

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE VALPARAÍSO
ESCUELA DE PERIODISMO



Crerios de programación que ha utilizado y utiliza TVN para exhibir documentales chilenos, según la perspectiva de actores directamente involucrados y expertos en la materia

Autores: Javiera Andaur Marín

Daniel Lobos Ojeda

Profesor: Claudio Abarca Lobos

Valparaíso, Julio 2015

Índice

Resumen.....	4
1. Introducción.....	5
1.1 Pregunta de Investigación:.....	11
1.2 Objetivo general:.....	11
1.3 Objetivos específicos:.....	11
2. Marco teórico.....	12
2.1 TVN como un servicio público productor de información.....	13
2.1.1 Televisión pública y ley que crea TVN.....	14
2.1.2 Criterios editoriales: Orientaciones programáticas.....	16
2.2 Libertad de información.....	19
2.2.1 Constitución chilena – Art. 19 N°12 y tratados Internacionales.....	20
2.2.2 Derechos fundamentales.....	21
2.3 Documentales.....	22
3. Marco metodológico.....	25
3.1 Enfoque metodológico y definición del tipo de investigación.....	25
3.2 Diseño de investigación.....	26
3.3 Definición de población y muestra.....	27
3.4 Métodos de recolección.....	29
3.4.1 Actores utilizados como fuentes.....	31
3.5 Métodos de análisis.....	35
4. Análisis e interpretación de datos.....	37
4.1 Análisis entrevistas Grupo 1: Expertos.....	39
4.1.1 Sobre Derechos fundamentales.....	39
4.1.2 Sobre la televisión pública.....	41
4.1.3 Sobre el documental.....	43
4.2 Análisis entrevistas Grupo 2: Realizadores.....	44
4.2.1 Sobre Derechos fundamentales.....	45
4.2.2 Sobre la televisión pública.....	46
4.2.3 Sobre el documental.....	48

4.3 Análisis entrevistas Grupo 3: Corporativos	51
4.3.1 Sobre Derechos fundamentales	51
4.3.2 Sobre la televisión pública	51
4.3.3 Sobre el documental	54
4.4 Criterios editoriales para la programación de documentales nacionales	57
4.4.1 Criterios editoriales Grupo 1: Expertos	57
4.4.2 Criterios editoriales Grupo 2: Documentalistas	60
4.4.3 Criterios editoriales Grupo 3: Corporativos	65
5. Conclusiones.....	73
6. Bibliografía	80
7. Anexos	85
Anexo 1: Declaraciones Carmen Luz Parot y Marcela Said.....	85
Anexo 2: Ley de horas culturales en televisión	87
Anexo 3: Solicitud de listado de documentales adquiridos por TVN	88
Anexo 4: Listado entregado por TVN	89
Anexo 5: Declaraciones Patricio Guzmán.....	95
Anexo 6: Carta Patricio Guzmán a Mauro Valdés.....	96
Anexo 7: Entrevistas y fotografías	¡Error! Marcador no definido.

Resumen

Televisión Nacional de Chile (TVN) es el único canal de carácter público en nuestro país que cuenta con una naturaleza particular -a diferencia del resto de las señales estatales en América Latina-, ya que por ley debe ser autónomo del Estado, dotado de patrimonio propio (autofinanciado), pluralista e independiente. Entre sus obligaciones se encuentra cumplir con una misión pública, en la cual debe reflejar a Chile en toda su diversidad, contribuyendo al fortalecimiento de la identidad nacional y conectando a los chilenos en todo momento y lugar.

Casos como “El Diario de Agustín”, “Estadio Nacional” y “I love Pinochet”, cintas adquiridas por la estación y no exhibidas o exhibidas tras largo tiempo y no pocas tensiones, nos llevan a cuestionar el rol que debiese cumplir la estación frente a la exhibición de documentales chilenos que abordan diversas temáticas y que pueden contribuir a tener una ciudadanía más crítica y con opinión.

Conociendo esta información y a la luz de las trabas experimentadas por aquellos documentales, a través de esta investigación buscamos ahondar en los criterios editoriales que ha utilizado y utiliza la estación a la hora de exhibir documentales nacionales, desde la perspectiva de actores directamente involucrados y de expertos en la materia.

1. Introducción

El año 2010 Televisión Nacional de Chile (TVN), único canal público chileno, adquirió los derechos del documental “El diario de Agustín”, de Ignacio Agüero, para ser exhibido antes de mayo de 2013. En circunstancias de que el filme, aun habiendo transcurrido varios meses de dicha adquisición, no era transmitido, su autor envió diversos correos electrónicos al entonces director de la estación, Mauro Valdés, los cuales nunca fueron contestados. Gestiones realizadas por el equipo de Agüero permitieron conocer que la cinta no sería exhibida, supuestamente tras las declaraciones de Fernando Villagrán, coguionista de la producción, quien manifestó en el semanario “The Clinic” que “el directorio de TVN le tiene miedo a Agustín Edwards”¹.

Como estudiantes de Periodismo no quedamos indiferentes, pues a este caso se suman otros como el documental “Estadio Nacional”, de Carmen Luz Parot, y “I love Pinochet”, de Marcela Said, los que enfrentaron situaciones complejas respecto a su emisión, como señalaron las realizadores a través de distintos medios (ver anexo 1).

Estos hechos nos motivaron a investigar si otras cintas nacionales enfrentaron una situación similar. Es así como llegamos al artículo “Documentales autocensurados por TVN con sus respectivos galardones”, publicado cuatro años antes del incidente de “El Diario de Agustín” en el boletín de Libertad de Información del Instituto de Comunicación e Imagen (ICEI) de la Universidad de Chile. En él se da cuenta que desde el retorno a la democracia diversos “documentales con una visión crítica de la realidad nacional” no fueron emitidos en el canal público pese a contar con diversos premios que respaldaban la calidad del material.

¹ Gallo, Macarena. El directorio de TVN le tiene miedo a Agustín Edwards, The Clinic online, 2012. Disponible en: <http://www.theclinic.cl/2012/12/26/el-directorio-de-tvn-le-tiene-miedo-a-agustin-edwards/> (visitado en enero 2015)

Estas situaciones nos llevan a cuestionar el rol social y la representación pluralista que debería cumplir TVN como canal público en nuestro país. Es por esto que nos interesa profundizar en la perspectiva que tienen ciertos actores involucrados y expertos en la materia sobre los criterios de programación que utiliza la estación cuando decide comprar piezas audiovisuales nacionales, sabiendo el contenido, para luego no emitirlos, cortarlas o exhibirlas en horario de baja audiencia. ¿Es correcto hablar de censura previa, falta al derecho a la información y expresión, o el canal se protege bajo su legítima libertad programática?

A fines de los años 60 se comenzó a gestar en Chile la creación de TVN, única estación estatal que desde sus inicios se ha mantenido en los primeros lugares de liderazgo en la industria televisiva local², según detalla el Quinto Informe de Obitel Chile publicado el 2011 por la Facultad de Comunicaciones de la Universidad Católica con la colaboración de Time Ibope. En un principio fue creado como un canal de servicio público, “sin embargo, el Estado dispuso de una fórmula mixta de financiamiento, transformándose en un canal gubernamental, subvencionado por el Estado y financiado por la publicidad” (Altamirano, 2006: 340).

Tras el retorno a la democracia, en 1992 se promulgó la ley 19.132 que crea y define a TVN como una estación pública con características particulares, pues debe ser autónoma del Estado, dotada de patrimonio propio (autofinanciada), pluralista e independiente.

Según señala el canal, su misión es “reflejar a Chile en toda su diversidad, contribuir a fortalecer su identidad nacional, y conectar a los chilenos en todo momento y lugar” y dentro de sus valores TVN debe asegurar el respeto “a la dignidad de las personas, la protección de la familia, la promoción de la democracia y el pluralismo, la defensa de la libertad de expresión, el fomento de

² Cabe señalar que esta investigación se comenzó a desarrollar antes de que la estación enfrentara la actual crisis, razón por la cual ésta no se aborda en detalle.

la paz, la protección del medio ambiente y la formación espiritual e intelectual de la niñez y la juventud”³.

Conociendo esta información y a la luz de las trabas experimentadas por aquellos documentales que Televisión Nacional ha adquirido y exhibido tras largo tiempo y no pocas tensiones, cabe preguntarse si TVN refleja a Chile en toda su diversidad promoviendo el pluralismo que le exige la ley y que ellos mismos explicitan en su línea editorial. En consecuencia, al diseñar su parrilla programática, ¿respeto y defiende la libertad de información y expresión?

El documental en televisión

A nivel nacional, el documental “se ha diversificado, masificado y segmentado notablemente” (Altamirano, 2006: 497). Según el “Informe de Programación cultural en TV abierta” realizado por el CNTV durante septiembre de 2014, dentro de la oferta cultural aceptada el género que más se repitió dentro de la programación fue el documental⁴. En este contexto, TVN tiene uno de los espacios más importantes de la televisión dedicado a la transmisión de documentales nacionales: “Zona D: Realizadores Chilenos”, que desde el 2008 emite los sábados a partir de las 23:30 horas cintas chilenas (documentales, cortometrajes y películas), las cuales abordan múltiples temáticas.

De manera similar a otros formatos televisivos⁵, en el proceso de visibilidad selectiva el documental “juega un papel vital en la formación de la opinión pública” (Rabinger, 1989), ya que “construye sentido desde el momento en que organiza una serie de hechos acontecidos, sugiere o explica expresiones valóricas, emite juicios a través del tratamiento discursivo o de testimonios escogidos, legitima proyectos

³ Misión, visión y valores, Línea Editorial y Orientaciones Programáticas de TVN disponibles en la página web institucional.

⁴ Esta situación cambió en octubre de 2014. El mismo informe entregado por el CNTV indica que el género que más se repitió fue el reportaje.

⁵ Reportajes, docureality, shows televisivos, noticieros, entre otros.

políticos y figuras históricas y muestra opciones para seguir o escoger. Se trata de un rasgo que no es marginal, pues repercute en la posición que tiene el espectador en la realidad social y en sus condiciones de participación” (Dittus, 2013: 85).

Estas características han hecho del documental un formato televisivo que con los años ha aumentado significativamente su audiencia. De hecho, el 2009 el documental/reportaje tuvo 1.591 horas en televisión abierta con una audiencia de 2,9% del total, cifra que el año 2010 aumentó a 2.547 horas y a una audiencia de 5,1%. Esto se explicaría, como señala el exgerente de programación de TVN, Juan Carlos Altamirano, a que “el público no compra lo primero que tiene al frente, como se suele decir. Ya no tiene base la visión de que sólo los shows son capaces de alcanzar audiencias altas. Un documental o reportaje de calidad puede llegar a tener más rating que un show de diversión; un telefilme nacional bien realizado y de calidad puede ser más visto que un best-seller norteamericano” (Altamirano, 2006: 260).

Sin embargo, como señala el estudio “El Panorama del Audiovisual Chileno”, publicado por el Programa Acción Audiovisual de la Universidad Católica el 2012, “los canales de televisión consideran al documental nacional un producto segmentado, poco atractivo para las audiencias masivas tanto por sus temáticas como por su lenguaje y ritmo, más adecuado a las salas de cine que a la pantalla chica”. Por esta razón, el CNTV creó el 2005 una línea de “Apoyo a la Difusión de Documentales Nacionales ya Producidos”, en donde cofinancia la adquisición de documentales para su emisión en canales de televisión abierta.

Lo anteriormente planteado nos lleva a la disyuntiva de si un canal público puede promover sus valores congeniando su libertad de programación con reglamentos que desde una entidad estatal como el CNTV lo restringe -a través de la nueva normativa que establece un mínimo de cuatro horas semanales de programación cultural (ver anexo 2)-, pero que también financia parte de sus

parrillas programáticas a través del Fondo a la Calidad, destinado a promover, financiar o subsidiar contenidos de alto nivel cultural o de interés nacional o regional.

Respecto a la normativa que impone una cantidad de horas culturales a la semana nos llama la atención una situación que se ha presentado en el último tiempo. Según detalla el informe de programación cultural emitido en septiembre de 2014⁶, los canales de televisión informaron 34 programas, de los cuales 24 cumplían con las exigencias requeridas. El género que más se repitió durante el mes supervisado fue el documental: “de los veinticuatro espacios que se sugiere aceptar como culturales, once pertenecen a este género, esto es el 46% del total”⁷.

Dentro de la programación cultural informada por Televisión Nacional al CNTV destaca “Zona D: Realizadores Chilenos”, el cual pese a ajustarse a los requisitos que se establecen en la norma para calificar un programa como cultural, ha sido rechazado en reiteradas ocasiones por ser exhibido fuera del horario establecido.

Para ejemplificar mencionamos lo ocurrido en agosto de 2013 cuando TVN presentó tres veces como cultural esta franja, siendo rechazada en todas las oportunidades ya que los documentales no fueron emitidos íntegramente en el horario establecido como de alta audiencia, es decir, entre las 18:30 y las 00:00 horas de lunes a viernes y entre las 09:00 y 00:00 horas los sábados y domingos. Casos como la cinta “Aniceto, razón de estado” de Guido Brevis, que cuenta la historia de un hombre mapuche que fue condenado por el delito de “amenaza terrorista”, fue emitido a las 00:05 horas, quedando un 56,1% de emisión fuera de horario. También se suma el documental “Tres chinchineros” de Roberto Riveros, el cual trata de una familia de chinchineros que viaja a Alemania a un encuentro mundial de organilleros: fue emitido a las 00:20 horas, con lo que el porcentaje de emisión fuera de horario fue de un 77,7%.

⁶ Cuando la normativa del CNTV exigía una hora o más de programación cultural a la semana en televisión abierta. Desde el 1 de octubre de 2014 esta cifra aumentó a cuatro horas o más tras la promulgación de la Ley de Televisión Digital,

⁷ CNTV, “Informe sobre programación cultural en Televisión Abierta Septiembre 2014”.

Es por eso que nos llama la atención que en su línea editorial el canal estatal señale que “no es neutral ni ajeno al debate público, sino que aspira a estimular la adecuada expresión de los distintos sectores de la sociedad”, pero en la práctica observamos que los documentales son exhibidos en horarios de baja audiencia y sin promoción, situación que impide que sean vistos por un número significativo de televidentes.

Por esta razón, consideramos oportuno entrar en la discusión de que al evitar ciertos contenidos o emitirlos en horarios de baja sintonía se puede hablar de autocensura o de libertad de programación en la estación televisiva, partiendo de la base de que “la libertad de opinión, expresión e información es uno de los derechos humanos fundamentales que tienen el deber de respetar todos los gobiernos del mundo” (Human Rights Watch 1998: 67). De esta manera, creemos que la no emisión de algunas de estas piezas desde la década 90, cuando Chile recupera la democracia, no contribuiría al derecho a la información de las personas.

A partir de estos antecedentes, es pertinente ahondar en la disyuntiva del deber ser de un canal público, el que tendría no solo que satisfacer las expectativas de la audiencia respecto del ejercicio de la libertad de información y expresión favoreciendo el desarrollo de una visión crítica en la población, sino que también generar una parrilla programática que le brinde buen rating para así obtener espacios publicitarios y poder autofinanciarse.

1.1 Pregunta de Investigación:

1. ¿Cuáles son los criterios de programación que ha utilizado TVN para exhibir documentales chilenos, según la perspectiva de actores directamente involucrados y expertos en la materia?

1.2 Objetivo general:

1. Describir los criterios de programación que ha utilizado TVN para exhibir documentales chilenos, según la perspectiva de actores directamente involucrados y expertos en la materia.

1.3 Objetivos específicos:

- Explorar la percepción sobre los criterios de programación de los actuales y exmiembros de TVN vinculados a la toma de decisiones en la estación.
- Explorar la percepción que tienen los documentalistas sobre los criterios de programación respecto a la exhibición de documentales nacionales en TVN.
- Identificar a los actores y expertos en la materia que nos permitan ahondar en las decisiones de adquisición y programación de los documentales en TVN.

2. Marco teórico

En nuestro país, cerca del 89% de los chilenos asegura que a la hora de consumir medios de comunicación prefiere utilizar la televisión en su tiempo libre en vez de escuchar radio, leer diarios o, incluso, navegar por Internet⁸. En Chile, son siete los canales de televisión abierta de alcance nacional⁹ y es este medio uno de los “más importantes (por no decir el principal) proveedor de temas de socialización entre las personas, y del consecuente establecimiento de lazos que generan comunidad. Esto lo sitúa como un medio central y necesario en la vida cotidiana de los chilenos”¹⁰.

Es así como la televisión es considerada un gran agente sociabilizador, pues reorganiza la multiplicidad de las relaciones del sujeto, ya que “es un gran espejo donde la sociedad se mira y se analiza” (Rincón 1991: 32). De esta manera la información que emerge de la pantalla chica se convierte en conversaciones cotidianas, donde las personas se reconocen y establecen lazos a través del intercambio de información que se realiza a diario. Miquel Rodrigo Alsina señala que “las formas de vida actuales son propias de una sociedad que, para funcionar, depende cada vez más de la mediación social que se encomienda a las instituciones comunicativas” (Rodrigo Alsina, 1989:47).

En esta línea, Walter Lippmann sostiene en su libro “Opinión Pública” (1922) que la gran mayoría de la información que el ciudadano necesita, requiere de mediación e intervención de los medios de comunicación, pues son éstos los que seleccionan, procesan, ordenan y emiten la información a la que, finalmente, la gran mayoría de las personas tendrá acceso.

Es evidente que los medios juegan un rol fundamental en el debate público, el cual entendemos como la “suma total de información y opinión disponible al público,

⁸ Lamac, “Chile: La televisión sigue siendo el medio más importante para los chilenos”, 2013.

⁹ Telecanal, La Red, UCV, CHV, Mega, Canal 13 y TVN.

¹⁰ Anatel, “Primer informe anual de Televisión chilena”, edición 2013.

que le permite formarse una opinión sobre los temas que aparecen cada día, entre ellos, los temas éticos, espirituales y políticos. Un valioso debate público ofrece al público el poder de cuestionar las malas acciones y afirmar sus derechos como ciudadanos” (Human Rights Watch, 1998: 51).

2.1 TVN como un servicio público productor de información

Comprendiendo que el poder de los *mass media* se encuentra en que pueden visibilizar, establecer en la agenda ciertos temas y presentarlos como la realidad, compartimos lo que afirma la antropóloga estadounidense Sara Dickey (1997: 10): “como muchos otros medios de comunicación, la televisión proporciona nuevos medios de adquisición de conocimientos trasgrediendo los límites establecidos de la cultura basada en la lectura y escritura”.

En este contexto, los canales de la televisión chilena contribuyen al conocimiento basados en la Ley de Televisión nº 19.131 que regula a toda la industria nacional y establece en su artículo nº1 que “se entenderá por correcto funcionamiento de los servicios (televisivos) el respeto permanente, a través de su programación, a los valores morales y culturales propios de la Nación, a la dignidad de las personas, a la protección de la familia, al pluralismo, a la democracia, a la paz, a la protección del medio ambiente, y a la formación espiritual e intelectual de la niñez y de la juventud dentro de dicho marco valórico”.

Es así como TVN juega un rol fundamental, pues pese a que todos los canales producen información para el público, es la propia estación la que se distingue de la competencia al reconocerse -y la ley lo ampara- como la TV pública de Chile. A través de sus eslóganes: “El canal de Chile” (2008 a la fecha), “El canal de todos” (1999-2001) y “La televisión de todos los chilenos” (1996-1998), se aprecia cómo la estación ha buscado y busca a través de sus acciones ser un aporte positivo para la sociedad en su conjunto, mediante la expresión de los valores fundamentales por medio de sus contenidos.

El especialista en televisión pública de la Universidad Católica de Chile, Valerio Fuenzalida (2006), afirma que la TV pública se define por una programación al servicio del público televidente y considera que a TVN se le asignó una función minimalista de informar plural y balanceadamente, considerando la información como un bien social clave para la democracia y la gobernabilidad. En el contexto de la televisión pública en América Latina, el autor indica que existe una bajísima contribución a la gobernabilidad democrática y a la equidad social, derivando hacia una fuerte crisis de legitimidad. Consideramos que casos como “El Diario de Agustín”, “I love Pinochet” y el resto de los documentales que son parte de nuestra investigación alimentan esta pérdida de legitimidad en TVN, pues como indica el miembro del directorio, Antonio Leal, la estación televisiva “ha cometido errores que han contribuido a dañar la imagen pública del canal y sus objetivos de misión (...) dejando en la opinión pública una sensación de censura que es indiscutible”.¹¹

2.1.1 Televisión pública y ley que crea TVN

El experto en cultura y medios de comunicación Jesús Martín-Barbero (2005) le otorga un espacio importante a la función que debe tener la televisión pública, la cual tiene que cumplir con tres características.

En primer lugar, ésta debe ser un espacio de encuentro y participación en donde se generen nuevas ciudadanías y donde “adquiera rostro contemporáneo la emancipación social y cultural” (tomado de Rincón, 2005: 48), haciendo referencia al derecho de las personas a expresarse y a reconocerse.

En segundo lugar, la televisión pública debe ser un proyecto político de democracia cultural que sea radicalmente incluyente de toda la población, generando lo que Martín-Barbero llama “la televisión común”, en la cual se reconstruye el verdadero espacio público y en donde se da voz tanto a las mayorías como a las

¹¹ Leal, Antonio. “Un nuevo rumbo para la TV Pública”. Blog La Nación, 2014.

minorías. Finalmente, ésta debe recrear los relatos audiovisuales, lo que él denomina “la cultura en común”, para contribuir a un espacio en donde se debate y se habla de la historia del país y de sus rasgos identitarios.

Fuenzalida señala que “los estudios sobre este tema concluyen que no existe un modelo esencialista y único de servicio público televisivo, ni de programación...” y que “los modelos europeos que algunos han considerado paradigmas inmutables y necesarios de imitar se muestran en realidad cambiantes de un país a otro, y también en adaptación según las diversas condiciones históricas” (Fuenzalida, 2012).

En esta línea, agrega que Chile ha tenido una situación especial en América Latina, pues no hubo televisión estrictamente privada con fines de lucro hasta el año 1989 cuando, al término del régimen militar, se vendió la señal pública 9 para constituir la red nacional privada Megavisión.

Como indica el artículo número 3 de la ley N° 19.132 que crea TVN, la estación pública debe cumplir con tres exigencias principales en su desempeño: autonomía, pluralismo y objetividad, las cuales se deben manifestar en sus distintas formas de expresión. Según detalla la estación en las “Orientaciones programáticas y editoriales de TVN”, creadas en 1997 y modificadas en 2009, “la autonomía del canal no sólo está referida a su capacidad para decidir por sí mismo su accionar, sino a su independencia frente al gobierno, a los demás poderes públicos, a los actores económicos y a cualesquiera grupos o sectores de presión (...) Éste es un requisito básico del funcionamiento de TVN como Canal al servicio de todos los chilenos, y un supuesto ineludible para cimentar su credibilidad pública”.

2.1.2 Criterios editoriales: Orientaciones programáticas

Teniendo en cuenta que la información que entrega el modelo de televisión chileno se desarrolla bajo una lógica de servicio y comercial al mismo tiempo, los canales han tenido que elaborar manuales de orientaciones editoriales/programáticas, también denominados “guide lines”, para lograr un equilibrio que permita “establecer criterios para conciliar la libertad creativa y el derecho de expresión con la necesidad de respetar la sensibilidad de la audiencia, el sentido de integridad y decencia” (Altamirano, 2006: 324), además el derecho a la información.

El especialista en televisión y exdirector de programación del canal público, Juan Carlos Altamirano, señala que “estos manuales de orientación editorial implican una doble responsabilidad para ejecutivos, periodistas y realizadores: por una parte, actúan como un medio de orientación para la toma de decisiones cuando están en juego temas sensibles y controvertidos; por otra parte, resguardan los principios fundamentales sobre los cuales se funda un medio de comunicación democrático, a saber: las normas que se deben respetar para implementar conceptos como pluralismo, independencia, imparcialidad, equilibrio en la búsqueda de la verdad, etc.” (Altamirano, 2006: 324).

Además, Altamirano explica que estos manuales tienen por objetivo que los canales ejerzan profesionalmente la libertad de expresión, lo que él denomina autorregulación. Por su parte, Mario Papi Beyer, expresidente del directorio de TVN, señaló el 2009 que éstos permiten “autoimponerse pautas y criterios destinados a mejorar el cometido profesional en función de lo que el país espera de su televisión pública”.

Es por esto que consideramos pertinente para nuestra investigación tener en cuenta que “la programación está construida a partir de factores económicos, sociales y culturales (...) lo que hace complejo el fenómeno” (Liendo y Torres, 2011) de estudio. Es por esta misma razón que TVN utiliza el “Manual de Orientaciones Programáticas”

para unificar criterios y pautas -que se apliquen en todas las plataformas audiovisuales- para la transmisión de sus contenidos.

Los investigadores Rafael Otano y Guillermo Sunkel (2003) reconocen que los medios de comunicación, a la hora de seleccionar los contenidos que se abordarán en las parrillas programáticas, son afectados por dos factores: la autocensura y las presiones externas.

La autocensura tiene que ver con las limitaciones autoimpuestas, las cuales se manifiestan a través de la “supresión editorial –ejercida en cualquier etapa del proceso editorial- de material que, si se publicara, podría provocar una sanción excesiva” (Human Rights Watch, 1998: 149). Según señalan los autores, la autocensura se relaciona con el consenso generalizado y con el deseo de no molestar a nadie y en muchas ocasiones implica la internalización de limitaciones en nombre de poderes externos. Es por eso que la autocensura “supone un engaño a la propia conciencia, porque implica considerar ciertas presiones externas como si hubiesen sido libremente escogidas” (Otano y Sunkel, 2003: 6).

Por otro lado, se reconoce que otro factor que incide en la selección de contenidos son las presiones externas, las que se originan desde tres áreas: la política, la económica y la cultural. En cada una de éstas, determinados agentes buscan incidir en la conformación de la agenda, colocando sus intereses, promoviendo o desincentivando temas.

Desde el ámbito político las presiones se ejercen desde el gobierno, a través de sus distintos órganos, y desde los diversos partidos políticos. Los modos de presión más comunes son el veto y el telefonazo. En el ámbito económico destacan las presiones que ejercen dos tipos de agentes: los avisadores y la clase empresarial. Estos se hacen presente a través de la expectativa implícita de silencio o de especial cuidado por parte de los que invierten publicitariamente en los medios. “El poder de presión recae aquí en que un reportaje o una simple nota que incomode a una empresa

que avisa en un medio, puede ser razón suficiente para que sus ejecutivos cancelen un sustancioso contrato” (Otano y Sunkel, 2003: 9).

En segundo lugar, los avisadores intentan evitar un reportaje o bajarle el perfil cuando les incomoda o, a la inversa, poner en tabla algún asunto o evento que les conviene. “Los propietarios y directores de los medios son muy sensibles a este tipo de presiones y obligan a no informar o a no investigar sobre determinados temas que afectan a avisadores” (Otano y Sunkel, 2003: 9).

Una tercera presión es la que se ejerce a través de los beneficios. Por medio de viajes, giras y regalos las empresas publicitarias intentan ganar la fidelidad de los periodistas y medios de comunicación. Para los autores, “la presión económica es más invisible que las que ejercen los actores políticos. Y desde luego, a corto y largo plazo, mucho más eficaz” (Otano y Sunkel, 2003: 9).

También hay que destacar las presiones que se ejercen en el ámbito valórico y social, las que provienen de los sectores más conservadores y de los poderes fácticos. “El éxito de estas presiones se expresa fundamentalmente en dos aspectos: por una parte, en la omisión de ciertos temas (piénsese principalmente en temas de sexualidad: divorcio, aborto, sida, etc.). Por otra parte, en la satanización de posiciones heterodoxas en relación a estos temas” (Otano y Sunkel, 2003: 10).

Según el politólogo italiano Giovanni Sartori, otro aspecto que incide en las parrillas programáticas es el *rating*, el cual importa pero no mide la calidad de la TV sino que simplemente determina el precio de la publicidad. A su parecer, el *rating* está sobrevalorado como instrumento de medición de lo que se coloca en pantalla (tomado de Leal, 2014).

Para Otano y Sunkel, el poder muchas veces no tiene necesidad de ejercer presión pues la autocensura es suficiente.

2.2 Libertad de información

El abogado chileno Manuel González, quien posee experiencia en procesos relacionados con el ejercicio del periodismo y la actividad informativa, señala que existen tres conceptos que se relacionan estrechamente con la información. En primer lugar encontramos el “*derecho de informar*” que implica una actividad materializada en la transmisión o difusión de especies al público o a terceros en una actitud relacional. En segundo lugar, se encuentra el “*derecho de informarse*”, el cual constituye una actitud personal activa que consiste en obtener para sí mismo informaciones que se consideren relevantes y, por último, tenemos el “*derecho a ser informados*” que implica una actitud pasiva consistente en la pura y simple recepción de hechos y narraciones transmitidas por terceros (González, 2012).

El planteamiento de González nos introduce en un aspecto teórico del derecho a la información, que se complementa con la definición que propone el investigador en comunicación Francis Balle; éste entiende como el derecho a la información el “derecho que reclama para todos los ciudadanos la posibilidad de acceder a todos los hechos de la actualidad, bien se trate de acontecimientos en sí o de expresiones sobre juicios u opiniones” (tomado de Fuenmayor, 2004).

Por esta razón, al no emitir ciertos contenidos, situación denunciada por algunos documentalistas, la señal estaría vulnerando el “derecho de las personas a ser informadas”, establecido en el artículo primero de la ley N° 19.733 sobre Libertades de opinión e información y ejercicio del periodismo. De la misma forma, la Convención Americana sobre derechos humanos establece en el Art.13 que: “toda persona tiene Derecho a la libertad de pensamiento y expresión. Este derecho comprende la libertad de buscar, recibir y difundir informaciones e ideas de toda índole...”.

2.2.1 Constitución chilena – Art. 19 N°12 y tratados Internacionales

Bajo este contexto, resulta esencial que los medios velen por la protección de la libertad de opinión, expresión e información, pues son derechos humanos fundamentales que deben ser respetados por todos los gobiernos del mundo ya que funcionan como la piedra angular de la democracia.

Según señala la doctrina judicial chilena, “toda democracia para ser tal requiere de pluralidad de medios de información, de naturaleza y contenidos disímiles...” (González, 2012: 28). Además, existen garantías constitucionales que reconocen la libertad de opinión e información como nociones “esenciales a las sociedades democráticamente organizadas” (González, 2012: 24).

Es por esto que la Constitución política chilena creada durante la dictadura militar y revalidada el 2005 por el Presidente Ricardo Lagos, establece en su Artículo 19, N°12 (del capítulo de derechos y deberes constitucionales), como derecho fundamental “la libertad de emitir opinión y la de informar sin censura previa, en cualquier forma y por cualquier medio...”¹².

Para los países democráticos resulta primordial prohibir la censura -a través de sus constituciones- porque si hay censura no hay libertad de expresión y si no hay libertad de expresión no hay democracia.

Para el doctor en comunicación José Morales, “la libertad de expresión y el derecho a la información son dos principios básicos para la vida democrática y para un saludable ejercicio de la ciudadanía” (Morales, 2011). Según la Corte Interamericana de Derechos Humanos, si alguno de éstos es restringido, “no sólo el derecho de ese individuo está siendo violado, sino también el derecho de todos a recibir informaciones e ideas” (tomado de Human Rights Watch, 1998: 31).

¹² Constitución Política de la República de Chile 1980, Capítulo III De los Derechos y Deberes Constitucionales, Artículo 19. Número 12. Revalidada por el Presidente Ricardo Lagos.

Es así como la libertad de expresión, junto al derecho a la información, reside en cada uno de los ciudadanos ya que asiste a todos la posibilidad de emitir opiniones y acceder a éstas. Es por esto que Chile los ha ratificado a través de tratados internacionales de derechos humanos que se encuentran vigentes. Los dos más importantes son el Pacto de Derechos Civiles y Políticos de las Naciones Unidas y la Convención Americana de Derechos Humanos, en donde se establece un sistema muy semejante al que establece la Constitución en el Artículo 19, N°12 donde prohíbe la censura.

2.2.2 Derechos fundamentales

Según Mario Melgar, doctor en derecho de la Universidad Nacional Autónoma de México, la libertad de expresión “constituye una garantía individual que se traduce en un derecho público subjetivo de quien desea manifestar algo”, mientras que el derecho a la información es concebido como “una garantía social de los receptores de la información, encuadrada dentro del modelo de la preeminencia del interés social, atribuyendo al Estado la función de asegurar a todos los integrantes de la sociedad la recepción de la información oportuna, objetiva y plural” (Melgar, 1993; 105).

La libertad de expresión y el derecho a la información se encuentran interrelacionados y constituyen una de las bases de la democracia. Según detalla el “Manual de Orientaciones Programáticas y editoriales” de TVN, “el funcionamiento adecuado de un sistema democrático requiere que el público esté informado de la posición y las propuestas de los distintos partidos y grupos de opinión”.

En nuestro país, la relevancia que tiene para la ciudadanía acceder a la información se encuentra plasmada a través de la ley N° 20.285 de Transparencia y Acceso a la Información Pública, aprobada el año 2008. La elite política chilena reconoce a través de esta normativa que gran parte de la información que emana de las actuaciones del Estado –actos administrativos, por ejemplo- debe ser conocida por los chilenos con el fin de fortalecer el sistema democrático.

Dicha ley en su artículo N° 18 señala que toda persona “tiene derecho a solicitar y recibir información de cualquier órgano de la Administración del Estado”. Cabe mencionar que las empresas que tienen un 50% de participación estatal están cubiertas por la ley mientras que las entidades privadas que operan con recursos públicos o que llevan a cabo funciones públicas no lo están, eximiendo así a diversas empresas a dar cuenta de su información corporativa. Es por eso que TVN, pese a que el presidente del Directorio es elegido por el Presidente de la República y el resto de los miembros son escogidos por el Parlamento, no tiene la obligación de dar cuenta de las decisiones que se toman a nivel interno.

2.3 Documentales

Uno de los géneros que ha estado sujeto a los vaivenes de los criterios editoriales en la televisión chilena es el documental. Sobre este particular, ahondamos ya en la problematización; ahora es pertinente definir este género.

Para efectos de esta tesis concebiremos el documental como “un género en el que se combina el lenguaje cinematográfico con la investigación periodística (...) que puede tener un gran impacto en la sociedad” y que “refleja una fascinación y un profundo respeto con la actualidad” (Rabinger, 1989: 188). Al igual que en cualquier otra película de ficción, es importante tener en cuenta que un documental se construye y no debe ser visto como una grabación de la realidad, sino como otro tipo de representación de ésta (Nelmes, 1999).

El historiador y teórico del cine documental Bill Nichols plantea en su libro “La representación de la realidad” que el documental es una institución proteica, consistente en un corpus de textos, un conjunto de espectadores y una comunidad de practicantes y de prácticas convencionales que se encuentran sujetos a cambios históricos. De esta manera, no se limita a definir el documental simplemente por el argumento, por el propósito, por la forma, el estilo o los métodos de producción, sino que lo define por su “naturaleza mutante como construcción social” (Nichols, 1991).

Para la investigadora de cine Jacqueline Mouesca, “el documental está en lo general constreñido a reflejar los problemas de la realidad del presente, a trabajar con los materiales que éste le ofrece. Pero si no obstante quiere abordar temas del pasado, el documentalista está obligado a investigar, recurrir a testimonios (...) puede también apelar a las reconstrucciones lo más verdaderas y cercanas a ese pasado, en cuyo caso está obligado a atenerse a una ética documental”.

Al igual a otros formatos televisivos¹³, en el proceso de visibilizar ciertos contenidos el documental construye sentido desde el momento en que organiza una serie de hechos acontecidos, sugiere o explica expresiones valóricas, emite juicios a través del tratamiento discursivo o de testimonios escogidos, legítima proyectos políticos y figuras históricas y muestra opciones para seguir o escoger. Se trata de un rasgo que no es marginal, pues repercute en la posición que tiene el espectador en la realidad social y en sus condiciones de participación.

Bajo este contexto, compartimos el planteamiento de Mouesca entendiendo que la importancia del documental recae en que “nos presenta una imagen del mundo en que vemos las cosas como si fuera la primera vez, bajo una nueva luz, con asociaciones que no habíamos entendido antes o en las que no habíamos reparado en forma consciente. No lo habíamos advertido, el mundo estaba ahí, esperando a que lo descubriéramos” (Mouesca, 2005:18).

Para nuestra investigación el documental tiene relevancia pues, como ya mencionamos, este género, además de contribuir a la construcción social de la realidad, contribuye al debate público y a la formación de audiencias críticas. En esta misma línea, TVN al tener una misión pública debe reflejar en sus contenidos la pluralidad para así cumplir con lo que ciudadanía espera y llegar a ser “el canal de Chile”. Sin embargo, la no emisión de ciertos documentales que trabajan la memoria

¹³ Reportajes, docureality, shows televisivos, noticieros, entre otros.

histórica de nuestro país, los derechos humanos y ciertos temas controversiales para la sociedad chilena nos llevan a cuestionar el cumplimiento del deber ser del canal.

3. Marco metodológico

3.1 Enfoque metodológico y definición del tipo de investigación

Para concretar nuestro proyecto de tesina realizamos una investigación de tipo cualitativa, la cual nos permitió analizar la percepción que tienen diversos actores involucrados y expertos en la materia en torno a los criterios de programación que utiliza TVN para exhibir documentales chilenos. Optamos por este tipo de metodología pues permite ahondar en la realidad subjetiva del sujeto-tipo, en nuestro caso, la percepción que tienen los entrevistados sobre nuestro tema de investigación.

En esta línea, compartimos la analogía que señala María J. Mayan (2001) sobre este tipo de metodología al indicar que “la investigación cualitativa es semejante a armar un rompecabezas... usted no está reuniendo piezas de un rompecabezas cuya imagen ya conoce. Está construyendo una imagen que se forma cuando se reúnen y examinan las partes”. En nuestro caso, las piezas son los testimonios de los entrevistados, quienes nos permitieron tener una visión panorámica respecto al documental y su exhibición en la estación pública.

Para armar este puzle, realizamos un estudio de carácter exploratorio-descriptivo ya que buscábamos “examinar un tema o problema de investigación poco estudiado, del cual se tienen muchas dudas o que no se ha abordado antes” (Hernández Sampieri, 2004). Nuestra investigación se enmarca dentro de lo exploratorio pues nos enfrentamos a un fenómeno no tan estudiado, por lo que fue necesario en una primera instancia observar y reflexionar sobre el tema en cuestión. Además, tiene un carácter descriptivo ya que recolectamos y evaluamos distintos datos del fenómeno para posteriormente detallarlos, categorizarlos y analizarlos.

3.2 Diseño de investigación

La investigación se enmarcó dentro de un diseño no experimental, pues no existió manipulación de variables ni de situaciones. En nuestro caso, las entrevistas donde buscábamos profundizar en las percepciones que tienen los actores involucrados y expertos en la materia en torno a los criterios de programación que utiliza TVN para exhibir documentales chilenos.

Optamos por utilizar como técnica de investigación el análisis temático, definido como un método para el tratamiento de la información en investigación cualitativa, que permite identificar, organizar, analizar en detalle y reportar patrones o temas a partir de una cuidadosa lectura y re-lectura de la información recogida, para inferir resultados que propicien la adecuada comprensión/interpretación del fenómeno en estudio (Braun y Clarke, 2006). Identificar, establecer, informar temas y estructuras, permite revelar las experiencias, significados y realidades de los sujetos para posteriormente profundizar en los discursos de la sociedad.

Para desarrollar el proceso de análisis temático decidimos adaptar las fases que proponen Braun y Clarke, las cuales se caracterizan por un rigor científico desde la mirada de los autores -sicólogos de formación-. Éstas nos permitieron ordenar y analizar de manera exhaustiva y en profundidad los resultados de nuestra investigación, que además tiene un cariz periodístico relevante.

En nuestra primera etapa nos familiarizamos con los datos y la información recaudada sobre el tema de investigación. Introducidos en él, definimos y posteriormente contactamos a nuestros entrevistados, quienes nos proporcionaron los datos que necesitábamos. Una vez recogidos los testimonios codificamos la información en categorías/temas, las cuales definimos previamente y se fueron nutriendo o modificando a medida que avanzábamos en la investigación.

Cabe señalar que la complejidad en esta técnica de investigación es que “gran parte de la información está relacionada con percepciones, imaginarios, actitudes, mitos, opiniones, sentimientos, emociones, modos de vida, valores, actitudes, apreciaciones desde el sentido común” (Barrera, Salgado y Tonón, 201: 215). En nuestro caso, con las entrevistas realizadas a ciertos actores y expertos en la materia no íbamos en búsqueda de una verdad, sino que queríamos conocer sus experiencias, sentimientos y percepciones, elementos subjetivos pero no menos valiosos que son de interés para una investigación cualitativa.

3.3 Definición de población y muestra

En esta investigación trabajamos directamente con el sujeto-tipo, por lo que recurrimos a fuentes vivas (dato primario), y además utilizamos fuente documental (dato secundario).

Los sujetos que nos proporcionaron la información que necesitábamos, y funcionaron como fuentes vivas, fueron actores y expertos en áreas vinculadas al derecho, a la sociología y al documental. Además, recogimos los testimonios de los directores de los documentales en cuestión y entrevistamos a personas que tuvieron o tienen responsabilidad en la toma de decisiones respecto a los contenidos que transmite el canal estatal desde la década del noventa al 2014.

Para la recolección de los datos (secundarios) solicitamos, preliminarmente, a la ADOC y a ChileDoc un registro de los documentales nacionales que TVN ha comprado desde la década del 90 en adelante para su exhibición. Como no existía dicho catastro, nos contactamos con Isabel Rodríguez (ver anexo 3), editora de contenidos de TVN, quien nos facilitó el listado de los documentales comprados por la estación (ver anexo 4). En éste se detallaba el año de adquisición y de exhibición de las cintas. Según este registro, sólo dos documentales fueron comprados y no emitidos, situación que no se ajustaría a lo que señalaban los realizadores. Por ende, nos encargamos de recaudar

esta información a través de las declaraciones de los documentalistas en la prensa y consultando a cada entrevistado si estaba al tanto de un caso similar.

Respecto a los testimonios, en el caso de aquellas personas con las que no logramos concretar un encuentro presencial fue fundamental recurrir al uso de fuentes documentales, en particular entrevistas registradas en diversos medios de comunicación. El uso de este tipo de fuentes nos permitió incluir a actores que considerábamos relevantes para la investigación, como los realizadores Patricio Guzmán y Carmen Luz Parot, quienes por tiempo no pudieron contestar nuestras preguntas y además se encontraban fuera del país. En estos casos, nos percatamos de que en entrevistas disponibles en distintos medios de prensa contestaban varias de nuestras interrogantes. Por su parte, Marcela Said nos contestó el cuestionario vía correo electrónico, ya que se encuentra radicada en Francia.

El tipo de muestreo que empleamos para el desarrollo de esta tesina fue no probabilístico, también llamado muestra intencional o dirigida, pues no toda la población tenía la misma posibilidad de ser escogida, sino sólo aquellos que cumplían con las características necesarias para este estudio. “La ventaja de la muestra no probabilística es su cuidadosa y controlada elección de sujetos con ciertas características especificadas previamente” (Hernández et.al, 1998; 227).

