El Chacotero Sentimental, es análoga a la realidad de los campos (en un pasado no lejano) donde la gente estaba cercana a la fogata (a ese fuego originario con que los griegos

inauguraban el Ágora), contando y escuchando historias, fabulaciones o narraciones que pasaban a constituir el imaginario colectivo. Louis Vax en su libro, "Arte y Literatura Fantástica", plantea al respecto, "... dividido entre el deseo de adhesión a lo verdadero y la seducción de lo imaginario, el oyente de antaño debió experimentar ese estado de ánimo que Sartre ha llamado `mala fe', el de la mujer que se deja seducir por las palabras elocuentes, que ella sabe falaces".

EL CHACOTERO EN 35 MM, LA AVENTURA DEL MILLÓN DE ESPECTADORES

En 1997 en un ascensor de la capital, Cristián Galaz se encuentran con el Rumpy. El ya afamado director de cine, en esa época más conocido por sus clips (Los prisioneros, La ley, Illapu), cortometrajes ("Teta de la luna") y spots publicitarios, le ofreció al Rumpy llevar a la pantalla el programa radial. Esa alianza funcionó y en octubre de 1999 lanzó al público "El Chacotero Sentimental, la película", que tuvo un costo de 250 mil dólares.

Estas tres historias, de 30 minutos cada una, filmadas en súper 16 y subida a 35mm se pasaron por todos los géneros del cine (drama, comedia y tragedia). "Patas Negras", "Secretos" y "Todo es Cancha" buscaron hacer aflorar emociones y tabúes en una sociedad aún en proceso mental de censuras y autocensuras. Al parecer, la transición operó más lento de lo que esperábamos.

Sinopsis: La primera historia, "Patas negras" (Lorene Prieto y Daniel Muñoz), habla de un joven estudiante universitario de provincia, que conoce a una insinuante vecina de la pensión donde vive. Ambos inician juntos una relación clandestina. Finalmente, este divertido y futuro publicista que toma la vida como comerciales de televisión, recibe una sorpresa. El segundo corto, "Secretos" (Ximena Rivas, Patricia Rivadeneira y Mateo Iribarren), muestra a una joven estudiante que descubre un secreto familiar a través de lo que fuera su juego predilecto de la infancia: esconderse en el ropero para espiar a los demás. El tercer relato, "Todo es cancha" (Tamara Acosta y Pablo Macaya), expone a una joven pareja de allegados que habitan un departamento en las populares "villas de nylon" (las que se llueven). El hacinamiento imposibilita todo acercamiento sexual en la pareja. Inevitablemente, esto debilita la relación, la cual además interactúa con un medio social altamente afectado por la misma problemática.

Si nos damos cuenta, las tres historias usan como hilo conductor el sexo, éste tomado como piedra angular de sub-temas mayores (la pobreza, las patologías, la infidelidad). Problemáticas complejas que bordean nuestra idiosincrasia cultural. Estas tres historias hablaron de un mismo Chile, pero con cadencias diferentes.

Más de 1 millón de espectadores en Chile vieron el film. Este recaudó bruto 2.5 millones de dólares, cifra que para la realidad nacional, y tomando en cuenta lo reducido del mercado, resultaba una cifra jamás vista en la historia del cine chileno. Gracias a estos números, gracias al entusiasmo, en donde fue permeado el circuito audiovisual nacional, el público, las salas de cine, las escuelas de audiovisual y el país en general, se da inicio a una de las reactivaciones más impactantes en lo que es la producción y el consumo de cine chileno. Casi se podría decir que con este filme, se formaliza la industria cinematográfica en nuestro país.

Días después del estreno de la película, Cristián Galaz en una charla dada a estudiantes de cine les plantea, "Hacen falta películas que intenten ese nexo, pero siempre del cine que es posible en este país: no de grandes producciones ni parafernalia, sino que preocupado de reflejar lo que somos,

nuestras historias, nuestra particularidad. Los cineastas debemos hacernos cargo de la emociones del país, y tratar de construir con ellas obras que nos reflejen de verdad".