La definición de la población y muestra se basó en criterios de selección, los que fueron elaborados por nosotros (los investigadores) buscando conocer y profundizar en el tema estudiado. Para esto, consideramos que era necesario que los entrevistados cumplieran con alguno de los siguientes requisitos:

- a) Ser o haber sido miembro del directorio de TVN.
- b) Estar o haber estado vinculado a las decisiones de contenido o programación de TVN.
- c) Ser realizador de los documentales adquiridos por TVN y luego no emitidos o emitidos luego de complejas situaciones.

d) Ser experto en alguna de las áreas vinculadas al derecho a la información, la libertad de expresión, los tratados que los protegen o los documentales.

Mediante entrevistas a diversos actores involucrados buscamos explorar y describir la percepción que existe respecto a los criterios de programación que se emplean para la exhibición de documentales en TVN. Las entrevistas se realizaron hasta contar con una diversidad de entrevistados, es decir, de las diferentes áreas ya mencionadas y hasta lograr la saturación de los datos -según lo que estuvo a nuestro alcance-, llegando a la cifra de 11 entrevistados: diez presencialmente y uno vía correo electrónico. Cabe señalar que dos documentalistas que fueron contemplados para esta tesina, por las razones ya mencionadas, no pudieron contestar nuestras preguntas así que recurrimos a declaraciones que circulaban en la prensa.

3.4 Métodos de recolección

El valor de la entrevista cualitativa dentro de nuestra investigación se encuentra, como señala Fortino Vela, en que "proporciona una lectura de lo social a través de la reconstrucción del lenguaje, en el cual los entrevistados expresan los sentimientos, los deseos y el mismo inconsciente; es, por tanto, una técnica invaluable para el conocimiento de los hechos sociales".

Dentro de esta modalidad optamos por la entrevista semi-estructurada, la cual combina preguntas definidas previamente y, a la vez, existe libertad y profundidad en la conversación, Según asegura este autor, "en una entrevista semi-estructurada el entrevistador mantiene la conversación enfocada sobre un tema en particular y le proporciona al informante el espacio y la libertad suficiente para definir el contenido de la discusión".

Por esta misma razón utilizamos este tipo de diálogo pues "funciona adecuadamente en aquellas investigaciones que se interesan por interrogar administradores, burócratas o miembros de la elite de alguna comunidad, personas

que tienen poco tiempo o que están acostumbradas a usar eficientemente su tiempo" (tomado de Tarrés, 2004: 68-76). En nuestro caso, los documentalistas, expertos en la materia relacionados con nuestra investigación, además de los actuales y exmiembros de TVN. Aquí, la figura de los extrabajadores cobró relevancia, ya que consideramos que al estar desvinculados de la señal estatal nos proporcionaron mayor información sin temor a represalias.

Para las encuentros presenciales elaboramos pautas de preguntas diferentes para cada entrevistado, pues consideramos necesario enfocar cada una de éstas de acuerdo a las experiencias profesionales de cada uno frente a nuestro tema de investigación. Ejemplo de esto es la situación que vivieron diversos realizadores cuando sus obras no fueron exhibidas dentro de los plazos que establecía el contrato. La no emisión de "Habrán Esperanzas", de Felipe Monsalve, es muy diferente a la situación que acusa Ignacio Agüero con "El diario de Agustín". Monsalve agradece la no emisión de su documental autobiográfico pues era algo que quería olvidar, mientras Agüero denuncia a TVN en diversos medios de comunicación pues considera que su trabajo fue censurado.

Como ya mencionamos, para los encuentros cara a cara utilizamos la modalidad de entrevista semi-estructurada y elaboramos una pauta de preguntas que, como señala María J. Mayan, "deben ser abiertas". Los tipos de pregunta que utilizamos fueron los que se presentan a continuación. De experiencia o conducta, la cual sirve para determinar lo que la persona hace o ha hecho. De opinión o valores, que sirve para aprender sobre lo que la persona piensa sobre el tema. De conocimiento, para determinar lo que la persona sabe acerca del tema, en lugar de sus pensamientos o sentimientos, y sensoriales (Mayan, 2001: 11). Éstas últimas nos permitieron aprender sobre las experiencias y percepciones que tenían nuestros entrevistados.

Las entrevistas fueron grabadas en audio y, posteriormente, transcritas antes de realizar otro encuentro, pues así contamos con un "background" del cual surgieron otras interrogantes las cuales fueron consultadas a los posteriores entrevistados.

Además, el transcribir las entrevistas nos permitió poner énfasis en los aspectos en común señalados por los actores involucrados. Para realizar un trabajo más completo, posterior a las entrevistas fotografiamos a cada uno de los entrevistados para contar con un registro personal de los encuentros.

3.4.1 Actores utilizados como fuentes

Los actores contemplados para esta investigación fueron divididos en tres grupos: expertos en la materia, quienes nos entregaron información que nos permitió aclarar dudas respecto a nuestro fenómeno de estudio; realizadores, que tuvieron conflictos con la exhibición de sus documentales en TVN y que compartieron sus testimonios y opiniones respecto a la situación que vivieron; y, finalmente, los que denominamos corporativos, quienes tuvieron o tienen participación en las decisiones de contenido de Televisión Nacional y que nos entregaron una visión interna en base a su experiencia profesional en el canal.

Expertos en la materia:

- **Felipe Portales:** Sociólogo especializado en Derechos Humanos, Relaciones Internacionales e Historia. Se ha desempeñado como académico en distintos departamentos de la Universidad de Chile, entre ellos el Instituto de Asuntos Públicos y la Facultad de Filosofía y Humanidades. Dictó el curso “Derecho a la información” en la carrera de Periodismo de dicha institución y fue coordinador del Boletín de Libertad de Expresión del Instituto de la Comunicación e Imagen, desde donde se publicaron diversos artículos relacionados con la supuesta autocensura de documentales realizada por TVN.

- **Viviana Erpel:** Documentalista, diplomada en Administración Cultural, Estética y Administración en la Universidad de Chile, productora general del Festival Internacional de Documentales de Santiago (FIDOCS) y expresidenta de la Asociación de Documentalistas de Chile (ADOC), lo que le ha dado una vasta experiencia en

nuestro objeto de estudio. Como miembro de la ADOC ha participado de negociaciones de los documentalistas con TVN y, además, ha trabajado en la producción de contenidos para la estación.

- **Guillermo Laurent:** Abogado de la Universidad de Chile con estudios de postgrado en derecho público y ciencias políticas en la Universidad de Bonn (Alemania). Profesionalmente se ha desempeñado en el Servicio Agrícola y Ganadero, en el Obispado de Temuco, la Comisión Chilena de Derechos Humanos, el Ministerio Secretaría General de Gobierno, la Agencia de Cooperación Internacional, la Dirección General de Aguas, y el Ministerio de Salud, además del ejercicio privado. Ha sido profesor en diversas universidades y actualmente se desempeña como secretario general del Consejo Nacional de Televisión (CNTV).

Documentalistas:

- **Felipe Monsalve:** Estudió 5 años Derecho en la Universidad Andrés Bello, carrera que abandonó para hacer un Diplomado en Estudios de Cine en la PUC, y estudió fotografía con el artista polaco Bob Borowicz. Durante años colaboró en la Revista "The Clinic" y participó como guionista en diversas producciones audiovisuales. Dirigió una cinta autobiográfica llamada "¿Habrán Esperanzas?", obra que retrata su viaje por las drogas y el microtráfico. Esta producción fue adquirida por TVN y jamás exhibida.

- **Fernando Villagrán:** Ingeniero Comercial de la Universidad de Chile. En 1982 colaboró con la revista Apsi, asumiendo rápidamente la gerencia de la empresa vinculándose en las actividades periodísticas. Fue nombrado subdirector de la publicación y es durante este periodo cuando decide estudiar Periodismo. Desde 1995 y hasta el 2002 condujo diversos programas en UCV. A partir del 2000 dirige el programa "Off the record", transmitido por Canal 13C, el cual ha contado con diversos entrevistados del mundo de la cultura y las artes. El año 2008 participó como guionista del documental "El diario de Agustín", de Ignacio Agüero, y se enfrascó en una disputa con el director ejecutivo de ese entonces en TVN, Mauro Valdés, luego de que la

estación comprara los derechos de emisión de la pieza audiovisual y no la exhibiera dentro de los plazos establecidos en el contrato.

- **Marcela Said**¹⁴: Cineasta de la PUC, se ha desempeñado principalmente como documentalista aunque en los últimos años ha incursionado en el cine de ficción con “El verano de los peces voladores”, cinta que aborda el conflicto chileno-mapuche. Sus documentales “I love Pinochet”, “Opus Dei, una cruzada silenciosa” y “El mocito” abordan diversas temáticas controversiales para la sociedad chilena. Los documentales nombrados anteriormente fueron comprados por TVN y en una entrevista (ver anexo 1) acusó a TVN de comprar el documental “I love Pinochet” y nunca emitirlo.

- **Ignacio Agüero**: Cineasta dedicado al documental. Estudió Cine en la Escuela de Artes de la Universidad Católica. A lo largo de su vida se ha desempeñado como actor, productor, director, camarógrafo y editor. En 1988 participó como codirector y editor del mensaje televisivo de la campaña del No. Es socio fundador de la Asociación de Documentalistas Chilenos (ADOC), siendo el primer presidente de la organización. El año 2008 dirigió el documental “El Diario de Agustín”, cinta que tuvo conflictos para su exhibición en Televisión Nacional de Chile.

- **Patricio Guzmán**¹⁵: Destacado cineasta chileno conocido principalmente por sus documentales. Entre ellos destacan “La batalla de Chile” (considerado por muchos críticos uno de los mejores documentales latinoamericanos), “Chile, la memoria obstinada” y “Nostalgia de la Luz”. En distintos medios ha señalado su disgusto contra TVN, estación pública que nunca ha emitido el documental “La batalla de Chile” (ver anexo 5). El 2013 vivió un molesto episodio que derivó en que enviara una carta abierta al director ejecutivo de TVN, Mauro Valdés, luego de que “Nostalgia de la luz” se presentara “sin los títulos iniciales, sin el nombre de la obra y sin su introducción” (ver

¹⁴ Se encuentra radicada en Francia, por esta razón la entrevista fue realizada vía mail.

¹⁵ Nos contactamos vía mail con Patricio Guzmán, quien por tiempo no contestó nuestras preguntas. Sin embargo, nos envió un comentario con su opinión sobre nuestro tema de investigación. Optamos por trabajar con las entrevistas que encontramos en la prensa, donde se refería al documental en TVN.

anexo 6). En esta oportunidad, el realizador que se ha encargado de profundizar el tema de la memoria y los Derechos Humano en Chile, acusó al canal de un “sabotaje inadmisibile”.

- **Carmen Luz Parot**¹⁶: Periodista de la PUC y documentalista chilena. Trabajó en diversos medios de comunicación (Diario La Época, Canal 13 y Canal Rock & Pop) y a lo largo de su trabajo audiovisual ha abordado el tema de la identidad y la memoria política de nuestro país. Entre sus documentales destacan “El derecho de vivir en paz” y “Estadio Nacional”. Diversas fuentes, incluso ella, nos comentaron la compleja batalla por lograr que TVN emitiera “Estadio Nacional”, que trata la utilización de este recinto deportivo durante la dictadura militar como centro de detención y tortura.

Corporativos:

- **Antonio Leal**: Sociólogo, filósofo, académico, político militante del Partido Por la Democracia (PPD) y actual miembro del directorio de TVN. Dentro de su formación profesional destaca su Magíster en Relaciones Internacionales y su doctorado en Filosofía. Ha ejercido como profesor de ciencias políticas en diversos centros de estudio y universidades italianas, en el Magíster de Ciencia Política de la Universidad de Chile y en el Magíster de Gestión Pública de la USACH. Fue diputado por 12 años y presidente de la Cámara baja. Ha sido condecorado por méritos parlamentarios por el Parlamento Andino y el Parlamento Europeo. Recibió el Premio Italia, máxima condecoración de la cultura italiana en el exterior. Desde el 2012 es parte del directorio de TVN.

- **Paz Egaña**: Periodista de la Pontificia Universidad Católica, Magíster en Administración y Negocios y productora de diversos programas de televisión. Desde el 2010 se desempeña como productora ejecutiva del área de cultura de TVN.

¹⁶ Fue contactada en reiteradas oportunidades y nunca concretó la entrevista. Sin embargo, nos contestó un mail en el que nos comentó la situación de “Estadio Nacional”. Al igual que Patricio Guzmán optamos por trabajar con una entrevista que encontramos en la prensa, donde se refirió a la situación de su documental en TVN.

- **Juan Carlos Altamirano:** Sociólogo y exgerente de programación de TVN. Trabajó 15 años en la gerencia de programación y el 2005 lideró esta dirección. Además, tuvo a su cargo la creación de programas de larga data como Mea Culpa, El Mirador, Los Patiperros, Cuentos Chilenos, La Cultura Entretenida, entre otros. Es autor de diversos libros, entre ellos destaca “TV or not TV: una mirada interna de la televisión”.

- **Eugenio García:** Filósofo, publicista, consultor y asesor de diversas compañías. Fue el director creativo de la campaña del NO y entre 2002 y 2003 se desempeñó como director de programación de TVN. En la actualidad, debido a la baja sintonía de la estación, asesora a la Directora Ejecutiva de TVN, Carmen Gloria López.

3.5 Métodos de análisis

Como señalamos anteriormente, para nuestra investigación utilizamos la técnica de análisis temático, por ende, nuestro primer paso fue leer detenidamente el corpus y anotar comentarios a través de una herramienta de Microsoft Word. De esta forma, definimos los aspectos centrales de las entrevistas realizadas. Este tipo de análisis fue seleccionado pues permite a los investigadores definir sus propias categorías, situación que nos pareció pertinente para codificar la información recolectada.

Con las primeras observaciones distinguimos temas (categorías) y subtemas. “Se habla de categorías de primer orden (empíricas), categorías de segundo orden y meta-categorías (estas últimas plenamente en el dominio de la abstracción)” (Escalante, 2009: 64).

Posteriormente, analizamos las entrevistas a través del programa *NVivo* para conocer la frecuencia con que nuestros actores utilizaban ciertas palabras para referirse a ciertos temas en determinados contextos. Esta herramienta es utilizada para generar lazos entre palabras y categorías, que “le permiten al investigador manipular

masas importantes de documentos heterogéneos de manera iterativa para estudiar la complejidad de un corpus” (Escalante, 2009: 64).

A través de todo el proceso de análisis se establecieron relaciones entre las categorías, sus frecuencias, sus contextos y las frases que utilizaron los entrevistados para referirse a determinados temas.

A modo de síntesis, a través de esta metodología buscamos explorar y describir mediante el análisis de las entrevistas realizadas cuál es la perspectiva que tienen los actores involucrados y expertos en la materia en torno a los criterios de programación que utiliza TVN para exhibir documentales chilenos.

4. Análisis e interpretación de datos

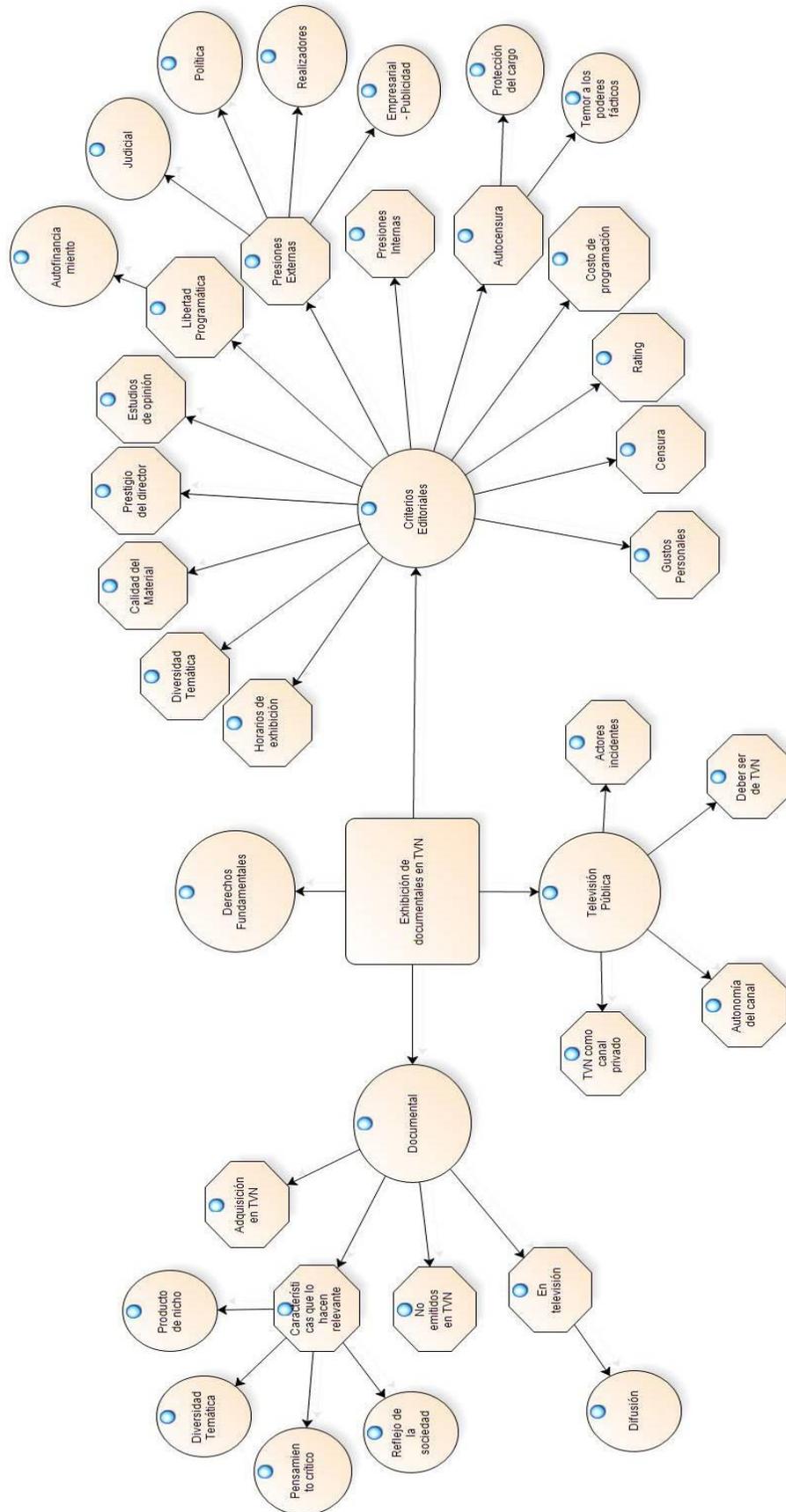
Para analizar los datos recolectados trabajamos con tres grupos de entrevistados, divididos y justificados previamente en la metodología: expertos, corporativos y realizadores.

En una primera instancia optamos por el análisis de grupo ya que nos permitió detectar similitudes y diferencias en las percepciones que presentaba cada uno de los entrevistados sobre nuestro tema de investigación. De esta forma, nos hicimos una idea general de las apreciaciones que tenían en conjunto, para luego cruzarlos, analizarlos y obtener las conclusiones finales.

Para este proceso utilizamos el programa *NVivo*, el cual nos permitió realizar una relectura de las entrevistas transcritas, con sus respectivos comentarios (ver anexo 7), y agrupar nuestras observaciones en diversas categorías y sub-categorías temáticas, las cuales se fueron nutriendo a medida que avanzábamos en la codificación del corpus.

La información recaudada en las entrevistas fue agrupada en cuatro categorías principales: Derechos Fundamentales, Televisión Pública, Documental y Criterios Editoriales. Éstas fueron establecidas tras la primera revisión de las entrevistas luego de advertir que los entrevistados se refirieron a estos temas desde la experiencia y especialización que cada uno tenía frente al tema en cuestión.

Para efectos de este análisis optamos por elaborar un capítulo especial para la categoría de Criterios Editoriales, pues es el tema principal de nuestra tesina. Cabe destacar que el resto de las categorías fueron analizadas en conjunto, previamente, para darnos una visión más completa sobre la exhibición de documentales nacionales en TVN. De las categorías principales surgieron subcategorías, las cuales se presentan de manera gráfica en la página siguiente.



4.1 Análisis entrevistas Grupo 1: Expertos

Este grupo está conformado por Felipe Portales, sociólogo y excoordinador del Boletín de Libertad de Expresión del Instituto de Comunicación e Imagen de la Universidad de Chile; Guillermo Laurent, abogado y secretario general del CNTV; y Viviana Erpel, documentalista y expresidenta de la ADOC. Estos miembros fueron considerados parte del grupo de expertos ya que, en virtud de su formación y experiencia laboral, manejan conocimientos e información relevante sobre el documental, los derechos fundamentales y la televisión pública.

4.1.1 Sobre Derechos fundamentales

Los tres entrevistados que se encuentran en este grupo plantearon ideas similares y como investigadores debemos tener en cuenta los diversos contextos que los rodean producto de sus profesiones y empleos. Felipe Portales es columnista de opinión en El Clarín, de formación política (ex DC) y se caracteriza por ser bastante frontal, por ende, sus opiniones fueron más duras y directas a la hora de analizar de manera general cómo se comporta Chile frente a los derechos fundamentales.

Según él, *“Chile tiene un excelente marketing, yo creo que aparte de Cuba no hay otro país con menos derecho a la información en el mundo (...) Estamos muy desinformados, es la culminación de la desinformación no saber que estamos desinformados”*. Estas líneas emergen en un diálogo basado en nuestro tema de investigación, y destacamos su visión general sobre el comportamiento de Chile frente a estos derechos ya que nos permitió explorar desde una mirada global la situación del país y, posteriormente, la de un canal que es reconocido por la ciudadanía como la única estación pública, pese a que en la práctica actúa como todos los canales de televisión y no tiene obligaciones particulares frente a la audiencia.

Por su parte, el abogado del CNTV Guillermo Laurent le atribuye a TVN, como un servicio público, el deber de informar a la ciudadanía: *“Televisión Nacional que es*

un servicio, un servicio público que produce información para la comunidad, para que la comunidad esté informada, para que la comunidad ejerza informada, con conocimiento de causa las competencias que la Constitución y la ley le atribuyen (...) tienes que estar informado para entender y tienes que entender para decidir, si no, no tiene sentido que tú vayas y deposites un voto en una urna". De esta forma, respecto a la situación que enfrentó el documental "El Diario de Agustín", *"Televisión Nacional de Chile habría, supuestamente, faltado a su deber de informar, al retener una información que al parecer es importante en relación al tema del rol jugado por este señor Edwards en los últimos 50 años de la vida de este país".* Esta idea es similar a lo que explica González cuando hace una distinción entre el derecho de informar y de ser informado. La primera consistente en la transmisión de información a un público de manera relacional y, la segunda, en una actitud pasiva referida a la simple recepción de hechos entregados por un tercero

Durante el transcurso de la entrevista, el abogado nos reiteró en varias oportunidades que el CNTV no está vinculado a las decisiones que toma el canal y que *"nosotros no somos los guardias de los servicios de televisión"*. Debido a su cargo entendemos que debe tener cuidado con sus palabras, pues representa al mayor organismo que fiscaliza a los canales de televisión. Sin embargo, logramos que se desligara de este vínculo, pues acudimos a él por sus conocimientos en leyes.

Desde un escenario muy diferente a los entrevistados anteriores, la expresidenta de la ADOC, Viviana Erpel, se refiere en términos bastante duros a TVN y manifiesta su malestar al ver que el trabajo de sus compañeros ha presentado problemas para su exhibición en la estación y lo vincula directamente con una falta mayor que sería el derecho a la información. *"En la misión ellos hablan de cosas generales como la diversidad, la cultura, yo creo que aquí la cosa más grave es que lo que se está sancionando, desde mi punto de vista, es el derecho a ser informado de manera adecuada"*.

A través de estos testimonios, podemos concluir que los tres expertos plantean desde diferentes aristas la importancia del “deber ser” de Televisión Nacional, estación que a su parecer debiese proteger los derechos fundamentales de las personas, para así tener una ciudadanía más informada contribuyendo del mismo modo al fortalecimiento de la democracia.

Tanto Erpel como Laurent señalan de forma indirecta que la no emisión de algunos documentales nacionales por las pantallas de TVN, pese a haberlos adquirido, dañaría el derecho a la información de las personas ya que se le negaría a la audiencia la opción de recibir esos contenidos.

Los tres profesionales coinciden en que Televisión Nacional debería jugar un rol más preponderante en el mercado de las comunicaciones, pues al ser el único canal público de nuestro país debería informar de manera oportuna sobre los temas relevantes para la ciudadanía, contribuyendo así al debate y al pensamiento crítico.

4.1.2 Sobre la televisión pública

Respecto a la única estación pública en nuestro país, Laurent y Erpel coinciden en que TVN se comportaría como un canal privado, ya que al estar preocupado del autofinanciamiento dejaría de lado su compromiso con la ciudadanía: tener una programación de calidad y ser un espacio de encuentro en donde “se dé voz tanto a la mayoría como a las minorías”, idea similar a lo que entiende por televisión pública el experto en cultura y medios de comunicación Jesús Martín-Barbero.

En relación al comportamiento de la estación, Erpel señala que *“no tenemos canal público en Chile, ése es el gran rollo (...) TVN tiene una misión que ellos tratan de que sea como un canal público y se comporta tal como los otros canales, con un poquito más de misión”*. En esta línea, Laurent atribuye el carácter privado de la señal al financiamiento ya que la estación no recibiría *“ni medio peso del presupuesto nacional, nada, TVN se rasca con sus uñas”*.

Sobre el deber ser del canal, la realizadora cree que Televisión Nacional toca los temas relevantes para la ciudadanía de una forma superficial a través de la caricaturización de la realidad, lo que queda en evidencia a través de las teleseries que abordan diversas temáticas sociales, situación muy diferente a lo que hace el documental. *“Para ellos es un valor la telenovela de la nana peruana “Esperanza” para tratar la migración... para ellos son apuestas sociales, ésa es la forma en que ellos han reinventado su rol social”*.

El sociólogo reafirma el pensamiento de Erpel pues para él TVN pervierte completamente el rol que debiese tener una televisión pública: informar, educar y aportar al debate de la ciudadanía. *“Yo creo que en Televisión Nacional hasta el día de hoy no hay debate de los grandes temas nacionales, del cobre, de las condiciones laborales, las horas de trabajo, el tema de las AFP, el tema de la educación, si no hay espacios, no hay programas de debate en televisión”*.

Sobre los actores incidentes en la televisión pública, Portales señala que la audiencia es la que menos participación tiene ya que las decisiones se siguen tomando a puertas cerradas entre los representantes de los dos conglomerados políticos más grandes y que cada vez tienen más desencantada a la ciudadanía. *“Existe una neutralización en que las grandes decisiones tienen que ser en el fondo concordadas y hay ciertos quórum (...) pero en definitiva las grandes decisiones tienen que ser concordadas entre la Concertación (Nueva Mayoría) y la derecha”*.

Dentro de esta realidad, TVN es visto como una empresa que necesita rating para poder autofinanciarse, por ende, las decisiones son pensadas comercialmente y no con la convicción de entregarle a la ciudadanía un contenido de mayor calidad. Esto quedaría en evidencia a través de quien está a cargo de la dirección, *“un gerente, un empresario destinado a que esta situación de canal tenga lucro, se pueda por lo menos autosustentar”*, como indica Erpel.

Ninguno de los entrevistados hizo referencia a la autonomía e independencia de la estación para tomar las decisiones programáticas que considere pertinentes, característica que lo hace distinto del resto de los canales públicos que existen en el mundo.

En los tres entrevistados apreciamos un desencanto generalizado con TVN pues creemos que se ha idealizado el rol que debiese jugar el único canal público que existe en el país. Esta confusión creemos que se debe a la poca claridad que existe respecto a los cambios que trajo la ley 19.132, en donde se establece que Televisión Nacional es una estación pública con características particulares, autónoma del Estado, dotada de patrimonio propio (autofinanciada), lo que también va de la mano de una libertad programática.

4.1.3 Sobre el documental

Para Portales y Erpel, la emisión de un documental en televisión debe ir acompañada de una buena promoción, situación que aseguraría que la ciudadanía lo pueda ver y logre un rating óptimo. Según ellos, esta situación no ha sido considerada por TVN, por ende, la exhibición de documentales nacionales no ha logrado un mayor alcance. Este alcance también se debería a que la emisión de los documentales muchas veces es postergada según el rating que tenga el programa que lo antecede. *“Cuando yo cito a alguien a una función le indico lugar, fecha y hora. No puede ser que yo diga a las 23:50, pongo el canal y todavía le falta ene al otro programa para que termine. ¿Por qué? Porque como yo estoy con el people meter y tengo antes un programa en vivo, estoy tratando de ‘cachar’ dónde meto la publicidad”,* indica Erpel.

La expresidenta de la ADOC reconoce que los documentales son un contenido más de nicho y que también es parte de ellos reeducar a la gente a ver televisión: *“Si un programador abre espacio a contenido que la gente no ve (como los documentales) porque son más densos, porque ya la gente relaciona la televisión con entretención y porque no hemos hecho un trabajo que hay que hacer, creo yo, que es reeducar a la*

gente a mirar televisión y porque, desde mi punto de vista, hay contenidos que no sirven para la televisión con publicidad. Hay contenidos que pierden su potencial cuando están metiendo publicidad entre medio". Respecto a este último punto y tras reunirnos con diversos miembros y exmiembros del área de programación, nos parece que este planteamiento es poco realista cuando es evidente que TVN debe autofinanciarse y, por ende, se ve obligado a vender espacios para publicidad y así subsistir. Si los realizadores nacionales quieren un espacio en televisión, deben tener claro que éstas son las condiciones, de lo contrario, tendrían que limitarse solo a las salas de cine.

En este ámbito también destacamos lo que nos comentó Felipe Portales sobre la adquisición de documentales en TVN, pues según su experiencia en el Boletín de Libertad de Expresión, a la hora de comprar los derechos de documentales los ejecutivos de la estación no eran claros en sus intenciones y dilataban los procesos de adquisición: *"Todo era opaco, todo era poco transparente, había distintas modalidades, pero en la mayoría de los casos yo creo que simplemente el canal no se interesaba por los documentales chilenos (...) en muchos casos los documentalistas los ofrecían, los dilataban, les daban respuestas negativas y en algunos casos, claramente los menos, compraban los derechos y no los daban"*.

Según nos señalaron los entrevistados, el documental en televisión es un género que presenta diversos conflictos, comenzando por su adquisición, siguiendo con su programación y finalizando con su emisión. De esta forma, TVN no sería visto como un canal de línea editorial y programática clara, pues para los realizadores existe mucha incertidumbre respecto a lo que ocurrirá con sus obras.

4.2 Análisis entrevistas Grupo 2: Realizadores

Este grupo está conformado por documentalistas, cuyas obras han tenido algún tipo de dificultad para su emisión o no han sido emitidas por TVN aun contando con los derechos de éstas. Entre ellos se encuentran Felipe Monsalve, autor de "Habrán

Esperanzas”, producción adquirida por TVN y jamás exhibida; Marcela Said, cineasta que acusó a TVN de comprar los derechos de “I love Pinochet” y no emitirlo; Carmen Luz Parot, documentalista que denunció censura por parte de TVN luego de que la estación no comprara “Estadio Nacional” pese a que el CNTV entregaba recursos para su exhibición; Patricio Guzmán, director de las cintas “Nostalgia de la Luz” y “La Batalla de Chile”, la primera cortada por TVN por un supuesto error y la segunda jamás adquirida por la estación pese a ser uno de los documentales políticos más importantes de todos los tiempos; y Fernando Villagrán e Ignacio Agüero, realizadores del documental “El Diario de Agustín”, cinta que Televisión Nacional adquirió por tres años y que sólo emitió tras una polémica entre los documentalistas y los ejecutivos de la estación.

4.2.1 Sobre Derechos fundamentales

Dentro del grupo de realizadores, Guzmán, Agüero y Monsalve hicieron referencia a los derechos fundamentales abordando el tópico desde diversas aristas: a nivel país, en TVN y el caso particular de “El Diario de Agustín”.

Patricio Guzmán es categórico para señalar que en nuestro país los medios de comunicación vulnerarían uno de los derechos fundamentales de las personas producto del manejo político que hay detrás de éstos y de la concentración que existe. *“En Chile no hay libertad de información, ni en los canales de televisión ni tampoco en la prensa, que también está concentrada en muy pocas empresas de ideología derechista”*. Cabe señalar que el documentalista, exiliado político y radicado en Francia, sostiene una crítica permanente respecto a cómo Chile ha instaurado la democracia pasando por alto lo que ocurrió durante los 17 años en que el país estuvo bajo una dictadura militar. Tras documentarnos, observamos que hay en él una suerte de dolor por la falta de reconocimiento, situación muy diferente a lo que ocurre en Europa donde es muy conocido por su trabajo. Esto, sumado a que en diversos medios ha señalado que Televisión Nacional nunca ha emitido “La Batalla de Chile” (ver anexo 3), uno de los documentales políticos latinoamericanos más importantes en el mundo.

En esta misma línea, Agüero señala que *“los documentalistas nos acercamos a Televisión Nacional porque queremos que los chilenos vean masivamente las películas, nosotros tenemos derechos a que sean vistas y el televidente tiene derecho a verlas por medio de la televisión supuestamente pública”*. Por su parte, Felipe Monsalve también considera que Televisión Nacional faltaría a su deber de informar correctamente, específicamente en el caso de “El Diario de Agustín”, al comprar los derechos del documental y luego no emitirlo, siendo que éste “da a conocer hechos políticos, sociales y culturales relevantes”, a diferencia de su obra “Habrán Esperanzas”, documental que según él no fue emitido debido a las fuertes imágenes que contenía.

Nos llama la atención la diferencia que establece Monsalve entre ambas cintas pues, a diferencia de los otros documentalistas, el realizador siente satisfacción de que la estación no emitiera su filme¹⁷. Sin embargo, su situación también podría ser considerada una vulneración del derecho a la información de la ciudadanía ya que TVN compró los derechos sabiendo su contenido y finalmente tomó la decisión de no exhibirlo.

En esta misma línea, y según lo planteado por los realizadores, al no emitir ciertos documentales que tocarían temas críticos de la historia de nuestro país¹⁸, TVN estaría vulnerando el derecho de la ciudadanía a recibir un tipo de información y, de esta forma, poder tener sus propias opiniones respecto a estas obras.

4.2.2 Sobre la televisión pública

Villagrán, Said y Parot aseguran que en Chile no existe una televisión pública y que TVN funciona igual que el resto de los canales privados. Por ende, la toma de decisiones programáticas se basa en la sustentabilidad económica de la estación; así, para lograr este cometido, *“pueden hacer lo que quieran”* y programar lo que les resulte

¹⁷ Pues éste trata sobre una etapa de su vida que él prefiere que no se haga pública.

¹⁸ Principalmente temas vinculados a la dictadura militar y Derechos Humanos.

más rentable. Bajo este contexto, Monsalve considera que comprar documentales y luego no exhibir es una muy mala señal como empresa: *“Desde el punto de vista de la plata es un pésimo negocio, están invirtiendo dinero en obras que no se están viendo”*.

Es por esto que los documentalistas consideran que TVN no logra conciliar el autofinanciamiento con el deber ser de la estación. Por lo mismo, tendría una *“política bastante poco decorosa con respecto a su libertad editorial”*, ya que la estación no transparentaría su necesidad de adquirir productos audiovisuales que generen publicidad y rentabilidad. Creemos que esta situación ha generado una confusión en los realizadores nacionales, provocando que los documentalistas exijan a TVN que compre y emita sus obras considerando esto como una obligación que por ley el “canal público” no tiene.

Por otro lado, Villagrán menciona otro factor que incide en la imagen que se tiene de la estación y que se relaciona con el empate político¹⁹ que existe en el directorio del canal. Según él, si se quiere tener televisión pública de verdad se debe buscar un directorio *“con gente que aporte, que venga de determinados ámbitos, del cine, de la música, de la cultura, y ahí se arma una gestión interesante, pero hoy en día van a hacer un juego de cinturas políticas y ¡qué saben de televisión!”*. En esta misma línea, Villagrán cree que “El Diario de Agustín” fue emitido cuando asumió como presidente del directorio Ricardo Solari, para así evitar que la Corte de Apelaciones le exigiera al canal transparentar las actas del directorio luego del recurso de protección presentado por los realizadores.

Guzmán va más allá de lo planteado por Villagrán y cree que la razón de por qué TVN no ha emitido “La Batalla de Chile” *“no corresponde a decisiones de cargos específicos, sino que hay un acuerdo muy arriba de no tratar los problemas de la memoria”*. El documentalista atribuye esta situación a un tema país, sin embargo, en

¹⁹ El Directorio lo conforman siete personas, cuyo presidente es designado por el Presidente de la República. Este último propone los nombres del resto de los miembros del Directorio, los que deben contar con la aprobación del Senado. Con ello se busca que estén representados los distintos sectores y sensibilidades de la sociedad chilena.

conversaciones con el exgerente de Programación de TVN, Juan Carlos Altamirano, nos enteramos que tras una larga discusión con el directorio (en la década del 90) se logró aprobar la compra del documental mencionado por una alta suma de dinero, lo cual no se concretó por parte de la empresa que manejaba los derechos de la cinta en Chile. De esta forma, no serían ciertos ni justos los dichos de Guzmán (en diversos medios de comunicación) contra TVN, pues la estación sí tuvo la intención de adquirir la cinta.

Creemos que la idea de censura de sus obras, que plantean algunos realizadores contra TVN, puede ayudar a que sus documentales tomen mayor fuerza ya que para un comprador extranjero puede resultar más atractivo adquirir un documental que ha tenido conflictos para su exhibición en la Televisión Nacional chilena.

4.2.3 Sobre el documental

Respecto a las características que hacen relevante el documental en televisión, los realizadores consideran que este género *“logra penetrar un mundo y hacer pensar”*, *“ser el reflejo de una sociedad”* y además profundizar en temas variados que ayudan a comprender y analizar mejor el mundo que nos rodea.

Para Guzmán, *“el documental representa la opinión crítica de un país respecto a la historia, la ecología, la política, la educación, etc.”*, permitiendo así acceder a zonas que no son abordadas de ninguna otra manera, de forma independiente, con tiempo y sin apuro por cumplir intereses particulares.

Desde la mirada de los realizadores, es fundamental que la televisión exhiba documentales, pues éstos son una invitación para que la sociedad piense y sea más crítica. Pese a esto, este género no ha logrado tener un espacio importante dentro de la televisión chilena ya que sería considerado de nicho (no masivo) y no aseguraría un buen rating incluso en un horario prime. Para Guzmán, la exhibición de documentales en televisión se enfrenta al problema de que el modelo imperante *“se trata de una*

televisión completamente mercantil. Y dentro de un medio mercantil no cabe ningún buen documental". Esto se contradice con lo que ha manifestado el realizador en diversos medios de comunicación, en donde critica a la televisión chilena y en especial a TVN por no darle espacio a los documentales, pero también va de la mano con la idea de que la estación abandone esa lógica comercial y le otorgue mayor relevancia al contenido.

Pese a esto, TVN es el único canal de televisión abierta que ha contado con un espacio permanente para la exhibición de documentales, "Zona D: Realizadores Chilenos". Los documentalistas, sin embargo, no están conformes con las negociaciones y condiciones en las que se adquieren las cintas. Villagrán asegura que para "El Diario de Agustín" *"se hizo un contrato bien precario"*, a diferencia de lo que se paga por otros contenidos en la estación. De esta misma forma, Said señala que en el canal *"compran a precio huevo, pero así logramos que al menos los emitan"*.

Además de la discrepancia respecto al valor que paga la estación por adquirir los derechos de los documentales, hay quienes acusan a TVN de no tener una definición editorial clara, lo que lleva a que ocurran situaciones como las de "I Love Pinochet" y "Habrán Esperanzas", cintas que no fueron emitidas aun habiéndose comprado sus derechos. En palabras de Monsalve, esto se debería a que estas obras hablarían en contra del sistema que han creado quienes manejan la creatividad en Chile y las líneas editoriales de diversos medios de comunicación.

Según los documentalistas, el comprar y no exhibir una obra es una apuesta que hacen quienes manejan TVN sin que el dinero sea un factor relevante. Más allá de lo económico, creen que no existe disposición por apostar por un género que siendo de buena calidad, estando bien programado y difundiéndolo adecuadamente podría dejar de ser solo de nicho.

Si bien los realizadores tienen diferentes espacios para mostrar sus películas, como universidades, municipios, centros culturales, poblaciones, entre otros, TVN

sigue siendo vista como una plataforma masiva, pese a la actual crisis que enfrenta. Esto sumado al carácter público que presenta la estación. Por lo mismo, los realizadores continúan acercándose al canal para mostrar sus obras, lo cual para ellos se ha conseguido muy “a medias”, situación que “hablaría muy mal del trato que tiene Televisión Nacional con los realizadores locales”.

Para los directores, adquirir y exhibir documentales debiese ser una apuesta del canal y una forma de valorar las horas de trabajo independiente y la capacidad de brindar un espacio a diversas temáticas que nos permiten comprender mejor la sociedad que nos rodea. Sin embargo, observamos que los documentalistas tienen poca claridad respecto a lo que se le exige a TVN, ya que la estación no tiene ninguna obligación particular de exhibir estas obras. Si fuese así, diversos gremios y organizaciones artísticas podrían acercarse al canal y exigir el mismo espacio para emitir sus creaciones, pero nos encontramos con una estación que no recibe financiamiento estatal, por ende, no tiene la obligación de emitir todo lo que se le ofrece y llega a sus manos.

4.3 Análisis entrevistas Grupo 3: Corporativos

Este grupo está conformado por actuales o exmiembros de TVN, quienes se desempeñan o desempeñaron en diversas áreas vinculadas a la toma de decisiones programáticas en la estación. Antonio Leal, político militante del PPD y que desde 2012 es miembro del directorio de Televisión Nacional; Paz Egaña, periodista que desde el 2010 se desempeña como productora ejecutiva del área de cultura; Juan Carlos Altamirano, sociólogo, exgerente y exdirector de programación (desde 1990-2005); y Eugenio García, publicista, consultor, exdirector de programación (entre 2002 y 2003) y que en la actualidad -debido a la baja sintonía de la estación- asesora a la directora ejecutiva de TVN, Carmen Gloria López. Cada uno de ellos nos entregó una visión en base a su experiencia profesional en el canal.

4.3.1 Sobre Derechos fundamentales

Ninguno de los miembros o exmiembros de TVN que conforman este grupo de corporativos se refirió a los derechos fundamentales. Esto se debería a que para ellos la no emisión de cierto material audiovisual no vulneraría la libertad de expresión y el derecho a la información de las personas. Según su visión, el canal haría uso de su legítima libertad programática a la hora de decidir qué contenidos poner en pantalla.

Además, cabe señalar que estos actores no fueron contactados para profundizar en este aspecto, para eso entrevistamos a diversos expertos con conocimientos en la materia. Debido a su experiencia en la estación, los corporativos se refirieron con mayor detalle a los criterios editoriales.

4.3.2 Sobre la televisión pública

El rol de la televisión pública y el deber que ésta debe cumplir dentro de la sociedad fue uno de los ámbitos que más diferenció a los corporativos del grupo de realizadores. Mientras estos últimos aseguran que *“en Chile no existe televisión*

pública”, los miembros o exmiembros de TVN entienden que debido a su modelo mixto de televisión la estación debe conciliar su misión pública con el autofinanciamiento, pues TVN *“no recibe un peso del sector público, del Estado”*.

Esta situación ha provocado que tanto la audiencia como quienes están vinculados a lo audiovisual y a la cultura de nuestro país le exijan a la estación obligaciones que por ley no le corresponden pues, como señala Paz Egaña, existe una cierta tensión en *“ustedes son televisión pública y tienen el deber. No, nosotros no tenemos el deber de poner en pantalla todo lo que nos llega”*.

En esta línea, los corporativos aseguran que la televisión pública no es para darse gustos personales, por ende, no todo lo que llega a sus manos debe ser emitido por las pantallas de la estación. Como en todas las empresas, existen reglas que se deben cumplir a la hora de adquirir una pieza audiovisual y posteriormente programar su emisión. Para Leal, una *“televisión pública tiene que mostrar los acontecimientos y los actores del conjunto de la sociedad”*, tarea que según su perspectiva TVN estaría cumpliendo.

Creemos que este grupo de entrevistados, a diferencia de los realizadores, no considera que el deber ser de la televisión pública sea dar pantalla a todo aquello que no tiene cabida en otros canales o plataformas, pues la estación no es una escuela ni menos un cine arte. A ojo de los corporativos, aquello que es adquirido y programado por la estación debe representar un real aporte y tener una factura adecuada con las necesidades de la señal estatal. En este punto existe otra gran disyuntiva, pues los corporativos también entienden que este “aporte” debe combinarse con que el producto sea competitivo comercialmente. Eso hace que, como señala Juan Carlos Altamirano, la estación pública deba lograr *“un equilibrio entre lo masivo y lo segmentado”*.

Consideramos que esta dualidad, provocada principalmente por el autofinanciamiento de la estación, ha llevado a que los corporativos se encuentren con

la dificultad permanente de dar cumplimiento a su misión y al “deber ser” de la estación, mientras por otro lado deben conseguir un financiamiento comercial que les permita subsistir.

Es importante señalar que los corporativos también aseguran que este autofinanciamiento le ha permitido a la estación lograr autonomía del Estado y no depender de los intereses de parlamentarios ni de los gobiernos de turno. Esto diferenciaría a la estación de otras televisiones públicas de América Latina, permitiéndole ser *“una televisión pública, no una televisión de gobierno”*, como indica Leal. Altamirano comparte esta visión sobre la importancia del autofinanciamiento para lograr la autonomía del canal, pues según su opinión *“la única manera de garantizar esa independencia es teniendo independencia económica y la única manera tener independencia económica es a través de la publicidad”*, situación que le permitiría al canal contar con libertad programática pues su parrilla no se ve influenciada por favores políticos.

De esta forma en la estación debe existir un equilibrio entre independencia y autonomía, permitiendo así que *“la línea editorial del canal no pueda ser presionada o violada por presiones de ninguna índole”*. El exgerente de programación asegura que mientras él estuvo en el cargo jamás recibió presiones externas para no exhibir algún programa que contuviera una temática polémica y que cuando se quería emitir algún contenido conflictivo, las discusiones se tenían principalmente con la dirección ejecutiva del canal, que siempre tenían la decisión final. *“En todo hubo largas y duras discusiones, en ese sentido había que ser bueno para discutir, porque no era cuestión de que arbitrariamente nos dijeran que no (...) pero finalmente estaba el criterio del director ejecutivo que podía decir que no”*, aseguró.

Corporativos y documentalistas entienden de forma diferente las funciones que debe cumplir la estación, lo que haría que la relación entre ambos grupos sea tensa pese a la necesidad que tienen el uno del otro. Por un lado, los realizadores necesitan mostrar sus obras a través de la televisión y, por otro, los corporativos requieren de

material atractivo para armar sus parrillas con un contenido nacional que sea un aporte y que trate temáticas diversas que contribuyan a formar una audiencia con opinión y más crítica.

4.3.3 Sobre el documental

Para los miembros de este grupo, el género documental cuenta con diversas características relevantes que lo hacen merecedor de un espacio en televisión: *“tienen la gracia de que no están sometidos a las leyes del negocio, del comercio, sino que son expresiones genuinas de temas que son muchas veces ignorados por el resto de la sociedad (...) Muchos documentales son de cosas pequeñas, de historias pequeñas y esa historia frente a la gran masa de historias que nos entregan las noticias, la televisión o la ficción, parece que no existieran y el documental tiene la gracia de que las pone en escena y cobran relevancia”*, opina García. En esa misma línea, Egaña considera que a través de los documentales *“se tienen miradas diversas, miradas reflexivas, sobre todo miradas diversas de la sociedad (...) son obras que, al menos a nuestro juicio, nos parece que aportan a enriquecer la mirada del público”*.

Para Leal, García y Egaña, el dilema que ocurre con los realizadores respecto a la exhibición de documentales tiene que ver con que éstos son un formato de *“pequeña audiencia, una mucho más informada que no necesariamente le interesa a los avisadores”*. Por lo mismo, se daría una disyuntiva ya que *“estos productos son productos para un público bastante de nicho, un público que no es un público masivo”*. Sin embargo, el rol de Televisión Nacional *considera* ese tipo de programación, *“independientemente de que en un momento determinado la gente no lo siga masivamente (...) la televisión tiene que tener la capacidad de tener programas de nicho que son para un núcleo de la población”*, apunta Leal.

Pese a todas estas características que hacen del documental un importante género para la televisión, los miembros lo consideran un contenido que no se puede programar en un horario muy competitivo. Sin embargo, Altamirano tiene una mirada

muy diferente, pues opina que los documentales se transforman en productos de nicho solo cuando están mal hechos y mal programados: *“por diez años nosotros probamos que si están bien programados en prime time, pueden tener el mismo o más rating, pero para eso deben estar bien hechos”*.

Para García, el problema que se da con la exhibición de documentales es que *“la televisión chilena se financia por avisaje y como se financia por avisaje los documentales como no tienen esa cuota de ‘llamatividad’ no logran convocar a grandes audiencias (...) O sea, pongamos documentales sobre la dictadura en horario prime porque así cumple su rol público, pero quién financia eso, cómo se paga la luz”*.

Por otra parte, la representante del gremio de los documentalistas, Viviana Erpel, y algunos realizadores pusieron hincapié en que el problema de la exhibición tiene que ver con la nula difusión de sus obras por parte de la estación, situación que derivaría en que la gente no vea los documentales y éstos se transformen en “de nicho”. Mientras el miembro del directorio dice que se hace una difusión muy amplia de las cintas nacionales, Egaña reconoce que no es así: *“¿Difusión hay poca?, sí. ¿Hay poca y nada?, sí. ¿A veces hay nada?, sí. Bueno, esa es la pelea interna mía todos los días. Obvio que yo peleo por eso y no siempre gano”*.

Para la productora ejecutiva del área cultural de TVN, existe una convicción en la estación de *“querer tener productos nacionales que no tienen otro espacio donde verse más que en circuitos muy alternativos y muy pequeños”* y en este sentido los documentalistas no valorarían el trabajo que se hace; además, en su opinión, *“los documentalistas son súper poco proactivos en otros medios”*.

Egaña, Altamirano y Leal reconocen que TVN paga poco por la adquisición de documentales y que hay muchas cosas que se compran y finalmente no se exhiben *“porque no entran en la parrilla de ese año o porque finalmente no te gustó el material o por diversas razones. Se compra mucho material”*, señala Leal. Para Egaña, comprar

derechos implica emitirlos: *“uno compra derechos de documentales para darlos, no para guardarlos”*.

Respecto a los documentales comprados y no emitidos o emitidos bajo polémica, Egaña cree que cuando se compró “El Diario de Agustín” *“existía la convicción de darlo y que se empezó a enredar, enredar, enredar y se enredó mucho tiempo... y en los detalles de eso yo ni me voy a meter porque no me corresponde”*. Para Leal esto se podría haber manejado de otra forma: *“se podrían haber condenado las palabras de Villagrán y sus acusaciones indebidas, pero de ninguna manera eso podía servir de excusa para que el documental no se exhibiera”*.

Respecto al corte que sufrió “Nostalgia de la luz” de Patricio Guzmán, García cree que *“cortar un documental que es una obra de arte, premiado en todas partes, es una brutalidad”*.

Durante la entrevista, Altamirano nos reveló una información que desconocíamos sobre “La Batalla de Chile”. Según las declaraciones de Guzmán y de diversos realizadores, teníamos entendido que TVN nunca se interesó por mostrar esta reconocida obra. Sin embargo, Altamirano nos contó que él junto a Jaime de Aguirre, quien fue director de Programación de TVN durante diez años, lograron convencer al directorio para adquirir y emitir el documental: *“se aceptó que se triplicaran los costos, incluso más de lo que costaba un best seller norteamericano en donde tenías asegurado 20 puntos de rating. En otras palabras, se llegó a 100 mil dólares, cifra jamás pagada por TVN (...) estaba totalmente desproporcionado y salido de los valores del mercado”*. Sin embargo, nunca se llegó a concretar la firma del contrato con Nueva Imagen, quienes veían los derechos del documental en Chile. *“Cuando se dice que TVN no quiso es falso, porque se aprobó la exhibición y se aprobó el presupuesto millonario de Guzmán”*, dice. Respecto a los documentales adquiridos y no emitidos, Altamirano reconoce que se compró “I love Pinochet” y a nivel de dirección ejecutiva se dijo *“no se muestra”*.

Todos los miembros de este grupo coinciden en lo relevante que es exhibir documentales en televisión. En general consideran este formato de nicho debido a lo segmentado de su audiencia, pero como señaló Altamirano también hay una tarea del programador y una disposición del canal por abrir espacio y reeducar a la audiencia. Hoy el documental nacional ha evolucionado, abordando diversas temáticas y ocupando recursos audiovisuales no tradicionales que dejan atrás la concepción del documental de “las bocas parlantes” que se enfocaba en tratar temas más científicos que no eran atractivos para el público.

4.4 Criterios editoriales para la programación de documentales nacionales

Para realizar un análisis más profundo decidimos separar “Criterios Editoriales” del resto de las categorías -Derechos fundamentales, Televisión pública y Documental-, debido a que representa el tema principal de nuestra tesina, la cual busca profundizar en los criterios de programación que ha utilizado TVN para exhibir documentales chilenos. Esto desde la mirada de diversos actores involucrados y expertos en la materia.

4.4.1 Criterios editoriales Grupo 1: Expertos

Antes de comenzar este análisis, es importante destacar que los miembros que integran este grupo nos entregaron una mirada externa de los criterios editoriales que utiliza la estación para exhibir documentales, pues no se relacionan directamente ni con la adquisición de las cintas ni con la programación de éstas, a excepción de Viviana Erpel, quien en su calidad de documentalista y expresidenta de la ADOC se ha involucrado en negociaciones y en reuniones con miembros de la estación.

Para Erpel, la publicidad es la que mueve todo: *“La televisión es un espacio donde se vende publicidad, a eso se dedica la televisión, y nosotros somos ingenuos al respecto y estamos todavía pegados. La realidad es esa”*. De esta forma, los contenidos que se emiten en televisión serían un espacio para ir entre una tanda

publicitaria y otra, *“lo que quieren es que ese espacio, ese contenido los ayude a captar la atención de un público para vender publicidad. Ésta es la versión más dura, nadie yo creo que va a querer hacerse cargo de esta versión”*.

Por lo mismo, el rating sería fundamental para atraer la publicidad. Según Erpel, desde TVN existe la idea de tener que *“pitar en el rating (...) ‘tenemos que por lo menos hacer que no perdamos plata’*”. Esto explicaría los horarios de exhibición de los documentales chilenos que en su mayoría son emitidos los sábados, pasadas las 23:30 horas, *“en una hora en la que ojalá nadie esté con los ojos muy fijos porque en general hay poca gente y no hay tanta presión (...) para que yo tenga rentabilidad en términos de publicidad”*, opina la integrante de la ADOC, quien además cree que existe una presión interna que proviene del área comercial, que quiere evitar cualquier tipo de pérdidas económicas.

En esta misma línea, la documentalista asegura que la estación tampoco sería clara a la hora de definir un horario establecido para emitir este tipo de programación, pues continuamente alarga los programas que anteceden a los documentales cuando éstos tienen un alto rating, lo que reforzaría la idea de que la estación se guía principalmente por la publicidad para definir su parrilla.

Según la mirada de Portales, que TVN exhiba documentales chilenos importantes a esa hora *“es una cuestión bastante maquiavélica, bastante curioso, es la típica cuestión chilena de aparentar algo pero que en el fondo es para cumplir en la formalidad pero no en lo sustantivo (...) ¿Por qué creen que Televisión Nacional hace eso? Es por un tema de imagen, yo creo, para decir yo los di, yo los he dado, yo tengo un ciclo. Bueno, será a las 03:00 de la mañana, pero es un ciclo”*.

Para Laurent, la decisión de emitir los documentales en ese horario tiene que ver con que TVN es *“una empresa que tienen que tener créditos económicos”* y el horario prime para ellos debe estar garantizado con rating, por ende, priorizaría el noticiero, una telenovela o un largometraje. En este sentido, al autofinanciarse y ser autónomo

del Estado TVN tiene libertad programática para emitir los contenidos que ellos estimen adecuados, sin embargo, *“se le exige el comportamiento de una televisión pública, pero se le ha dado el estatuto de una empresa privada”*. Por lo mismo, como indica Erpel, al no tener una misión pública clara y rotunda, el canal no tiene ninguna obligación *“respecto al tema de hacerse cargo de la cinematografía o de la distribución o de la difusión del cine chileno”*.

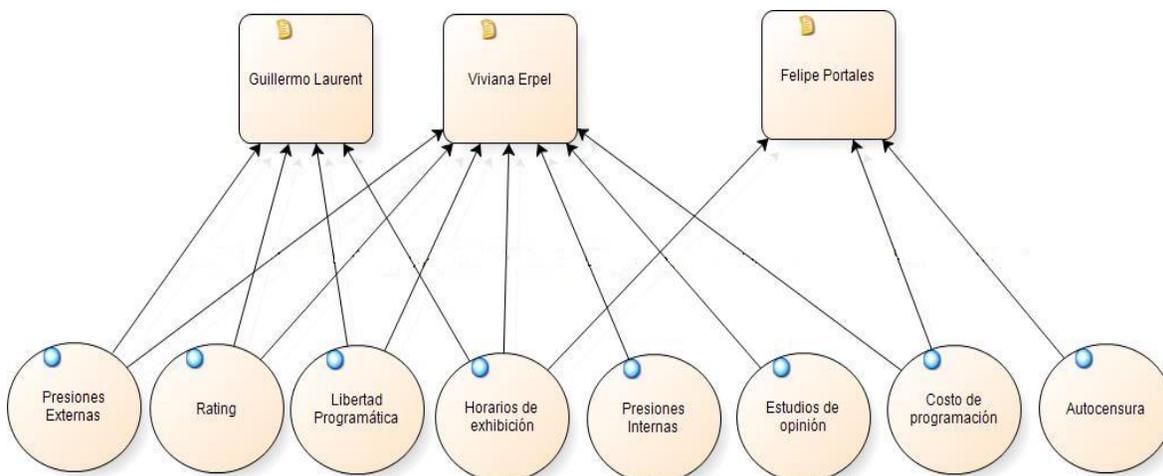
Frente a los criterios que utiliza la estación, la integrante de la ADOC cree que cualquier riesgo *“se estudia muchísimo”* y existen *“funcionarios poco arriesgados pero que sí saben dónde funciona la cosa”*. Acá la presión es que TVN, al ser dirigida por un ejecutivo de experiencia más comercial, todo se enfocaría en que el canal tenga lucro y se pueda autosustentar.

El secretario general del CNTV va más allá de la presión externa que reconoce Erpel, la publicidad, y cree que la no emisión de ciertos documentales tiene que ver con que *“muchos de los personajes que tuvieron participación activa o que son, como dijo el expresidente Sebastián Piñera, cómplices pasivos de los abusos que se cometieron en esa época, están vivos, están vivitos y coleando y además tienen poder político, social y eso es lo que explica todas esas dificultades”*. Para Portales, la no emisión de ciertos contenidos tiene que ver con la autocensura, pues *“cómo no le van a interesar a los chilenos los documentales con temáticas fuertes sobre la realidad nacional”*.

Dentro de los testimonios de los expertos reconocemos una relación entre cuatro criterios editoriales: el costo de programación, los horarios de exhibición, el rating y las presiones externas (publicidad, política), los cuales determinarían gran parte de la parrilla programática de la estación y tendría incidencia en la exhibición de documentales nacionales en horarios, que son considerados por ellos, de baja audiencia. Esto explicaría que TVN todavía no muestre por sus pantallas el reconocido documental *“La Batalla de Chile”*. A ojos de Erpel, éste *“la rompería”* en rating; *“eso es*

interesante porque ahí vas a otro rollo. El problema es qué auspiciador va a estar dispuesto a poner sus lucas ahí”.

Según los expertos, los criterios que mayor relevancia tendrían para programar documentales nacionales se presentan a continuación en el siguiente modelo:



4.4.2 Criterios editoriales Grupo 2: Documentalistas

Los seis miembros de este grupo hicieron mayor referencia a los criterios presiones externas y autocensura, considerándolos factores importantes a la hora de definir la programación de documentales chilenos en Televisión Nacional. Esto lo interpretamos como una postura acorde al negocio que los documentalistas tienen con sus obras. La idea de que existe una especie de “conspiración” de los poderes fácticos por evitar la exhibición de determinadas temáticas en televisión, es un pensamiento recurrente entre los realizadores y se ve reflejado en sus declaraciones tanto en las entrevistas para esta investigación como en la prensa.

Respecto al tipo de presiones externas, los realizadores señalaron que los problemas con la emisión de estas obras tienen que ver con que en Chile “*los grupos*

de poder presionan para que no se sepa este tipo de información (...) creo que el Estado, los órganos políticos y en las instituciones que rigen el país hay ciertos contenidos que no les interesa que se exhiban”, como sostuvo Monsalve.

De esta forma, para los documentalistas, el empresariado y la publicidad jugarían un rol determinante como medio de presión externa en Televisión Nacional. Los realizadores consideran que las presiones de las empresas se manifestarían a través de la publicidad, lo que derivaría en que TVN evite abordar ciertas temáticas y formatos críticos. *“Si los temas molestan a los empresarios que financian la publicidad en TV, por supuesto que censuran. No solo hay censura política sino además censura económica, que es peor”,* afirmó Said, quien en diversos medios se ha referido en duros términos a la estación.

Por su parte, Villagrán cree que para la no emisión de “El Diario de Agustín” *“claramente ahí hubo una presión, suponemos, porque no tenemos ninguna prueba de eso. Tienen que haber sido conversaciones o llamados como sucede mucho respecto a El Mercurio”.* A su juicio, se trataría de autocensura por temor a enemistarse con el dueño de uno de los medios de comunicación más importantes del país.

En tanto, Agüero asegura no estar tan claro con este pensamiento. Para él es más lógico que la decisión de no emitir “El Diario de Agustín” -dentro de los tres años que señalaba el contrato- se debió a que Daniel Fernández, director ejecutivo en aquel entonces, no quería enemistarse con el dueño de “El Mercurio” ya que posteriormente asumiría un cargo directivo en HidroAysén. *“A nivel ejecutivo mayor, a nivel de directorio, de presidencia, se cuidan mucho de no ofender al poderoso (...) son autocensuras de protección del cargo propio y protección del futuro laboral de cada uno de ellos”,* indicó el documentalista. Respecto a la autocensura a la que se refieren los directores de “El Diario de Agustín”, rescatamos lo que plantean Otano y Sunkel de que el poder muchas veces no tiene necesidad de ejercer presión pues la autocensura es suficiente.

Por otro lado, los realizadores también ejercen un tipo de presión externa al denunciar públicamente y presionar a los ejecutivos del canal para que exhiban sus obras. Algunos realizadores señalaron que continuamente llamaban o se acercaban a la estación para conocer las razones de por qué su documental no era exhibido:

“Tuvimos una reunión muy desagradable con Daniel Fernández porque él estaba muy molesto, nos manifestó la molestia de que había un protocolo, que los realizadores nunca hacían esta especie de presión o lobby o de consulta con los miembros del directorio, que él tenía como director ejecutivo la autonomía para resolver el momento en que eso pasaba o no pasaba (...) ellos se refugiaron en que yo había sido el que había provocado esto, porque ellos estaban por dar la película y que yo los hubiera agredido dio pie a que ellos se cerrarían corporativamente y dijeran que no”, cuenta Villagrán.

El realizador reconoce que efectuó llamadas y envió varios correos electrónicos a la estación para pedir explicaciones por la no emisión del documental, incluso a los miembros del directorio. *“Cuando se produjo esto nosotros los llamamos (...) yo empecé a llamar a Leal y no me contestó nunca el teléfono y la Marcia Scantleberry tampoco”.* En la misma línea, Said nos indicó que con su documental “El mocito” ella se acercó al canal hasta que logró venderlo, pero asegurando que lo hizo *“con bastante insistencia”.*

Como presión judicial consideramos el recurso de protección que presentaron los realizadores de “El Diario de Agustín” para que TVN explicara por qué no programó el documental dentro del plazo estipulado en el contrato. Según Agüero, el canal emitió el filme -fuera de contrato- con el objetivo de no transparentar las actas del directorio que evidenciarían las razones por las que no se exhibió la cinta en el periodo acordado.

Dentro de este grupo, Felipe Monsalve es el único realizador que siente satisfacción por la no emisión de su obra y separa su caso del resto. *“Mi caso no es autocensura, es un tema editorial, de criterios, de que hay escenas que dentro de una*

línea editorial de un canal determinado puede decir que esto es excesivo, no es autocensura sino una decisión editorial (...) mi caso es similar al de Agüero pero son contextos distintos. Un tema es la autocensura, temas políticos, ideológicos, y otra cosa es que la propuesta de este director fue un poco excedida y puede quedar fuera de la línea editorial de cualquier medio que diga 'esto no va a salir porque es opcional'".

Otro caso que se separaría de la situación que relata Monsalve sería "Estadio Nacional", de la realizadora Carmen Luz Parot, quien acusó a la estación de censurar su obra al no querer adquirir los derechos pese a que el CNTV financiaba los costos de adquisición. Finalmente la cinta fue comprada el 2009 por TVN, luego de que la realizadora en reiteradas ocasiones se acercara a la estación. Según detalla Parot, desde el 2002 -año del estreno- comenzó a ofrecer su obra: *"A mí ni siquiera me censuraron oficialmente en TVN porque sencillamente no compraron el documental y el solo ofrecerlo fue una humillación tras otra (...) Es patético"*. Para la realizadora, esto se debería a que existe *"un sistemático silenciamiento de los temas relacionados con los Derechos Humanos"*.

Un hecho similar denuncia Marcela Said, quien cree que *"hubo censura o autocensura"* por parte de los ejecutivos de TVN al no querer exhibir su documental "I Love Pinochet", pese a haber adquirido los derechos de éste. Lo que denuncia la realizadora no se encuentra en el listado de los documentales facilitado por TVN para esta investigación. Sin embargo, esta información es corroborada por Pablo Rosenblatt, coproductor y quien vendió los derechos, y Juan Carlos Altamirano, quien entonces trabajaba en el área de programación.

Para algunos realizadores, esta sistemática censura/autocensura de los documentales nacionales no sólo proviene de los poderes fácticos, sino que también existe una presión desde el interior de la estación ya que los ejecutivos evitarían tocar temas conflictivos que molesten a los poderosos. Sin embargo, reconocen que han existido situaciones en que los directores ejecutivos se la han jugado por tener una

programación más arriesgada. *“Mauro Valdés, siendo un tipo muy de derecha, se la jugó por ‘Los Archivos del Cardenal’, la dio y tuvo problemas con la gente de derecha del propio directorio”,* asegura Villagrán.

Por otro lado, el criterio libertad programática no sólo se vería reflejado en la selección de las piezas audiovisuales que adquiere TVN, sino también en la libertad de decidir los horarios de exhibición de éstas. Para los realizadores, éstos no serían los adecuados para los documentales ya que pasadas las 24:00 horas es poco el alcance que se puede lograr. Según ellos, este formato bien programado podría generar *“más educación y una sociedad más culta y responsable. Me parece que este tipo de obras debiese tener una exhibición donde mucha gente las pueda ver”,* asegura Monsalve.

En la misma línea, Villagrán considera que el espacio que le dan a la franja “Zona D: Realizadores Chilenos” no es acorde al impacto que éste podría generar, pues es programado *“cuando están todos quedándose dormidos (...) estoy seguro de que si Televisión Nacional hiciera publicidad, arriesgara, y pusiera esta cosa en un horario estelar habría un impacto”.* Para Patricio Guzmán, es muy importante y necesario contar con una *“franja horaria especial y emitirlo sin cortes publicitarios, porque se trata de un producto distinto”.*

Pese a esto, Ignacio Agüero reconoce que aunque los documentales sean emitidos en horarios considerados de baja audiencia, generan más impacto que exhibiéndolos en cines o en lugares alternativos, pues la televisión tendría mayor alcance. *“Si tú lo pones a las cuatro de la mañana, igual lo va a ver mucha más gente que la gente que va a leer incluso el libro más vendido”.*

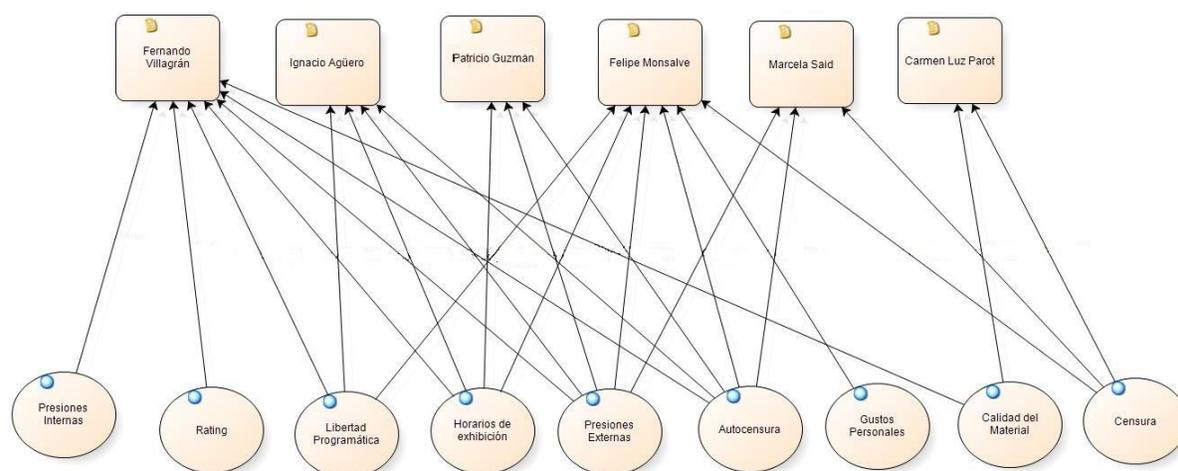
Para Villagrán y Parot, la calidad de los documentales es un criterio que se debería considerar a la hora de programar, sobre todo si éstos cuentan con premios, reconocimientos y han sido exhibido en la televisión extranjera. Además, comprar los derechos de documentales y posteriormente no emitirlos sería un pésimo negocio para

Televisión Nacional, pues la estación al tener el carácter de una empresa tiene el deber de autofinanciarse y lo que estaría haciendo es *“botar la plata”*.

Según Agüero, la estación se ha excusado con la idea de que la gente quiere ver otros contenidos *“y yo creo que están equivocados, porque no sé cómo miden eso, en qué se basan para decir eso de que la gente quiere ver otra cosa cuando no han probado otra cosa más allá de lo que exhiben”*.

A ojo de los realizadores, TVN tiene una deuda con el género documental pues la estación no se estaría arriesgando a programar las cintas en un horario de mayor audiencia, en el que más personas podrían tener acceso a este tipo de material. En su opinión, los documentales de calidad, bien programados y con una buena difusión podrían alcanzar un buen rating sin que les genere pérdidas económicas.

Para los realizadores, los criterios que mayor relevancia tendrían a la hora programar documentales nacionales se presentan en el siguiente modelo:



4.4.3 Criterios editoriales Grupo 3: Corporativos

Los miembros que integran este grupo al estar o haber estado vinculados a la estación nos proporcionaron mayor información sobre los criterios editoriales que utiliza TVN a la hora de exhibir documentales nacionales. Cabe señalar que los

corporativos abordaron todas las categorías -establecidas en el transcurso de esta investigación-, ya que gracias a sus experiencias profesionales tienen un conocimiento más complejo sobre el tema en cuestión.

Respecto a las decisiones que se toman a nivel interno, los entrevistados coincidieron en que éstas se enmarcarían en el criterio de la libertad programática, ya que la estación al financiarse con publicidad, y no con recursos del Estado, cuenta con autonomía e independencia a la hora de tomar decisiones programáticas, las cuales simplemente deben responder a los requerimientos que se establecen en la misión. *“Existe la completa y absoluta libertad (...) la libertad editorial de un canal de exhibir aquello que estima conveniente”*, indica Leal.

De esta forma, al armar la parrilla se debería tener en consideración la *“combinación programación con ingresos”*. Es decir, se deben tomar estas decisiones pensando en la rentabilidad y en que el canal pueda generar recursos económicos que le permitan subsistir. Por lo mismo, el rating sería un elemento a considerar *“sobre todo si es tu sueldo. Es lo que te permite operar”*.

Como asegura García, este criterio es siempre uno *“de los factores a considerar”*, pues *“los canales para poder financiarse tienen que poner cosas que den rating a la hora prime”*. De hecho, tanto Egaña como Leal son claros al señalar que las decisiones de comprar un determinado material se hacen pensando en la cantidad de gente que verá el programa, ya que muchas veces los ejecutivos de la estación deciden no emitir un *“documental porque creen que no va a tener audiencia suficiente”*, dado que este tipo de formato sería considerado para un público de nicho.

En esta misma línea, los entrevistados indican que además de tener la libertad de comprar el material que resulte más acorde a sus necesidades y a su línea editorial, el canal también tiene la libertad de programar las cintas en el horario que le parezca más adecuado. Para los corporativos, la actual franja horaria en que están programados los documentales sería la adecuada para el segmento de la audiencia

que consume este tipo de cintas. *“Todos los filmes chilenos adquiridos son exhibidos en ciclos de cine que van en un horario en que la gente ve este tipo de programación”*, dice Leal. Sin embargo, Altamirano cree que un documental bien hecho y programado en un horario con mayor audiencia potencial puede obtener un buen rating, incluso en un horario prime.

Los miembros de este grupo aseguran que a la hora de programar las cintas nacionales ninguna decisión es al azar, pues cada obra es puesta en pantalla luego de investigar y estudiar a la audiencia. *“No es trivial ni cuándo uno programa, ni la fecha en que uno programa, ni por qué se programa”*. En ese sentido, también aseguran que a la hora de determinar la parrilla y de programar el material el gusto personal no interfiere pues la televisión no estaría para eso.

Respecto a las críticas que hacen los documentalistas por el horario de exhibición de sus filmes, los corporativos se defienden explicando que *“el prime es muy duro, por ende, hay que ir con cosas que tú crees que sí van a poder competir y que sí te van a poder ver (...) los hemos tirado a las 10:00 de la noche y lo ha visto la misma cantidad de gente. Lo hemos tirado a las 11:00 de la noche y lo ha visto la misma cantidad de gente (...) ¿Sueñan con que los pongamos a las 10:00 de la noche? No, aunque se haya ganado un Emmy, la televisión chilena no está para eso”*.

Para García, la exhibición de programas que apelan a un público masivo en el horario prime permitiría financiar los espacios donde hay menos publicidad, situación que explicaría el horario de exhibición de los documentales nacionales.

Leal, Egaña y Altamirano aseguran que TVN no tiene el deber de exhibir todo lo que los realizadores ofrecen. De hecho, reconocen que la estación compra mucho material que finalmente no sale por las pantallas del canal y queda guardado, ya sea *“porque finalmente no te gustó o por diversas razones (...) De hecho, hay muchas cosas que no se exhiben porque simplemente no entran en la parrilla de ese año”*, asegura el actual miembro del directorio.

Por su parte, la productora del área de cultura de la señal estatal considera que Televisión Nacional tiene todo el derecho a hacer una selección antes y después de comprar los derechos de las cintas. *“Nosotros no tenemos por qué darle explicaciones a un director de por qué no queremos. No nos parece que su obra entre dentro de la selección que estamos haciendo y punto (...) hay una cierta tensión en ‘ustedes son televisión pública y tienen el deber’. No, nosotros no tenemos el deber de poner en pantalla todo lo que nos llega”*, agrega Egaña.

Sobre el “mito de la censura” que plantean los realizadores al interior de TVN, García, Altamirano y Egaña coinciden en que en algún momento, tras el retorno de la democracia, hubo algunos resquemores con programar algunos documentales políticos, pero con el tiempo aquella situación cambió. Estos corporativos, son cautelosos a la hora de referirse a la censura o autocensura ya que consideran que esta idea tiene que ver con que *“hubo mucho mito de los productores independientes con la autocensura, no, no es autocensura cuando tú dices mira esta es la línea editorial (...) Por eso es que yo no podría hablar de autocensura en ese sentido, sino que había razones dramáticas y también editoriales que hacían que uno no se podía dar el lujo de decir las cosas como tú quisieras porque la televisión no es así ni aquí ni en la pará del ají”*, señala Altamirano.

Pese a que ningún integrante de este grupo asegura haber sido testigo de algún tipo de censura o autocensura en la estación, reconocen que existen presiones externas, tanto económicas como políticas. Para la estación, la presión económica más fuerte sería la que ejerce la publicidad y su valor estaría determinado por el rating. *“Hay horarios en que es importante lograr rating para financiar esos otros horarios donde no se tiene rating, porque no hay mucha gente observando televisión o porque hay un canal que está muy fuerte a esa hora y tú no puedes competir”*, se defiende García frente a la postura de los realizadores de que existiría censura en el canal.

Por su parte, el miembro del directorio es categórico en decir que Televisión Nacional “*no está regido por presiones de ninguna naturaleza y las presiones serían absolutamente absurdas*”. Sin embargo, Leal reconoce que se reciben “*llamadas telefónicas y cartas al directorio*” pero éstas no provendrían preferencialmente de políticos, sino de empresarios a raíz de los programas de denuncia.

Los exdirectores de programación, García y Altamirano señalaron que quien recibe las llamadas telefónicas es el director ejecutivo, “*y ahí él decide*”. Para García, si se compran documentales y no se pasan “*es porque hay presiones políticas*”.

Respecto a las presiones internas que podrían existir en el canal, Egaña indica que en las decisiones del canal “*opina mucha gente*”, lo que García interpreta como “*una particularidad de esa empresa y de otras empresas periodísticas, donde hay noticias en que el editor le dice al periodista: ‘esto no podemos hacerlo porque alguien de arriba se va a molestar con esta cosa o hay un llamado desde alguna parte’*”.

Según detalla Altamirano, “*en algún momento se rechazaron (algunos temas), de frentón eran rechazados cuando llegaban a la dirección ejecutiva y esos fueron peleas que nos tocó, uno de los desgastes que más tenía eran estas discusiones, con Cortázar, Fernández. Una de las cosas que fue desgastándonos era que éstos lo único que causaban eran problemas, cuántas veces fuimos a pelear cuando poníamos programas por la temática gay*”.

Sobre la situación que enfrentó “El Diario de Agustín”, Leal sostiene que “*nosotros no detenemos ningún programa por ningún tipo de presión*”, sin embargo, señaló que la única presión que recibieron para no emitir la cinta fue la “*del productor Fernando Villagrán, que hizo declaraciones en los medios y en las redes sociales muy agresivas en contra de un directorio*”. Por su parte, García y Altamirano también reconocen un tipo de presión proveniente de los realizadores, quienes según ellos creen tener derechos adquiridos para que sus obras sean exhibidas. “*Un realizador no le puede*

exigir a TVN. Tampoco existe el criterio de que el documental que tú hagas hay que exhibirlo como si fuera un derecho adquirido”, sostiene Altamirano.

El “mito de la censura” que han masificado los documentalistas, a ojos de los corporativos, tendría que ver, en parte, con una falta de autocrítica de los realizadores ya que muchas veces las obras no son buenas, atractivas o interesantes para el público. De esta forma, a la hora de programar se debe considerar la factura. *“Una cosa es que sea experimental y otra es que esté mal hecho, que no tenga una historia bien contada. Hay mucho documental en el que es súper interesante el tema pero está mal hecho, mal contado”,* considera Egaña. Además, estos debiesen apelar a la masividad, es decir, que cualquier persona sin importar el nivel sociocultural lo pueda comprender.

De todas formas, según Leal, la calidad y los premios que han recibido los documentales nacionales no garantizarían un mayor alcance en la audiencia ya que, como señalamos anteriormente, éstos serían del interés de un segmento específico de la población. Por ende, cada emisión sería una apuesta del canal asumiendo los costos que genera exhibir este tipo de formato: *“Y me dicen, bueno ustedes no ponen nada y claro que nos cuesta, si hay un costo alternativo. Si yo no pongo tu programa y pongo otro que le va mejor, obvio que hay un costo y cada minuto de la pantalla tiene un costo”,* señala Egaña.

Como nos indicaron los entrevistados, la parrilla se construye sobre la base de que TVN es un canal de televisión como cualquiera pero debe tener una programación que sea plural en sus contenidos. Por lo mismo se consideraría como factor relevante que los documentales aborden temáticas diversas e interesantes para la audiencia. *“Para mí lo interesante es hacer un abanico temático, un abanico de propuestas, un abanico de realizaciones que la gente pueda ver”,* comenta la productora del área cultura.

Leal y Altamirano señalaron que otro factor a considerar es el prestigio del director, *“en ese sentido, TVN tiene que trabajar con gente de relativa experiencia”*, por lo mismo cada riesgo que toma la estación es estudiado y dependería de lo que la ciudadanía está pensando. *“Depende de lo que tus audiencias te van señalando de acuerdo con los estudios de opinión que los canales realizan”*, cuenta el miembro del directorio.

Para los corporativos, los criterios editoriales para exhibir documentales nacionales son una suma de factores. Por lo mismo, para la toma de decisiones conjugan cada uno de éstos con el fin de lograr un éxito en su programación. Hay que tener presente que este género es considerado de nicho ya que no lograría un alto rating, lo cual no atraería la publicidad necesaria para obtener un espacio en horario prime como demandan los realizadores. Mientras tres miembros de este grupo consideran que el costo de programar este tipo de contenido no sería rentable para la estación, Altamirano manifiesta que durante su gestión comprobó que un documental de calidad, bien programado y con una buena difusión lograría tener un exitoso rating.

Si bien ninguno de los entrevistados habla de censura o autocensura al interior del canal, sí reconocen la existencia de presiones externas provenientes de la publicidad, la política, y los realizadores, siendo la primera de éstas la más potente, pues representaría una constante presión para el canal ya que al no tener dueño la necesita para subsistir.

Respecto a la relación que se da con los realizadores nacionales que constantemente cuestionan las decisiones programáticas del canal, los corporativos son categóricos en señalar que por ley Televisión Nacional no tiene la obligación de dar cuenta de sus criterios ya que al autofinanciarse y no depender de los gobiernos de turno cuenta con libertad programática para tomar sus propias decisiones. Los miembros del grupo, consideran que los realizadores no tendrían esto claro pues creen tener derechos adquiridos para exigir que todo lo que realizan sea emitido por las pantallas del canal.

5. Conclusiones

Esta investigación descriptiva nos permitió dar cuenta de los criterios de programación que ha utilizado y utiliza TVN para exhibir documentales chilenos, desde la perspectiva de actores involucrados y expertos en la materia. A través de las entrevistas realizadas y el posterior análisis de éstas, conseguimos introducirnos en una temática que desconocíamos en profundidad, pues la única información que teníamos eran las declaraciones de algunos documentalistas en la prensa. Gracias a estos testimonios, hoy tenemos mayor claridad respecto al funcionamiento de Televisión Nacional y su relación con los documentales nacionales.

Nuestras conclusiones se basaron principalmente en la información que nos proporcionaron los realizadores y los corporativos, quienes presentaron diferencias sustanciales en su visión sobre los criterios de programación y el funcionamiento del canal. Esto se debería principalmente a los diversos contextos profesionales que rodean a cada uno de ellos. Cabe señalar que el grupo de expertos a través de sus testimonios nos proporcionaron información que nos permitió contextualizar y tener una mirada más amplia de nuestro tema de investigación.

Los seis realizadores estudiados hicieron mayor referencia a los criterios presiones externas, autocensura/censura y horarios de exhibición, considerándolos factores relevantes a la hora de definir la programación de documentales chilenos en Televisión Nacional. Esto lo interpretamos como una postura acorde al negocio que los documentalistas tienen con sus obras, la idea de que existe una especie de “conspiración” de los poderes fácticos por evitar la exhibición de determinadas temáticas en televisión es un pensamiento recurrente entre los realizadores y se ve reflejado en sus declaraciones tanto en las entrevistas para esta tesis como en la prensa. Por lo mismo, para ellos los horarios de exhibición de los documentales también serían una forma de autocensura/censura por parte de la estación ya que se invisibilizaría ciertas temáticas por temor a enemistarse con el poder.

Es por eso que para este grupo no serían relevantes los criterios editoriales costo de programación, diversidad temática, rating, calidad del material y prestigio del director. Esto se explicaría debido a su postura profesional, ya que cada obra que presentan a la estación son horas de trabajo independiente, que abordan temáticas poco tratadas en televisión, que se producen con bajo presupuesto y serían consideradas por los directores como sus hijos. Por eso, cuando TVN no compra sus documentales o los compra y no los exhibe, se sentirían perjudicados y víctimas de una persecución o sabotaje por parte de la estación. Para ellos, ésta debiese ser una apuesta del canal público, en el sentido de brindar un espacio al documental que a través de diversas temáticas nos permite comprender mejor la sociedad que nos rodea y, así, fomentar el pensamiento crítico de la ciudadanía.

En la vereda del frente se encuentran los corporativos, quienes consideran que los criterios que se debe tener presente para determinar la parrilla programática de la estación son una suma de factores, por lo mismo, para la toma de decisiones conjugan cada uno de éstos con el fin de lograr un éxito en su programación. Para ellos “el mito de la censura”, proveniente de los realizadores independientes, ya estaría más que obsoleto.

Las decisiones que se toman a nivel interno se enmarcarían principalmente en los criterios libertad programática, rating, costo de programación, horarios de exhibición, diversidad temática y calidad del material. Los miembros o exmiembros de TVN coincidieron en que éstos, a diferencia de lo que opinan los realizadores, tienen mayor fuerza ya que la estación, al financiarse con publicidad y no con recursos del Estado, cuenta con autonomía e independencia para tomar las decisiones programáticas que consideren pertinentes, siempre y cuando se responda a los requerimientos que se establecen en la misión. Por lo mismo, a la hora de armar la parrilla se debe tomar en cuenta la rentabilidad y que el canal pueda generar recursos económicos que le permitan subsistir. De esta forma, el rating sería un elemento a considerar ya que éste sería visto como el sueldo que le permite a la estación operar,

sobre todo si no tiene un dueño, a diferencia de los otros canales de televisión con los que debe competir.