La búsqueda de las historias fueron meses de oír y grabar el programa. 40 se escogieron y sufrieron el rigor de selección del director (Galaz) y su guionista, Mateo Iribarren. Siempre se buscó ser fiel al programa, a su espíritu y diversidad. Es por esta razón que el paseo por los géneros cinematográficos es evidente en este film. Tres historias así lo ratifican. La comedia, la tragedia y el romance se hicieron presentes en la pantalla grande.

El Rumpy en una entrevista planteó "que el programa no es una denuncia, sino una tribuna, una gran plaza donde todos hablan. Lo que me interesa es el tema de la afectividad, me interesa lo sentimental", concluyó el conductor. A esta afirmación Galaz agregó, "En Chile estamos acostumbrados a que cuando se habla de la realidad dura y compleja, son llamadas denuncias. Pero no es así. Aquí estamos refiriéndonos a realidades difíciles que transforman la vida de las personas, esta película es una ventana al mundo que vivimos".

Este film estuvo plagado de dichos, modismos y jergas, términos como el "cogote de pavo" (el pene), "grado uno" (besos), "grado dos" (caricias más intensas), "grado tres" (relaciones sexuales), "champañazo" (sexo oral con eyaculación), "botar el diente de leche" (perder la virginidad) fueron entre muchos, dichos que en algún minuto complicaron a la producción del film, ya que se especulaba que esto complicaría la exportación de la película. Finalmente los éxitos en todo el mundo mostraron lo contrario. Festivales en Francia, Cuba, EE.UU. entre otros, expusieron con múltiples premiaciones, las fortalezas del film. Sí es bueno decir que esta forma de hablar del Rumpy, sumado a sus dichos, se transformaron en todo un fenómeno para la juventud chilena. Durante mucho tiempo, y hasta hoy, para ser preciso, el estilo desenfadado del Rumpy permeó el vocabulario nacional y sus contenidos.

La película fue lanzada por primera vez en la población El Volcán (Oct. del `98). Este sector de bajos ingresos está ubicado en los barrios periféricos de Santiago. Se escogió este lugar ya que una de las historias fue filmada ahí ("Patatas Negras"). La gente de la población no podía creer que sus actores, que siempre veían en televisión (en las teleseries), estuvieran compartiendo con ellos el estreno de la película. Los pobladores del Volcán -sector conocido por sus altos niveles de pobreza, droga y delincuencia- disfrutaron esa noche de un emocionante evento al aire libre.

Días posteriores al Volcán, en una entrevista con un medio escrito, Galaz planteó, "El pueblo se siente identificado, especialmente con la tercera historia que filmamos en la Villa, El Volcán de Puente Alto. Cuando fuimos a exhibir la película, la gente lloró porque sintió que no eran desechables como se les quiere hacer creer. La sociedad los ha desechado, los mandó a vivir en la miseria y no les ha dado oportunidades. Viven en la miseria económica y cultural. Ahí no hay oportunidad para ir al cine, ni siquiera tienen plata para la olla!. Una de las críticas que se le hace al cine chileno es que éste sólo insinúa. En esta película hay incesto, hacinamiento, cartuchismo, doble discurso y pobreza...nuestro cine debe tomar esos temas y enfrentarlos", afirmó el director.

El Chacotero Sentimental (la película) resultó un esfuerzo por terminar con la ambigüedad de una cultura nacional, aún con lazos inconscientes con la censura y autocensura. Este país que tomó pánico al conflicto, hoy resuelve su realidad con eufemismos y discursos dobles. En los 17 años de dictadura la diferencia se castigó con el exilio, la relegación, la persecución, el encarcelamiento, la tortura y desaparición. Esa historia aún no nos hace hablar sin tapujos. Muchas cosas que se dicen en público, se hacen de otra forma en privado. Es esa nuestra actual realidad como imaginario social. El Chacotero Sentimental buscó, en último caso, hablar de nuestra naturaleza, de nuestras contradicciones.

EL CHILE DE HOY: NI TAN CHACOTERO, NI TAN SENTIMENTAL

El Chacotero Sentimental hoy resulta una obra de estudio, ya que en cierta forma, aborda temas de nuestra cultura en diversas escenas del film. El sexo y la pobreza son algunos éstos, pero hay otros temas, sólo se debe buscar entre las imágenes, el sonido ambiente y sus diálogos.