A nuestro criterio, los contenidos programáticos que se emiten en televisión son vistos por los ejecutivos como espacios que se exhiben en medio de la publicidad, ya que el mercado de las comunicaciones genera recursos a través de los auspiciadores, y las parrillas se armarían como un tren, pensando en que un programa específico le entrega a otro una determinada audiencia. Por lo mismo, se justificarían los horarios de exhibición de los documentales, lo que a ojo de los realizadores sería una deuda que tiene TVN con el género documental pues la estación no se estaría arriesgando a programar las cintas en un mejor horario, en el que más personas podrían tener acceso a este tipo de material.

Según la opinión de los realizadores, los documentales de calidad, bien programados y con una buena difusión podrían alcanzar un buen rating sin que les genere pérdidas económicas. A nuestro criterio, esta situación necesita de un trabajo en conjunto, por parte de Televisión Nacional y los realizadores, y que tiene que ver con reeducar a la gente a ver televisión. Hoy, en la situación en que se encuentra TVN producto de la baja audiencia y de la disminución de sus ingresos, es difícil que la estación se arriesgue a poner documentales chilenos en un mejor horario ya que, según nos detallaron la mayoría de los corporativos, este género seguiría siendo de nicho y la televisión chilena no estaría preparada para esto.

Respecto a la relación que se da con los documentalistas nacionales que constantemente cuestionan las decisiones programáticas del canal, los corporativos son categóricos en señalar que por ley Televisión Nacional no tiene la obligación de dar cuenta de sus criterios, ya que al autofinanciarse y no depender de los gobiernos de turno cuenta con libertad programática para tomar sus propias decisiones. A nuestro parecer, los realizadores no entienden el modelo mixto de televisión pública que existe en nuestro país y, por ende, creen tener derechos adquiridos para exigir que todo lo que realizan sea emitido por las pantallas del canal, situación que no

representaría una obligación para TVN. Si fuese así, cada organización nacional se podría acercar al canal con el derecho de reclamar un espacio en pantalla para poder expresarse.

Tras analizar las entrevistas, nos encontramos con que los documentalistas, al igual que los expertos, consideran que las dificultades que hoy enfrenta el canal se deberían a que éste estaría liderado por gente que no sabe de televisión y que está más preocupado de lo comercial y lo político, dejando de lado su deber de promover el debate público y estimular la expresión de los distintos sectores de la sociedad. Por lo mismo, la estación estaría en deuda con los realizadores y con la ciudadanía ya que, por un lado, a través de sus criterios de programación pondría trabas a los documentalistas para mostrar sus obras y, por otro, negaría a la ciudadanía el derecho a tener acceso a la información que está en sus manos. Es por esto que en ambos grupos existiría una sensación de silenciamiento, ya que los documentales que han tenido conflictos con la estación abordan temáticas relacionadas con los Derechos Humanos y la memoria histórica de nuestro país.

Esta situación ha provocado que tanto la ciudadanía como los realizadores le exijan a TVN un rol público más predominante que el que cumple en la actualidad. Por lo mismo, consideran que a Televisión Nacional le correspondería proteger los derechos fundamentales de las personas, para así tener una ciudadanía más informada contribuyendo del mismo modo al fortalecimiento de la democracia.

En contraposición a esta mirada, los corporativos explican que la idea del silenciamiento de ciertos temas y la censura no serían considerados a la hora de armar la parrilla, pues al tener autonomía económica y editorial la estación cuenta con libertad programática para hacer una selección de los contenidos que adquirirá y, del mismo modo, del horario en que éstos serán emitidos. Los corporativos aseguran que TVN no tiene el deber de dar pantalla a todo aquello que los documentalistas hacen, pues el canal ya cumple con su misión al darle cabida a un tipo de programación que no tiene espacio en otros medios. Estos miembros validarían su argumento señalando

que Televisión Nacional sería el único canal en Chile que hace más de ocho años tiene una franja que se especializa en programar sólo producción nacional, “Zona D: Realizadores Chilenos”.

De esta misma forma, aquello que es adquirido y programado por la estación debe representar un real aporte y tener una factura adecuada con las necesidades de la señal estatal. Sin embargo, es complejo entender por qué compran derechos - sabiendo el contenido- y luego no emiten o se dan situaciones como la de “El Diario de Agustín”, que fue exhibido tras una polémica entre los directores y los ejecutivos del canal. Si TVN funciona como cualquier empresa, cuesta comprender que malgaste sus recursos económicos en programación que no sale al aire. Esto se podría justificar por parte de los otros canales, ya que cuentan con un dueño que invierte un capital cuando las cifras no andan bien como, por ejemplo, le ocurrió al Grupo Luksic con Canal 13, pero Televisión Nacional correría en desventaja ya que por ley no puede recibir ningún recurso que no sea por publicidad.

Según nuestra perspectiva, los corporativos se encuentran en una constante disyuntiva. Por un lado, satisfacer las expectativas de la audiencia respecto del ejercicio de la libertad de información y expresión favoreciendo el desarrollo de una visión crítica en la población y, por otro, generar una parrilla programática que le brinde buen rating para así obtener espacios publicitarios y poder autofinanciarse. Las situaciones que enfrentaron diversos documentales nacionales para su exhibición en TVN nos llevaron a cuestionar el rol social y la representación pluralista que debiese cumplir la única estación pública en nuestro país. Sin embargo, hoy comprendemos que a Televisión Nacional se le exige como canal público pero se le ha dado un estatuto prácticamente de empresa privada.

En el transcurso de esta investigación, nuestra visión sobre el rol que debiese jugar TVN respecto a la exhibición de documentales nacionales fue cambiando. Pertenece a una generación que creció con una especie de herencia social, creyendo que Televisión Nacional era el canal público y “de todos los chilenos”. Hasta

hace poco le atribuíamos cargas públicas ya que creíamos que al pertenecer de alguna forma al Estado tenía obligaciones con el país y con la ciudadanía, una idea ampliamente compartida por nuestro entorno. De esta forma, nos considerábamos parte de esa mayoría que desconocía en detalle la ley 19.132, en donde quedan claras las particulares que tiene la estación que la hacen diferente a la idea generalizada de lo que se entiende por televisión pública. Por esto mismo, en un principio consideramos fehacientes las declaraciones de los documentalistas en contra de TVN, situación que fue cambiando pues hoy entendemos que hay varias particularidades, factores y contextos que varían según el escenario en que cada uno se encuentre.

La decisión de contar con una franja de cinematografía nacional sería una apuesta de TVN, ya que abriría espacio a un formato que por muchos es considerado un producto segmentado, poco atractivo para las audiencias masivas -tanto por sus temáticas como por su lenguaje y ritmo- y que sería más adecuado a las salas de cine que para la pantalla chica. A nuestro criterio, esto sucedería debido a la idea generalizada de que el documental abordaría sólo temas científicos y poco atractivos para el público, pese a que en los últimos años este género ha evolucionado, se ha diversificado y se ha hecho más atractivo, debido principalmente a los nuevos formatos narrativos que se alejan de las llamadas “bocas parlantes”.

Todas estas contradicciones entre las perspectivas que presentan ambos grupos han provocado que la relación sea tensa. Pese a esto, realizadores y corporativos deben continuar trabajando en conjunto pues existe entre ellos una necesidad. Mientras los documentalistas requieren que Televisión Nacional exhiba sus obras, debido a la masividad que este medio representa, los corporativos necesitan de un contenido nacional que sea lo que ellos denominan un “aporte” y que trate temáticas diversas que contribuyan a formar una audiencia con opinión y más crítica, lo cual va de la mano de la misión del canal.

Respecto a las presunciones que logramos reunir sobre la no emisión de ciertos documentales en Televisión Nacional, se encuentran las llamadas telefónicas, la

censura/autocensura por temor a enemistarse con empresarios o políticos y la protección de futuros cargos laborales. Según los testimonios de los realizadores, todas éstas podrían ser las causas que explican las situaciones que enfrentaron sus obras, mientras los corporativos son más cautelosos al dar una explicación y no niegan ni confirman la existencia de ellas. Para nosotros, seguirá siendo un misterio, pues nuestro interés siempre fue ahondar en los criterios editoriales que ha utilizado y utiliza la estación a la hora de exhibir documentales nacionales desde la perspectiva de actores involucrados y expertos en la materia.

6. Bibliografía

ALTAMIRANO, Juan Carlos, “¿TV or not TV? Una mirada interna de la televisión”, Chile, Planeta, 2006.

CONILL, Jesús y Gozávez, Vicent, “Ética de los medios”, España, Gedisa, 2004.

GONZÁLEZ, Manuel, “Marco penal de las libertades de expresión, opinión e información”, Chile, Librotecnia, 2012.

HERNÁNDEZ, R; et.al. “Metodología de la investigación”, México, McGraw-Hill, 1998.

HUMAN RIGHTS WATCH, “Los límites de la tolerancia, Libertad de expresión y debate público en Chile”, Chile, LOM, 1998.

LEY N° 19.132, “Crea empresa Televisión Nacional de Chile”. Ministerio Secretaría General de Gobierno, Chile, abril de 1992.

LEY N° 19.733, “Sobre las libertades de opinión e información y ejercicio del periodismo”. Ministerio Secretaría General de Gobierno, Chile, mayo de 2001.

LEY N° 20.285, “De Transparencia y Acceso a la Información Pública”, Ministerio Secretaría General de Gobierno, Chile, agosto de 2008.

LIPPMANN, WALTER, “La opinión pública” (1922), España, C. de Langre, 2003.

MARTÍN BARBERO, J., Rey, G, “Los ejercicios del ver”, España, Gedisa, 1999.

MOUESCA, Jacqueline, “El documental chileno”, Chile, LOM, 2005.

OBSERVATORIO DE COMUNICACIÓN Y MEDIOS, “Jornadas sobre libertad de expresión y leyes de medios”, Chile, PUCV, 2014.

ANGUITA, P; et.al. “Libertad de Expresión en Chile”, Chile, Facultad Derecho Universidad Diego Portales, 2006.

RABINGER, Michael, “Dirección de documentales”, España, Instituto oficial de radio y televisión, 1989.

RINCÓN, Omar, “Televisión Pública: del consumidor al ciudadano”, Argentina, La Crujía, 2005.

VELA P., F. “Un acto metodológico básico de la investigación social: la entrevista cualitativa”. En: TARRÉS, M. L. “Observar, Escuchar y Comprender sobre la tradición cualitativa en la investigación social”, México, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, 2004.

Referencias:

ASTORGA, Juan Manuel, “El rol de la Televisión Pública en Chile”, Televisión Nacional, El Informante, Santiago, 8 de octubre de 2013, Disponible en línea: <http://www.24horas.cl/programas/elinformante/el-informante-y-el-rol-de-la-television-publica-en-chile-879361>

ESCALANTE, Eduardo. “Perspectiva en el análisis cualitativo”, Vol 18, Facultad de Psicología, Universidad del Bío-Bío, 2009. Disponible en línea: <http://www.ubiobio.cl/miweb/webfile/media/194/v/v18-2/05.pdf>

CHILEDOC, “Estado de la distribución y comercialización del documental chileno entre 2000-2010”, Chile, 2014. Disponible en línea: http://www.chiledoc.cl/web/wp-content/uploads/2014/10/COMIENZO_DESPEGUE_25OCT_FINAL.pdf

FERNÁNDEZ, Lissette. “¿Cómo analizar datos cualitativos?”, Instituto de Ciencia de la Educación, Universidad de Barcelona, 2007. Disponible en línea: <http://www.ub.edu/ice/recerca/pdf/ficha7-cast.pdf>

FUENMAYOR, Alejandro, “El derecho de acceso de los ciudadanos a la información pública”, UNESCO, 2004. Disponible en línea: http://portal.unesco.org/es/file_download.php/561ff4bc2719856c5184270296fc48f5EL+DERECHO+DE+ACCESO+DE+LOS+CIUDADANOS+A+LA+INFORMACION+PUBLICA.pdf

FUENZALIDA, Valerio. “Situación de la Televisión Pública en América Latina”, Revista Académica de la Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social, 2012. Disponible en línea: <http://www.dialogosfelafacs.net/wp-content/uploads/2012/01/74-revista-dialogos-situacion-de-la-television-Publica-.pdf>

LEAL, Antonio. “Un nuevo rumbo para la TV Pública”, Blog La Nación, 2014. Disponible en línea: <http://blog.lanacion.cl/2014/04/07/un-nuevo-rumbo-para-la-tv-publica/>

LIENDO, Daniela y Torres, Verónica. “Análisis descriptivo de la programación televisiva infantil en Chile”. Revista Comunicación y Medios, Instituto de Comunicación e Imagen, Universidad de Chile. Nº 23, 2011. Disponible en línea: <http://www.congresotransporte.uchile.cl/index.php/RCM/article/viewArticle/26333>

MELGAR, Mario. “El Derecho a la Información”. Revista de la Facultad de Derecho de México, Nº 189, 1993. Disponible en línea: <http://www.juridicas.unam.mx/publica/librev/rev/facdermx/cont/189/dtr/dtr4.pdf>

MIELES, María; et.al. “Investigación Cualitativa: El análisis temático para el tratamiento de la información desde el enfoque de la fenomenología social”, Universidad del Magdalena, Santa Marta, Colombia, 2012. Disponible en línea: <http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/univhumanistica/article/view/3648/3187>

MORALES, José. “Libertad de expresión y derecho a la información”, Revista de la Universidad Iberoamericana, N°16, México, Octubre - Noviembre 2011. Disponible en línea: <http://www.uia.mx/web/files/revistaibero/016ibero.pdf>

OEA, Convención Americana sobre Derechos Humanos, Artículo 13, “Sobre Libertad de Pensamiento y expresión”. Disponible en línea: <http://www.oas.org/es/cidh/expresion/showarticle.asp?artID=25&IID=2>

PORTALES, Felipe. Artículo: “Documentales autocensurados por TVN con sus respectivos galardones”, Instituto de Comunicación e Imagen de la Universidad de Chile, 2007. Disponible en línea: <http://www.icei.uchile.cl/noticias/53177/documentales-autocensurados-por-tvn-con-sus-respectivos-galardones>

OTANO, Rafael y Sunkel, Guillermo. “Libertad de los periodistas en los medios”, Revista U. de Chile, N° 14, 2003. Disponible en línea: <http://www.monitoraraucano.uchile.cl/index.php/RCM/article/viewFile/12099/12455>

TVN, “Misión, visión, línea editorial y orientaciones programáticas”. Disponibles en línea: <http://www.tvn.cl/corporativo/identificacionbasica/>

Estudios sobre televisión:

ANATEL, “Primer Informe Anual Televisión Chilena”, 2013. Disponible en línea: http://www.anatel.cl/pdf/informe_anatel.pdf

COMUNICACIONES UC, “Quinto Informe Obitel Chile”, 2011. Disponible en línea: http://comunicaciones.uc.cl/prontus_fcom/site/artic/20060503/asocfile/20060503174601/obitel_chile_2011.pdf

CNTV, “Informe de Programación Cultural en TV Abierta”, Enero 2014. Disponible en línea: http://www.cntv.cl/informe-de-programacion-cultural-en-tv-abierta-enero-2014/prontus_cntv/2014-03-27/124152.html

CNTV-FUCATE, “Pluralismo en la Televisión Pública”, 2013. Disponible en línea: http://www.cntv.cl/prontus_cntv/site/artic/20130723/asocfile/20130723171104/pluralismo-en-la-televisi_n_p_blica.pdf

COMUNICACIONES UC con la colaboración de Time-Ibope, “Quinto informe de Obitel Chile”, 2011. Disponible en línea: http://comunicaciones.uc.cl/prontus_fcom/site/artic/20060503/asocfile/20060503174601/obitel_chile_2011.pdf

LAMAC, “La televisión sigue siendo el medio más importante para los chilenos”, Chile, 2013. Disponible en línea: <http://www.lamac.org/chile/comunicados/chile-la-television-sigue-siendo-el-medio-mas-importante-para-los-chilenos/>

UNESCO, “Indicadores de desarrollo mediático”, 2008. Disponible en línea: <http://www.unesco.org/new/es/office-in-montevideo/comunicacion-e%20informacion/desarrollo-de-los-medios/indicadores-de-desarrollo-mediatico/>

7. Anexos

Anexo 1: Declaraciones Carmen Luz Parot y Marcela Said

← → ↻ www.cooperativa.cl/noticias/entretencion/cine/documentales/directora-de-estadio-nacional-denuncio-censura-por-parte-de-tvn/2005-09-05/191244.html

Directora de "Estadio Nacional" denunció "censura" por parte de TVN

▪ Según Carmen Luz Parot, el canal público se niega a transmitir el filme - que narra los días en que el coliseo deportivo funcionó como centro de detención-, pese a que lo pueden obtener gratuitamente.

Publicado: Lunes 5 de septiembre de 2005 Comentar 0

Compártelo: [Twitter](#) 0 [Facebook](#) Compartir 0 [Google+](#) Compartir 0 Llévatelo:



Relacionados

- 17:25 | [Video] Lanza primer tráiler de "Roger Waters The Wall"
- 08/07/2015 | [Video] Amy Winehouse canta "a capella" en nuevo adelanto de documental

La directora del documental "Estadio Nacional", Carmen Luz Parot, denunció "censura" por parte de TVN, medio al que causó de no querer exhibir el filme a pesar de que el Consejo Nacional de Televisión financiaba los costos de adquisición.

En portada

Deportes | 15:44
Sampaoli explicó motivos de sus ganas de partir

Pais | 17:53
Gobierno se querrellará por rumor sobre bencineras

Lo importante



Disponible en línea:

<http://www.cooperativa.cl/noticias/entretencion/cine/documentales/directora-de-estadio-nacional-denuncio-censura-por-parte-de-tvn/2005-09-05/191244.htm>

← → C www.mabuse.cl/entrevista.php?id=72806 ☆



REVISTA DE CINE
Mabuse
12 de Julio de 2015

EDICIONES ANTERIORES IR

BUSCADOR

QUIENES SOMOS | CONTACTANOS

INSCRIPCIÓN BOLETÍN INFORMATIVO

DOSSIER

PORTADA

EDITORIAL

ARTÍCULOS

ENTREVISTAS ▶

CINE CHILENO

FESTIVALES

TEXTO ESCOGIDO

HISTORIA

CARTAS

CRÍTICAS

COLUMNA SEMANAL

VIDEOS

De Certeau y Said "Los temas que los medios callan, el documental los recoge"

Mientras El código Da Vinci causa escándalo en todo el mundo vinculando al Opus Dei en oscuras intrigas criminales, ajenos a la controversia del filme de Hollywood, Marcela Said, directora de I love Pinochet, y su pareja Jean de Certeau, hicieron una cinta mucho más seria sobre el grupo religioso: Opus Dei, una cruzada silenciosa. Exhibido en varios festivales y en la televisión francesa, el documental es una investigación a fondo sobre la "Obra" en Chile, pero que pese al esfuerzo de los realizadores no logra develar por completo su misterio.



OTRAS ENTREVISTAS

EDICIÓN Nº 98
Alicia Calderón
Retratos de una búsqueda: Los rostros que México no quiere ver

EDICIÓN Nº 98
Ezequiel Acuña
La vida de alguien: Nostalgias musicales

EDICIÓN Nº 97
Lisandro Alonso
"Jauja transita territorios a los que no sé cómo logramos llegar"

EDICIÓN Nº 97
Martin Rejtman
"Creo que no se me toma en serio como director porque mi cine tiene humor"

EDICIÓN Nº 96
Santiago Loza
"Mientras mi generación se profesionalizó, yo me

Disponible en línea: <http://www.mabuse.cl/entrevista.php?id=72806>

Anexo 2: Ley de horas culturales en televisión

"Establecer que los concesionarios deberán transmitir a lo menos cuatro horas de programas culturales a la semana, entendiéndose por tales aquellos que se refieren a los valores que emanen de las identidades multiculturales existentes en el país, así como los relativos a la formación cívica de las personas, los destinados al fortalecimiento de las identidades nacionales, regionales o locales, como fiestas o celebraciones costumbristas y aquellos destinados a promover el patrimonio universal y, en particular, el patrimonio nacional. Dos de estas cuatro horas deberán transmitirse en horarios de alta audiencia fijados por el Consejo, quedando a criterio de cada concesionaria determinar el día y la hora dentro de dichos horarios. El equivalente en tiempo de las otras dos horas, determinado también por el Consejo, podrá transmitirse en otros horarios. Cuando en una misma zona de servicio se opere, controle o administre más de una señal de televisión, la obligación deberá cumplirse en cada una de las señales. En el caso de los permisionarios de servicios limitados de televisión, esta exigencia se cumplirá considerando el total de señales que conformen su oferta básica.²⁰

²⁰ Ley 20.750. Introducción de la televisión digital terrestre. Mayo, 2014. Artículo 8, inciso F. Disponible en línea: <http://bcn.cl/1m06c> (Visitada en junio 2014)

Anexo 3: Solicitud de listado de documentales adquiridos por TVN

26 de agosto de 2014



Estimada Isabel Rodríguez
Editora de Contenidos Área de Cultura
Televisión Nacional de Chile

Por medio de la presente informo que soy Claudio Abarca, periodista y profesor de la Escuela de Periodismo de la Universidad Católica de Valparaíso y, además, soy profesor guía de Javiera Andaur y Daniel Lobos, alumnos de quinto año, quienes actualmente se encuentran desarrollando su tesis sobre la exhibición de documentales chilenos en TVN desde el retorno a la democracia.

Durante este periodo TVN ha adquirido los derechos de exhibición de muchos documentales nacionales o ha recibido fondos del Consejo Nacional de Televisión para transmitir otros; de hecho, un gran número de estas obras han sido programadas. Sin embargo, algunos documentales no han sido exhibidos o bien han sido colocados en pantalla tras algunos problemas (por ejemplo, “Nostalgia de la luz” y “El diario de Agustín”).

Ello ha motivado a Javiera y Daniel a ahondar en los criterios editoriales que utiliza TVN para decidir la transmisión o no transmisión de los documentales, cuyos derechos de exhibición el canal ha adquirido.

Para comenzar su investigación, los alumnos requieren conocer la lista de documentales comprados por TVN desde el retorno a la democracia. Por lo mismo, solicitamos a usted, en su calidad de Editora de Contenidos del Área de Cultura, que los ayude en este proceso para lograr obtener esta valiosa información.

Es importante señalar que la información que Javiera y Daniel reciban y recopilen solo será empleada con fines académicos dentro de su tesis.

Desde ya, agradezco su atención y espero pueda ayudar a Javiera y a Daniel.

Claudio Abarca Lobos

Anexo 4: Listado entregado por TVN

A continuación presentamos el listado facilitado por Televisión Nacional en el que están todos los títulos de los documentales adquiridos desde 1993, fecha/hora de exhibición y slot de programación. A través de comentarios detallamos información recaudada sobre algunos documentales.

En la lista entregada por TVN no se encuentra “I love Pinochet”, cinta que según asegura su directora Marcela Said y el productor Pablo Rosenblatt fue comprada y nunca emitida. Juan Carlos Altamirano reconoce que el documental se compró y no fue emitido por órdenes de la dirección ejecutiva.

Cabe señalar que Patricio Guzmán y varios realizadores se han encargado de mofar a la estación por no adquirir los derechos de “La Batalla de Chile”. Esta situación fue aclarada por Altamirano, quien nos informó que el canal hizo todas las gestiones por comprar la obra pero nunca se concretó la firma del contrato por parte de la empresa que veía los derechos del documental en Chile.

ADQUISICIÓN	TITULO	EXHIBICIÓN FECHA/HORA	SLOT PROGRAMACIÓN
1993	MUJER, LA	31-12-2006	NO EXHIBIDO
1993	NEMESIO ANTUNEZ	19/09/2002 20:14:02	
1996	2 CORTOMETRAJES	19/06/1996 23:18:00	
1996	2 CORTOMETRAJES	01/03/1998 00:51:00	
1996	2 CORTOMETRAJES	25/02/2000 01:15:00	
1997	DESERTOR,EL	03/09/1997 22:46:00	
1997	ENCIERRO,EL	03/09/1997 22:03:00	
1997	ENCIERRO,EL	22/03/1998 00:59:00	
1997	ENCIERRO,EL	26/11/1999 01:31:00	
1999	MORIR EN CONCHALI	15/10/1999 01:35:00	
1999	MORIR EN CONCHALI	31/12/1999 01:39:00	
1999	UNA FABULA SOUL	10/12/1999 01:15:00	
1999	BUSCANDO AL CHINO	24/09/1999 01:18:00	
1999	BUSCANDO AL CHINO	04/02/2000 01:17:00	
1999	NOQUIS	15/10/1999 01:35:00	
1999	NOQUIS	31/12/1999 01:39:00	
1999	DESCENSO	18/02/2000 01:14:00	
1999	PAJARO DE MAL AGUERO	03/12/1999 01:22:00	
1999	PAJARO DE MAL AGUERO	11/02/2000 01:14:00	
1999	DUELO DE ASES	24/09/1999 01:18:00	
1999	DUELO DE ASES	04/02/2000 01:17:00	
1999	NOCHE	22/10/1999 01:52:00	
1999	NOCHE	28/01/2000 01:14:00	
1999	107	10/12/1999 01:15:00	
1999	DULCE NAVIDAD	29/10/1999 01:30:00	
1999	NICANOR PARRA 91	13/08/2000 17:21:00	
1999	WINIPEG, PALABRA DE UN	24/10/1999 17:24:00	
1999	WINIPEG, PALABRA DE UN	14/01/2001 17:19:00	
1999	VIAJE EN EL URO ARUMA	24/09/2000 16:34:00	
1999	HAY UN HOMBRE EN LA LUNA	30/09/1999 07:33:00	
1999	VUELO DE JUANA, EL	29/10/1999 01:30:00	
1999	VUELO DE JUANA, EL	24/12/1999 01:23:00	
1999	AMIGOS	05/11/1999 01:32:00	

1999	AMIGOS	21/01/2000 01:33:00	
1999	TARDE MIRANDO PAJAROS	12/11/1999 01:30:00	
1999	TARDE MIRANDO PAJAROS	14/01/2000 01:28:00	
1999	DONDE ESTA LA GUILLERMINA	12/11/1999 01:30:00	
1999	DONDE ESTA LA GUILLERMINA	14/01/2000 01:28:00	
1999	JUBILACION, LA	19/11/1999 01:20:00	
1999	JUBILACION, LA	07/01/2000 01:11:00	
1999	UN HEROE LLAMADO JOSE	19/11/1999 01:20:00	
1999	UN HEROE LLAMADO JOSE	07/01/2000 01:11:00	
2000	CUECA BRAVA DE NANO NUNEZ	17/09/2000 16:27:00	
2000	NUBE DE LLUVIA	23/12/2000 17:12:00	
2000	NUBE DE LLUVIA	18/03/2001 17:25:00	
2000	TESORO DE LA ISLA ROBINSON CRUSOE	31/12/2000 17:23:00	
2001	MAMACULLA	30/09/2001 17:31:00	
2004	CERO	21/08/2005 17:29:51	La Cultura Entretenida
2004	PAJAROS URBANOS	18/09/2005 16:03:44	La Cultura Entretenida
2005	ACTORES SECUNDARIOS	30/04/2006 18:58:51	La Cultura Entretenida
2005	ACTORES SECUNDARIOS	24/12/2006 18:34:53	La Cultura Entretenida
2005	100 NIÑOS ESPERANDO UN TREN	28/05/2006 18:25:18	La Cultura Entretenida
2005	100 NIÑOS ESPERANDO UN TREN	26/11/2006 17:51:55	La Cultura Entretenida
2005	CACHUREO, APUNTES SOBRE NICANOR PARRA	14/05/2006 18:27:30	La Cultura Entretenida
2005	EL HOLYWOOD DE SUDAMERICA	04/06/2006 18:22:39	La Cultura Entretenida
2005	LOCOS DEL ALMA	07/05/2006 18:31:25	La Cultura Entretenida
2005	NIÑOS DEL PARAISO	21/05/2006 18:53:43	La Cultura Entretenida
2005	NIÑOS DEL PARAISO	25/02/2007 18:01:01	La Cultura Entretenida
2006	SEWELL, TAN CERCE DEL CIELO	30/07/2006 16:38:51	La Cultura Entretenida
2006	TESOROS DEL MAR DE CHILE	06/05/2007 17:04:19	La Cultura Entretenida
2006	TESOROS DEL MAR DE CHILE	13/05/2007 16:51:34	La Cultura Entretenida
2006	TESOROS DEL MAR DE CHILE	20/05/2007 16:54:42	La Cultura Entretenida
2006	TESOROS DEL MAR DE CHILE	27/05/2007 16:54:34	La Cultura Entretenida
2006	TESOROS DEL MAR DE CHILE	28/10/2007 18:01:52	La Cultura Entretenida
2006	TESOROS DEL MAR DE CHILE	04/11/2007 17:58:36	La Cultura Entretenida
2006	TESOROS DEL MAR DE CHILE	11/11/2007 17:58:41	La Cultura Entretenida
2006	CUANTOS MILLONES DE AÑOS	27/07/2008 15:45:27	La Cultura Entretenida

2007	EL DRAGON DE LA PATAGONIA	02/09/2007 17:55:23	Desde Mi Ventana
2007	EL DRAGON DE LA PATAGONIA	17/02/2008 18:58:44	La Cultura Entretenida
2007	EL RETORNO DE LAS BALLENAS AZULES	22/06/2008 16:20:49	La Cultura Entretenida
2007	EL RETORNO DE LAS BALLENAS AZULES	27/09/2009 16:43:32	La Cultura Entretenida
2007	CHILE-MEXICANO	20/09/2008 22:52:53	Realizadores Chilenos
2007	ANGELES NEGROS	13/09/2008 22:56:18	Realizadores Chilenos
2007	ANGELES NEGROS	15/03/2009 00:14:07	Realizadores Chilenos
2007	VALOR PARA SEGUIR TOCANDO	11/10/2008 22:58:07	Realizadores Chilenos
2007	VALOR PARA SEGUIR TOCANDO	12/04/2009 00:37:19	Realizadores Chilenos
2007	REINALDA DEL CARMEN, MI MAMA Y YO	29/06/2008 17:53:08	La Cultura Entretenida
2007	REINALDA DEL CARMEN, MI MAMA Y YO	15/11/2009 17:20:17	La Cultura Entretenida
2007	OPUS DEI	25/05/2008 17:24:53	La Cultura Entretenida
2007	OPUS DEI	25/07/2009 23:27:38	Zona D: Realizadores Chilenos
2007	ANTES QUE TODO	22/06/2008 17:59:59	La Cultura Entretenida
2007	ANTES QUE TODO	08/11/2009 16:53:04	La Cultura Entretenida
2007	ALEJANDROSE BELLO DE TUS OJOS	18/05/2008 17:30:17	La Cultura Entretenida
2007	ALEJANDROSE BELLO DE TUS OJOS	22/11/2009 16:39:05	La Cultura Entretenida
2007	DISTANTES-ISLA CHAULLIN	08/06/2008 17:00:03	La Cultura Entretenida
2007	DISTANTES-ISLA CHAULLIN	01/11/2009 16:42:53	La Cultura Entretenida
2007	TELON DE AZUCAR	22/03/2009 00:24:50	Realizadores Chilenos
2007	TELON DE AZUCAR	03/10/2009 23:28:41	Zona D: Realizadores Chilenos
2007	CIUDAD DE PAPEL	09/11/2008 00:08:33	Realizadores Chilenos
2007	CALLE SANTA FE	13/12/2008 23:23:44	Realizadores Chilenos
2007	CALLE SANTA FE	14/06/2009 00:31:41	Realizadores Chilenos
2008	4 CORTOMETRAJES (DOS ICEBERGS)	04/10/2008 22:59:41	Realizadores Chilenos
2008	4 CORTOMETRAJES (DOS ICEBERGS)	04/10/2008 22:59:41	Realizadores Chilenos
2008	4 CORTOMETRAJES (DOS ICEBERGS)	04/10/2008 22:59:41	Realizadores Chilenos
2008	4 CORTOMETRAJES (DOS ICEBERGS)	25/10/2008 23:03:10	Informe Especial
2008	ALMOHADON DE PLUMAS, EL	04/10/2008 22:59:41	Realizadores Chilenos
2008	LOS DIBUJOS DE BRUNO KULCHEVSKY	25/10/2008 23:03:10	Realizadores Chilenos
2008	RALCO	18/10/2008 22:58:03	Realizadores Chilenos
2008	A LA SOMBRA DE DON ROBERTO	25/10/2008 23:03:10	Realizadores Chilenos
2008	LA REVOLUCION DE LOS PINGUINOS	06/09/2008 22:56:40	Realizadores Chilenos
2008	LA REVOLUCION DE LOS PINGUINOS	24/05/2009 00:03:09	Realizadores Chilenos

2008	LA REVOLUCION DE LOS PINGUINOS	22/08/2010 00:43:38	Zona D: Realizadores Chilenos
2008	CUECAS BRAVAS, UNA FIESTA INTERMINABLE	19/09/2008 22:00:26	Cuecas Bravas, una fiesta
2008	MELODIAS PARA EL SILENCIO, EN EL RENACER DE PAINE	10/05/2009 00:16:40	Realizadores Chilenos
2008	¿HABRAN ESPERANZAS?	31-12-2010	NO EXHIBIDO
2008	VESTIDO	15/03/2009 00:14:07	Realizadores Chilenos
2008	VESTIDO	16/08/2009 00:33:39	Zona D: Realizadores Chilenos
2008	LA COLORINA	08/08/2009 23:37:15	Zona D: Realizadores Chilenos
2008	LA COLORINA	05/09/2010 00:33:05	Zona D: Realizadores Chilenos
2008	UN AÑO MAS	29/03/2009 00:31:34	Realizadores Chilenos
2008	UN AÑO MAS	15/08/2009 23:30:29	Zona D: Realizadores Chilenos
2008	CIUDAD DE LOS FOTOGRAFOS, LA	11/07/2009 23:39:57	Zona D: Realizadores Chilenos
2008	CIUDAD DE LOS FOTOGRAFOS, LA	24/10/2010 00:52:32	Zona D: Realizadores Chilenos
2008	PRONTUARIO DE ROBERTO PARRA	17/05/2009 00:01:59	Realizadores Chilenos
2008	PRONTUARIO DE ROBERTO PARRA	28/06/2009 00:24:55	Realizadores Chilenos
2009	UN CONTINENTE TIEMBLA	05/04/2009 17:10:02	La Cultura Entretenida
2009	ESTADIO NACIONAL	31/10/2010 00:28:40	Realizadores Chilenos
2010	PASCUALAMA: EL TESORO DE AMERICA	26/02/2012 00:47:21	Zona D: Realizadores Chilenos
2010	LA CUECA BRAVA DE NANO NUNEZ (BITACORA DE LOS CHIL	16/01/2011 00:36:31	Zona D: Realizadores Chilenos
2010	MALDITOS, LA HISTORIA DE FISKALES AD HOK	09/01/2011 00:14:18	Zona D: Realizadores Chilenos
2010	RAZA BRAVA	02/01/2011 00:00:31	Zona D: Realizadores Chilenos
2010	TENCHA - N.NEG	26/09/2010 00:33:30	Zona D: Realizadores Chilenos
2010	MOCITO, EL	04/03/2012 00:11:15	Zona D: Realizadores Chilenos
2010	MOCITO, EL	05/01/2013 23:49:26	Zona D: Realizadores Chilenos
2010	EL DIARIO DE AGUSTIN	06/07/2014 00:38:37	Zona D: Realizadores Chilenos
2010	PODER DE LA PALABRA,EL - (CNTV)	02/04/2011 23:25:32	Zona D: Realizadores Chilenos
2010	PODER DE LA PALABRA,EL - (CNTV)	11/02/2012 23:52:23	Zona D: Realizadores Chilenos
2010	CIUDAD DE LOS FOTOGRAFOS, LA	31-12-2012	Zona D: Realizadores Chilenos
2010	SINIESTRO DR. MORTIS, EL (CNTV)	01/05/2011 00:38:18	Zona D: Realizadores Chilenos
2010	HEROES FRAGILES (CNTV)	27/03/2011 00:08:31	Zona D: Realizadores Chilenos
2010	NICANOR PARRA 91 - (CNTV)	17/04/2011 00:15:46	Zona D: Realizadores Chilenos
2010	NICANOR PARRA 91 - (CNTV)	29/01/2012 00:19:01	Zona D: Realizadores Chilenos
2010	MI VIDA CON CARLOS (CNTV)	14/01/2012 23:57:43	Zona D: Realizadores Chilenos
2010	MI VIDA CON CARLOS (CNTV)	20/10/2013 17:32:51	Zona D: Realizadores Chilenos
2010	PRE-APOCALIPSIS (CNTV)	24/04/2011 00:01:31	Zona D: Realizadores Chilenos

2010	MAS ALLA DE ESTOS MUROS - (CNTV)	19/03/2011 23:24:41	Zona D: Realizadores Chilenos
2011	CACHUREOS, APUNTES SOBRE NICANOR PARRA - CNTV	16/01/2011 00:08:14	Realizadores Chilenos
2011	NOSTALGIA DE LA LUZ	11/03/2012 00:21:58	Zona D: Realizadores Chilenos
2011	NOSTALGIA DE LA LUZ	28/07/2013 00:19:53	Zona D: Realizadores Chilenos
2011	NOSTALGIA DE LA LUZ	25/08/2013 00:57:19	Zona D: Realizadores Chilenos
2011	DOCTV IB II - LA OBRA - CTTO. DE COPROD. DE OBRA	30-06-2013	Zona D: Realizadores Chilenos
2013	AMIGOS PERSONALES (CNTV)	12/01/2013 00:36:17	Zona D: Realizadores Chilenos
2013	AMIGOS PERSONALES (CNTV)	07/09/2014 02:11:23	Zona D: Realizadores Chilenos
2013	MUDANZA, LA (CNTV)	19/01/2013 23:49:34	Zona D: Realizadores Chilenos
2013	IMAGEN FINAL (CNTV)	26/01/2013 23:46:04	Zona D: Realizadores Chilenos
2013	IMAGEN FINAL (CNTV)	30/06/2013 00:22:20	Zona D: Realizadores Chilenos
2013	IMAGEN FINAL (CNTV)	14/09/2014 00:18:57	Zona D: Realizadores Chilenos
2013	CHUQUICAMATA MI PUEBO (CNTV)	23/02/2013 23:39:05	Zona D: Realizadores Chilenos
2013	PALESTINA AL SUR -CNTV	03/03/2013 00:07:44	Zona D: Realizadores Chilenos
2013	PALESTINA AL SUR -CNTV	20/07/2014 00:57:58	Zona D: Realizadores Chilenos
2013	SALVAVIDAS, EL (CNTV)	22/06/2013 23:26:33	Zona D: Realizadores Chilenos
2013	SALVAVIDAS, EL (CNTV)	13/07/2014 00:36:04	Zona D: Realizadores Chilenos
2013	HIJA (CNTV)	06/07/2013 23:39:10	Zona D: Realizadores Chilenos
2013	RIOS DE LUZ (CNTV)	21/07/2013 00:02:18	Zona D: Realizadores Chilenos
2013	DUNGUN, LA LENGUA (DOCTV III LA OBRA)	13/07/2013 23:59:39	Zona D: Realizadores Chilenos
2013	DUNGUN, LA LENGUA (DOCTV III LA OBRA)	16/11/2013 16:42:27	Documental
2013	74 METROS CUADRADOS (CNTV)	03/08/2013 23:53:45	Zona D: Realizadores Chilenos
2013	74 METROS CUADRADOS (CNTV)	10/08/2014 01:28:58	Zona D: Realizadores Chilenos
2013	ANICETO, RAZON DE ESTADO (CNTV)	11/08/2013 00:05:34	Zona D: Realizadores Chilenos
2013	ANICETO, RAZON DE ESTADO (CNTV)	02/08/2014 23:53:49	Zona D: Realizadores Chilenos
2013	TRES CHINCHINEROS (CNTV)	18/08/2013 00:20:03	Zona D: Realizadores Chilenos
2013	TRES CHINCHINEROS (CNTV)	20/09/2014 23:46:49	Zona D: Realizadores Chilenos
2013	NERUDA, LA MUERTE DE UN POETA	22/09/2013 19:10:39	Neruda, la muerte de un Poeta
2013	NICANOR PARRA 91	31/08/2014 18:41:16	Nicanor 91
2014	CUENTOS DEL FUTURO	11-10-2014 0:00	Zona D: Realizadores Chilenos
2014	LAS MUJERES DEL PASAJERO	16-08-2014 0:00	Zona D: Realizadores Chilenos
2014	ROSITA	30-08-2014 0:00	Zona D: Realizadores Chilenos

Anexo 5: Declaraciones Patricio Guzmán

www.latercera.com/noticia/cultura/2015/02/1453-617755-9-patricio-guzman-documentalista-la-batalla-de-chile-nunca-se-transmitira-por.shtml

Cultura Iniciar sesión Registrarse

Patricio Guzmán, documentalista: "La Batalla de Chile nunca se transmitirá por televisión abierta"

El ganador de un Oso de Plata en Berlín por el guión de El botón de nácar, explica las motivaciones detrás de su trabajo.

por Sergio Correa (Berlín) - 21/02/2015 - 06:30

Me gusta 181 | Twitter 40 | Comparte 1 | LinkedIn 0 | 221



THE WORLD OF MARKETING TECHNOLOGIES
ADTECH

ADTECH
AD SERVING

Streamline your workflow and maximize your revenue!
Display

ASSIST CARD

Disponible en línea: <http://www.latercera.com/noticia/cultura/2015/02/1453-617755-9-patricio-guzman-documentalista-la-batalla-de-chile-nunca-se-transmitira-por.shtml>

Anexo 6: Carta Patricio Guzmán a Mauro Valdés

Sr Mauro Valdés
Director Ejecutivo de TVN
Bellavista 0990, Providencia
Santiago de Chile
París, 31 de julio de 2013.

Estimado director:

El domingo 28 de julio después de las doce de la noche Televisión Nacional emitió mi película “Nostalgia de la Luz” sin los títulos iniciales, sin el nombre de la obra, sin la introducción. La película empezó de repente sin informar al espectador qué es lo que estaba viendo. La emisión del filme empezó en el minuto 35 y se omitió no sólo el preámbulo sino toda la primera parte. El desorden prosiguió, pues luego se pasaron varios fragmentos dispersos, algunos de ellos dos veces.

Este sabotaje inadmisibles de una obra cinematográfica que denuncia claramente los crímenes de la dictadura y que muestra muchos personajes que fueron víctimas graves de la represión y el crimen, me produce una completa indignación y detrás de este hecho no sólo hay una violación del derecho moral y del derecho de autor de un director de cine como yo sino también un acto grave de negación de la historia reciente de Chile protagonizado por un canal de televisión que pertenece al Estado en un país democrático... ¿Es que probablemente en su equipo hay personas que niegan la historia de la dictadura y se expresan de esta manera a través del medio de comunicación que Usted dirige?

“Nostalgia de la Luz” fue estrenada en la selección oficial de Cannes 2010 y obtuvo el Grand-prix documental de la Academia de Cine Europea esa misma temporada. Ha obtenido numerosas distinciones en todo el mundo. Los detalles puede leerlos al final de este texto.

Actualmente está nominada para dos premios Emmys que se fallarán en octubre de este año en Nueva York. Una nominación es por “Best documentary” y la otra por “Outstanding historical programming – long-form”.

Además, yo he sido invitado en el mes de junio para ingresar en la Academia de Hollywood por el señor Hawk Koch, el director de The Academy of Motion Picture Arts and Sciences.

¿Cómo es posible que una televisión pública como la que Usted dirige haga esta acción incalificable contra “Nostalgia de la luz”? ¿De qué forma justifica Usted este montaje deliberado de varios fragmentos confusos de una película que actualmente se conoce y distribuye en todo el mundo? ¿Cómo es posible este menoscabo contra el cine chileno y mi persona como autor? ¿Con qué elementos de juicio cuentan los espectadores que vieron la obra mutilada?

Violando el contrato (que no habla de corte alguno de la obra original) y faltando el respeto a los espectadores, productores, distribuidores, técnicos y a las personas que aparecen en el filme y al autor, Televisión Nacional ha manipulado “Nostalgia de la Luz” de una forma inaudita, inimaginable... ¿Por qué razones lo ha hecho?

Patricio Guzmán

Anexo 7: Entrevistas y fotografías

Es importante señalar que este apartado cuenta con un tamaño de letra 11 y un espaciado sencillo, diferente al resto de esta tesis, para que así no resultara ser un documento tan extenso. Quisimos incluir las entrevistas transcritas en su totalidad, pues consideramos importante contar con el íntegro registro de estos encuentros para comprender el contexto de cada una de sus declaraciones.

Viviana Erpel

Entrevista nº 1

24/10/14

Tipo de entrevista: presencial

Contextualización de nuestro tema de investigación

Me gustaría comenzar esta conversación diciendo lo siguiente: independiente a que nos guste o no nos guste, y no es por querer defender a TVN sino más bien es por hacernos cargo de lo que está sucediendo como sociedad, TVN dejó de ser un canal público. TVN tiene una misión que ellos tratan de que sea como un canal público pero en algún momento se desvistió de estas cargas públicas en los años de Frei Ruiz-Tagle.

(Sugiere averiguar el debate respecto al cambio de la Ley. Hasta Aylwin el canal tenía cargas públicas, es decir, tenía responsabilidades hacia la ciudadanía porque era financiado por el Estado.

Lo más importante acá es el financiamiento del canal, el cual cambia la estrategia y la mirada, aunque anteriormente los canales de televisión han tenido una misión pública pero una vocación totalmente de mercado. Ellos lo sustentan absolutamente con que tienen que financiarse y también hubo un cambio en el Consejo Nacional de Televisión (CNTV) que es el ente que tiene dentro de toda la estructura estatal, hay dos ministerios vinculados: uno el de Telecomunicaciones, que tiene que ver con las señales, con lo técnico, y el otro ámbito es el ámbito de podríamos decir desde el ordenamiento jurídico, la misión pública que tiene un canal, las definiciones respecto a cuáles son sus límites, donde debe entrar la ley a sancionarlos o quién los está mirando. Las dos leyes fueron casi al mismo tiempo. Importante, asesórense con un abogado que lea ambas leyes para que entiendan dónde hubo el gran problema.

Lo divertido es que esto fue en sincronía con un CNTV que disminuía sus capacidades de poder controlar a los canales, aunque nunca ha sido un personaje al que le tengan miedo más allá de porque saca multas, no es un peso muy fuerte. Pero sí llegó con una gran cantidad de plata para hacer fondos, películas y series. Yo no sé si eso nos distrajo como gremio que no vimos lo que estaba pasando, como salieron juntas ambas cosas más la creación del fondo pro, que hoy se llama el fondo del CNTV, para una programación de mejor calidad en la televisión abierta. La cosa es que se concertaron dos leyes juntas y nos quedamos tan tranquilos cuando se estaba desvistiendo la obligatoriedad de ciertas misiones en la medida que se le decía al canal: "usted va a tener que vérselas por su propia cuenta, nosotros no lo vamos a financiar". Eso implicó que TVN entraba al mercado con todo y con las mismas exigencias del mercado. Por lo tanto, no tenemos canal público en Chile, ése es el gran rollo.

Pero simbólicamente igual existe un vínculo, ya que el Presidente de la República elige al directorio del canal en conjunto con el Parlamento

Sí, en la misión ellos hablan de cosas generales como la diversidad, la cultura, yo creo que aquí la cosa más grave es que lo que se está sancionando, desde mi punto de vista, es el derecho a ser informado de manera adecuada. Si tú me preguntas dentro de las cosas más grave, a mí parecer es tener un canal que se comporte como La Tercera o El Mercurio al momento de informarnos respecto al tema mapuche o los encapuchados y los bombazos. Creo que editorialmente es fuerte tener este directorio. Es súper importante entender que no tenemos un canal público y que ahí hay también una responsabilidad cívica... Hay un montón de razones políticas por las cuales se quería evitar que un canal, que se sabe que es muy potente, pudiese estar en manos de un gobierno de turno. Esa fue la máxima argumentación para hacer que el canal dejara de tener financiamiento público, para que no dependiera su editorial del gobierno de turno

Similar a lo que ocurre con el Diario la Nación que se vinculó tanto a la Concertación y llegó Piñera y se termina cerrando el medio

Ahí hay todo un tema que es importante que ustedes puedan ahondar. En este momento TVN no tiene ninguna carga pública con respecto al tema de hacerse cargo de la cinematografía o de la distribución o de la difusión del cine chileno, no la tiene, la tiene en la medida en que tiene una misión que habla de pluralismo, un término que no estoy tan de acuerdo pero se entiende que para ellos está representado en los partidos políticos que están sentados en el directorio, que son una duplicación de los partidos que han llegado al Congreso. Pero no están los ecologistas, las organizaciones sociales que son muchas y que terminan votando por esta gente pero no porque se sienten identificados, y esa es su expresión de democracia en ese sentido y es bien corta para nosotras. La televisión es un medio de comunicación, por lo tanto lograr resolver por ese lado más pragmático el decir: “voy a duplicar la representación que hay en el Congreso en el directorio para lograr la democracia”, se queda muy corto porque no estamos hablando de legislar, estamos hablando de poder desarrollar un medio donde se comuniquen los intereses de la ciudadanía y en eso los partidos políticos tienen muy claro que están en crisis y que se están quedando cortos y por eso aparecen un montón de organizaciones paralelas a los partidos políticos y que se expresan en la calle.

El cómo está compuesto y el poder que tiene ese directorio es algo interesante. El directorio tiene un presidente y hay un director del canal. El director del canal es un gerente, un empresario destinado a que esta situación de canal tenga lucro, se pueda por lo menos autosustentar. En ese sentido lo que yo te podría decir es que la televisión en general es un espacio cero arriesgado. No es un espacio donde se corren riesgos y si es que se corren todos después repiten la fórmula. El primero que trajo el reality y todos decían esa wea no va a funcionar en Chile, y lo hizo y funcionó y estamos hasta el día de hoy con el reality, y eso que es un lugar conservador y es un lugar conservador porque está relacionado a la venta de publicidad para empresas. Es un fenómeno conservador, por lo tanto, cualquier riesgo se estudia muchísimo y tienen funcionarios poco arriesgados pero que sí saben dónde funciona la cosa. A ellos no les interesa en estricto rigor, excepto a TVN puede ser... mira a ellos les podría interesar innovar en la malla en que se han podido dar cuenta de que sus clientes que somos nosotros, los potenciales televidentes, nos empiezan a gustar cosas nuevas, ahí arriesgan. Observen como es la televisión, el problema no es de TVN. TVN se comporta tal cual que los otros canales, con un poquito más de misión que los otros canales. La única carga pública de TVN en este momento es una misión, que a diferencia de los otros canales, tiene un discurso más político en término de una ciudadanía a la cual me debo y por ahí uno se puede agarrar. Pero en estricto rigor ellos se defienden bastante bien porque dicen: “estamos cumpliendo, estamos cumpliendo con tener telenovelas donde hemos logrado meter el tema de la homosexualidad, el divorcio”, ellos lo ven así: “cómo va ser que estos temas sociales o la importancia social yo pueda meterla dentro de mi programación”. Para ellos es un valor la

telenovela de la nana peruana “Esperanza” para tratar la migración... para ellos son apuestas sociales, ésta es la forma en que ellos han reinventado su rol social porque han entendido, por un lado la misión, pero también han comenzado a darse cuenta que hay mucho público televidente al que le interesa el tema y de esa forma ellos pueden captar audiencia y vender publicidad.

La televisión es un espacio donde se vende publicidad, a eso se dedica la televisión, y nosotros somos ingenuos al respecto y estamos todavía pegados. La realidad es ésta.

Cuando estábamos haciendo “Mi mundo privado” nos pedían picar más, más drama, que lloren...

Y lo piden directamente, eso ¿con quién se habla?

Sí, eso se habla con el productor ejecutivo de la serie. Hay unos más suaves que otros, pero generalmente es un espacio súper formador o deformador en la medida que ellos te explican “tenemos que pitar en el raiting”, “tenemos que por lo menos hacer que no perdamos plata” y para eso te calculan todo el negocio que es vender publicidad por segundo y hay unas ecuaciones que yo no conozco, pero que sería súper interesante que ustedes pudiesen llegar a eso. Es una fórmula que tiene que ver con la duración que está en pantalla, el tipo de target que ve televisión a esa hora y el producto al que está asociado a ese target, por eso hay franjas más baratas que otras.

A eso se dedica la televisión, a vender publicidad, por lo tanto los programas son ganchos a lo que va entremedio de la publicidad. La gente quiere tener venta para sus programas y los productores ejecutivos más buena onda, que se interesan en el contenido, están rogando para que llegue esa publicidad y este programa se mantenga. Mayoritariamente yo creo que los productores y los programadores son gente que busca cosas para que entre publicidad. Lo que yo hago como contenido es un espacio que va entre medio de la publicidad, la publicidad es lo más importante, lo que quieren es que ese espacio, ese contenido los ayude a captar la atención de un público para vender publicidad. Esta es la versión más dura, nadie yo creo que va a querer hacerse cargo de esta versión tan dura pero hay toda una maquinaria de gerencia comercial que está dedicado a eso y que es la que pone mucha presión a la gerencia de contenidos, que es la programación.

Si un programador abre espacio a contenido que la gente no ve (como los documentales) porque son más densos, porque ya la gente relaciona la televisión con entretención y porque no hemos hecho un trabajo que hay que hacer, creo yo, que es reeducar a la gente a mirar televisión y porque, desde mi punto de vista, hay contenidos que no sirven para la televisión con publicidad. Hay contenidos que pierden su potencial cuando están metiendo entre medio publicidad.

Ese podría ser el caso de los documentales que los dan a las 01:00 de la madrugada...

No, eso tiene que ver con que ellos no quieren arriesgar. Si te franjean la franja tiene un costo y vuelve la formula. Esta cuestión ¿a qué hora la puedo poner para que no me genere perdida? Según lo que me dice a mí la Paz Egaña, en el fondo calculan cantidad de televisores encendidos a tal hora, tiene que ver con el people meter, qué cantidad de variables son las que ellos consideran para poder traducir eso a la cabeza del programador. El tipo tiene rankiado cuánto cuesta poner al aire tal cosa a partir de tal hora. Entonces la hora en que menos me webean a mí como productor de contenido es una hora en la que ojalá nadie esté con los ojos muy fijos porque en general hay poca gente y no hay tanta presión de parte de la gerencia comercial para que yo tenga rentabilidad en términos de publicidad. Como esa franja

cuesta menos, la ve menos gente, ahí entra publicidad de gente que sabe que sus expectativas son diferentes a quien está poniendo la cosa antes del noticiero o de la teleserie.

La otra cosa que tiene un precio es la promoción, cosa que yo discuto mucho con la Paz Egaña, las veces que me ha tocado hablar con ella. A mí no me parecen satisfactorias sus respuestas, independiente de que a mí la Paz me caiga bien y que yo me tenga que llevar bien con la Paz si soy productora de contenidos futura potencialmente para ella. Hasta el momento no me han parecido tan razonables en virtud de que ella me respondió: “la verdad es que la promoción no es tan importante para que le vaya bien a un programa”. Entonces le dije yo: “por qué cuando sale su nueva serie estoy todo el día con ella en el supermercado, en el Iphone (generan otras herramientas de marketing)”. A mí me parece que fue un poco para sacarse el peso, porque la promoción también tiene un valor y se asocia al valor que ellos potencialmente le ven de respuesta al documental. Es decir, con un documental no solamente toman en cuenta primero las lucas que vale para ellos, es decir, cuánta plata salió de caja y cuánta voy a recibir de vuelta. La de vuelta está relacionada a la cantidad de publicidad que hay ahí y cada promoción que yo hago también tiene un precio como cualquier aviso y yo le estoy restando ese espacio a un avisador, entonces al final el valor interno que tiene pasar un documental no es los US\$2.500 o US\$2.000 que ellos pagaron.

Todo esto lo sé en relación a conversaciones que hemos tenido. Todo lo que estoy contando es la retroalimentación que he tenido respecto a entender el negocio de la televisión de nosotros como gremio que hacemos documentales y que estamos muy mal informados también. Llegamos muy tardíamente a entender el negocio de la televisión y no es cualquier negocio, eso no quiere decir que uno siga trabajando para esta cosa como funciona pero tienes que saber con quién estás trabajando y por otro lado, desde mi punto de vista, paralelamente trabajar gremialmente y ciudadanamente para lograr un espacio que no se controle por las reglas del mercado. Deberíamos tener una radio pública, una televisión pública, y poder trabajar para formar gente que pueda hacer contenidos para esa televisión pública, no que lo haga latero. Las cosas no siempre son entretenidas pero cómo combatimos a una realidad en que la gente ya se comió el rollo de que los medios de comunicación audiovisuales son para entretener y la entretención es de una forma en la que hay un modelo norteamericano súper heavy.

A los documentalistas en general nos dicen “ustedes creen que nosotros les debemos algo y eso nos molesta como canal, ubíquense, nosotros no les debemos nada y hago lo mejor que puedo mi rol” y yo encuentro que no, porque creo que ellos funcionan y nadie los ha parado como canal de televisión. Nadie les pide una carga pública, nadie les exige nada, solo estas pequeñas cositas como dos o tres horas de cultura a la semana.

La mayoría de los documentales nacionales que TVN emite son parte de “Zona D Realizadores Chilenos” y por más que lo presenten como cultural son rechazados por estar fuera de horario

A mí aquí me parece súper injusto el tema de la promoción, encuentro más honesto que me digan que no hay espacio para hacer más de lo que estamos haciendo, okey, pero no me digas que la promoción no es importante.

Aquí nos surge una duda, ¿cómo TVN adquiere documentales?

Existen dos vías. La vía uno yo me acerco a TVN como cualquier pelao y llamo a la Paz Egaña y a su equipo que ve no-ficción. Ahí tendríamos que hablar del perfil de productores ejecutivos o programadores que llegan. Ellos toman riesgos personales y ahí hay que confiar en que

tengan buen gusto, que tengan buen ojo. A mí me encantaba Góngora en algunas cosas, pero en otras a mí me pareció súper inadecuado que se la jugara con una gran presupuesto para poner los prime sin anestesia, nadie vio “La recta provincia”. Tendría que haber empezado con otra cosa para entender a Ruiz antes de hacer una gran cuestión. Hay una falta de inteligencia cuando se quieren arriesgar.

Voy a decir algo que me cuesta decirlo, yo entiendo las buenas intenciones pero yo creo que los canales de TV se dedican a buscar a alguien que se dedique al área cultura porque saben que hay algo que los canales deben tener, prestigio entre comillas, pero hace rato que no les importa el prestigio.

Es grave que no tengamos un canal que no esté en la lógica de mercado. No es grave por una cuestión política, es grave porque con los contenidos que nos presenta la TV abierta nos vamos descerebrando. Legalmente quedan libres de hacer lo que quieran con una señal que le corresponde a todos los chilenos.

Desde la sala de clases es difícil conocer los mecanismos que utiliza TVN, nos alejamos bastante...

Claro y lo que nosotros hacemos, los viejos, y que me parece que es inadecuado, es seguir quemándole el mate a la gente más chica diciéndoles que es súper injusto que TVN no dé los documentales. Lo que es injusto es que nosotros no hayamos logrado coordinarnos y hacer entender que esta cuestión es legal. Hay que ver dónde está el problema y debemos volver a presionar por la existencia de un canal público, TVN no es un canal público. TVN qué es, qué rareza es TVN, es el premio de consuelo para una sociedad democrática.

Ah, yo les iba a decir una cosa que no me parece dentro de todo y lo que sí creo que puede pelear porque es una cosa que está totalmente fuera es comprar dentro de TVN, gastar plata de todos los chilenos entre comillas para financiar la compra de programas que no se sabe a qué hora van. Yo les he dicho a todos mis compañeros que en el momento del contrato el gran problema es el horario, entre 12:00 y 01:00 de la mañana. Cómo difundes eso para lograr gente que te vea. No tengo idea por qué no han actuado en contra cuando eso no se respeta.

Eso queda completamente establecido en el contrato...

Sí, dice franja. Yo le digo a la Paz, yo te entiendo tu negocio ahora tú tienes que entender el mío. Mi negocio no termina, para mí, cuando yo te vendo la película. Parte de mi negocio tiene que ver con shokear a los espectadores y a ti te va a ser feliz eso. Yo puedo movilizar, si tú me dices que no puedes poner promoción porque no me alcanza la plata para esta franja, encuentro que es injusto pero la puedo comprar. Cágame con eso, pero yo creo que ellos tienen otras formas de hacer publicidad, la página web, el Facebook del canal... pero déjame hacerlo a mí, cuando yo cito a alguien a una función le indico lugar, fecha y hora. No puede ser que yo diga a las 23:50, pongo el canal y todavía le falta ene al otro programa para que termine. ¿Por qué? Porque como yo estoy con el people meter y tengo un programa como medio en vivo antes, estoy tratando de cachar dónde meto la publicidad y eso hace que el tren... pero no me webees con tanto porque me cagai mí negocio, yo creo que es una falta al contrato pero no sé por qué no lo hacen.

¿Por cuántos años se compran los derechos?

Depende de la película. Me parece que ahora están comprando de dos a tres años y pueden ser dos pasadas. No tengo el último contrato, hay que pedir los últimos porque han cambiado. Cuando a mí me tocó con Altamirano el año 2003 vender “La hija de O’Higgins” fue súper

bueno, se hizo un negocio no en bloque, antes era mucho más de amiguismo. Ahora no, hay ciertos conductos.

Hay un contrato tipo que implica la señal internacional y a muchos realizadores les cagan el negocio afuera. Tienes que negociar y yo creo que si tú no dices nada los weones se quedan callados pero si protestas puedes negociar el cuento.

Entonces una vía para la adquisición es acercarse a TVN y la otra es que ellos contacten a los documentalistas

Ya, hay una cierta estructura en TVN, eso me lo explicaron súper bien las chicas. Me dijeron que tanto para las ventas documentales como para la producción de series, lo ideal para nosotros, ellas tienen mucha disposición a generar una instancia anual con el gremio de los documentalistas para (que no lo hemos movilizad) que ellos contaran en qué parada están y qué es lo que les interesa de una sola vez. Ellas nos decían que les encantaría esa instancia porque así evitan que lleguen de a uno.

Entonces, una vía es llegar solito mediante esta vía que ellos ya tienen instaurada. Ellos prefieren 10 mil veces que se haga algo más grupal, les interesa mucho más conversar con alguien que les hable de slot, alguien que proponga un tren de programación. Eso se daba bastante con el CNTV ya que hay un fondo para slot de documentales realizados para ser exhibidos en televisión abierta.

¿La gente que compra ve el documental antes o solo tiene acceso a un tráiler?

Yo creo que los ven.

En el caso de “El Diario de Agustín” nosotros creemos que se conocía el contenido antes de comprarlo

Hay que recordar la situación en la que se compró “El Diario de Agustín”. Fue una apuesta que yo supongo que hizo la María Elena Wood. Entró nueva como programadora y yo creo que todos quieren poner su sello, lo que es interesante. Yo creo que es una situación política y el gerente del canal en ese momento todavía era de la Concertación, creo. Habría que ver de qué forma se gestionó esa compra y las condiciones internas de un canal. Como nos contó el Tito el canal estaba descabezado, pasó de mano en mano la directiva, estaban todos medios no sé qué.

¿Cuando un documental tiene estos programas de exhibición los documentalistas se acercan a ustedes como gremio?

Nosotros tenemos un mail que ha funcionado durante ene años que es como una lista, entonces cuando alguien tiene problemas lo pone en la lista o llega directamente a la directiva y se plantea. Yo creo que en lo que más nos unimos fue en el caso de la Elena Varela porque en el caso del Ignacio Agüero su campaña fue bien potente en Facebook. No recuerdo una petición explícita, pero sí sé que alguien se enteró y sé que la directiva fue a hablar, pero no me tocó a mí.

Sabes de otros documentales que hayan pasado por lo mismo, como “Nostalgia de la Luz”

“Nostalgia de la luz” es una vergüenza, yo digo que es una miopía porque te aseguro que no les costó barato. El mayor rollo es pensar en “La Batalla de Chile” que nunca se ha exhibido.

Siempre ha costado cara “La Batalla de Chile”, pero siempre es sabido por todos nosotros que si la daban en horario prime la wea iba a romper y la puedes dividir en tres capítulos o en seis. Lo que pasa es que pierde fuerza, pero si quieren hacerla bien yo no sé quién hubiese querido, es que está relacionada al auspiciador, qué auspiciador va a querer relacionarse, quizás ahora sí. Todos sabemos que si ponen “La Batalla de Chile” la va a romper en rating, o sea no es solo un tema de rating y eso es interesante porque ahí vas a otro rollo. El problema es qué auspiciador va a estar dispuesto a poner sus lucas ahí, quizás ahora sí pero el 94 que nosotros empezamos a trabajar con el Pato Guzmán y que seguían las peleas de por qué no la quería vender, porque le ofrecían muy poca plata, él la vendía muy caro y en Europa la exhibición había paralizado al continente. Entonces él llega con su personalidad de chico que viene con la experiencia europea y aquí en Chile donde importa más la película la quieren comprar por esta cagá de plata, que puede haber sido mucha plata pero él sabía que vale mucho más y nunca llegaron a acuerdo por las platas. Esa es la versión que yo manejo porque no hay voluntad política. Debería haber sido algo financiado por el Estado.

Tenemos que hacernos cargo de que somos una democracia que nunca se ha vuelto a instaurar porque pasamos de la dictadura, periodo intermedio y mercado, democracia del consumo. No volvimos nunca a un estado de la madures. Un país después de la dictadura se merecía ver esta obra, una obra que le iba a pisar los callos a muchas personas, pero que corresponde. Fuera de lo político la película es increíble.

Recuerdo una conversación muy buena cuando se cumplieron los 30 años del golpe. Yo era parte de la directiva, estaba la Paola Castillo y el Nacho Agüero, y aterriza en TVN un exMAPU, venía de la publicidad. Se conocían con Nacho y dice organicemos algo porque en Europa nos comenzaron a contactar para pedir documentales sobre el golpe de Estado recomendábamos para hacer bloques en Europa y no en Chile. Esto es ridículo dice el Nacho, entonces ahora que está este chico que lo conozco vamos a proponerle hacer los 30 años en TVN.

Bueno, reunión. Le llevamos un listado y partió diciendo que no le interesaba. “Es que tanta cuestión del golpe, la gente ya no quiere más”, “pero cómo no va a querer más, si ha pasado un tiempo no hemos terminado este trabajo”. Acababa de estrenar la Carmen Luz Parot “Estadio Nacional” y él empieza a decir “Nacho, no me hablé weas si la gente ya está aburrida de esta wea, dale con las torturas y el desaparecido”, todos nos reíamos nerviosamente además era divertido el personaje.

El Nacho le decía que se iba a perder una gran oportunidad, pues sería TVN en aparecer primero con un gran ciclo de documentales del golpe. Él insistía en que la gente no quería saber más del tema. Ahí le contó que la Carmen Luz Parot acababa de estrenar su documental del Estadio Nacional con música de Los Tres, mucho más loleín, para un público mucho más amplio. No entendió por más que le explicamos que era el único documental que había del Estadio Nacional y el tipo no quiso.

Otra cosa, TVN utilizó por muchos años material de los documentalistas, sobre todo del tiempo de la dictadura, imágenes que nunca les pagaron y eso es la gran herida que tienen los documentalistas de esa época con TVN, el uso de sus imágenes de trinchera en los noticiarios y nunca haberles pagado ni un peso.

Felipe Portales

Entrevista nº 2

25/10/14

Tipo de entrevista: presencial

¿Cómo se recaudó la información para realizar el artículo “Documentales Autocensurados por TVN?”

A nosotros nos mandó una carta Daniel Fernández, muy dolido porque nosotros estábamos haciendo algo que no correspondía, que ellos se habían contactado, pero mentira. De hecho hubo varios que compraron y después no dieron, bueno al final los dieron. Ahí hay una cosa muy interesante, que es que nuestra campaña generó un efecto, no sé si bueno o malo, pero generó un efecto en que los tipos curiosamente implantaron una programación que dura hasta el día de hoy, pero que dan los documentales chilenos importantes los sábados en la noche o domingo en la madrugada, no sé cómo llamarlo, a las 12:30.

Desde las 11:50 en adelante...

Y claro eso es algo muy curioso y bueno algún efecto positivo tiene porque hay gente que los ha visto, pero evidentemente se supone que dar los documentales chilenos importantes a esa hora los sábados, que sobre todo la mayoría de los jóvenes no están viendo televisión ¿o me equivoco? Es una cuestión bastante maquiavélica, bastante curioso, es la típica cuestión chilena de aparentar algo pero en el fondo es para cumplir en la formalidad pero no en lo sustantivo.

Ahí entra el tema de la ley que exige cultura, pero pueden meter cualquier programa como si fuera cultura

O sea, esto ustedes los deben saber mejor que yo ¿esto lo pasan como programación cultural?

No se los pasan, se los rechazan por el horario, ¿Cómo surge la idea de comenzar a contactar a los realizadores?

La verdad mi diagnóstico era muy claro, como ciudadano, que la televisión chilena era un asco y sobre todo que había una autocensura salvaje con todo lo que podía ser un tema conflictivo y bueno esto era, y sigue siendo no sólo en relación a temáticas con documentales, sino que también a temáticas de debate, de análisis, yo creo que en Televisión Nacional hasta el día de hoy no hay debate de los grandes temas nacionales, del cobre, de las condiciones laborales, las horas de trabajo, el tema de las AFP, el tema de la educación, si no hay espacios, no hay programas de debate en televisión y en TVN particularmente. Con lo cual se pervierte completamente a mi juicio el rol de una televisión pública y eso es algo que yo tenía completamente asumido y cuando me llama Faride Zerán a fines del 2006 para estar a cargo del programa de libertad de expresión de la Universidad de Chile. Empezamos a hacer un boletín de libertad de expresión y me interesó mucho personalmente entrar en la información y por decirlo de alguna forma, hacer presión a Televisión Nacional por el tema de los documentales y claro con Viviana Erpel, la coordinadora de los documentalistas chilenos, y ahí fui conociendo cada vez más cosas y me fui metiendo, mi trabajo era ése: investigar.

La verdad aquí se produjo una cosa muy curiosa y muy perversa, esto se los cuento un poco off te record, tuve una relación muy compleja con Carmen Luz Parot, que yo apenas conocía. De repente fuimos a entrevistar a Francisco Vidal para uno de los números y Vidal que era Presidente de Televisión Nacional con esa pachorra que tiene, y es simpático yo debo reconocer que es un tipo expansivo, y nos dice tráiganme a todos los directores, tráiganmelos para acá y revisamos el tema, y justo por esas cosas del destino sale en La Nación el viernes siguiente un artículo muy mala leche... "La Pataleta de los excluidos", donde analizaban este tema de los documentales y salió una carta de Carmen Luz Parot y Marcela Said de alguna manera cuestionando la información y yo no estaba en contra de ellas ni mucho menos. Yo me enteré que Televisión Nacional les había dado una pega a ellas después, coetáneamente con el hecho de que a la Carmen Luz Parot le habían comprado Estado Nacional y no lo habían dado y no se lo estaban dando, pero a la vez, este es un sistema muy perverso, la estaban contratando en Televisión Nacional para no sé qué cosa, pero además varios de estos documentales estaban financiados por el Estado de Chile, por la Corfo, los financiaban y después los censuraban, la cuestión loca.

Aquí se da la paradoja de que el realizador chileno tenía una relación totalmente esquizofrénica con el Estado chileno, que por un lado lo financiaba pero que lo censuraba a la vez, una cuestión que es difícil de encontrar en alguna parte del mundo. Es una cuestión de la sutileza chilena muy curiosa y del doble estándar y de la disociación que hay en Chile. Entonces, ese mismo realizador tienen una relación conflictual con el Estado, claro tienen que estar sentido porque Televisión Nacional lo censuraba pero tenía que estar agradecido porque le financiaba su película.

Cuando yo empecé a contactar realizadores, algunos sobre todo los que estaban en el exilio me aportaban muchos antecedentes, pero para otros yo no era un personaje muy querido... o sea les estaba divulgando su censura. Nunca tampoco tuve una cosa en que me dijeran gracias, vamos a ir a verte, fue una cosa muy compleja. Y cuando pasó esto con la Carmen Luz Parot y la Marcela Said que mandaron una carta a La Nación donde defendían a Televisión Nacional entre comillas, yo me acuerdo que tocó hacerle una entrevista a Orlando Lübbert en el boletín y yo estaba un poco picado, y yo le dije que me extrañaba mucho la actitud de los realizadores chilenos, tenemos el caso por ejemplo de Parot y Said que fueron censuradas y aparecen en una carta... a la semana me llama Carmen Luz Parot, a quien apenas conocía, con una voz fúnebre diciéndome por qué me has hecho esto... oye yo he transcrito lo que he visto y me parece bastante insólito lo que ha pasado contigo, en todo caso te abro las puertas para que te haga una entrevista... no todavía no, estoy muy sentida y nunca más me llamó. Pero es un sistema tan perverso.

Tengo otros ejemplos más, el caso de Patricio Guzmán, a Patricio Guzmán en un momento dado Televisión Nacional y creo que un Ministerio, no sé, le auspician... era el caso Pinochet, respecto a la detención, se lo auspician para el cine Hoyts durante dos semanas y se lo prohíben en Televisión Nacional, es una cosa insólita y yo no sé cómo el gallo aceptó también, porque si yo fuera Patricio Guzmán para que lo vean 300 ó 400 personas no me interesaría, en vez de 16 millones. Y Guzmán acepta y se lo auspicia Televisión Nacional.

Es extraña esta relación que tienen los documentalistas con TVN, de necesidad y a la vez censura

Claro por eso el rol del Estado, durante la Concertación estoy hablando, es muy perverso. En que pasó con varios, no sé ha cuáles y a cuáles no, hay que averiguar pero si sé que a varios la Corfo, que tenía un programa, les financió el documental.

Y uno se imagina todo lo contrario, en donde deberían agradecer que existiera este listado para saber qué documentales TVN compró y no emitió

Claro yo me di cuenta que no era... yo pensé lo mismo, que me iban a decir: ah que bueno nos van a divulgar nuestra autocensura, pero no era tan así.

¿Usted fue viendo caso por caso el tema de los documentales?

No, yo no sé, la verdad honestamente no me acuerdo. Yo me acuerdo que había una Payán que hacía muchos documentales sobre el tema mapuche, no me acuerdo cómo hablé con ella, bueno busque en Google y busqué su nombre y hacia una reseña, pero era evidente que casi todos no estaban dados por Televisión Nacional, pero de alguna manera yo trataba también de chequear eso para no equivocarme, pero honestamente ya no me acuerdo exactamente cómo era, pero era un sistema acumulativo en que iba yo escribiendo información sobre gente que yo no conocía. Entonces, fue una labor por así decirlo, parte de mi trabajo fue ir investigando e ir ampliando la lista.

¿Pero usted sabía si los derechos estaban adquiridos?

No, no, es que en algunos casos fue, no en todos los casos. Hubo algunos casos en que claramente había derechos adquiridos para no darlo, pero en la mayoría de los casos era simplemente que el canal no se interesaba o no sabía, no había ningún programa, no había ninguna voluntad política de hacerlo, entonces seguramente la mayoría de los documentalistas ni siquiera se los ofrecían.

En algunos casos sí sé que se los ofrecían y ellos estudiaban y dilataban, como en el caso de Lübbert con "La Colonia". Ésa no sé si fue una película sobre la colonia dignidad en que fue una cosa increíble, en que los tipos le dijeron esto es magnífico y al final empezaron a ponerle problemas. Todo era opaco, todo era poco transparente, había distintas modalidades, pero a la mayoría yo creo que simplemente el canal no se interesaba por los documentales chilenos y ni siquiera llegaban a ser, pero en muchos casos los ofrecían, los dilataban, les daban respuestas negativas y en algunos casos, claramente los menos, compraban los derechos y no los daban, como en el caso de Estadio Nacional, pero no creo que hayan sido muchos, que es de los casos más patéticos, más groseros.

Y El Diario de Agustín y el corte a Patricio Guzmán...

También "El Diario de Agustín", pero tiene que haber sido la clara minoría. "El caso Pinochet" yo me acuerdo perfectamente, lo auspició Televisión Nacional para que lo vieran a través del cine Hoyts 400, 300 personas. Ahora yo tampoco sé cómo Patricio Guzmán aceptó eso, una cosa muy patética en que los tipos aceptan cualquier cosa al final, no todos pero muchos, porque era una vergüenza, era como para limpiarse Televisión Nacional con eso, bueno yo te auspicio, pero era grotesco, y se lo prohíbe entre comillas a 16 millones de chilenos.

Con respecto a los horarios de exhibición de los documentales a altas horas de la madrugada ¿qué opina usted?

¿Por qué creen que Televisión Nacional hace eso? Es por un tema de imagen, yo creo, para decir yo los di, yo los he dado, yo tengo un ciclo, bueno será a las 3 de la mañana, pero es un ciclo.

¿Puede ser una forma de censurar?

Claro, pero al mismo tiempo para justificarse.

Además tampoco hay una promoción de que van a dar tal documental

Nada, no hay ninguna promoción y eso es muy importante porque la promoción es muy importante en televisión.

¿Cómo se ve vulnerado el derecho a la información cuando TVN compra documentales y luego no los exhibe?

Bueno, yo creo que esto está en el contexto más general del país, éste es un país muy autocensurado donde una de las bases es la concentración mediática, eso es fundamental complementado con la autocensura. Yo tengo un dicho que siempre digo: En la dictadura nosotros estábamos desinformados pero sabíamos que estábamos desinformados, hoy día seguimos desinformados pero no nos damos cuenta. Porque claro, no hay ninguna ley, no hay ninguna decisión administrativa, no hay ninguna política explícita de que haya autocensura, pero ésa es la realidad concreta que vivimos, entonces es cosa de ver las huelgas, las huelgas de farmacias Ahumada no aparecen en televisión o aparecen al día 15 cuando los tipos ya salen a la calle y hacen líos, pero en principio no se da a conocer ninguna huelga de nada, no se da a conocer ninguna noticia que perturbe a los poderes fácticos o se dan incluso de manera distorsionada.

Dentro de este contexto, lo que pasa con los documentales a mí no me llama la atención, es una cosa grave y preocupante pero no es una cosa específica, es una cosa que está conectada con un conjunto de elementos de todo tipo en el cual se desinforma a la población chilena a través de la televisión y sobre todo a través de los diarios, porque en la radios hay algo de pluralidad pero la radios no sé por qué no tienen el mismo efecto en la creación de opinión pública. Entonces estamos al final en una desinformación pero gigantesca en el cual el tema de los documentales es un tema importante, pero es sólo uno de los numerosos temas sobre los cuales los chilenos estamos desinformados.

Según usted ¿qué debería ser la televisión pública?

Pública, primero que todo.

¿En financiamiento?

Claro, es un canal comercial público. Por un lado está esto y por otro existe una neutralización en que las grandes decisiones tienen que ser en el fondo concordadas y hay ciertos cuórum, claro hay una mayoría de 5-4 creo, pero en definitiva entonces las grandes decisiones tienen que ser concordadas entre La Concertación y la derecha. Por lo demás no sólo en Televisión Nacional, en las Isapres, en las AFP. Es un círculo vicioso, la televisión pública en nuestro país es un chiste.

Y en esta televisión pública ¿qué importará más, lo comercial -por no tener avisaje- o la autocensura -para invisibilizar temas-?

La autocensura, cómo no le va a interesar a los chilenos los documentales con temáticas fuertes sobre la realidad nacional. “La Batalla de Chile” yo ni la he visto, pero seguramente cuando la den yo no voy a estar, yo fui dirigente estudiantil demócrata cristiano, yo fui contrario a la UP y puede ser que “La Batalla de Chile” yo la vea con un ojo crítico en el sentido de que es una cuestión muy épica y muy partidaria, pero eso no le quita mérito para ser dado, para ser evaluada por lo menos como una obra. Creo que está considerada entre los 10 mejores documentales políticos a nivel mundial. Entonces, cómo va a haber problemas económicos en darla, claro tú le haces una buena promoción. Yo que fui contrario a la Unidad Popular, me encantaría ver “La Batalla de Chile”, eso es un tema potente y si le haces una buena difusión va a ser visto y va a ser discutido y mejor más promoción. Ahí no compro por ningún motivo de que económicamente no va a ser favorable. Si tú le haces una buena promoción por lo menos la va a ver mucha gente. Gente joven la va a ver, gente de la UP la va a ver y gente crítica la va a ver.

¿Cómo ve los derechos fundamentales, tanto el derecho a la información como la libertad de expresión en nuestro país?

Chile tiene un excelente marketing, yo creo que aparte de Cuba no hay otro país con menos derecho a la información en el mundo. Sin embargo como no hay leyes restrictivas, no hay censura gubernamental, no hay persecución a medios, entonces Chile aparece como si estuviera excelente en libertad de expresión, pero está nefasto en libertad de expresión de grande grupos de personas y en recepción de información. Estamos muy desinformados, es la culminación de la desinformación no saber que estamos desinformados, es difícil obtener un sistema tan perfecto en cuanto a la desinformación, yo me sacó el sombrero.

Fernando Villagrán

Entrevista nº 3

03/12/14

Tipo de entrevista: presencial

Contextualización del tema de investigación

Hace unas tres semanas me llegaron correos... parece que lo exhibieron en la señal internacional.

¿Qué pasa con los contratos? ¿Eso es negociado antes si es señal nacional o no?

O sea, lo que pasa es que esa fue una situación completamente anómala y conflictiva porque en realidad TVN... porque en el contrato se acordó emitirlo en tres oportunidades en el plazo de tres años y eso era entre el 2010 y el 2013 y nunca se exhibió. En ese contexto se dio toda la polémica nuestra con ellos que terminó con la presentación de un recurso de protección a la corte porque no nos quisimos ir por el lado de demandas civiles por incumplimiento de contrato porque eso iba a ser eterno.

En realidad esto fue un recurso que presentaron los abogados nuestros que pedían que Televisión Nacional transparentara el acta del directorio en donde se decidió no emitir el documental, entonces eso era muy complicado para ellos porque la Corte al principio no acogió el recurso, pero nosotros insistimos y finalmente la Suprema ordenó que se acogiera. Y antes que tuvieran ellos que cumplir una sentencia que obligara a transparentar esas actas donde iban a aparecer los argumentos, tenía que aparecer por qué lo habían censurado, etc... decidieron esta emisión fuera de contrato, en un horario que lo decidieron así y lo emitieron, y ésa fue la historia. Pero durante el periodo, tanto para que la compraran la película hasta el momento que la compraron, que eso fue el 2010, y sobre todo el 2012 cuando nosotros dijimos ya llevan dos años e incumplieron el contrato y empezamos un pelea pública con ellos... fue siempre anómalo, fue siempre una cosa a contra pelo.

¿Dentro del contrato sale que debe ser exhibido tres veces?

Claro, entre el 2010 y el 2013.

¿En el horario que ellos decidan?

Claro, en la parrilla... ellos tienen un segmento que se llama "Zona D. Realizadores Chilenos" y generalmente lo dan a la hora del... cuando están todos quedándose dormidos. Ahora, nosotros supimos del rating el día que se dio ese documental, para el horario, para todo eso fue bueno, pero obviamente en otro horario hubiera sido otro el impacto y todo eso.

¿No se avisó que iban a dar el documental tampoco?

No, no se avisó.

Pero estaba súper encendido el tema en las redes sociales cuando supimos que lo iban a dar y todos nos enteramos...

Claro, incluso TVN antes, durante el 2012... si quieren les hago la historia de cómo partió esto. La película se estreno el año 2008, obviamente uno de los objetivos para difundirla era que lo diera Televisión Nacional por la cobertura y todo eso. Nosotros empezamos a pedir reuniones en TVN para ir a mostrar la película y en un principio hubo muy buena acogida, te estoy hablando del gobierno de... del final del gobierno de Bachelet. Cuando estuvo listo se lo mostramos a la gente de programación, que arma la parrilla... califica, entonces fuimos nosotros, mostramos y la reacción fue positiva, de ellos, pero empezó a prolongarse el tiempo, no se decidían nunca y nosotros tomamos la decisión con Ignacio de hablar con gente del directorio. Empezamos a pedir reuniones con el presidente del directorio, con los integrantes del directorio, por lo menos los que eran en ese tiempo del gobierno y teníamos respuestas de que sí les interesaba mucho pero estaba por resolverse todo eso, pero no pasaba nada. Hasta que le pedimos una reunión al director ejecutivo, en ese tiempo era Daniel Fernández, y tuvimos una reunión muy desagradable con porque él estaba muy molesto, nos manifestó la molestia de que aquí había un protocolo, que los realizadores nunca hacían esta especie de presión o lobby o de consulta con los miembros del directorio, que él tenía como director ejecutivo la autonomía para resolver el momento en que eso pasaba o no pasaba.

Bueno, asumiendo que era un personaje que suponíamos nosotros tenía una cierta sensibilidad con los temas porque era director ejecutivo durante el periodo de la Bachelet le plateamos que nosotros habíamos hecho conscientemente eso porque sabíamos que la película provocaba escozor en El Mercurio precisamente, en Agustín Edwards, que nosotros sabíamos que había una relación comercial con el lugar, pero que también había cierta cautela de no tocarse con los grandes medios y que entonces en función de eso es que nosotros nos juntamos.

La reunión terminó pésimo, terminamos muy mal y él dejó la película archivada ahí en realidad y el 2010... la verdad el contrato se firmó porque hubo un periodo en que Daniel Fernández, como asumía el nuevo gobierno, ya estaba en tránsito a ir a... no, se fue a Hidroaysén y quedó interinamente a cargo de todos esos temas la María Elena Wood que era la editora de programación y ella desde el comienzo tuvo un interés, ella fue al estreno de la película con una opinión muy favorable y en ese momento ella tomó la decisión y ahí se hizo el contrato. Ahora, se hizo un contrato bien precario, ustedes deben saber cómo compra Televisión Nacional los documentales. Si uno compara lo que pagan por una película o un documental con lo que le pagan a la gente de la farándula es como 5 minutos.

Pero igual todavía no manejamos la cifra. No sabemos cuánto se está pagando por un documental.