- Antes del programa radial, el sexo en Chile era un tema silenciado. Esta película lo colocó sobre la mesa, es decir, el Chacotero instaló en los chilenos una realidad en la agenda social. Por ejemplo, el tema de la infidelidad en la pareja ("Patas Negras") es hoy un tema en Chile. Este país que se caracteriza por su doble estándar en el diario vivir, aborda con la película de Galaz, la inconsistencia y el engaño. Es más, en "Patas Negras" finalmente se supo la verdad del engaño (escena del almuerzo bajo los árboles), esto gracias a la denuncia del niño ("el pulga"). Pero como pasó en la película y pasa en la realidad de nuestro país: mejor es hacerse los desentendidos y no asumir la falta. Al igual que con los derechos humanos y su no resuelta situación, en el primer corto, ninguno de los que estaba en la mesa encaró el engaño denunciado. Como buenos chilenos mejor resulta mirar para adelante y no enfrentar los costos de nuestros errores, de esta forma se evita el conflicto y se aminora el desgaste.

- Este doble discurso también se hace visible en un país donde el 50% de la gente que se casa se separa a los pocos años, y en donde debe anularse (engaño encubierto) ya que no existe en la legislación chilena una Ley de Divorcio. La iglesia y los sectores conservadores han evitado esta realidad (la falta de Ley) legislando a espaldas de la gente. Es más, este contexto es tan abusivo y surrealista que existen políticos "progresistas" que se han anulado tres veces, pero que están en contra de la Ley de Divorcio, "porque no desean que la gente sufra lo que ellos sufrieron" (sic). Esta negligencia de no legislar sobre el tema, es también altamente discriminatoria, ya que hoy se anulan sólo las personas que tienen los recursos económicos. El resto de la gente debe asumir su condición de casados, sin estar juntos ya por años.

- Este doble discurso también aparece en un país que no posee grandes campañas para detener el Sida. No porque el Estado no se interese por el tema, sino porque sectores conservadores (la Iglesia, la derecha, el Opus Dei entre otros) consideran que la única forma en que se puede evitar el Sida es manteniendo pareja estable. El condón para estos sectores es un tema que no se discute por los medios de comunicación. Es decir, en Chile no existe una política seria para frenar el virus. Un ejemplo: la campaña que salió hace un mes por televisión, propaganda liderada por el Ministerio de Salud Pública, no fue transmitida por los canales católicos Mega y Canal 13. El riesgo que se corre con esta discriminación de contenidos se traduce en la posibilidad que mucha gente se infecte con el virus, y que por razones alejadas de la realidad nacional, el chileno común y corriente no se informe y eduque sobre el tema.

- El aborto no es un tema que haya aparecido en la película, pero sí es una problemática en un país que se calcula que anualmente tiene 250 mil abortos clandestinos. En una situación límite todo chileno sabe dónde hacerse un aborto (existen clínicas clandestinas), esta clandestinidad sólo dificulta verificar si las condiciones sanitarias son las propicias para una intervención de éstas características. Muchas mujeres mueren al año producto de infecciones, y otras muchas son denunciadas por estar haciéndose un aborto. La pena para estas "infractoras de la ley" es la cárcel.

- En Chile el inicio de la sexualidad cada vez es a edad más temprana. La escasa educación sexual en los colegios hace que muchas niñas en edad escolar queden embarazadas por descuido o

desconocimiento. Políticas de educación sexual para jóvenes aún duermen en los archivadores del mundo político.

- Qué se hablará y cómo se hablará del sexo en Chile, no necesariamente se habrá pensando como necesidades temáticas de los niños y jóvenes de Chile, sino más bien, se funda en las necesidades de una iglesia conservadora y poderosa, y de una clase política fundada en sus intereses valórico-culturales.

- En los sectores populares este desconocimiento (planificación familiar) hace que las familias por lo general sean numerosas, complicando y profundizando aún más esa condición de pobreza. La planificación familiar es una realidad que sólo se enfrenta con información y políticas educativas a temprana edad. En la tercera historia el protagonista tenía tres hijos y vivía de allegado, ya que no podía mantener a su familia. Esa es una realidad milenaria en las poblaciones de este país.