A nosotros, me puedo equivocar tendría que chequear bien el dato, pero creo que fue 5 millones. De hecho yo entiendo, no sé si eso ustedes lo han investigado, que Patricio Guzmán ha tenido dificultades para vender porque él no está dispuesto... bueno "La Batalla de Chile" nunca se la compraron.

Y Nostalgia de la Luz que se lo cortaron y lo tuvieron que dar de nuevo

Entonces no sé como negoció ahí él, pero él era muy crítico a esos valores.

Sí, nos comentaron eso, que él es un caso aparte porque también tiene un historial.

A nosotros lo que no interesaba era que la gente la viera y como a esas alturas cuando se dio el 2014 mucha gente había visto la película, está en YouTube, tiene hartas visitas. Además nosotros recorrimos el país mostrándola, Universidades, municipios, centros culturales, poblaciones, pero nos interesaba que estuviese obviamente en TVN y fue un objetivo conseguido muy a medias, muy a contra pelo y para mí habla muy mal de la televisión nacional en general en el trato con los realizadores nacionales. O sea no está entre la prioridades digamos, yo creo que uno, porque no es el único, de los aspectos que hace muy cuestionable esta definición de TVN como Televisión pública o sea no hay ninguna distinción con los canales privados.

Eso fue más o menos lo que pasó, ahora entre medio obviamente nosotros el año 2012 nos dimos cuenta ¿qué pasa? Empezamos a mandarles correos, a llamar por teléfono a Mauro Valdés que era el director ejecutivo en ese momento. No nos contesto nunca, hasta que recibimos un llamado, recibió Ignacio, de una persona de programación para decirle que se iba a dar la película el... esta cosa siempre tuvo el mismo trato, que se iba a dar el 23 de diciembre a las 00:30 hrs. Nosotros cuando recibimos la noticia dijimos ¿lo tomamos en serio? Y nos dijimos tomémoslo en serio y hagamos una cosa por redes sociales, tapicemos la red con información, pero obviamente asegurémonos que lo van a dar y efectivamente a última hora nos dijeron que no la iban a dar. No, ni siquiera nos dijeron, nosotros buscamos y no aparecía anunciada y llamamos y nos dijeron que en realidad no la iban a dar, sino que no iba a aparecer porque era mal horario y porque se iba anunciar en la parrilla del 2013.

A los pocos días, la gente de programación hizo una conferencia de prensa y entrego la lista de las 11 películas que iban a exhibir y por supuesto no estaba "El Diario de Agustín", entonces dijimos ya éstos nos están tomando el pelo. Y coincidió con que se armara un conflicto mediático porque hicieron en el The Clinic una entrevista, que no era por el tema de TVN sino que por el programa Off the record, pero salió en la conversación y me preguntaron qué creía yo de por qué no daban la película y yo dije que creía que los miembros del directorio le tenían miedo a Agustín Edwards y ahí, no sé si fue afortunada o desafortunada la frase, pero de ahí se tomó Mauro Valdés y envió una carta a Ignacio Agüero diciéndole que producto de esta agresión indebida mía hacia el directorio daban ellos por cancelado el contrato y que el gerente de no sé qué área iba a enviarle un documento para dar por caducado el contrato y nosotros fuera de hacerlo público dijimos que no íbamos a firmar y que íbamos a exigir que cumplieran el contrato y ahí nos llevamos un año peleando con TVN.

Entonces, efectivamente la relación con Mauro Valdés era muy difícil hasta que nosotros decidimos judicializar esto y tuvo el recorrido que te contaba al principio. Ahora, nosotros siempre supusimos que iba a ser complicado, pero nunca pensamos que iba a costar tanto partir y que la primera dificultad la hubiésemos tenido con el director ejecutivo que supuestamente era parte de un entorno favorable a la película, porque la película había tenido premios ya, la crítica le aseguraba según la gente de programación un buen rating en un buen horario. Claramente ahí hubo una presión, suponemos porque no tenemos ninguna prueba de eso, tienen que haber sido conversaciones o llamados o como sucede mucho respecto a El Mercurio a una autocensura por temor a enemistarse con El Mercurio que presiones directas de Edwards porque yo, o sea nosotros metimos harta bulla con la película y hubo siempre algún tipo de presión, pero suponemos que partía de El Mercurio, pero no era siempre El Mercurio el que la ejercía.

*** Villagrán se refiere a diversas situaciones en las que supuestamente El Mercurio hizo presión por la exhibición del documental, en la inauguración de FIDOC en casa central de la UC, en el Duoc de Concepción, en el ARTV, entre otros.**

En este proceso en que TVN había comprado el documental y no lo exhibía ¿ustedes no recibieron ninguna explicación por parte del canal?

No, ellos no respondieron nunca. Este par de veces que respondieron era una persona de programación que hablaba con Ignacio y le decía que sí la iban a dar y las dos veces fue falso.

Pasaron 4 años, la exhibieron fuera de contrato y producto de un cálculo en que iba a ser más costoso seguir, porque lo que nosotros decidimos fue... bueno, para nosotros termina el ciclo cuando TVN lo dé, pero no vamos a dejar de hacerlo público hasta que haya una respuesta de Televisión Nacional, entonces por eso optamos, porque nos pareció la más complicada para Televisión Nacional, porque al final haces una demanda por incumplimiento de contrato y eso queda perdido en los archivos, vamos a estar en eso 5 años y fuera de que íbamos a gastar la plata que no teníamos en abogados. Pero este recurso de obligar, que es muy inédito, a que transparente un acta del directorio, en donde los propios directores estaban muy complicados, o sea de hecho ponte tú en la cosa más subjetiva, nosotros teníamos relación de trabajo con miembros del directorio, como Antonio Leal, la Marcia Scantlebery, que además ella era directora en TVN y en el Museo de la Memoria y siempre a mi me hablaba de los bueno que era nuestro trabajo y cuando se produjo esto nosotros los llamamos... se corrieron, estaban muy incómodos, de hecho el colegio de periodistas fue a hablar con ellos, y dijeron que a ellos les inquietaba. Tampoco el colegio pudo hacer mucho, porque el colegio no tiene una gran presencia pública pero pueden hacer gestiones, y ahí ellos se refugiaron en que yo había sido el que había provocado esto porque ellos estaban por dar la película y que yo los hubiera agredido dio pie a que ellos se cerraran corporativamente y dijeran que no y a mí me consta que no fue así porque yo por casualidad me encontré en la entrada al cine con Antonio Leal, le hable antes de esto de la película y me dijo no te preocupes, ojalá no metan mucha bulla, pero la película se va a dar. Cuando el tiempo empezó a pasar y nos dimos cuenta que no la iban a dar yo empecé a llamar a Leal y no me contestó nunca el teléfono y la Marcia Scantlebery tampoco. Se enredaron en una majamama en que a nosotros nos hizo pensar que si corrieran el riesgo de que si la corte les obligara a dar a conocer el texto del acta iban a quedar muy mal parados, entonces yo creo que ahí bajaron las defensas y seguramente, yo no sé porque no he hablado con Antonio Leal, llegó el nuevo presidente del directorio Ricardo Solari, quien dijo evitemos este tema o algo así.

¿Y ahí le escribieron o lo llamaron para anunciarle que iban a comenzar el ciclo con El Diario de Agustín?

Eso lo anunciaron a última hora, pero ponte tú no hicieron ninguna publicidad en TVN. No estaba en la página, obviamente en estas cosas que mandan a los diarios de la programación tampoco. O sea fue de hecho el último resquicio para decir bueno ya salimos de esto para que no nos molesten más. Bueno, para nosotros creemos que el ciclo se cerró, que al final va a quedar para la historia este cuento de que TVN tiene esta política bastante poco decorosa con respecto a su libertad editorial porque claro uno a partir de esto, de esto de El Diario de Agustín y del contenido de la película, también uno puede hacer un seguimiento de que en relación a muchos otros temas donde hay invisibilización de estas temáticas nacionales complejas, donde el Mercurio opera igual, por lo tanto esto era más complicado seguramente porque en la película se acusa el involucramiento en crímenes directamente, de operaciones criminales que estuvo metido El Mercurio. Entonces, obviamente Televisión Nacional si hiciera periodismo en serio en esos temas tendría que referirse a eso, pero nunca lo va a hacer, o sea

nunca ha tocado a El Mercurio porque es un poder fáctico que tiene todavía, aunque parezca muy anacrónico, y yo creo que tiene que ver con la importancia que tienen los medios escritos para la gente, yo entiendo que esto podría haber sido un escándalo tremendo una década atrás, pero hoy día los niveles de lectura de la prensa, de cómo la gente se informa, le hace pagar un costo al Mercurio... yo creo que la imagen de El Mercurio quedó mucho más complicada con este ruido que hubo durante tres años, que si hubiera dado la película. Claro, porque lo que está pendiente es que El Mercurio nunca se hizo cargo de esta historia, ni de haber tenido una opinión autocrítica o decir que esto respondió a otro contexto... ni una explicación y es muy difícil porque mientras esté este mismo personaje, dueño, instalado como personaje glamoroso además cada vez que hay un cambio de folio o nuevo Presidente, es muy difícil que haya un ánimo de tener una visión crítica de la prensa, que es en realidad una de las cosas más... uno de los manchones más grandes que hay en la historia.

¿TVN al programar estos documentales en horarios de tan baja audiencia, pasadas las 12 de la noche, usted cree que intenta invisibilizar ciertos temas o simplemente es por un factor comercial?

Yo creo que lo comercial lo potencia mucho, o sea hace que sea así porque pasaba lo mismo con la programación cultural, la que tenían antes... El Show de los Libros, era la mejor época de un programa cultural, pero después uno que hacía Góngora que era Hora 25. Entonces yo creo que es coherente con eso, entonces realizadores nacionales: "ya los metemos a la parrilla, pero por auspicio ponemos a cualquier otro tema más vendedor entre comillas". No es por público, porque estoy seguro de que si Televisión Nacional hiciera publicidad, arriesgara, y pusiera esta cosa en un horario estelar habría un impacto, bueno tendría que pasar para que ocurriera y fuera un hábito, eso es lo que a mi juicio confirma esta visión de que Televisión Nacional no hace televisión pública, por lo que es un canal que funciona exactamente igual a los otros canales comerciales y por eso creo yo le va como le va, porque no se distingue, la gente no busca algo distinto, y entra a competir en las teleseries, en la farándula y ahí pierde, creo que ahí es un mal negocio desde el punto de vista de su misión y es un punto de vista de su negocio también.

¿Usted cree que TVN se hubiera ahorrado todo el escándalo, si hubiera programado El Diario de Agustín de inmediato en un horario de poca audiencia, invisibilizando de esta manera también el documental?

Claro que se hubiera ahorrado todo esto. Conversando con gente de medios le he preguntado, dime qué hace la diferencia entre TVN y cualquier otro canal... más programación cultural, qué si la "Cultura Entretenida" la dan también como a las 4 de la tarde y además lo hacen los otros canales. De hecho, si tú miras en el último tiempo, claro yo creo que salvaron con un par... Los Archivos del Cardenal, fue una excepción, de hecho como había pasado eso, porque todo es contradictorio, Mauro Valdés siendo un tipo muy de derecha igual con respecto a los Archivos del Cardenal, se la jugó y la dio y tuvo problemas con la gente de derecha del propio directorio, entonces a propósito de eso tuvo un par de periodistas que trabajaron el documental, Claudia Lagos y la Elizabeth Jara, que enviaron una carta, no se por donde salió publicada no sé si por el sitio de La Tercera, pero era una carta en que decía bueno si hizo eso Mauro Valdés por qué no da El Diario de Agustín, cuál es la diferencia, yo creo que la diferencia es El Mercurio.

Hay que señalar también que TVN postula siempre los documentales que emite "Zona D: Realizadores Chilenos" como programación cultural para el CNTV y son rechazados por el horario de exhibición en que los dan.

Es impresentable, te digo que no resiste ningún análisis. Pero yo te digo que mediáticamente hubo un ruido, porque los medios digitales hoy en día importan mucho y en eso se pierden tanto los medios escritos como TVN por ejemplo, se pierden en el impacto negativo que reciben como carga de todo el público más joven. Yo creo que si tú haces una encuesta, que es lo que yo decía la otra vez en una entrevista, por qué no se conoce ninguna encuesta, si todos vemos encuestas todos los días de opinión pública, ninguna encuesta sobre lectoría de los diarios y la opinión de la gente sobre lo que lee en los diarios... porque hay dos diarios que mandan esto y son dueños de la publicidad, una publicidad además que tiene hartos ingredientes que viene del Estado, porque estos son los medios que monopolizan y absorben todo ese chorro de publicidad, entonces hacen que haya toda una farsa alrededor de los grandes medios y creo que a TVN le va a costar mucho desembarazarse de eso, o sea el propio modelo de directores que tienen hoy en día con esta cosa de jugar al empate, porque el directorio de TVN es al final un directorio que surgió en un contexto de negociaciones de los años 90, fuera de que tiene que autofinanciarse o sea funciona como cualquier canal, el directorio es un empate político entre oficialismo, oposición y un Presidente del directorio que puede desempatar, pero los criterios son arcaicos. O sea yo creo que si quieren tener televisión pública de verdad, en los modelos que existen en el mundo, en ninguna parte se hace así, o sea si tú quieres hacer televisión pública busca un directorio con gente que aporte, que venga de determinados ámbitos, del cine, de la música, de la cultura, y ahí se arma una gestión interesante, pero hoy en día van a hacer un juego de cinturas políticas y qué saben de televisión.

Felipe Portales nos dice que cuando publica el artículo de Documentales Autocensurados por TVN en el Boletín de Libertad de Información del ICEI, específicamente después Marcela Said y Carmen Luz Parto manda una carta en donde dan a conocer su molestia de que se les vincule a ellas con esto. Ahí él habla de resignación de los realizadores y poca entereza por protestar frente a la censura de la que son víctimas.

Yo me pierdo un poco aquí ¿I love Pinochet lo dieron finalmente?

No, sólo dieron Opus Dei que también tuvo problemas

Claro, es que el otro era mucho más directo ¿Y Estadio Nacional?

También lo dieron, pero también sabemos que hubo complicaciones...

Bueno, tampoco hay otros canales que den tantos documentales. Nosotros hablamos con Chilevisión pero fue puro tolo con De Aguirre. Los que sí se interesaron pero estábamos en medio de la polémica fue La Red y de hecho hicieron un programa, Mentiras Verdaderas, que nos invitaron y fue la primera vez que se mostraron imágenes del documental en televisión y eso fue el 2013. Pero eso fíjate es un tema bien complicado porque en todos los grandes medios opera ese criterio de autocensura, por ejemplo cuando supo La Tercera que nosotros estábamos estrenando este documental nos llamaron y nos pidieron verlo y llegó el director general, Héctor Soto... había tres ejecutivos, directivos de La Tercera. Lo vieron y vamos a hacer un gran reportaje el domingo y no salió nada, entonces yo le escribí a Bofill y después de mucho, porque además no nos ponían ni siquiera cuando estaba en el Cine Arte Normandi, Alameda, en Viña, en la programación de La Tercera a diferencia de El Mercurio salía El Diario de Agustín, pero nunca la calificaban, entonces yo llamé a Bofill y le dije calificala y ponle un cero, ponle cero estrella y di que es pésima, pero destácala y ahí recién lo hicieron y le pusieron las estrellas, pero todo así y lo que escribió Héctor Soto también, tratando que pasara piola.

El Mercurio después publicó otra cosa, porque se hizo un libro que hizo LOM con las tesis de los estudiantes y se presentó en la casa Central de la Chile, y ahí también como hubo mucho ruido, en la misma página 10 publicaron un cuento cuestionando de que aquí se estaba haciendo una campaña de poco menos asesinar la imagen de El Mercurio y ahí de nuevo le contestamos y esperamos tres meses para que publicaran la carta... pero es como la forma de operar y yo creo que TVN cae dentro de eso y eso es lo más penca porque tiene cero autonomía. Yo no creo que tengan un discurso, salvo la retórica del canal o de los estatutos, no tienen cómo demostrar que son una televisión pública si uno la compara con cualquier televisión pública del mundo.

Piensa que El diario de Agustín se dio cuando hicimos... bueno los que compraron altiro fue la televisión pública argentina, nosotros estrenamos en Buenos Aires la película en un festival y ahí la vieron y les impresionó y altiro la dieron en la televisión argentina, la han dado como tres veces, y ahí hicimos un convenio a nivel media y la película se ha dado en la televisión pública de países de habla hispana como en 25, antes de que se diera en Chile. Yo creo que es un caso bien emblemático de la falta de definición editorial de TVN.

Antonio Leal

Entrevista nº 4

19/12/14

Tipo de entrevista: presencial

Según usted, ¿qué rol debe cumplir la TV pública?

El rol de la televisión pública está establecido en la Ley 19.132, que es del año '92, y establece que la televisión pública tiene una misión, y esa misión está presidida por consideraciones de calidad, de masividad, pero al mismo tiempo de pluralismo y de valores que tiendan a fortalecer la vida democrática y la convivencia pacífica en nuestro país. Es decir, el único que en Chile tiene una misión establecida por ley es Televisión Nacional de Chile, y esta Televisión Nacional de Chile se esfuerza, y se ha esforzado y ha sido pionera de la televisión chilena antes y después de la ley del '92, pero es evidente que desde el '92 a hoy han cambiado las características de la sociedad. Y ha cambiado también el rol de la televisión, ha cambiado el rol de las comunicaciones, de la información, de la creación de ficción y la televisión tiene que adecuarse fuertemente a estos cambios.

Y eso pasa, a mi juicio, en primer lugar por modificar esa ley de manera tal de definir con mayor precisión lo que es pluralismo-el pluralismo de los años '90 era recuperar el protagonismo de los partidos políticos, por eso el directorio de Televisión Nacional está integrado por representantes de los partidos políticos que son designados por el Presidente de la República y elegidos por el Senado de la República, pero hoy día el concepto de pluralismo va mucho más allá de lo que es el pluripartidismo, que es un concepto distinto, y por tanto en este directorio debiera haber una composición más plural. Es lo que yo planteé cuando el Presidente Piñera y el Senado me eligieron, en la sesión a la cual uno concurre para entregar su opinión respecto de lo que piensa de la televisión, como al mismo tiempo hoy día hay que entender de que estamos en un escenario donde la televisión es una de las plataformas vistas por los chilenos y vistas en general por la ciudadanía del mundo y que existen otras plataformas, otras maneras de conectarse, de informarse, de ver televisión, de ver ficción, incluso más allá del cable y que tiene que ver con el gran fenómeno de Internet y de las Redes Sociales, de manera tal de que hay una misión de Televisión Nacional y esa misión debe ser perseguida en el conjunto de su programación, pero a la vez esa misión tiene que entrar en una definición de la nueva ley.

La Presidenta Bachelet presentó un proyecto en 2008 y aún está en el Congreso sin ser despachado, donde se redefine el rol de la televisión pública buscando condicionar esta televisión a la nueva realidad que estamos viviendo de un mundo global, de un mundo con una revolución digital muy veloz, como la que percibimos, y eso hace, entonces, de que sea esencial un cambio legal para fortalecer a Televisión Nacional de Chile en el cumplimiento de su misión. Al mismo tiempo es necesario avanzar de mejor manera en lo que significa una televisión pública que tiene una misión en relación al tema de la cultura. La televisión es entretenimiento, la televisión es información, pero también la televisión es cultura. Ahora, el concepto de cultura es un concepto muy amplio, es un concepto muy transversal, que no se puede circunscribir solo a una parte de lo que tenemos en nuestra cabeza tradicionalmente con la cultura, pero éste es un fenómeno reclamado por la sociedad chilena, que debe ser plenamente resguardado por una televisión de carácter público.

Y en ese mismo sentido, usted señala en una columna publicada en el blog de Radio Cooperativa que “En este último período se han cometido errores que han contribuido a dañar la imagen pública del canal y sus objetivos de misión”.

Bueno, yo creo que en primer lugar hay una contradicción de matriz, hay una fuerte fricción entre el financiamiento privado del canal público y su misión. Éste es un canal que se financia con la publicidad como todo el resto de los canales. Y en esas condiciones tiene que cumplir su misión. Entonces tú te encuentras con la dificultad permanente entre el cumplimiento de la misión y el financiamiento. Y sabemos que las empresas financian aquellos segmentos de la televisión que son altamente concurridos por la audiencia, y, por tanto, altamente vistos por la audiencia. Y no siempre los programas de gran calidad, de mayor calidad que van más allá de la entretención, son hoy vistos por la gran audiencia. Son más bien programas de nicho.

Entonces, hay una permanente fricción, hay una permanente contradicción entre estos dos hechos, pero al mismo tiempo el financiamiento privado a través de la publicidad de la televisión, que obliga a Televisión Nacional a competir en un *rating* que tiene a su vez que ver con la publicidad. Vale decir, el *rating*, más que medir calidad, lo que hace es fijar los precios de la publicidad y dónde la publicidad coloca sus recursos. Sin embargo, este tipo de financiamiento también le da a Televisión Nacional de Chile un fuerte componente de autonomía de los gobiernos. Ésta es una televisión pública, no es una televisión de gobierno, a diferencia de lo que existe en otras televisiones públicas en América Latina, y ése es un gran patrimonio que hay que resguardar. Ahora, yo creo que efectivamente, especialmente el año 2013 y parte del 2014, se han cometido errores que han contribuido a que Televisión Nacional de Chile no sea vista por la audiencia como un canal completamente diverso al resto. Y ése es un error de fondo que hay que remediar en la parrilla programática del 2015 y en eso estamos trabajando fuertemente.

¿Y de qué forma se manifiesta este daño de la imagen de TVN en la ciudadanía?

Se manifiesta porque la gente espera de Televisión Nacional una postura de idea más fresca, más crítica... Espera de Televisión Nacional que pueda incorporar actores que no siempre están en la pantalla. El último estudio del Consejo Nacional de Televisión dice que... expresa una crítica de la ciudadanía que en la televisión abierta en Chile los actores que aparecen permanentemente son los políticos, son los empresarios... son las élites. Y muy poco, salvo cuando hay acontecimientos policiales, aparece el resto de la ciudadanía. Entonces, de lo que se trata es que una televisión pública tiene que mostrar los acontecimientos y los actores del conjunto de la sociedad. Ha habido una mayor preocupación sobre todo de televisión pública por el tema de género, pero todo ello es aún insuficiente para expresar los cambios que la sociedad está viviendo, es decir, nosotros vivimos en una sociedad completamente distinta a la que vivíamos tan sólo en la sociedad de hace 6, 7 años atrás; y por cierto, una sociedad completamente distinta, tanto en Chile como en el mundo, respecto a la que vivíamos en los años '90 cuando se hace la ley de televisión nacional y se establecen los parámetros de su funcionamiento y de sus principios, y eso hay que modificarlo para garantizar que haya una mayor conexión y una mayor sintonía de la programación de Televisión Nacional con los anhelos de la audiencia.

Eso no garantiza que la audiencia hoy te siga porque hoy día no existe una gran fidelidad en las audiencias. El zapping-que como yo digo en ese artículo es una revolución fuertemente aplaudida por los post-modernos porque efectivamente entrega espacios de libertad a la audiencia- hace que se pierda esa fidelidad que existía en el pasado donde la gente veía un canal, veía a Don Francisco y seguía la programación en el 13 de manera casi religiosa los días sábado; o veía a Televisión Nacional y sus noticieros y seguía la programación en su

conjunto. Hoy día hay puntos de atracción muy poderosos. Son las teleseries turcas, que han tenido un efecto muy poderoso en el rating, en la sociedad chilena del año 2014, y eso obviamente establece una especie de tren, que va fortaleciendo el resto de la programación del canal.

Cuando tú tienes puntos de programación de alto *rating*, eso favorece al resto de la programación de un canal. Sin embargo, la fidelidad de la audiencia que existía en el pasado dejó de existir y la gente tiene una capacidad y una posibilidad de elegir un programa en uno u otro canal abierto, o en la multiplicidad que te entrega la televisión satelital, o la televisión de cable, de pago. De manera que ése es un elemento muy relevante que hay que tener presente para volver a reconectarse con las audiencias, pensando que en las audiencias del siglo XX y de la segunda década del siglo XXI, quiere como televisión.

Pero en este sentido, de una televisión donde muchas veces importa el rating, también hay contenidos como los documentales. No nos deja de llamar la atención que los documentales sean exhibidos a horarios tan tarde en la noche. ¿Esto tiene que ver con el rating?

No. Tiene que ver con un cambio también de las audiencias. Hoy día la gente ve televisión mucho más tarde. El horario *prime* comienza después de los noticieros. Nosotros hemos decidido acortar los noticieros. Los noticieros de Televisión Nacional, como el resto de los noticieros de la televisión abierta llegaban a una hora y media. Nosotros hemos decidido acortar el noticiero de Televisión Nacional de mediodía a sólo una hora. Eso cambia el conjunto de la programación y lo vamos a hacer y lo vamos a anticipar incluso respecto del noticiero nocturno, que hoy día va a la una de la mañana y queremos que vaya más temprano. Pero ha habido un cambio en las audiencias. La gente ve televisión más tarde y por eso tú te vas a encontrar con que programas que son esenciales para un canal desde el punto de vista del *rating* son ubicados en horario *prime*, y el horario *prime* es un horario tarde.

Yo creo que una de las cosas que Televisión Nacional debe hacer es justamente establecer una programación para que sea vista por el conjunto de la familia, porque la televisión *prime* que va muy tarde es vista por un tipo de personas, y es vista no por el conjunto de la familia. Cuestión que es muy compleja, porque hoy día como lo demuestra el estudio del Consejo Nacional de Televisión, y como lo sabemos desde nuestra propia experiencia, yo tengo un hijo de catorce años que no ve televisión, y sin embargo está informado, ve películas y de todo, y sabe lo que es la televisión abierta, está diciendo, como la televisión de cable, está diciendo a través de las redes sociales y a través, incluso de sus juegos, de los Play Station conectado con sus amigos, a través del *tuiteo*, a través de la comunicación y de la intercomunicación que hoy se establece a través de las redes sociales, de manera que las formas de llegar hoy día a lo que era en el pasado la pantalla única es muy diversa.

Y existe una multiplicidad de plataformas a través de las cuales la gente ve televisión, y por tanto tú tienes que tener una programación adecuada a horarios en que se denoten los cambios de horarios que la propia audiencia elige, pero teniendo presente esto: de que estos programas que son de bastante identidad en el caso de Televisión Nacional sean vistos ojalá por la mayor cantidad de integrantes de la familia, sean programas de la familia. Ahora, Televisión Nacional de Chile es el canal que mayor cantidad de documentales y de films chilenos exhibe. Acabamos de comprar "Allende" de Miguel Litín y tenemos prácticamente todos los documentales, todos los films chilenos adquiridos y los exhibimos en ciclos de cine que van en un horario en que la gente ve este tipo de programación.

Y en ese sentido, ¿Ud. Sabe cuáles son los criterios editoriales que rigen a la hora de armar esta parrilla programática? Se lo pregunto por lo mismo, porque llama la atención que se compren algunos documentales, por lo menos nosotros nos conseguimos el listado de documentales, la adquisición y la fecha de exhibición y por ejemplo, hay uno que se llama “Habrán Esperanzas” de Felipe Monsalve, que se compró el 2008 y no fue exhibido. Ése es uno. Quizás también podría llamar la atención lo que pasa con “El diario de Agustín”, que también es uno de los casos que a nosotros nos llamaba mucho la atención y nos motiva en la tesis, que fue comprado en 2010, y es exhibido después de todo este conflicto en 2014. Entonces, a nivel de directorio, no sé cómo se maneja el tema de los criterios editoriales para armar la parrilla programática.

Bueno, lo primero es que en los canales tú tienes una lista de centenares de documentales, y tú me estás citando dos ejemplos de documentales que no han sido exhibidos. Obviamente cualquier canal, todos los canales en el mundo, desde la BBC, que es un canal público líder en el planeta, compran mucho material, compran muchos contenidos y hoy día eso es cada vez más frecuente porque las productoras te ofrecen, una gran cantidad de productos constituidos en entes de creación para la televisión, o films, o documentales... tú los adquieres, adquieres los derechos, en definitiva, por una cantidad de años y cada canal al adquirir los derechos no se compromete con el director, o con el productor del documental que adquiere a exhibirlo. Eso no existe. No existe. No hay un contrato que diga “Yo lo voy a exhibir”. Yo compro los derechos por estos tres años, y por tanto posteriormente el canal ve qué exhibe y qué no exhibe. Hay documentales y hay filmes que para el canal -y eso no lo decide el directorio, eso lo decide la dirección ejecutiva, lo deciden los ejecutivos y la producción del canal- tú puedes no exhibirlos. De hecho hay muchas cosas que no se exhiben, de aquellas cosas que se compran, porque no entran en la parrilla de ese año o porque finalmente no te gustó el material o por diversas razones. Se compra mucho material.

Es que eso nosotros pensábamos, porque si se compra el material, nosotros decíamos “suponemos que es porque se ve el documental antes, o se sabe de qué se trata...”

No, obviamente se sabe, pero posteriormente los ejecutivos, la dirección ejecutiva del canal puede decidir no dar ese documental porque cree que no va a tener audiencia suficiente. Nosotros somos un canal público, y como todos los demás canales luchamos por tener una audiencia y la mayor masividad. Este canal tiene que ser un canal de calidad, pero al mismo tiempo tiene que ser un canal masivo. No tendría sentido en Chile tener una televisión pública de *elite*. Se requiere tener una televisión pública masiva. Y por tanto eso ya entra en los criterios de la programación. Allí el directorio de Televisión Nacional fija criterios, pero no entra en la programación.

Nosotros no decidimos qué programa se ve o no se ve. Eso lo decide la dirección ejecutiva y nos informa posteriormente, muchas veces *ex post*. Ahora, personalmente, yo soy partidario de que se compre material y que la mayor parte de este material sea exhibido, salvo que posteriormente se llegue a la conclusión de que el material no es de suficiente calidad, o no va a provocar un interés en la audiencia. Pero como digo, todos los canales en el mundo compran material que posteriormente no exhiben. No hay un compromiso porque existe la completa y absoluta libertad, y eso es parte de la libertad de información y la libertad editorial de un canal de exhibir aquello que estima conveniente y no está regido por presiones de ninguna naturaleza. Las presiones serían absolutamente absurdas. Por tanto, cuando se compra un material, se compran los derechos del material por un determinado período. Después el material, el derecho al material -y se paga, y muchas veces se paga jugosamente por ello- y después de ese período vuelve a manos de la dirección o producción del material, que lo puede colocar en otros canales. Ahora, concretamente respecto de “El diario de

Agustín”, ése fue comprado por Televisión Nacional, entiendo que fue exhibido. Yo no estaba en el directorio en aquel tiempo cuando se compró ése...

Aquí nos sale: “Adquirieron los derechos el 2010 y se exhibe el 6 del 7 del 2014”

Bueno, eso es perfectamente posible que sea así, digamos... Tú compras un material y lo exhibes años después. Eso ha pasado con muchos filmes chilenos y extranjeros, digamos, que tú encuentras que éste es el momento para poder exhibir un tipo de material. Los cuarenta años fueron un momento completamente excepcional, por ejemplo... los cuarenta años del Golpe... cosa que no había ocurrido con los treinta años, entonces quien vivió los treinta años en Chile-Televisión Nacional fue el único canal que destacó los treinta años en su programación y que tuvo gran intensidad en revelar lo que fue el Golpe de Estado y sus consecuencias.

Sin embargo, los otros canales no tuvieron ese punto de vista, esa decisión editorial, pero en los cuarenta años se vivió un fenómeno distinto y todos los canales recurrieron a material que tenían envasado, de archivo, que no habían exhibido, porque no habían considerado que fuera un material que pudiera producir interés en la población, y sin embargo que fueron exhibidos totalmente durante esos días. Hubo canales, como el 13, que hizo toda su programación con material envasado. Nosotros hicimos programas especiales, como también lo hizo Chilevisión. De manera tal que eso depende del momento, depende de aquello que la ciudadanía está pensando, depende de lo que tus audiencias te van señalando de acuerdo con los estudios de opinión que los canales realizan. Los canales consultan a la opinión pública sobre el tipo de programación que en cada momento debe darse. Ahora, en el caso de “El Diario de Agustín”, a mí me parece que es un documental muy importante, que Televisión Nacional compró sus derechos y que es lamentable que habiendo comprado los derechos no se haya exhibido durante tanto tiempo.

Cuando este tema llegó al directorio a raíz de una carta, hubo miembros del directorio como yo, como Marcia Scantlebury que expresamos nuestra opinión categórica de que el documental “El Diario de Agustín” debía darse por el prestigio del director, Ignacio Agüero, por la calidad del documento. Otros miembros del directorio tuvieron una opinión distinta y finalmente se dejó en manos, como corresponde, de la dirección ejecutiva y el director ejecutivo a raíz de un ataque verbal del productor en contra del directorio de Televisión Nacional decidió no darlo en función que ello constituía una presión indebida al canal. Sin embargo, yo sigo considerando – lo dije así en el directorio- de que éste es un error porque de alguna manera creaba la sensación de que no se trataba de una decisión editorial sino que más bien de una censura y por tanto en aquel momento establecimos una opinión que salió en los medios de comunicación.

A mí me parece que documentales de esas características, que tocan aspectos de la vida nacional tan significativos como “El Diario de Agustín” debieran siempre ser exhibidos por un canal si tienen los derechos de la exhibición. Aquí hay que establecer un equilibrio entre la independencia y la autonomía de la línea editorial del canal que no puede ser presionada o violada por presiones de ninguna índole, porque o sino caeríamos en que un productor te vende un producto y después monta una campaña para que la televisión se vea obligada a exhibirlo como él quiere que se exhiba o cuando quiere que se exhiba y eso sería absolutamente nefasto para la autonomía de un canal público y de la televisión en general, pero ese equilibrio tiene que estar relacionado también con la necesidad de que estos productos nacionales que tienen gran envergadura en la formación de la conciencia de los chilenos sean exhibidos y no se cause por tres años un daño al propio productor del documental manteniéndolo sin exhibirlo e imposibilitado de que él pueda vender estos

derechos a otro canal. De hecho, Televisión Nacional lo exhibió, no hubo ninguna polémica y yo creo que ése fue un error que hizo que Televisión Nacional pagara un costo de imagen relevante.

Documentándonos para nuestra investigación nos encontramos con un exdirector de programación, Jaime de Aguirre, quien señaló en una ponencia en la PUC que “se reciben presiones permanentes de terceros, económicas, políticas, religiosas y sociales”. Mauro Valdés en una entrevista a La Tercera dice que “constantemente se reciben llamadas telefónicas”. Frente a esto, ¿se recibió algún llamado telefónico o hubo alguna presión externa para la no emisión de este documental?

La presión fue del productor de El Diario de Agustín, Fernando Villagrán, que hizo declaraciones en los medios y en las redes sociales muy agresivas en contra de un directorio que se venía recién instalando sin haber hablado nunca con ninguno de nosotros. Yo no hablé nunca con Fernando Villagrán, a quien conozco, acusándonos de tenerle miedo al Mercurio. Yo soy un miembro del directorio que estuvo tres años preso, torturado, exiliado, por tanto le puedo decir a Fernando Villagrán que nunca he tenido miedo para poder fijar mis opiniones. Creo que su opinión fue completamente gratuita y nefasta y constituye un intento de presión a un canal público que es completamente indebida. Dicho eso, yo fui partidario de que este documental se exhibiera y creo que fue un error que no se haya exhibido no sólo el 2014 sino desde el 2010 en adelante.

Según usted la forma que tuvo TVN de abordar el tema no fue la adecuada

Debiera haberlo exhibido el 2010 cuando lo compró o el 2011 o en el momento en que la dirección de Televisión Nacional hubiera escogido. El momento adecuado era sin duda los 40 años (del Golpe), ése era un buen momento para darlo, así lo sostuve yo. Entonces, es lamentable que se haya dejado pasar porque a lo mejor si lo exhibías un sábado en la noche de cualquier otro momento la sensibilidad y la subjetividad de la población estaba muy lejana al tema, como ocurrió por muchos años.

Y por qué no estuvo en esta parrilla de los 40 años

Porque no entró, porque hubo otro tipo de programación creada por el canal para ese efecto. Es decir, Televisión Nacional no recurrió a material envasado sino que preparó programas especiales para los 40 años, por tanto esa consideración hizo que los ejecutivos no lo colocaran en pantalla pero esa era una buena ocasión para colocar “El Diario de Agustín” ahí. Mi observación es que este documental se debiese haber exhibido en el periodo acordado. Respecto a esto no conozco ningún tipo de llamados para que no se exhiba, por el contrario.

Mucha gente puede pensar que se recibió una llamada desde El Mercurio o desde partidos políticos

Partidos políticos de ninguna manera por una razón muy sencilla, tienes en el directorio representantes de los partidos políticos que son además destacados periodistas y destacada gente que ha trabajado en el mundo de las comunicaciones y que son militantes o de RN o de la UDI que podrían haber sido partidos que no les gustara, digo como presunción. No es necesaria una llamada telefónica de políticos para una cosa como ésta porque ya hay políticos representados y es gente que tiene un criterio de formación muy cercana a los temas de la comunicación. La representante de la UDI es Pilar Molina, quien fue 25 años editora de El Mercurio y que no necesita ningún llamado para saber lo que tiene que hacer desde el punto de vista de su opinión, o el abogado Bulnes, quien es un gran abogado con una opinión clara

respecto a lo que tiene que ser su opinión dentro de un debate que debe ser bastante plural y transversal en el directorio de Televisión Nacional de Chile.

Sin embargo, la presión que hubo y el argumento que sostuvo el director ejecutivo de ese momento, Mauro Valdés, es que el canal no podía ser víctima de una presión comunicacional grosera, como fue el ataque de Villagrán en contra del directorio de Televisión Nacional. A mí no me parece que ése fuera un fundamento, yo condeno las palabras de Villagrán creo que demuestran una bajeza espiritual muy grande, sin embargo, creo que eso no tenía nada que ver con el documental. Se podría haber condenado las palabras de Villagrán y sus acusaciones indebidas pero de ninguna manera eso podía servir de excusa para que el documental no se exhibiera.

Volviendo un poco atrás, respecto a los criterios para la parrilla usted nos habló de masividad y calidad, ¿qué otros criterios se emplean a la hora de tomar esta decisión?

La parrilla se construye sobre la base de que un canal de televisión cualquiera y sobre todo Televisión Nacional tiene que tener una programación que sea plural en sus contenidos, que aborde aquellos gustos que la audiencia tiene en determinados momentos y que son cambiantes. A las personas le gustaron mucho en algún momento los reality y Nakasone tuvo un éxito trascendente en esta materia y nosotros decidimos no competir contra los reality porque los consideramos una programación demasiado ligada a la farándula y Televisión Nacional no compite con farándula, no tiene en su programación programas de farándula, eso nos distingue de los otros canales. Nakasone que es un gran director y creador de ese tipo de géneros estableció una hegemonía en los reality que fue muy seguido, pero la audiencia en un momento determinado cambió de gusto y no son los reality hoy día los que te dan una mayor audiencia, en este momento son las teleseries turcas que fueron compradas por un canal como tu compras determinado material en el mercado internacional, sin pensar seguramente de que esto iba a tener un suceso en Chile por diversas razones que explican que ello ocurra pero que también es un gusto de moda.

Entonces, hay que tener en cuenta lo que la audiencia está pidiendo en cada momento pero también hay que tener en cuenta que en la televisión pública tú tienes una misión y que tienes que destacar valores, principios, una calidad de tu programación que contribuya a formar. La televisión forma, educa y yo creo que uno de los datos relevantes de por qué la televisión abierta tiene menos audiencia de la que tenía en el pasado tiene que ver con que se ha deseducado a la audiencia con programas de mala calidad y de alto rating.

Una programación tiene en cuenta también el tema de la diversidad, de la diversidad de géneros, diversidad temática y de contenidos que incorporas y por tanto tienes un matinal, los matinales son muy seguidos por la opinión pública y van cambiando de carácter. Hay matinales que son simplemente de entretenimiento, pero todos los canales en el tiempo recurrieron a que los matinales fuesen una ventanilla para conectarse con la ciudadanía respecto a sus problemas en un esfuerzo muy grande de la televisión abierta de establecer una especie de intercomunicación.

La televisión transmite hacia la audiencia y la audiencia no transmite hacia la televisión, por eso, y con el tema de las redes sociales, muchos matinales comenzaron a generar contenidos ligados a las necesidades de la audiencia, particularmente en el momento en que Chile no existía en el aparato público suficientes ventanillas para que la gente pudiese informarse respecto de cómo resolver un determinado problema y la televisión comenzaba a atender los problemas previsionales, los problemas de abuso, más allá de la denuncia de sus noticieros, directamente con el usuario afectado. Eso va cambiando en la medida en que el aparato

público va estableciendo ventanillas donde la gente a quién recurrir y lo que tiene que hacer respecto de sus temas que antes era planteados directamente en la televisión.

Hay hoy día una cultura social e institucional mayor y en ese momento los matinales de televisión cambian. Y por eso tú tienes un informativo matinal, un matinal que se conecta con las necesidades y los gustos de la audiencia y posteriormente tienes teleseries que son temas fuertes en la televisión. Nosotros buscamos hacer teleseries que tengan contenidos, la teleserie “Vuelve temprano” recolocaba el tema de Matute Johns y la recolocación del tema no hay ninguna duda que tuvo un impacto muy grande en que este tema se reabriera porque tú estuviste meses hablando de algo que la opinión pública sabía a qué estaba referido, a lo que había ocurrido en La Cucaracha. Televisión Nacional busca en sus teleseries incorporar elementos de contenido, incluso en “No abras la puerta” el tema de la diversidad sexual, el tema del lesbianismo, es un tema que está presente y eso permite ir abriendo a través de las teleseries el debate cultural de la sociedad chilena y, por tanto, las teleseries no son necesariamente banales y Televisión Nacional busca que no lo sean. “Caleta del Sol” que no ha tenido una gran audiencia, tiene que ver con un tema medioambiental pero no basta el tema para que una teleserie sea de buena calidad, tiene que además saber entretener, tener los códigos que le permitan a la gente identificarse con sus personajes y Televisión Nacional tiene una programación muy diversa, desde la programación científica de cosmos a sus teleseries, a los programas que este directorio estableció en orden a programaciones políticas y de actualidad de gran calidad como “El informante”, “Estado Nacional”, que son programas que no tienen una explosión de audiencia lo que te demuestra que la gente no está siguiendo demasiado los programas políticos, lo que le ocurre a “Tolerancia Cero” en Chilevisión.

Sin embargo, hay una parte de la audiencia que sí está interesada en los temas políticos, de actualidad y en los debates televisivos, pero no es el momento en que la gente está escuchando más esos programas. Hay otros momentos en que eso ocurre y por eso te digo que las audiencias van cambiando y la televisión tiene que saber penetrar en esa audiencia. Hicimos un magnífico programa en Rapa Nui (Isla de Pascua) que fue el último programa de “El informante”, con todos los temas de la isla, las reivindicaciones de estos chilenos que viven a tres mil kilómetros de la capital, sin embargo el rating fue disminuido en una pantalla que está relativamente fría, como es la pantalla de Televisión Nacional hoy día. El rol de Televisión Nacional es colocar ese tipo de programación, independientemente de que en un momento determinado la gente no lo siga masivamente. Hay que apuntar a la calidad y hay que apuntar a educar a la audiencia de que un programa de este tipo debe ser más seguido que un programa de farándula. De pronto uno no se explica por qué “Morandé con Compañía” tiene 9 puntos y “El informante” 7 u 8 si son programas de contenidos tan distintos y tan diversos, pero eso tiene que ver también con la libertad de elección de la audiencia que también hay que respetar.