- Por otra parte, el sexo también se aborda en "El Chacotero" desde el ángulo de la patología en la segunda historia (Secretos). En este relato el incesto aparece como el gran tema de denuncia. Un padre se relaciona con su hija mayor, sexual y emocionalmente. Esta segunda historia en la prensa de la época ('98) causó gran impacto. El incesto es un tema conocido pero no tratado, al menos en Chile, con tal transparencia. El programa de radio y después la película lo agendaron mediáticamente en la audiencia. Lo impactante es ver cómo desde el 2002 a la fecha estos temas (patologías sexuales) se abordan con mayor transparencia en la sociedad chilena. Ya no es noticia saber que los sacerdotes (cura "Tato" o Cox) abusan sexualmente de niños, y que en la mayoría de los casos estos religiosos son amparados por la cúpula católica.

- Lo mismo con el caso Spiniak, hombre de altísimos recursos económicos que abusó sexualmente por años de niños marginales que vivían bajo los puentes en Santiago. Eso debe haber ocurrido muchas veces en tiempos pasados, pero nunca hubo canales serios de denuncia. Hoy estos hechos son abordados gracias al trabajo de la prensa. Es importante decir que cuando se realizó el guión de la segunda historia ("Secretos"), éste le interesó al director porque hablaba de la clase media chilena. El supuesto clásico es que la gente con cultura y medios económicos no realiza este tipo de actos.

- La pedofilia es un tema fuertemente agendado en los medios. Una Ley sobre el tema está a punto de salir, de igual forma, la opinión pública está sensibilizada al igual que los niños. "El Chacotero sentimental" en este caso se adelantó algunos años en lo que es la denuncia y la toma de conciencia.

- La tercera historia (Todo es Cancha) nos muestra un gran sector de la población que vive en condiciones indignas. El tema de los allegados es un tema serio en un alto porcentaje de los chilenos. Sin más posibilidades que vivir en la casa de familiares, miles de personas han tenido que, hacinadamente, convivir de a dos y tres familias en departamentos básicos de 40 metros cuadrados. El quiebre de las parejas y las dificultades permanentes en el plano afectivo, se han producido porque en este país existen casas de primera, segunda y tercera categoría. Los sectores populares están conformados por villas que viven alejadas del centro de Santiago, con mala movilización, con altos índices de delincuencia, drogadicción, cesantía y alcoholismo. Este Chile, el de las cifras oscuras, no es el Chile moderno y exitoso que todos los días la prensa dice que existe. Esta crisis habitacional, que es generada por la pobreza, es el resultado de un modelo económico que hoy participa en quinto lugar, dentro de los países con mayor desigualdad del ingresos en el mundo.

- El voyerismo existente en el chileno medio, en el tema sexual, es una realidad indesmentible. Más allá de la segunda historia ("Secretos") y ese ojo escondido que observaba las escenas sin tomar partido, en el diario vivir de nuestro país esa realidad (en forma análoga) se repite a diario. Nuestro

voyerismo surge desde los propios inicios de la transición ('89). Fue de un momento a otro que el país en su globalidad dejó de buscar su libertad. Fueron 6 años de movilización y lucha (1983 al '89), los que se invirtieron en terminar con la dictadura. Pero ya cuando la democracia se alcanzó, un desinterés generalizado, algo así como un colapso nacional hizo que el mundo político tomara las riendas de la nación. Desde el plebiscito en adelante, los chilenos sólo hemos hecho fe de voyeristas con nuestra realidad. Escondidos en un closet hemos visto cómo los mejores años de la democracia se han manchado con la corrupción y la inexistente participación popular. Hemos observado el enriquecimiento de la clase política, cómo han construido un país a su medida, en fin, algo sucedió y nuestro interés por transformar, se alteró por otro interés, éste es el de consumir. No es gratuito que en Chile existan 5 millones de tarjetas de crédito, o que el celular sea hoy un objeto casi de uso primario. El sobreendeudamiento es la muestra del traslado de los intereses del país, comprendiendo que si hacemos una analogía, hoy el control social está dado tanto por las cámaras que vigilan el centro de Santiago, como por "Dicom" y sus bases de datos.

En la época de las salitreras (principios del 1900) a la gente se la dominaba con fichas (pulperías), en la época de la conquista el control de los españoles sobre los mapuches se gestó desde el vino (alcohol que aniquilaba cualquier posibilidad de resistencia en la guerra de Arauco), hoy, ya en este nuevo siglo, son las tarjetas de crédito nuestro control social. A futuro será no extraño que desde el ADN se clasifique a la gente y su rol en esta sociedad (unos pensantes, otros mano de obra, etc.).