Una de las primeras entrevistas que hicimos fue a Viviana Erpel, representante de la ADOC, y ella tiene una visión bien crítica respecto a los horarios de exhibición de los documentales. Ella nos hablaba de que TVN estaría vulnerando el derecho a la información de las personas pero también nosotros consideramos que hay una libertad de programación, entonces se da esa disyuntiva entre esos dos aspecto

Ella no tiene ninguna idea de los mejores horarios hoy día en televisión. Si hay un programa bueno la gente lo ve, lo sigue a las 11 de la noche. De hecho nosotros llevamos “El Informante” a las 11:00 de la noche y es un programa eje de la misión de Televisión Nacional. Es un programa querido por el directorio, por los ejecutivos del canal. No lo llevamos a las 10:00 de la noche o a las 9:00, lo llevamos a las 11:10 que es un buen horario hoy en día en televisión porque ha habido un cambio en los gustos de la gente respecto de la televisión y de los horarios

en que se ve televisión dado que hoy día la familia no se junta como en el pasado a ver la teleserie, el noticiero o el programa que viene después sino que los jóvenes tienen sus propias plataformas, como lo demuestra el estudio del CNTV: el 63% de los jóvenes entre 18 y 25 años no ve televisión.

Pero hay algunos documentales que están saliendo al aire a las 01:00

No, depende. El ciclo de cine chileno salió diez para las doce de la noche y tuvo una audiencia importante. Las audiencias son clave y la gente está viendo televisión más tarde. De otra parte, no es posible pedirle a un canal que coloque un tipo de programación a tratar de imponerle un tipo de programación, que coloque un tipo de programación que va a tener un determinado rating en un horario en el que tú tienes un programa de alto rating.

Las teleseries que tienen alto rating, que como digo en Televisión Nacional logran tener un contenido social que va más allá de la entretención, determinan también cómo le va posteriormente a programas que son muy importantes para la televisión que son los noticieros. A nosotros nos interesa mucho que se vea el noticiero de Televisión Nacional y estamos introduciendo cambios de contenido, de formato, de horario, de periodistas, de rostros, etcétera, para garantizar que nuestros noticieros sean exhibidos y tengan audiencia por sí mismos. No hay ninguna duda de que en las parrillas hay un tren donde un programa le entrega a otro una determinada audiencia y una determinada teleserie le entrega al noticiero una determinada audiencia. Yo creo que es muy difícil hoy día conformar una programación en los horarios en que a los productores y a los directores que venden los derechos de sus documentales y de sus filmes les gustaría que fueran exhibidos pero ese horario corresponde hoy día a un horario prime, en que la gente ve mucha televisión.

Los horarios de la televisión han cambiado, por lo mismo a partir del 2015 Televisión Nacional contará con una programación las 24 horas del día. Esto es incluso para nosotros complejo porque nos va a debilitar en el rating, porque el rating hoy se mide desde que comienzas de tu programación hasta que la terminas a las 01:30 de la mañana, pero el desafío de darle televisión a los chilenos durante toda la noche, hasta que se reconecten los programas en la mañana para aquel segmento de chilenos que es muy amplio que trabaja en las noches, que hace guardia o que simplemente se acuesta más tarde tengan una oferta en la parrilla de Televisión Nacional. Ésa es una manera de cumplir tu misión, además de mantener la información. Esto significa un gasto para el canal, hay que tener periodistas, no solo programas envasados, y también se suma el costo del rating porque el rating de la noche va a ser mucho menor que el del día y la venta de publicidad en la noche es prácticamente inexistente.

Yo entiendo que a cualquier documentalista y director de cine le gustaría que su material fuera inmediatamente después del noticiero o antes del noticiero, pero ellos tienen que entender también que un canal de televisión tiene determinados requerimientos y particularmente Televisión Nacional tiene que financiarse, justamente para poder exhibir material, contenido, que no tienen alto rating y que no tienen publicidad. Ése es el punto. Si nosotros fuésemos un canal financiado por el Estado el rating y la publicidad nos daría lo mismo y podríamos hacer un tipo de programación completamente más diversa. De hecho, Televisión Nacional está preparando su segunda señal, con motivo de la televisión digital, que va a ser una señal cultural, educativa, científica, dirigida también a los niños que están completamente ausentes de la pantalla. Nosotros nos hemos ocupado de los niños haciendo retorno de "31 minutos" durante el 2014, con una audiencia importante pero relativa, lo que te muestra que también hay exigencias de la audiencia de determinadas programaciones que posteriormente no sirven.

Yo soy sociólogo de profesión, trabajo en encuestas y cuando tú le preguntas a la gente sobre televisión u otros temas la gente da respuestas que son de bien público, quieren parecer más interesados en la cultura, pero después cuando exhibes programas culturales de gran calidad no los ven. Yo creo que siendo legítimo que un productor o un director quieran ver que sus contenidos vayan en un horario predeterminado que les garantice mayor audiencia yo creo que tienen que tener en cuenta que un canal público se maneja con criterios económicos que tienen que ver con la publicidad, que es lo que permite que Televisión Nacional pueda ser el canal que más documentales y cine chileno presenta. También depende de la riqueza del documental. Nosotros dimos a buena hora “El Diario de Agustín” e informamos que se iba a dar.

Hay personas que nos manifestaron su malestar ya que TVN no anunciaba los documentales, no había difusión de las obras

No, no, no. Nosotros como Televisión Nacional y todos los canales cuando llevan algún tipo de material lo informan. El ciclo de cine chileno lo difundimos ampliamente. Eso es una opinión que no tiene ningún sentido porque es un canal que tiene que pelear con el rating, buscar que sus productos -cualquiera de ellos que sea- sean vistos y por tanto tú haces una difusión muy amplia del material que será exhibido.

Viviana Erpel nos hablaba de una tabla para sacar rating, publicidad y así definir los horarios

Ése es el rating comercial. Ésa es la manera en cómo la ley a definido a Televisión Nacional, no es un tema que pueda cambiar el directorio, nosotros tenemos la responsabilidad de que este canal público se financie y tenemos la responsabilidad de que financiándose con publicidad y no con recurso del Estado el canal tenga autonomía, independencia, no sea un canal de gobierno, sea un canal público y responda a los requerimientos de la misión. Ahora, ¿hay fricción entre ambas cosas?, las hay porque tú no puedes exhibir toda una programación que te gustaría exhibir en función de que tienes que mantener una gran audiencia, tienes que mantener el rating y la publicidad. Ahora hay que abrir debate, yo soy partidario de que se abra un debate respecto del rating como sistema de medición porque repito, el rating hoy día más que medir cuánto ve o cuántos ven determinada programación o determinado canal, está midiendo el precio de la publicidad. Pero ésa es la medición que existe en el mundo.

Sin embargo, el rating va a entrar en crisis como sistema de medición porque en el caso de Televisión Nacional nosotros tenemos un canal 24 Horas que no entra en el rating nacional, a nosotros se nos mide por la señal abierta, no por el canal de cable. Si tú midieras a Televisión Nacional sumando la audiencia del canal de cable y del canal abierto tú tendrías a Televisión Nacional lejos en el primer lugar de la televisión chilena. Pero eso no se hace.

En segundo lugar, porque como la diversidad de las plataformas y el traslado de las audiencias a las nuevas plataformas es tan rotundo, categórico, reciente, el rating no te mide el resto de las plataformas. La gente hoy en día ve televisión a través del celular o a través del computador, y las redes sociales tampoco son medidas por el rating, miden solo tu plataforma, tu pantalla. Además, es un sistema de medición que no mide calidad, que en el fondo mide una audiencia para colocar los recursos en la publicidad. Es el sistema que hay pero a mi juicio va a entrar en crisis, sobre todo por este éxodo de audiencia hacia otras plataformas que no son registradas por el rating. Televisión Nacional tiene que manejarse con criterios que conjuguen de una parte una audiencia masiva, el financiamiento del canal, en una programación de calidad. Hacemos el esfuerzo para que eso ocurra, pero hay una fricción entre financiamiento y calidad de la programación que uno entrega.

En cuanto a la libertad de información, los realizadores de “El Diario de Agustín” pidieron las actas a TVN y estas no se entregaron porque no están dentro de la ley de transparencia. ¿Usted cree que estas actas deberían entregarse?

Tendrían que entregarse las actas de todos los canales abiertos.

Pero Televisión Nacional tiene una misión pública...

Claro, pero el directorio discute temas económicos, financieros, sería colocar a Televisión Nacional en una situación completamente vulnerable en cuanto a los otros canales. La ley establece que las sesiones del directorio de Televisión Nacional son secretas. Los miembros del directorio no podemos hablar respecto del contenido de las reuniones. No podemos opinar sobre eso. A mí me encantaría opinar sobre eso y escribir sobre esos temas pero no puedo. La ley me lo prohíbe.

¿El directorio discuten harto los temas polémicos, las tomas de decisiones con los directores de programación?

Nosotros no entramos en los contenidos de la programación porque ello podría significar una especie de censura blanda. Nosotros generalmente opinamos ex post, que significa después de. Si va un programa nosotros opinamos después, decimos mira tenemos tales observaciones y se las hacemos a la directora ejecutiva, quien posteriormente las ve con su director de programación, de área dramática, de prensa. En ciertos momentos llamamos al director de prensa para que nos informe de los cambios que se van a hacer, de determinadas pautas, pero quien dirige el canal en cuanto a criterios globales es el directorio pero quien lo dirige de manera ejecutiva es la directora ejecutiva, Carmen Gloria López hoy día. El directorio asignó a Carmen Gloria y no buscamos a un ingeniero o un abogado sino que buscamos una periodista, guionista y productora que trabajó en Televisión Nacional y en Canal 13 toda su vida. Es una mujer joven, inteligente, dinámica y creativa porque lo que hay que lograr es que la televisión vuelva a privilegiar los espacios creativos.

Tiene razón Jaime de Aguirre, que fue director ejecutivo de TVN, hoy es director ejecutivo de CHV y es uno de los hombres que más sabe de televisión en Chile, de que crecientemente la televisión se va a caracterizar por ser una productora de contenidos para diversas plataformas y eso hay que tenerlo presente y por tanto mi preocupación es que la programación del 2015 de Televisión Nacional –y estamos trabajando para ello- sea una programación que haga renacer todos los espacios de creatividad en el canal. Todos los espacios de creatividad significa mejorar los contenidos, pero también los formatos, la imagen, la música, la manera en cómo determinados géneros llegan a la audiencia, dando mucha libertad de creación en el canal. Por eso es importante que el directorio no entre a definir si “Informe Especial” lleva esta semana el tema de la medición de los metros de un determinado edificio. El directorio no puede entrar a determinar si ese programa es bueno o malo, nosotros respondemos posteriormente a las críticas. Por ejemplo, cuando tú me hablabas de llamadas telefónicas y de cartas al directorio, las cartas ni los telefonazos vienen preferencialmente de políticos, vienen de empresarios a raíz de los programas de denuncia que nosotros hacemos. Entonces, por ejemplo, cuando nosotros recibimos una denuncia de que una determinada empresa está construyendo departamentos y la publicidad es un engaño ya que una persona mide el departamento y se da cuenta que no medía lo que le ofrecían y le estaban robando metros. Nosotros informados por el usuario, y eso es lo potente de Televisión Nacional que la mayor parte de las denuncias que nosotros recibimos provienen de usuarios que recurren en ese momento a Televisión Nacional. Puede que estén viendo otra programación pero en el momento en que se trata de una cuestión pública que los afecta o de un negocio donde se

siente afectado recurre a Televisión Nacional, por eso es que Televisión Nacional es tan importante.

Televisión Nacional hay que fortalecerla, desarrollarla porque es un eje de la televisión y de la responsabilidad social pública de la televisión, de pluralizar. Si Televisión Nacional es muy plural el resto de los canales están obligados a pluralizarse, están obligados a contaminarse por esta televisión que ofrece una información. Entonces, qué hicimos nosotros, mandamos a hacer un estudio en la Universidad Católica de medición de ese edificio y el estudio nos reveló de que efectivamente faltaban 12 metros en toda una parte de la estructura de edificio. Hicimos la denuncia, la constructora y los empresarios llamaron, presionó y el programa fue al aire porque nosotros no detenemos ningún programa por ningún tipo de presión y le dimos después la oportunidad de dar una entrevista, ellos se negaron a aparecer en pantalla, amenazaron con una denuncia judicial, nosotros fuimos a dejar la denuncia judicial, pero las pantallas de Televisión Nacional están abiertas para que ustedes... eso es siempre en el caso de Televisión Nacional. Si nosotros hacemos una denuncia contra alguien y a esa persona le parece que es falsa, nos manda una carta y nosotros le damos como opción que en mismo programa respondas.

Eso sale en las orientaciones programáticas

El derecho a réplica que es uno de los pocos canales que lo tiene realmente, los otros se esconden o no lo hacen. Nosotros lo hacemos por disposición reglamentaria del canal, damos siempre el derecho a réplica porque las cosas siempre pueden tener varias lecturas en un país donde está claro que la opinión pública tiene perfectamente nítido de que las empresas abusan y que, por tanto, eso es así y la televisión tiene que contribuir a desenmascarar esos abusos de manera de colocarle coto.

Hay determinados programas de investigación que persiguen a los delincuentes directamente, eso no tiene nada que ver con la televisión, eso lo tiene que hacer la policía, no nosotros. Yo lo que les garantizo es que el actual directorio de Televisión Nacional, como los otros que estuvieron conformados por personajes muy importantes, premios nacionales de periodismo, de ciencias sociales y humanidades, decanos de facultades, yo soy sociólogo y doctor en filosofía de la Universidad de Roma y trabajo en un instituto de comunicaciones y nuevas tecnologías, dirijo los magister que tienen que ver con ciencias políticas, sociología de la información y soy director de la Escuela de sociología de la Universidad Mayor. Es decir, somos gente que tiene algún conocimiento del tema y que hemos ido aprendiendo en estos años que llevamos en el directorio, pero nuestra responsabilidad es trabajar con la ley, trabajar con los principios de Televisión Nacional, trabajar por garantizar que esta televisión sea plural, masiva, que se financie, que funcione como una empresa, porque ésta también es una empresa y no siempre se le puede dar el gusto a todos y esta amiga que dice el tema de los horarios, es verdad, hay que decirle que Televisión Nacional es el único canal que exhibe este tipo de documentales y cine chileno y lo vamos a seguir haciendo en los mejores horarios posibles pero ello tiene límites que tienen que ver con una parrilla que tiene que tener una fuerte audiencia y, de otra parte, tiene que ver también con la calidad de los programas que se presentan.

Eso es importante porque de pronto un documental que le interesa a la ciudadanía y va a las 12:00 de la noche va a ser muy visto. Nosotros tenemos múltiples ejemplos, cine chileno por ejemplo, "Gloria" tuvo una audiencia espectacular. La gente estaba conectada con el tema, con la película, eso pasa mucho, pero también hay que entender que estos documentales son de nicho entonces yo no puedo pretender que "El Informante" tenga 40 punto de rating, como pueden tener las teleseries turcas, pero son programas distintos pese a que tu puedes decir

que “El informante” trae temas interesantes, de debates sobre diversos temas, al igual que el cine chileno son programas de nicho.

El cine en general y los documentales en particular son programas de nicho, no son programas masivos. Es decir, “El Diario de Agustín” lo exhibimos y anunciamos que se exhibía con toda la polémica que había existido y lo vieron 3.6. Es decir, a la gente le interesaba que Televisión Nacional lo exhibiera porque además era un documental que ya se había visto por todos los que estaban interesados en verlo, lo puedes descargar, ver en Youtube, eso te demuestra que la gente ve televisión en otras partes, pero después de una gran publicidad que le hicimos justamente porque algunos directores pensamos que se había cometido un grave error al no exhibirlo y que no había sido una decisión del directorio sino del director ejecutivo del canal por consideraciones que a mí juicio no tenían que ver con el documental sino que tenían que ver con declaraciones del productor, que son cosas distintas. Le dimos toda la publicidad del mundo y, sin embargo, tuvo una audiencia muy menor. ¿Por qué? Porque son programas de nicho y la televisión tiene que tener la capacidad de tener programas de nicho que son para un núcleo de la población, no son programas masivos.

Felipe Monsalve

Entrevista nº 5

19/12/14

Tipo de entrevista: presencial

En un listado que nos entregó TVN sobre los documentales adquiridos sale su documental “Habrán Esperanzas”. En una entrevista leímos que usted quería olvidar su creación, por ende, no sabíamos si nos iba a recibir pero para nosotros es muy importante contar con su testimonio...

De hecho, no tengo ganas, no tengo nada que ocultar, me da igual pero es como si alguien cultiva papas y ahora vende molinos de viento y lo llaman y le dicen quiero saber respecto al tema de las papas, él va a decir que no se dedica a las papas. Es por eso. El feeling es que ustedes son otra cosa.

No queremos quedarnos solo con el caso de “El Diario de Agustín” o “Estadio Nacional” pues estos documentales igual fueron exhibidos, a diferencia de “Habrán Esperanza”

A Carmen Luz Parot y Marcela Said les gusta mucho la publicidad así que van a hablar mucho.

En el caso de su documental, nos interesa saber si TVN se acercó o usted a TVN para saber las razones de por qué el documental no había sido emitido

La verdad no y a mí me vino súper bien. La reflexión que uno puede hacer es cómo compran algo y luego no lo exhiben, pero si yo tuviese interés en seguir dedicándome a la industria audiovisual o fuera documentalistas, cineasta, y tuviese una obra que fue comprada y no exhibida me preocuparía y diría oye qué onda, por qué no exhiben la película, me dedico a esto, no sé qué. Pero como es una película que habla de mí, de un periodo mío que es completamente súper atrás, hace 10 años, me vino súper bien que no lo exhibieran.

Entre que lo exhiban o no lo exhiban a mí me viene mucho mejor que no lo exhiban, es un documental sobre mí, no es un documental sobre algo o de la historia de la carreta, es mi historia y no me interesa que esa historia -no tengo nada que ocultar ni nada pero no me interesa verme familiarizado con eso ni que se haga público ni que se exhiba, ni nada-. Estoy dedicado a otras cosas y a mí me viene muy bien que no se haya exhibido.

Cómo fue el proceso de venta del documental, tú te acercaste o ellos se acercaron

Cuando yo hice esta película igual causó un impacto súper potente en el mini nicho audiovisual chileno donde todos más o menos se conocen, y además yo estaba súper embalado con esa película y quería mostrarla y distribuirla, estaba un poco sobrepasado e hicimos un lanzamiento en la calle, en Patronato. Se cerró la calle, autorizó la Intendencia, autorizaron los pacos, la Comandancia de la Región Metropolitana, se juntaron como 500 personas, tocaron bandas de rock y se tiró este documental que igual es un bombazo porque es un weón que sale ahí en pantalla, que está jalando, que hace una plantación de marihuana... Entonces esto era muy divertido, porque el documental es divertido pero era divertido todo lo que estaba sucediendo en la calle, que estaban los pacos mirando esta wea y quizás pensaban hay que llevar a todos estos weones presos, pero era una película. Los pacos se empezaron a inquietar y al final como que había una fiesta y había una barra abierta, luces y todo súper bonito.

Terminó la función y los pacos dijeron: se acaba esta wea, no hay fiesta y empezó a quedar la cagá.

Yo iba a distribuir esa película, tenía convenio con Cinehoys y Cinemark y era un hecho increíble, cómo un documental chileno al Cinehoys –comercial-, pero iba a reuniones y a los weones les interesaba, pero de la noche a la mañana después de esta polémica empieza la censura y que no lo vamos a distribuir. Me llamaron los gerentes generales para decirme que quedó la cagá, que no pensaban que era tan power la película y que no iban a lanzar la película. Pero la película ya estaba hecha, no había nada que hacer, no me podían llevar detenido ni nada, la película termina cuando quemaba la plantación, no lo vendí, no había delito porque se deshace la plantación al finalizar la película.

Entonces había como una cierta cosita por ahí y que era muy innovador que alguien hiciera esta cosa y ahí me llama TVN y me dice oye qué onda con la película, no voy a distribuir, qué pasó... justo esa semana yo me empiezo a pegar los alcachofasos y esta wea estaba muy sobrepasada, sobregirada en mucho y empecé a tomar distancia de la película. Está bien lo que sucedió, por algo suceden las cosas y me fui al Amazonas, a tomar ayahuasca y eso me ayudo a alinearme un poco, a centrarme y a la vuelta no quería saber nada con la película, pero no tenía un peso y TVN me dice oye te compramos los derechos, no weón ni cagando, no quiero saber nada, en buena hora el proyecto murió, quedó ahí, filo.

Me llamó la Camila Berger que era productora general y no y no y no y yo entregué mi casa, guardé las cosas y me fui a Barcelona a vivir y no tenía nada. En el último mes me ofrecieron como un millón, al otro mes como un millón y medio, no ni cagando, y me ofrecieron dos millones o dos millones y medio, no me acuerdo, y dije dos millones, ya sí demás, te la vendo pero 12 meses, total voy a estar fuera de Chile, me da lo mismo que la exhiban, la van a exhibir en la noche, nadie la va a ver y así fue.

Pasó, nunca la distribuyeron, nunca la exhibieron ni nada. Pasaron los 12 meses y yo dije ah qué bueno no la exhibieron y qué voy a reclamar que no la exhibieron, en ese contexto te digo. Esa es toda la historia y fue el 2008.

¿Por qué crees que no lo exhibieron?

Los criterios editoriales en Chile son súper conservadores, se ha ido cada vez más ablandando lo que era de un tiempo a esta parte, pero esta película que no tiene tanto, pero muestra ciertas escenas que son como consumiendo drogas, cocaína. Muestra a un chileno haciendo una plantación de marihuana, hay una crítica social potente que era que cómo en un sistema como en el que vivimos un tipo que se dedica al cine, que tiene una determinada estructura social en este país, que no pertenece a ningún cordón de pobreza ni que no está por ningún lado tan cagado, pero que está realmente cagao y reventao, sin pega, sin plata, endeudao y por qué, porque se dedicó a un camino completamente distinto que era las artes, el cine y se endeudó y se fue a la mierda. Además, su vida se convirtió en una mierda, en drogadicto, qué se yo, y además tuvo que hacer este documental que es una locura, por qué un individuo tiene que hacerse ese camino tan equivocado al final, como esa era toda la lógica, era la crítica que se quería hacer.

Entonces, para la gente que maneja la creatividad en Chile, la línea editorial, los temas políticos, sociales, culturales, los intereses creados y todo, no es una película muy interesante para exhibirla, habla contra ellos, contra el sistema que ellos mismos han construido.

Lo extraño, y es con lo que yo me reía con unos amigos, es que lo hayan comprado, cómo estos weones compran esta wea, qué se yo, qué me decí, que me pasen la plata que me quiero ir.

Y tú dices que estaban muy interesados en comprarla

Muchísimo.

Por lo mismo te hacen distintas ofertas y por el tiempo que tú dices, además sabiendo de qué se trataba

En esa época yo era como una pequeña mini promesa de algo y como que iba a hacer otra película así como igual, rompedora, que me estaban ofreciendo pega en otros lados, creativos y weas, trabajaba en el The Clinic, yo creo que era como una apuesta este cabro, medio irreverente de algo. Cuando caché esa movida yo me alejé de ese mundo, no quería ser ni un personaje, no quería ser alguien irreverente, no quería estar en la tele, no quería construir algo de mí, quería ser un weón común y corriente como soy ahora y tratar de ser feliz, pero por ese camino no lo iba a lograr. Era como una suma de factores, son apuestas que hacen toda esta gente con este tipo de cosas, tienen un bolsón lleno de plata, no tienen problema.

Esta no exhibición tú la podrías catalogar como autocensura

No creo que haya sido autocensura porque la compran y ellos verán si la distribuyen o no. Puede ser un mal negocio, si yo estoy en la gerencia les digo cómo gastan plata en una wea que no van a exhibir, pero autocensura no es porque no están obligados a exhibirla. Te compran para distribuirla, ellos podrán tener los criterios editoriales que estimen convenientes, uno podrá coincidir o no coincidir que es otro tema. Los cineastas, los audiovisualistas, los documentalistas, siempre van a estar viendo que la autocensura, que lo persiguen, en algunas partes sí, en otras no, pero es su trabajo y denuncian y giran en torno a ese eje en el cual yo no estoy ni me interesa. Me interesa como política general pero no estoy en la contingencia del rollo.

Tu situación es muy distinta a “El Diario de Agustín”, “I love Pinochet” que es el otro antecedente que tenemos

Y porque son películas buenas además, jajaja.

Nosotros buscamos tu documental y encontramos el trailer pero nada más

Sipo, yo saqué todos los registros. Hay un portal que tiene Alberto Fuguet, bien conocido en el ambiente cinematográfico y tiene cortometrajes, largometrajes, exhibición digital y distribuye como a directores latinoamericanos y me ofreció exhibir la película. Me llamaron el 2010 cuando yo venía llegando de Barcelona, insistieron y no y no y no. Querían tenerla en el portal por varias semanas y a mí no me interesaba exhibirla por ningún motivo, ya pasó la vieja.

Lo vio la gente que asistió a ese evento, nada más, y fue seleccionada en todos los festivales de Chile.

¿Y guardas copias?

Tengo pero digo que no tengo. Obvio, para mostrársela a un hijo.

Si bien tu situación es muy distinta a los otros realizadores, qué te parece la situación que han enfrentado estos otros documentalistas con sus documentales

Puede ser distinto temáticamente porque al final en mí caso hablo de que no es autocensura y es un tema editorial de criterios, de que hay escenas que dentro de una línea editorial de un canal determinado puede decir que esto es excesivo, no es autocensura sino una decisión editorial.

Distinto es que una obra que habla de un gran empresario chileno, la historia, una historia que causó mucho daño ideológico, político y que no quieran exhibir esa película porque tiene ese rasgo, eso me parece que están censurando una obra, que no están permitiendo que se dé a conocer hechos políticos, sociales, culturales relevantes, es distinto. Ahí me parece que “El Diario de Agustín” está en ese fenómeno, claramente, fenómeno que es distinto al mío y yo me salgo de eso y no creo que me estén persiguiendo ni nada.

En el caso de este tipo de obra, que es lo que ha sucedido siempre en Chile, los grupos de poder presionan para que no se sepa este tipo de información y eso lo han vivido todos los medios que han publicado noticias o hechos noticiosos relevantes y han sido perseguidos, y eso le debe haber pasado a “El Diario de Agustín” y era evidente que le iba a suceder eso, lo extraño es que lo hayan comprado. Hablo de lo extraño no porque yo esté de acuerdo, lo extraño es la sociedad como la nuestra que funciona con principios equivocados pero obedece a una realidad, hablo de la realidad que tenemos, no que yo esté de acuerdo con esa realidad. Para la realidad que tenemos, que ha ido cambiando, era evidente que podía suceder eso. El caso es distinto al mío.

Sí, muy distinto. Nosotros en un principio los habíamos unido y después nos dimos cuenta que “Habrán Esperanzas” no fue exhibido

Mira, el documental mío siempre está en distintos lados. Unos cabros de cine hicieron un libro donde sale mi película, la han catalogado como una mini leyenda de algo, wea que a mí me da risa, y no tiene nada, es solamente una película fallida que no resultó.

Más encima queda ese misterio, al no existir un registro

Además la película es súper buena, participó en todos los festivales y le fue la raja, cuando yo estuve en Barcelona la querían distribuir en España (cuando yo no quería), después estuvo en Nueva York con muy buena crítica, en Italia, en todos lados era una wea así como cómo alguien hace esta wea.

¿Y ninguna propuesta te tentó?

No. Si me hubiese dedicado al cine claro, le doy tiraje y me conviene y le doy una cosa comunicacional y tal, pero como que ya no me bajé de eso y no tenía sentido.

Y si llegara TVN y te ofreciera...

No, nada. Estoy dedicado a otras cosas. Estoy haciendo un libro de pueblos originarios, estoy tratando de armar un laboratorio etnográfico, estoy en un desarrollo más espiritual, practico el budismo, estoy como en ese rollo. El cine no me motiva, no tengo mucha onda con el tema, han pasado muchos años.

Como realizador o exrealizador, ¿qué te parecen los horarios de exhibición de los documentales en TVN?

Súper mal. El tema de desarrollo, de apuestas culturales es tan poca lo que se hace en este país y se hace con tanto esfuerzo y cada hora que se haga en cualquier género demanda tanto

tiempo y esfuerzo de los autores, esfuerzo personal, de años, trabajando de lunes a domingo. Además hay fondos del Estado, fondos concursables y tal, han invertido en esas obras, por lo que me parece que en ambas razones y además para generar más educación y una sociedad más culta y responsable me parece que este tipo de obras debiese tener una exhibición donde mucha gente la pueda ver, no que muy poca gente la pueda ver, desde un punto de vista financiero y desde un punto de vista de respeto a la obra que hacen personas que llevan muchos años dedicándose a eso. Entonces que lo exhiban a media noche, en días que nadie pesca me parece una tomadura de pelo, es algo muy indigno y mal negocio del aparato estructural, cultural chileno. Ya, no quieren hablar de cultura, no quieren hablar de negocio, no quieren hablar de sociología, no quieren hablar de desarrollo de las personas. Okey, hablemos del tema que a ustedes les interesa, la plata, el negocio. Desde el punto de vista de la plata y el negocio lo que ustedes están haciendo es un pésimo negocio, están invirtiendo dinero en obras que no se están viendo.

¿Qué crees que pesa más: las razones comerciales, desde el punto de vista que quizás se consigue menos avisaje con los documentales, o quizás se intentan evitar ciertos temas?

Seguramente hay menos avisaje, pero el Estado tiene responsabilidades subsidiarias como en todos los países y el tendrá que subsidiar y buscar la forma de emitir este tipo de obras, de información. Evidentemente creo que el Estado, los órganos políticos, las instituciones que rigen el país hay ciertos contenidos que no les interesa que se exhiban, que se den a conocer pero yo creo que eso es cada vez menos, hay una sociedad más empoderada y todos los días lo vemos. Cabros mucho más empoderados, poblaciones más empoderadas, la clase media está más empoderada, la clase alta está mucho más dividida, entonces los poderosos están siendo cada vez menos poderosos y yo tengo fe y esperanza en eso. Y los políticos siempre van a estar al alero de los poderosos pero ahora hay unos políticos que están viendo -no les creo mucho, nunca les he creído- por un tema de imagen con los fenómenos sociales están apareciendo como más abiertos y por ahí puede haber una cosa, un germen, que puede estar sucediendo ahora, lo que no sucedía hace seis, siete años atrás. Hoy mi documental lo exhiben igual, no pasa nada, es divertido, la gente se caga de la risa.

Cuál fue el proceso de adquisición de tu documental, ellos vieron de qué se trataba

Ellos lo evaluaron, me pidieron el master, lo evaluaron. Hice todo el ciclo, primero me pidieron la película... esto correspondía a un programa de televisión que se iba a dar en la noche y que se iba a llamar "Ciclo de Realizadores chilenos" y compraban varias películas. Ahí me preguntaron si quería participar, no, bueno ya. Ahí me dijeron que tenía que ir a una reunión, que tenía que llevar el master para que ellos lo evaluaran, tenía que pasar por Programación, por todo el canal pues iban a pagar plata por los derechos. Yo tenía que viajar y fui, entregué mi master, llené una ficha, me reuní con productores ejecutivos, estaba Góngora. El actual gerente de TVN, el Nico Acuña, creo que conoce la película, creo que le gustó, le deberían preguntar a él qué opina de esto. Él siempre estuvo al lado de los realizadores, pero siempre hizo negociaciones. Me apuraron por todo ese rollo, llegué y me dijeron que se aprobó, llegamos al acuerdo económico, yo les dije que les dejaba un poder y me dijeron que no se podía porque me tenían que hacer una entrevista. Cada película cuando se exhiba va a salir con una entrevista al director, yo dije chucha, siempre con la jugada al último minuto, ya filo háganme la entrevista. Me hicieron la entrevista en un set de televisión, con luces, con asiento, la periodista, toda la wea, ya listo estamos okey y me fui y no me sacaron nunca. La entrevista fue re divertida porque los camarógrafos se cagaban de la risa, yo pensé que me la hayan comprado era lo extraño, pero que me la hayan comprado con la entrevista y que no la

exhibieran me pareció más extraño. Debe haber cambiado alguien, algún director que dijo esta wea no sale ni cagando.

Hay fenómenos similares con Agüero pero son contextos distintos. Un tema es la autocensura, temas políticos, ideológicos y otra cosa es que la propuesta de este director fue un poco excedida y puede quedar dentro de una línea editorial de cualquier medio que diga esto no va a salir porque es opcional. Es muy distinto no emitir un material simplemente porque a alguien no le gusta lo que se dice. Yo te podría decir me autocensuraron, que me cagaron la vida, pero no tiene nada que ver con eso.

Marcela Said

Entrevista nº 6

11/1/2015

Tipo de entrevista: vía mail, radicada en Francia.

A modo de contexto, en su calidad de realizadora ¿cómo definiría el rol del documental en una sociedad?

El cine de ficción y no ficción es de alguna manera el reflejo de una sociedad. No creo que tenga un ROL en sí mismo, más que profundizar en temas variados que ayuden a comprender y analizar mejor el mundo que nos rodea.

TVN nos ha entregado el listado de documentales que la estación ha adquirido desde 1993, entre ellos se nombra a “Opus Dei” pero no “I love Pinochet”. En una entrevista a la revista de cine “Mabuse” usted declaró que el canal compró los derechos de este documental en dos ocasiones y no lo exhibió ¿nos puede explicar esta situación?

Esto deben preguntárselo al productor chileno PABLO ROSENBLATT, quién vendió los derechos de la película en dos oportunidades, a TVN la primera (que nunca emitió) y a CHV la segunda, quién emitió pero me parece que a las 2 de la mañana.

**¿Nos puede explicar cómo se llevó a cabo el proceso de compra de sus documentales?
¿Usted se acercó al canal o ellos se mostraron interesados en exhibir estas piezas?**

I love Pinochet no sé, no era yo quién tenía los derechos. Opus Dei se hizo una venta colectiva de documentales subvencionados por el estado a través de ADOC. ADOC ganó un CNTV. Pregunten a ADOC como operan, pero el proceso es simple, CNTV entrega dinero, que financian el 80% de los derechos y el 20 restante lo pone el canal, es decir, compran a precio huevo y así logramos que al menos los emitan. Opus Dei formó parte de “La cultura entretenida”... Con el mocito, yo me acerqué al canal y logré venderlo. Con bastante insistencia por supuesto.

¿Por qué cree que no se exhibió “I love Pinochet” en TVN?, ¿Cree que hubo presiones externas o una autocensura?

POR SUPUESTO QUE HUBO CENSURA O AUTOCENSURA.

¿Se dirigió al canal para pedir explicaciones por esta situación?

No me correspondía a mi hacerlo si no a Pablo Rossenblatt, pero como a él le pagaron, supongo que el hecho que emitieran o no emitieran o le daba lo mismo o no tenía ganas de echarse un canal encima, obvio.

¿Cree usted que TVN al programar los documentales en horarios de baja audiencia intenta ocultar ciertos temas o simplemente lo hace por razones comerciales (los documentales no consiguen avisaje)?

Ambas cosas creo yo.

¿Para usted esto vulneraría el derecho a la información de la ciudadanía o simplemente es libertad de programación?

Desgraciadamente son canales privados, pueden hacer lo que quieran.

Hace algunas semanas nos reunimos con Felipe Portales, el ex Coordinador del Boletín de Libertad de Expresión del ICEI, que publicó un artículo que denunciaba los “Documentales autocensurados por TVN”. Según él esta información causó molestias en usted y la realizadora Carmen Luz Parot. Él habla de una “resignación de los realizadores” y de que hay “poca entereza de parte de algunos realizadores para protestar frente a la censura de que son víctimas”. ¿Qué piensa usted de esto?

No sé quién es Felipe Portales, nunca habló conmigo, no me ha causado ni causa ninguna molestia el tema, pero en el caso de I Love Pinochet, insisto, no fui yo quien vendió el documental a TVN, simplemente porque no tengo los derechos. Así que lo que me indica es una FALACIA. Y Deberían preguntarle a Carmen Luz Parot sobre este caballero.

Sabe si ha existido algún acercamiento entre los documentalistas y TVN para abordar algunos casos como “El diario de Agustín” o “I love Pinochet”.

Estoy casi segura que sí, desde ADOC. Deben preguntarle a los responsables de ADOC en este momento.

¿Cree que existe mucha censura en nuestro país frente a los documentales nacionales pese a estar en democracia?, ¿De qué forma cree que se manifiesta: Cortes -como el caso del documental “Nostalgia de la Luz” de Patricio Guzmán-, horarios de poca audiencia o la nula promoción de las cintas?

Si los temas molestan a los empresarios que financian la publicidad en TV, por supuesto que censuran. No solo hay censura política sino además censura económica, que es peor.

¿Usted sabe de otros casos en que TVN ha comprado documentales y luego no los emite?

NO

Nos contactamos con Pablo Rosenblatt, quien nos escribió lo siguiente.

Estimados,

Mi participación en el documental “I Love Pinochet” es de coproductor, esto significa que invertimos en la producción de esta obra. Una vez finalizada fue adquirida por TVN con una licencia de 2 años. En ese plazo el documental no fue emitido y desconozco absolutamente las razones que tuvo TVN para tomar esa decisión. Supongo que el encargado de cultura de esos años te podría ayudar.

Saludos Pablo Rosenblatt

Guillermo Laurent

Entrevista nº 7

27/01/15

Tipo de entrevista: presencial

Se contextualiza el tema de investigación

Te voy a citar una frase que aparece en la biblia, pero bien al principio de la biblia. “nosotros no somos el guarda de nuestros hermanos...”

Nosotros nos somos los guardias de los servicios de televisión. Ley 18.838, art 13 dice: el Consejo no podrá intervenir en la programación de los emisores de difusión televisiva de libre recepciones ni en los servicios limitados de televisión y esa es una regla pero absolutamente rigurosa, férreo, infranqueable que nos rige, nosotros no podemos intervenir en la programación. Nosotros solamente intervenimos en las emisiones, o sea todo lo que aparece en pantalla.

Qué programan los canales no es nunca ni puede ser nunca asunto nuestro, porque si nosotros interviniéramos en la programación eso se parecería, eso sería bastante parecido si no auténticamente igual a la censura y nosotros funcionamos con un sistema de libertad de expresión, establecido en la ley de la Constitución y en los tratados internacionales de derechos humanos ratificados por Chile que se encuentran vigentes. Los dos más importantes son el Pacto de Derechos Civiles y Políticos de las naciones Unidas y la Convención Americana de Derechos Humanos, en donde se establece un sistema muy semejante al que establece la constitución en artículo 19, 12 donde prohíbe la censura. Ahora ¿por qué prohíbe la censura la Constitución? Porque si hay censura no hay libertad de expresión y si no hay libertad de expresión no hay democracia, tan simple como eso.

Entonces, no podemos estar inscritos en ese sistema porque nosotros no nos podemos meter en la programación de los canales. Veamos el 19,12 inciso primero “la libertad de emitir opinión y la de informar sin censura previa, en cualquier forma y por cualquier medio sin perjuicio de responder por los abusos y de los delitos que se comentan en el ejercicio de esta libertad”, ese es el artículo 19 y es un derecho que se le garantiza a todas las personas dentro del territorio nacional. Tanto chilenos como extranjero, hombres, mujeres, niños, viejos, sin distinciones. No hay censura previa, si nosotros nos metiéramos en la programación de los canales para decir ¿por qué no emite? O emita, pero más ratito, estaríamos ejerciendo una censura previa y eso está absolutamente prohibido y yo no he sabido, yo estoy aquí desde diciembre del 2006, ahí están las actas del Consejo y no conozco caso o ejemplo alguno que les pudiera citar a ustedes en que este Consejo se haya metido en la programación o haya intervenido la programación de un servicio de televisión abierto o de cable.

¿Se puede acceder a las actas del Consejo?

Sí, entras a la página y ahí están.

Ahí tenemos una duda porque uno no puede acceder a las actas de TVN

Bueno, a nosotros nos rige la Ley de Transparencia. A mí me acaban de llamar por las últimas dos actas que fueron aprobadas. Se despachan ahora estas actas y el jueves tienen que estar en la página web, que son las actas correspondientes a los días 13 y 23 de enero. El jueves

van a estar arriba... en este momento están arriba hasta el acta del 5 de enero y de ahí para atrás, o sea 2008, 2009, 2006, están todas, absolutamente todas. Son de bien públicas. Antes de que existiera la página web si consultaban por las actas uno les facilitaba el libro y un lugar cómodo para que las revisaran y si querían fotocopiarlas, las fotocopaban.

Entonces, el CNTV está dentro de la Ley de Transparencia ¿por qué TVN no lo está?

Porque tiene un estatuto legal distinto. Es una empresa pública del Estado, no es parte del Estado propiamente tal y la ley de Transparencia rige a los órganos del Estado.

Nosotros no somos Gobierno, nosotros somos un órgano autónomo y excepcionalmente hay dos leyes que nos rigen. Una, la ley de transparencia, y otro un decreto de ley del año 75 y que es el decreto de administración financiera del Estado, nada más, en lo demás somos autónomos.

Sobre el derecho a la información

En la Constitución no aparece mencionado el derecho a la información. Sin embargo, en los debates preparatorios de la Constitución aparece sí el derecho a la información y se dice que no se quiso explicitar en el texto constitucional porque se consideró obvio, implícito al texto que aparece allí en la Constitución.

Sin embargo, el derecho a la información está en los tratados internacionales que yo les mencione y además está expresamente mencionado en la ley de prensa.

Lee ley de prensa...

¿Se podría decir que TVN al exhibir documentales muy tarde estaría vulnerando el derecho a la información de las personas?

Como línea argumental puede ser, pero otra cosa es que te lo reconozca un tribunal. Tú podrías decirle a El Mercurio, mire, usted sabe tal cosa y sin embargo no la informa, y ellos te van a decir yo informo lo que quiero. Ellos tienen la libertad de emitir la información que quieran.

Tú podrías sostener eso, si ustedes quieren la máxima audiencia tirarían los documentales en el horario prime o a las 9:00 de la noche y ellos te van a decir sabe que yo soy una empresa que tienen que tener créditos económicos y yo no puedo hacer eso porque tengo que ganarme el puchero y a esa hora a mí lo que me da rating es emitir un informativo o emitir una telenovela o emitir un largometraje famoso y no eso porque eso va a tener un rating de 3 puntos o 2 puntos y en cambio el largometraje a mí me da 8 puntos y si yo tengo 8 puntos me llevo la publicidad de Copec, de Falabella o qué se yo.

Ustedes tienen que ir a una caracterización de Televisión Nacional que es un servicio, un servicio público que produce información para la comunidad, para que la comunidad cobre informada, para que la comunidad ejerza informada, con conocimiento de causa las competencias que la Constitución y la ley le atribuyen.