- El Rumpy al igual que Pedro Lemebel (escritor) y Anita Alvarado (ex prostituta), son un polo de opinión emblemático en la instalación de temas con contenidos sexuales. Estos tres personajes desde diversos ángulos han apostado a remecer a la opinión pública con una mirada reivindicativa del sexo y su libre discusión tanto en la vida privada como pública. El Rumpy habla de las parejas y sus realidades cotidianas; Lemebel aborda la homosexualidad y su marginalidad social y económica, y la Anita Alvarado, fetiche sexual de la opinión pública nacional, instala puntos de vista por sobre los prejuicios del qué dirán.

- Si se dan cuenta en esta película el tema del sexo se aborda con pudor en lo que es el mostrar cuerpos desnudos. Ese recato, ese control al mostrar el cuerpo, característico del cine chileno, es el resultado de un país que no ha trabajado sanamente el cuerpo y su exposición. De igual forma, no es extraño que más de cinco mil personas se desnudaran para Tunik (fotógrafo), y libremente salieran por televisión con gran naturalidad. Tampoco es gratuito que la muestra fotográfica, "Cuerpos pintados", haya sido todo un fenómeno de concurrencia. Se extendió el plazo de la muestra porque mucha gente deseaba conocer esta propuesta artística, de igual forma, muchos de estos visitantes pidieron ser pintados y fotografiados. El mismo ejemplo se podría dar con la playa nudista que hace dos años se prohibió en Pichilemu. Una reflexión sobre estos casos podría ser que Chile se cansó de observar y hoy busca protagonismo. Los chilenos con Tunik demostraron un avance y una búsqueda que recién comienza en el campo de los tabúes. Como se plantea en otras áreas de las ciencias sociales, el cuerpo humano es en último caso el territorio, o mejor dicho, nuestro territorio. Este, al parecer, experimentó un cuidado excesivo (o para ser más sinceros, un ocultamiento) en la época de transición, ya que lo más seguro estuvo fuertemente custodiado y amedrentado en los tiempos de la dictadura militar. Hoy, a 30 años del golpe, el territorio (el cuerpo) busca su lugar sin cargas de culpa, error o pudor en el mundo medial y cotidiano.

- El programa del Rumpy, como se planteó anteriormente es un programa que potencia el "voyerismo auditivo", concepto que sólo busca relacionar el tema de la exposición temática que todos los días se ve enfrentado con los medios de comunicación. La prensa escrita cada vez más trabaja con la fórmula de vender la vida privada de los políticos, de los artistas y la gente de la farándula. Esta exposición que se da en los programas de conversación, en los titulares de la prensa y en las noticias de las radio, nos instalan un nuevo escenario medial que busca trabajar lo privado dentro de los cánones de lo público. Es decir, el living de la casa o la alcoba hoy se hace presente en

la pantalla de televisión, generando con esto un morbo rentable para la industria de las comunicaciones. Un ejemplo que grafica este morbo colectivo está dado por los reality show que en el primer semestre del 2003 se adueñaron de la audiencia. Esta desde la interactividad de los llamados por teléfonos dirigía la estadía de los ocupantes de la casa estudio. Cada cierto tiempo un habitante dejaba la casa, hasta que finalmente ganó (Alvaro Ballero) un joven sin grandes talentos que por un tiempo limitado (2 a 3 meses) cautivo el interés de la audiencia. Ballero fue un producto desechable que cumplió su función comercial en un tiempo meteórico, y que a falta de talento, rápidamente fue olvidado por la gente. Este resultado fugaz nos plantea cómo la opinión pública, cada vez más, funda sus consumos mediales en personalidades de efímera consistencia, y que sólo importan los tiempos de voyeurismo a la hora del consumo.

- El Chacotero Sentimental como película buscó trabajar uno de los temas que más preocupan a los estudiosos de la cultura en nuestro país, esto es la identidad. Cómo somos o cómo nos ven como país resulta un tema no menor para Chile, nación actualmente definiendo sus tradiciones, creencias y costumbres. Los últimos años han sido para este país, una fusión de costumbres y creencias que se han ido materializado y difundiendo, en gran medida, por los medios de comunicación de masa. Nuestra mixtura con realidades de otros países nos ha hecho alejarnos de nuestras raíces. El desafío del Chacotero es apostar a un producto altamente adherido a lo que es Chile, su gente y su realidad. Y nuevamente volvemos a lo mismo, son las historias locales el verdadero valor agregado que el cine chileno le dará a su exportación cultural.

- El Chacotero sentimental como programa de radio, y como film también, apunta a trabajar un tema que en Chile es altamente complejo, este es la tolerancia a la diversidad. El programa del Rumpy, al igual que la película de Galaz, lo que busca es ampliar la mirada del espectador, comprendiendo con esto lo imprescindible que resulta para un país manejar un discurso tolerante y llano a la diversidad. Chile aún maneja ciertos niveles de provincianismo, complicando con esto la apertura y aceptación de otras realidades. El clasismo, el racismo, el rechazo a la homosexualidad, la negación de nuestros orígenes mapuches son en parte, signos de una intolerancia que con el tiempo empobrece nuestra mirada ciudadana sobre lo que es un país y su gente. La intolerancia a la diversidad se combate en última instancia con cultura.

- Hoy el Rumpy tiene un programa radial en otra radio (Radio W) y produce todos los días un programa que maneja la misma estructura que "El Chacotero". El horario es el mismo y tiene por nombre, "El Club del Cangrejo". Pero la estadística ya no lo ve encabezando el rating como en años anteriores. El programa que sí lidera la sintonía radial de la FM a esa misma hora es un consultorio sexual, conducido por un doctor especializado en sexología. Este doctor de apellido Pino, lidera la audiencia que busca soluciones a problemas reales sobre sexo. El doctor Pino habla científicamente sobre la impotencia, la eyaculación precoz... en fin, hoy el doctor Pino cumple en parte la función que años atrás cumplió el Rumpy, la diferencia: a) con un discurso científico, b) con respuestas acotadas a las dolencias de quienes llaman, c) con un alto perfil educativo.

- La concentración de los medios de comunicación resultan hoy una complicación para el ejercicio democrático. Esto hace que países como Chile posean una legislación de prensa débil y trunca para poder informar libremente. Esta censura que en los últimos días se ha visto aplicada con los periodistas del Canal 11 (Guillier) en el caso Calvo, son una muestra de una libertad de expresión que aún mantiene cuotas de censura en nuestro país. La opinión pública en múltiples ocasiones ha adherido a la causa de estos periodistas, pero las leyes actualmente enjuician la gestión de la prensa. Frente a esto, sólo restricción en el ejercicio de la profesión se imponen día a día. Esta situación resulta una prueba más de la censura encubierta y castigadora, que en último caso, y con el pasar de los años, ha desarrollado en nosotros, los comunicadores, una autocensura difícil de enfrentar. Para ciertos sectores del país sólo algunos temas son para informar, otros, o no existen o simplemente,

mejor es bajarle el perfil. Desde su trinchera tanto el programa radial como la película son un aporte. No existe nada peor que una nación que se canse de exigir, fiscalizar y opinar. Cuando esto ocurre, es porque la libertad de expresión ya no existe. El Chacotero Sentimental dentro de sus posibilidades, aportó en este plano.

- Podríamos concluir que después de años de hablar la audiencia con el Rumpy, el primer escalón ya fue superado (abordar el tema del sexo sin tapujos y censuras). Hoy la audiencia maduró y las salidas fáciles y el humor descarnado no le es útil para sus nuevas consultas sobre sexo. Los radioescuchas necesitan soluciones y una mirada profesional para un tema aún emergente, que requiere cada vez más de especialistas y expertos para dar soluciones eficaces. El doctor Pino es hoy la segunda etapa de un camino que ya no tiene vuelta, camino que busca aportar al crecimiento del imaginario de una nación, por años detenida en este campo, pero que hoy invita a construir nuevos escenarios de debate y educación sobre el tema.

Fernando Véliz Montero

Magíster en Comunicación Social.

Licenciado en Comunicación Social y Periodista.

Comunicador Audiovisual.

fernando_velizm@hotmail.com