Si a mí la ley y la Constitución me dan el derecho y la facultad de votar y escoger por ejemplo a mis representantes yo lo tengo que hacer informadamente, porque o si no lo voy a hacer a tontas y a locas. Por ejemplo, en la próxima elección general que haya parlamentaria, el pueblo tiene que saber qué ha sucedido en este lapsus con la reforma tributaria, con la reforma educacional, con la reforma al binominal, tiene que entender esas cosas porque eso va a ser

parte del debate de la elección misma. Entonces, tiene que estar informado para entender y tienes que entender para decidir, sino no tiene sentido que tu vayas y deposites un voto en una urna.

Eso es lo que tienen que hacer los servicios de televisión, además de entretener, además de ser vehículos de cultura, tienen que informar. Entonces, en cuanto a eso Televisión Nacional de Chile habría, supuestamente, faltado a su deber de informar, al retener una información que al parecer es importante en relación al tema del rol jugado por este señor Edwards en los últimos 50 años de la vida de este país.

En cuanto al financiamiento de los documentales por parte del CNTV, se les exige que sean transmitidos por televisión ¿cómo se desarrolla este convenio?

Este es un contrato tripartito. Hay veces en que concursa el documentalista solo o hay veces en que concursa el documentalista con un canal. Si gana un proyecto se le adjudica una suma y se firma un contrato de producción del proyecto, de realización del proyecto, y en ese trato también está establecida la obligación del canal de emitir dentro de los dos años.

¿Qué pasa si dentro de ese contexto el canal no emite el documental?

Ahí estaría faltando a la ley del contrato y el Consejo podría decirle oiga cumple el contrato. Ahora te puedo decir que existe bastante despotismo de parte de los canales porque suponte tú tienes un proyecto audiovisual y tu concursas y ganas. Vas a ir a una ceremonia y te entregan una camarita de televisión de bronce, bien bonita y después de eso te van a decir ya ok, usted dentro de los próximos días me tiene que traer una carta de compromiso de uno de los canales que se comprometa a emitirlo, que puede ser cualquier canal. Entonces tú dentro de esos 60 días llegas con la carta de compromiso y ahí se consolida tu victoria y se produce el siguiente paso que es dar la formulación y asignatura de un contrato tripartito entre el consejo, el documentalista y el canal que se ha comprometido a emitirlo.

En general se cumple, pero ha habido casos en los que el cumplimiento ha sido arrastrado...

Nosotros tenemos el listado de los documentales que ha adquirido TVN y en los últimos años hay muchos que fueron financiados por el Consejo Nacional de Televisión y se exhiben en Zona de Realizadores y son a altas horas de la noche ¿en eso ustedes no interfieren?

No porque eso es programación. Ahora eso es relativo también, ponte tú a las 01:28 en invierno es la nada misma, pero en verano a las 01:28 es distinto, puede ser un horario útil. Y depende del día también, si es día de semana.

Es el día sábado por lo general en la noche

Eso es programación.

A TVN se le exige mucho por su carácter público, pero en realidad es una empresa más...

A TVN se le exige el comportamiento de una televisión pública, pero se le ha dado el estatuto de una empresa privada. O sea no hay un peso, ni medio peso del presupuesto nacional para

TVN, nada, TVN se rasca con sus uñas, eso desde el año 90, ese es el estatuto de TVN. Pero se le exige como televisión pública, no sé si ustedes han tenido la oportunidad de ver televisión realmente pública.

A TVN se le exige esa misión pública, pero además debe autofinanciarse...

Claro, si tú dices estamos teniendo un déficit de emisiones culturales entonces vamos a poner plata en TVN porque es estatal, para que incremente la emisión de contenido cultural, inmediatamente se levantan los canales privados diciendo que ahí se está violando la libre competencia.

El canal 1 de Alemania, ese es público, y el 2 también es público, esa es televisión pública. Ellos tienen cultura, tienen historia, tienen crítica social, tienen noticias, tienen entretenimiento también. Nunca va a haber farándula en uno de esos canales, jamás.

Se supone que TVN tampoco tiene farándula, pero en el matinal también hay secciones en donde se habla de eso

Sí, pero ya no hay tanta farándula en la televisión porque Chilevisión estiró y estiró la cuerda y esa fue la gloria de Chilevisión durante gran parte de 3 o 4 años, con los realty's o la farándula.

Nos hace un esquema, mientras dice:

Muchos de los personajes que tuvieron participación activa o que son, como dijo el ex Presidente Sebastián Piñera, cómplices pasivos de los abusos que se cometieron en esa época están vivos, están vivitos y coleando y además tienen poder político, social y eso es lo que explica todas esas dificultades.

Patricio Guzmán

Entrevista nº 8

17/03/15

Tipo de entrevista: recopilación documental

Respuesta frente al mail que le enviamos:

Estimados,

Muchas gracias por su mensaje.

Creo que ustedes han elegido un tema muy interesante.

Yo no tengo mucho que decir aparte del párrafo que viene a continuación:

La televisión chilena no es mala. En realidad ofrece programas bien hechos y que capturan una gran audiencia. El problema es que se trata de una televisión completamente mercantil. Y adentro de un medio mercantil no cabe ningún buen documental. Ni tampoco cualquier otra obra artística que amenace o ponga en cuestión una serie de temas intocables. Los propietarios de los canales de televisión son casi los mismos, todos ellos partidarios de una televisión mercantil. Se puede decir por lo tanto que en Chile no hay libertad de información, ni en los canales de televisión ni tampoco en la prensa, que también está concentrada en muy pocas empresas de ideología derechista.

Este grave problema (la libertad de información y la casi ausencia de medios de comunicación independientes) es un problema general de América Latina. En todas partes ocurre más o menos lo mismo. Hay algunos canales excepcionales como el Canal 22 de México o el Canal Encuentro de Argentina y algunos más. Pero no se pueden comparar con las grandes compañías televisoras que hay en esos países.

En las salas de cine ocurre la misma situación. Los numerosos grupos de salas que hay en los grandes centros comerciales exhiben casi siempre cine norteamericano y de vez en cuando alguna obra europea. En estas salas casi no cabe el cine chileno de ficción (y mucho menos aún el cine documental, con raras excepciones).

Una forma de superar esta situación (que empobrece globalmente la circulación de ideas en todo el país) es crear medios de comunicación independientes. En el caso del cine, salas autónomas, salas universitarias, salas de conferencias, salas de teatro que ofrezcan una jornada de cine a la semana, etc. Por supuesto es una solución precaria. Pero mientras no aparezca una nueva generación de distribuidores y exhibidores con ideas pluralistas, el problema continuará repitiéndose año tras año. Otra forma de neutralizar el problema es promulgar una ley que fije una cuota para el cine nacional tanto en la televisión como en las salas. Es un problema difícil de solucionar a corto y mediano plazo.

Yo estoy completamente seguro que mi última película documental, "El Botón de Nácar", que ganó en el reciente festival de Berlín el OSO DE PLATA, no será emitida en los canales chilenos a causa de su temática, mientras que en el extranjero la película ya tiene un exhibidor en 21 países.

<http://www.elciudadano.cl/2009/06/25/8939/patricio-guzman-documentalista-%E2%80%9Cen-chile-tuvimos-una-atenas-proletaria%E2%80%9D/>

Patricio Guzmán, documentalista: “En Chile tuvimos una Atenas proletaria”

Cada año antes de invierno Patricio Guzmán cumple un pequeño compromiso que tiene con Chile. Viene a participar del Festival de Documentales de Santiago, FIDOCs, que organiza hace ya 13 años. En esta oportunidad El Ciudadano aprovechó de conversar con Patricio sobre la televisión chilena, el espacio dado al documental, la experiencia de haber registrado la Unidad Popular y por qué no puede vivir en Chile.

¿Qué te llamó la atención en esta vuelta a Chile?

– Estoy de paso, por lo que no tengo un criterio muy claro, pero me llama la atención que hay mucha gente joven dedicada al tema de la memoria: historiadores, jueces, pensadores que se interrogan qué pasó con Allende, con la revolución de 1891 o cómo se exterminó a los indios del extremo austral.

En Chile ha habido una gran producción de documentales en los últimos años, pero tienen serios problemas de distribución ¿qué pasa con esto?

– Es un problema universal. El gran capital nunca se ha interesado en el documental. No me explico por qué. Por alguna razón el mercado de documentales da muy poca plata o no les interesa. La circulación no responde a la necesidad que hay.

¿Qué nuevos realizadores chilenos te han llamado la atención?

– Me gusta Cristóbal Vicente, José Luís Torres Leiva, Ignacio Agüero, Cristóbal Leighton, Alejandra Carmona con ‘Alguien en el cielo’, Paola Castillo. Creo que acá hay buenos documentalistas.

¿Qué rol le cabe a la televisión en esto?

– Las televisoras al ampliar sus contenidos darían cabida a estos realizadores. En Europa existen los canales temáticos y creo que la existencia de aquellas señales potenciarían la industria del documental en Chile. También el documental está en los museos, bibliotecas, se pasa en algunos cines y se utilizan en la educación secundaria y universitaria.

Se pone mucho de ejemplo el modelo de la BBC ¿qué opinas de ella?

– El modelo BBC es una factoría que mantiene a cientos de realizadores. Es muy buena en la producción de documentales, pero no deja de ser una fábrica que no da espacio al documental de autor. Su estilo es muy estandarizado.

EL FONDART Y TVN

Un documental reciente lo dedicaste a los soñadores y buscadores de situaciones extremas. ¿Hubieses podido hacer Mi Julio Verne en Chile?

– No sé, no creo. Nunca me he ganado el Fondart en Chile. Presenté ‘Allende’ a dicho fondo y me lo rechazaron. También presenté ‘Nostalgia de la luz’ dos veces y fue rechazada.

¿De qué se trata ‘Nostalgia de la Luz’?

– Es una reflexión sobre el pasado centrada en el desierto de Atacama. Allí se producen circunstancias en que los objetos del pasado perduran. Los cuerpos se secan pero no se pudren. Hay momias, soldados de la guerra del Pacífico, asesinados por la dictadura o

exploradores que se han perdido y, para colmo, están los más grandes observatorios astronómicos del mundo.

Esta pregunta te la hacen hace 10 años, pero aún resulta válida: ¿Qué sientes al haber hecho el documental latinoamericano más conocido en el mundo y que no se haya dado en la televisión abierta chilena?

– Eso da cuenta de que Chile es un país que no trabaja la memoria. Que TVN no de La Batalla de Chile no corresponde a decisiones de cargos específicos, sino que hay un acuerdo muy arriba de no tratar los problemas de la memoria, de anestesiarla. Que del pasado no se hable nada, mientras menos mejor. En el plano personal no me asombra porque ya estoy acostumbrado.

¿Qué te parece el modelo de TVN como televisora pública?

– No hay televisión pública en Chile, tampoco hay un libro ético que las rija, si depende de la publicidad, pese a que es pública. Es como la ausencia de un diccionario de ortografía

SUBJETIVIDAD POSIBLE

¿Cómo llegas desde la idea al guión?

– Hago una sinopsis y después hago un guión imaginario. O sea, me imagino cómo va a ser la película y la cuento. El guión trato de hacerlo lo más ameno posible, como un relato en prosa, no usando terminologías técnicas. A partir de ese guión hago una investigación y chequeo la información. Esto lo hago mes a mes hasta que esté maduro. Cuando lo está lo hago circular por los canales de televisión que conozco y si me sale me sale.

¿Qué cambios ha sufrido el documental desde que empezaste a trabajar con ellos respecto de hoy?

– Una de las conquistas que hemos logrado en los últimos 20 años es la subjetividad. Cuando era joven un documental era un documento, como una prueba que uno presenta a un tribunal. Ahora se acepta que la realidad pasa por la sensibilidad de un realizador y el hecho de ser subjetivo te da más recursos expresivos. Cuando empecé a hacer documentales era más pedagógico, rudimentario, era un cine con pocas expresiones cinematográficas. Ahora tenemos más recursos del cine, sabemos construir secuencias, personajes, crear atmósferas poéticas. Hoy se acepta que se trata del punto de vista de una persona, no es una fotocopia de la realidad, es una interpretación que hace de ella un autor.

En una entrevista hablas de buscar momentos invisibles que se hayan en los bordes de la realidad. Como la foto de Annie Leibovitz cuando cae Nixon en la que aparecen los guardias de la Casa Blanca retirando la alfombra mientras el helicóptero parte...

– Sí. Es muy importante eso. Cuando vas a un acto público por lo general los fotógrafos se ponen en el mismo lugar para hacer la foto. En los noticieros ves también el mismo ángulo. Son 8 tipos que han hecho lo mismo. Como que no buscan ángulos distintos, otras imágenes para contar la historia. Hay cientos de detalles en los actos públicos, extremadamente interesantes que son los actos invisibles. A mí me encanta ir por el otro lado.

Como esos planos de la Alameda cuando los adherentes de la UP marchaban en La Batalla de Chile ¿Cómo los trabajaban?

– Nosotros, con Jorge Müller, siempre trabajábamos antes de salir a filmar cómo es que lo íbamos a registrar, desde que ángulo. Un plano general de abajo, subir a algún lugar y hacer uno de arriba, después buscar al grupo más interesante. Hay que buscarlos.

¿Qué requiere hallar esos planos?

– Capacidad de observación y rapidez en el momento. Uno tiene que adiestrarse a mirar y escuchar en la vida, escuchar qué pasa aquí, hay que estar mirando. Si te vas fijando en esos pequeños detalles cotidianos. Hay miles de situaciones en la vida que son átomos dramáticos, son como palabras de imágenes, que forman frases y luego capítulos. Frente a un tema se trata de poner en práctica la mirada.

También innovaron en la época con audaces movimientos de cámara.

– Los camarógrafos del noticiario Emelco cuando hacíamos la Batalla de Chile no se movían, eran muy literales, no corrían con la cámara. Si filmar una fábrica es movimiento. Si comimos un año entero almorzando en las fábricas.

También hubo espacio a momentos de ironía, como la disputa entre un joven diputado comunista y uno conservador.

– Poner esas secuencias era para mostrar la tensión de la época y dar un poco de ironía. Una risa en un documental vale para medio rollo. Después de una imagen cómica puedes poner media hora de secuencias tediosas.

LA ATENAS PROLETARIA

¿Piensas volver algún momento a Chile?

– Si la televisión chilena me pagara todos los pedazos que me han robado de la Batalla de Chile yo tendría una casa aquí. Con lo que gano no tengo para comprarme una casa acá en Chile.

¿Qué rescatas de esa época?

– Que Chile vivió un proceso a la par que países importantes de la escena mundial. La UP se dio en el contexto de Mayo del '68, Vietnam y los hippies de California. Chile estuvo a la altura con la Unidad Popular. En Chile había una izquierda enormemente moderna cuyo modelo aún se intenta reconstruir en Europa.

¿Y del movimiento popular?

– La discusión que se produjo en el Chile de la Unidad Popular fue una experiencia eminentemente moderna, que muchos países europeos desearían haberla tenido. Aquí tuvimos una Atenas proletaria, fuimos un país que tuvo una experiencia profunda de madurez colectiva política. Por eso el golpe fue un mazazo feroz, brutal, si los mataron a esos obreros.

<http://www.revistaminerva.com/articulo.php?id=89>

A VUELTAS CON LA MEMORIA. ENTREVISTA CON PATRICIO GUZMÁN CARLOS PRIETO

Patricio Guzmán (Santiago de Chile, 1941) fue testigo a principios de los años setenta de un proceso político fundamental para entender la historia latinoamericana reciente: la ascensión,

auge y caída del gobierno de Salvador Allende, que narró en su monumental trilogía *La batalla de Chile*. La película se convirtió de inmediato en una referencia imprescindible del cine documental. Más tarde, Guzmán ahondaría en este tema en documentales como *La memoria obstinada* (1997), *El caso Pinochet* (2001) o *Salvador Allende* (2004). El director chileno participó en un coloquio en el Cine-Estudio del **CBA** durante una de las jornadas del festival Documenta Madrid.

¿Cuándo decidiste que querías dedicarte al cine?

Puedo hablarte sobre el momento en que decidí que quería dedicarme a hacer documentales. Siendo adolescente tuve la suerte de ver en el cine *Morir en Madrid*, de Frederic Rosiff, *Noche y niebla*, de Alain Resnais, o *Europa de noche*, de Alessandro Blasetti. El elemento principal de todas estas películas era la realidad. Y el público iba a verlas. Pensé que ese era el tipo de cine que me convenía hacer: yo solo mirando la realidad. Soy tímido por naturaleza y me asusta el mundo competitivo de las grandes producciones. No me gusta el proceso de fabricación del cine de ficción, donde la estructura del equipo de trabajo es vertical. Nunca me sentí cómodo en ese ambiente. Los equipos de rodaje de un documental son horizontales: realizador, cámara, técnico de sonido... y ya está. No necesitas gritar «acción», basta con decirlo al oído. Aprendí bastantes cosas haciendo prácticas con actores, pero la realidad es tan apasionante que prefiero filmar directamente la vida, descubrir la trama dramática que esconde cada situación cotidiana, más que interponer una historia. Me gusta que las cosas sucedan al mismo tiempo que las filmo. Eso no quiere decir que no exista escritura documental. Yo suelo escribir guiones imaginarios para convencer al productor y para profundizar e investigar en la historia que quiero contar. Pero durante el rodaje improviso mucho.

Entonces, lo que te incomoda de un rodaje de ficción es que te resulta atosigante...

Sí, terrible. ¡Qué tensión! Hice muchos anuncios cuando era joven para financiarme la carrera y sufría mucho en el plató. ¡Tomaba Valium y todo! Tienes que ser un líder carismático, siempre en tu papel, por encima de las circunstancias. Y los directores no somos líderes. Bueno, al menos yo no lo soy: cuando amanezco deprimido se me nota enseguida...

¿Cuáles crees que son las innovaciones formales más importantes introducidas en el mundo documental en los últimos años?

Hace unos quince años comenzó por fin a asumirse la subjetividad. Aunque esa mirada subjetiva estaba presente desde los tiempos de Flaherty, hace casi un siglo, nadie se había decidido a reconocerla. Las voces en off se hicieron más complejas y literarias; la reflexión sustituyó a la pedagogía; el silencio y la pausa se impusieron a la yuxtaposición y el ritmo; se empezó a planificar de una forma más cinematográfica, abandonando el estereotipo del plano, contraplano, inserto. En definitiva, el documental se convirtió en una fuente de riesgo. Directores como Johan van der Keuken, Frederic Wiseman, Robert Kramer o Nicholas Phillibert comenzaron a adoptar estas innovaciones. Los nuevos documentales eran mejores porque utilizaban mejor el lenguaje cinematográfico. Las entrevistas se transformaron en secuencias, la información se transformó en reflexión y el documental despegó hacia una región más cinematográfica que pedagógica. Se produjo el divorcio con el reportaje. Cuando yo era joven los documentalistas viajaban mucho: Chris Marker rodó en Vietnam, China o Chile. Hoy día parece absurdo ir a filmar a un país lejano cuando puedes hacer una película sobre los árboles que hay en esta plaza, o sobre la vida de tu ciudad, tu calle, tu familia, tus

amigos o tu gato; es decir, sobre las cosas más pequeñas y cotidianas. Esta corriente coincidió con la fatiga de la ficción. La gente se cansó de ver el mismo esquema de acción repetido una y mil veces en las malas películas de consumo. Poco a poco, los espectadores se acercaron a ese cine humano, dubitativo y reflexivo que es el documental moderno.

¿Ha perdido peso aquello de que sólo se puede captar la realidad mediante la objetividad?

En realidad la discusión objetividad/subjetividad viene de los años cuarenta. Cuando la televisión sueca compró *La batalla de Chile* me dijeron que les había gustado mucho pero que se trataba de una película desequilibrada porque había más opiniones de izquierdas que de derechas. No supe que decirles. Hoy se avergonzarían de su comentario. Hasta los más grises funcionarios televisivos se han dado cuenta de que en cuanto coges una cámara la subjetividad lo invade todo. No puedes pedirle a un pintor que pinte un cuadro utilizando las mismas dosis de azul, verde y amarillo. Es ridículo. Es bueno que esa polémica haya quedado atrás. Ahora puedes hacer una película subjetiva tranquilamente sin preocuparte de si te estarás o no «pasando».

¿No crees que el abandono del carácter pedagógico puede ser bueno para que los documentales «militantes» eviten caer en algunos de sus clichés habituales?

Cómo no. La pedagogía y el realismo supusieron durante mucho tiempo un lastre para el documental. Cuando empecé había que filmar en blanco y negro... y mal. Parecía que sólo los documentales con apariencia feísta tenían credibilidad. Eran puros estereotipos. Ahora muchos documentales tienen una factura excelente en lo que respecta al sonido, el encuadre o la iluminación. Hay que abandonar el lastre pedagógico y la falsa objetividad en favor de la subjetividad, la profundización en el terreno poético y la investigación de las relaciones ínfimas que se establecen en la vida. El contenido de un documental siempre será pedagógico porque la vida es pedagógica. Uno siempre está aprendiendo cosas pero eso no significa que tenga que demostrarlo cuando rueda un documental. Simplemente, das tu opinión. Hay un programa de pintura en la televisión francesa llamado *Palettes* que no está hecho por un especialista en arte, sino por un señor que decidió filmar sus propias críticas porque no entendía las de los expertos. Es el mejor programa de pintura que he visto nunca. Aprendes mucho gracias a una persona con sensibilidad que, simplemente, mira. A eso enseña el cine documental: a saber mirar.

En alguna ocasión has dicho que hoy día no se entrevista sino que se construyen personajes. ¿A qué te referías?

Existen muchos elementos narrativos diferentes: la descripción, que en el cine documental es más importante que en la ficción; la acción, que es un elemento tenso y dinámico; la voz en off; la música, y muchos más. La entrevista no es el único elemento que nos ayuda a conocer a un personaje, además de entrevistarlo hay que filmarlo en diversas situaciones –enfadado, contento, durmiendo, trabajando–, fotografiarlo, etc. Las entrevistas son interesantes cuando se transforman en secuencias cinematográficas, cuando el diálogo es profundo y se respetan los silencios, cuando el personaje se contradice. Si tratamos de forzar la situación e ir al grano, las entrevistas se transforman en puro periodismo. Es bueno darle tiempo a las cosas para que se desarrollen por sí mismas.

¿Qué otras diferencias hay entre el documental de creación y el reportaje periodístico?

El documental es una historia de la realidad. La propia situación va indicando cuál es el ritmo que ha de tener la película. El reportaje es más funcional: hay que terminarlo rápido para llegar al cierre de edición. Eso lo cambia todo. En el documental hay más tiempo para reflexionar, para desdecirse. El reportaje es más práctico, más inmediato. En la historia del cine hay obras maestras de ambos géneros, así que no se puede decir que uno sea mejor que otro. Son modos diferentes de tocar el violín.

Además de las innovaciones formales ¿qué otras causas han propiciado el denominado boom del documental?

El documental de creación se ha desarrollado más libremente en los últimos años gracias al trabajo sistemático de países europeos como Holanda, Suiza, Bélgica o Francia, donde están los canales de televisión que han dado más espacio a estas películas: ZDF, ARTE o RTBF. No obstante, tampoco se puede decir que ARTE, por ejemplo, sea el responsable del auge, pese a haber producido películas importantes. Ya sabes cómo son las cosas: mañana hay cambios en la dirección de un canal, despiden a dos funcionarios determinados, y se acabó el canal tal y como lo conocemos –ahí están los casos del Channel 4 británico o de ZDF, que ha perdido fuerza últimamente–. Es decir, que no creo que dependa tanto de lo que haga uno u otro canal como de que los estados subvencionen los documentales igual que hacen con los largos de ficción. Si hicieran esto en España las cosas cambiarían inmediatamente. Pero aquí hay poca plata para esto. O sea, si José Luis Guerín pide una subvención, seguramente se la darán, pero si la pide un chaval desconocido... El documental europeo está muy subvencionado por el estado: hay toda una galaxia de pequeñas instituciones apoyándolo pero, si investigas a fondo, descubres que casi todo es dinero público.

Parece que se ha producido un trasvase de espectadores del cine de ficción al documental. ¿Crees que el público se ha acercado al documental de pasada, sólo por la novedad, o tiene intención de «quedarse»?

Me temo que se trata de una moda pasajera. En realidad, el documental nunca se podrá poner a la altura de lo que quiere el público, no se le puede exigir tanto. El documental no puede satisfacer a la industria, entre otras cosas, porque su elaboración es más compleja que la de un largo de ficción. No puedes hacer una película sobre un gran escritor en un mes y medio. Es imposible, no queda bien. El guión siempre está abierto. El riesgo es permanente. A diferencia de los actores, a los personajes de un documental no los puedes «conducir» del todo y no puedes adelantarte a los acontecimientos. El documental es un género que discurre a contracorriente del mercado. Es como fabricar automóviles de madera. Eso sí, al margen de la moda, es cierto que hay mucha gente que ha descubierto los documentales gracias a este *boom*, pero la demanda no está cubierta por la distribución.

¿Cómo está el tema de la distribución en España?

Salvador Allende tuvo ciento veinticinco mil espectadores en Francia... y cinco mil en España. Sin embargo, no debería haber tantas diferencias entre los dos países. Una de las causas de este abismo es que los distribuidores españoles no saben cómo «vender» un documental. Se conforman con poner dos anuncios en *El País*, convocar una rueda de prensa y citar a unos cuantos periodistas. Y se creen que con eso está todo hecho. El documental exige una mayor dedicación. Hay que salir a buscar al público. El distribuidor francés de *Salvador Allende* se molestó en contactar con todas las asociaciones de latinoamericanos de Francia, todos los

organismos de derechos humanos, todas las facultades de periodismo e historia. Se anunció en los medios de comunicación adecuados, independientemente de su tamaño. Los distribuidores de documentales han sabido captar al público apropiado. Estamos hablando de los espectadores que van a ver películas como *Memoria del saqueo*, *La pesadilla de Darwin* o *Invierno en Bagdad*. Me pagaron una gira de presentación por treinta y cuatro ciudades de Francia y en cada ciudad hubo un debate posterior a la película... ¡de hora y media! En España muchos espectadores se levantan del asiento incluso antes de que acaben los títulos de crédito. El distribuidor español se queda mirando por la ventana sin darse cuenta de que la distribución de un documental requiere una actitud diferente. Es lo mismo que cuando pones un documental en televisión: no lo puedes poner sin más, tienes que crear una franja horaria especial y emitirlo sin cortes publicitarios, porque se trata de un producto distinto. En España se trata igual el documental que la ficción y por eso sólo se estrenan los documentales más estereotipados, léase Michael Moore o *Buena Vista Social Club*. Yo he visto películas de salsa holandesas mucho mejores que *Buena Vista Social Club* y, sin duda, a los espectadores españoles les gustarían estas películas, si tuvieran ocasión de verlas. Al menos en Madrid, Barcelona y Valencia podría haber un cine dedicado a la proyección de documentales. Pero no existe un empresario que se quiera hacer cargo de algo así. Y mientras no aparezca, estamos fritos.

Entonces, no es un problema de falta de público...

Existe un gran público marginal que va a festivales como éste [Documenta Madrid]. Se trata más bien de un problema de configuración cultural general que va más allá de nuestras pequeñas dificultades. El documental representa la opinión crítica de un país respecto a la historia, la ecología, la política, la educación, etc. Si un país tiene carencias en todos esos campos seguro que al documental le va a ir mal. Es como si los problemas del documental fueran reflejo de un retraso más general.

Hablemos más de tus películas. ¿Cómo viviste el inesperado éxito de *La batalla de Chile*?

Cuando terminé de rodarla no sabía que había hecho una película universal. Sabía que lo que habíamos vivido tenía importancia para nosotros, pero no me había imaginado que pudiera tener una relevancia mundial hasta que empecé a recibir la respuesta del público. Hasta el día de hoy me siguen pidiendo la película en los lugares más insospechados. El año pasado se editó en DVD para Corea del Sur. Ahora va a salir en Brasil y dentro de unos meses se editará aquí gracias a una estupenda empresa de distribución barcelonesa. Pero también quiero que salgan las demás: el problema del éxito de *La batalla de Chile* es que al final todo el mundo te conoce por esa película y parece que se olvidan de lo que hiciste después. Eso sí, aún no he conseguido que la pongan en la televisión chilena, la han prohibido sistemáticamente.

En ese sentido, ¿las cosas no han cambiado en los últimos años?

Las cosas han cambiando un poco, pero sigue habiendo dificultades. Cuando acabé *Salvador Allende* hicimos unos pases de la película para los siete distribuidores importantes que hay en Santiago de Chile. Todos nos dijeron que era una película muy interesante –había formado parte de la Sección Oficial del Festival de Cannes– y que estaban pensando en distribuirla, pero después, poco a poco, se echaron atrás con diferentes excusas: «tengo demasiadas películas este año», «no sé cómo distribuir documental», «es un poco arriesgado»... Cuando había perdido toda esperanza de estrenarla en Chile sucedió una cosa

curiosa. Estaba en el Festival de San Sebastián contando esto mismo en televisión cuando dos jóvenes chilenos que estaban viendo la entrevista salieron disparados a buscarme al hotel: «Nosotros somos las personas que estás buscando», me dijeron. Evidentemente, no les creí; no tenían ni oficina. Bueno, pues un año después compraron diez copias de la película con un préstamo (la Unión Europea te da diez mil euros de ayuda a la distribución de películas de carácter cultural en América Latina). Ya la han visto cuarenta mil espectadores y creo que podremos superar los cien mil.

¿Y *La batalla de Chile*?

Por fin, el año que viene, vamos a estrenarla en los cines chilenos... ¡treinta y cuatro años después! No obstante, las cadenas de televisión todavía no se han decidido a comprarla. Aún nos enfrentamos al problema de un país que no quiere reconocer su pasado. Yo filmé a los escoltas de Allende en el año 1996, durante el rodaje de *La memoria obstinada*. Estaban asustados. No querían contar todo lo que habían vivido porque tenían miedo de que los calificaran de terroristas; ¡pero si lo que habían hecho era defender el Palacio de Gobierno con el Presidente dentro! Era la primera vez que los entrevistaban, pese a haber sido los últimos defensores de la democracia, y ahora eran pobres que se dedicaban a desabollar coches en un garaje. Para curar a una sociedad enferma es necesario reequilibrar estas cosas. No puedes vivir siempre mirando atrás, pero la memoria es la identidad. Uno no se siente más sano por olvidar los problemas del pasado. Si no eres consciente de eso, pierdes energía. Y durante mucho tiempo Chile no tuvo esa energía.

En *La memoria obstinada* filmaste a los estudiantes chilenos viendo *La batalla de Chile*. ¿Cómo surgió esa idea?

Cuando no hago películas me gano la vida dando clases de cine. Un día pasé la segunda parte de *La batalla de Chile* en un seminario en Santiago. Cuando se terminó la película todos los alumnos se quedaron callados. El aula estaba a oscuras. Lo primero que pensé fue que no había puesto la película adecuada: era un colegio de pago con alumnos de clase media. Me equivoqué: ¡no es que estuvieran callados, es que estaban llorando! Esa emoción duró como seis minutos. Fue increíble. Nadie podía hablar y yo también me emocioné. Entonces pensé que podía intentar repetir algo similar durante el rodaje de *La memoria obstinada*. Y así fue, se produjo exactamente la misma reacción. Pedí permiso para proyectar la película en cuarenta y dos colegios, pero sólo me lo dieron en seis. En todos lados me decían lo mismo: «nosotros no podemos recrear hechos dolorosos», «somos un colegio que mira hacia el futuro», «lo que usted propone es muy positivo pero tenemos que pedirles permiso a los padres porque éstos son hechos muy graves». ¡Imagínate!

¿Crees que tu condición de exiliado te impide afrontar proyectos sobre el Chile contemporáneo?

El exilio es una condición complicada. Te podría estar toda la tarde hablando de esto. Tengo la sensación de que siempre he llevado el país sobre mis espaldas. Si encima te toca vivir unas circunstancias espectaculares como las que yo viví, estás frito. No puedes olvidarlo. En la casa donde vivo, en Francia, somos nueve vecinos y para ellos soy «el cineasta chileno». Nunca dirían otra cosa. Ya estoy acostumbrado a ser un chileno que vive fuera. Cuando voy a alguna televisión dicen: «Ya viene éste a vendernos otra película sobre Chile. Atiéndele tú que yo no quiero hablar con él» [risas]. En Chile, durante veinte años, la discusión sobre Pinochet y Allende no se movió ni un milímetro: que si los desaparecidos, que si Pinochet hijo de puta,

etc. Esa dicotomía se mantenía intacta, era una discusión congelada y dramática, porque el país no avanzaba hacia ningún lado. No obstante, en los últimos dos o tres años se están moviendo algo las cosas. El ex presidente Ricardo Lagos promovió la denominada lista de los treinta y cinco mil presos. Yo fui a declarar a una oficina donde te preguntaban dónde estuviste detenido o si fuiste torturado. El hecho de que las madres de los desaparecidos sean bien tratadas es un síntoma de recuperación de la sociedad civil. Así que me gustaría ir a Chile más a menudo para no perderme todos los matices de esta evolución. Una universidad me ha contratado para dar un seminario tres meses al año, así que empezaré a vivir allí temporalmente. En realidad, me gustaría volver definitivamente pero supongo que tendría difícil encontrar de qué vivir. Ninguna televisión ha pasado una película mía. Ni una. Pero, ¡si hasta he hecho películas sobre Julio Verne y Robinson Crusoe! Pues ni esas. No se, igual cuando me haga viejo...

Se apiaden de ti...

Sí, y me den una pensión [risas].

Paz Egaña

Entrevista n°9

7/04/2015

Tipo de entrevista: presencial

Contextualización de nuestro tema de investigación

Es bien interesante que hablaran con Augusto Góngora, que era la persona que estaba en este cargo antes... Él durante muchos años impulsó y llevó adelante una política de exhibición, tanto de documentales como de películas chilenas, en lo que se llamó y se sigue llamando la "Zona de Realizadores Chilenos". De hecho, cuando yo asumí este cargo, hasta ese año, la franja era todo el año. Se exhibían 52 obras, muchas veces se exhibían 26 y se repetían.

Yo creo que se conjugan varios elementos. Por una parte, "Zona de Realizadores Chilenos" contaba con el apoyo del concurso del Consejo Nacional de Televisión (CNTV) y hasta hace dos años atrás nos presentábamos a una categoría que era de documentales ya realizados, no sé si eran sólo documentales, pero nosotros nos presentábamos con una cartera. A veces eran siete, a veces eran once, y eso iba constituyendo nuestra "Zona de Realizadores", porque ellos nos aportaban plata y nosotros también aportábamos plata.

Hace un par de años decidimos no ir más a esa postulación, básicamente porque el CNTV exigía un cierto horario que no era el horario en que nosotros exhibíamos los documentales y nosotros tenemos la convicción de que estos productos son productos para un público bastante de nicho, un público que no es un público masivo. Entonces, en el fondo nuestra disyuntiva, y ese es otro de los temas, la disyuntiva de la convicción de querer tener productos nacionales que no tiene otro espacio donde verse más que en circuitos muy alternativos y muy pequeñitos.

Yo diría que ahora Miradoc es una iniciativa que es súper interesante que se dan en todo Chile los documentales, yo creo que subieron a 75 salas en todo Chile, es muy impresionante. Es una iniciativa privada de los documentalistas y que cuenta con financiamiento de distintas partes.

Nosotros tenemos que combinar programación con ingresos. Entonces, esto no es una programación que uno pueda poner en un horario muy competitivo porque la verdad es que el interés por esta programación es de un público específico, que son a quienes nosotros también tenemos el deber de servir, porque no porque sean menos no los vamos a servir, sino tendríamos que hacer sólo un tipo de programación que son los que ven todo el mundo. Por eso hacemos también programas de distintos tipos porque los públicos se van agrupando, pero nuestra vocación es masiva.

Entonces, esa franja horaria que nosotros creemos que es la mejor franja para dar estas obras llegó un punto en que no postulamos más al CNTV y ahí se nos produce un tema de costos, porque nosotros no tenemos la capacidad de poner la cantidad de plata recibíamos del CNTV comprando los derechos de todas esas obras.

Por otra parte, yo tengo la convicción de que nosotros tenemos todo el derecho del mundo a hacer selección de las obras. No tenemos ningún deber de dar todo lo que los documentalistas o cineastas producen. Es como si vas a la panadería compras el pan que te gusta no el pan que está.

¿Cómo es ese proceso de selección?

Ese proceso de selección es que se hace un visionado de las obras y uno tiene un criterio para ver si esos productos entran o no dentro de la cartera que uno quiere armar.

Hay criterios bien sencillos como los temas, de repente no cargarte a un solo a un tipo de tema. Hace dos años atrás nos preocupamos mucho de que esa selección fuera de temas muy diversos, porque de repente hasta un momento fue fácil porque los documentalistas empezaron a meterse en temas más amplios como la mudanza o Palestina al sur. Hasta un momento había hartito documental más bien político y otro tipo de documental mucho más experimental, yo diría que hasta hace unos tres años atrás ese tipo de documental experimental ya estaba y tenía un espacio en TVN y eso fue cambiando en la medida que se dijo: bueno, también tenemos que tener los documentales que nos parezcan que va a ver más gente.

Por eso yo digo que siempre es una conjunción de elementos. Entonces, tú tienes por un lado temática, pero lo primero es factura. Una cosa es que sea experimental y otra es que esté mal hecho, o una cosa es que sea experimental y otra es que no tenga una historia bien contada. Hay mucho documental que es súper interesante el tema y está mal hecho, está mal contado. Entonces indudablemente que los directores se sienten muy perjudicados y dicen por qué mi documental, si son como los hijos, yo los puedo entender.

No tenemos el deber de darlos todos, tenemos todo el derecho de seleccionar con los criterios... además no tenemos por qué dar cuenta de nuestros criterios, ese es otro tema. Nosotros no tenemos por qué darle explicaciones a un director de por qué no queremos. No nos parece que su obra entre dentro de la selección que estamos haciendo y punto. Y eso ha sido difícil de conciliar porque yo los entiendo, yo también hago programas y uno por supuesto que cree que su programa es el mejor del mundo, porque lo hace con cariño y yo sé que además los documentalistas no tienen plata, que se demoran porque van consiguiendo aquí y allá, pero nosotros no tenemos por qué asumir esa realidad como propia. O sea nosotros tenemos otros problemas también.

Ahí hay una cierta tensión en “ustedes son televisión pública y tienen el deber”. No, nosotros no tenemos el deber de poner en pantalla todo lo que nos llega. Nosotros podemos hacer una curatoría, que es lo que hacemos de documentales, de programas, de proyectos, de ideas, sino tendríamos que hacer todos los proyectos que nos llegan y hay proyectos pésimos.

Y en ese proceso de adquisición ¿son los documentalistas los que se acercan a mostrar sus productos?

Hay de ida y vuelta. O sea nosotros en años pasados y ahora vamos a volver a hacerlo probablemente, si bien tenemos una política mucho más restringida de adquisición logramos tenerla, pero estamos comprando poquito.

Nosotros de repente leemos algo en el diario o vemos que se estrenó o vemos que alguien ganó un permiso y si no ha llegado nos contactamos con el director o directora y le pedimos que si le interesa. Llegan muchos también, nos mandan muchos y hay muchos que yo te dirían que son para una señal de cable. Nosotros somos televisión abierta y son para señal de cable porque uno aspira a que lo vea un mínimo de gente, no por un problema del rating es porque si uno pone contenido en pantalla es por uno quiere que lo vea gente, no porque quiere que lo vean tres personas. Yo creo y tengo más bien la certeza de que los documentalistas en general... (Teléfono) Ahí ¿qué es lo que se entiendo por el rol de la televisión pública? Yo creo que es una tensión y una discusión que está bien que ocurra.

Entonces usted nos dice que si existiera una televisión pública con mayor financiamiento del Estado existirían más posibilidades de exhibir otros tipos de documentales...

Yo creo que en una segunda señal sí. Más segmentada.

Lo que ellos (documentalistas) nos decían es que también les molestaba que TVN comprara los documentales y luego no los exhibiera.

De eso yo no me puedo hacer cargo de nada porque todo lo que yo he comprado lo he exhibido, y lo he exhibido casi todas las veces que tengo...

Y ¿cuáles son las áreas que inciden en esta adquisición?

Eso ha pasado re poco, o sea la Carmen Luz Parot si está hablando de "Estadio Nacional" se exhibió, quizás se demoró, puede ser. Ahí yo no puedo hablar de la gente que tomó decisiones antes que yo, yo me puedo hacer cargo de las decisiones que yo he presentado o más bien de los proyectos que yo he presentado y que han sido probados y que no es una decisión mía al final. Yo no tengo autonomía para decir este sí o este no, eso lo ve mucha más gente.

Bueno, de repente hay aprensiones. Y es que la temática no me gusta y este es un canal público en el que además opina mucha gente. Está bien, en algunos momentos sí hubo, y está a la vista, como resquemores con programar algunos documentales más políticos, pero yo he programado como cuatro y no pasa nada. Para mí lo interesante es hacer un abanico temático, un abanico de propuestas, un abanico de realizaciones que la gente pueda ver.

Ahora estamos pensando incorporar cortometrajes, incorporar cosas que hace la gente de la universidad, de las escuelas de cine. Bueno, eso es un proyecto que tenemos que darle una vuelta, pero yo no tengo ninguno que no se haya exhibido.

En esa misma línea, ¿por qué es importante para TVN exhibir documentales?

Yo creo que a través de los documentales y de las obras audiovisuales lo que tenemos son miradas diversas, miradas reflexivas, muchas de ellas miradas sobre todo diversas de la sociedad que tenemos. En el fondo, son miradas que además van a cosas específicas... hay una mirada respecto de los hijos, hay una mirada respecto de los abuelos, hay una mirada respecto a la gente que tiene síndrome de Down, que son temas que no necesariamente la tele toma o no necesariamente, y evidentemente, los toma con esa mirada. A mí lo que me parece que aportan los documentales son miradas respecto a nuestra sociedad.

Entonces, si tú tienes una cartera de 20 documentales, tú tienes 20 miradas distintas probablemente de 20 temas diferentes. Entonces, puedo tener uno sobre la memoria, sobre un hecho específico que ocurrió que tenga que ver con derechos humanos y puede haber otro que tenga que ver con un hecho de sangre y puede haber otro que tenga que ver con la relación de una mamá con su hija y otro como la mudanza que es una familia que se cambia de casa y así. Eso es lo que me parece a mí que aportan, que es poner en pantalla, ofrecerle en el fondo a la gente que tenga acceso a ver obras que no tienen acceso en otra parte, pero no por el valor de que sean obras a las que no tienen acceso, porque no todas estas obras son de valor o valiosas, hay obras pésimas, hay películas pésimas. Son obras que al menos a nuestro juicio nos parece que aportan a enriquecer la mirada del público, a abrir ventanas de miradas diferentes, de percepciones diferentes, de prejuicios, de bajadas de barreras, con prejuicios con respecto de temas, respecto de personajes, respecto de grupos humanos. Por eso a mí me interesa tener documentales acá.

Aun así yo insisto en que no tengo una convicción tan profunda de que sea un deber nuestro. Yo tengo la convicción de a mí me interesa que estén, porque le encuentro sentido a que estén, pero no porque le debamos a nadie, porque si es por programar por deuda estaríamos hasta más arriba del cuello.

Eso nosotros también lo hemos ido hablando harto, “el deber ser del canal público” porque al final todos le exigimos. De hecho, nosotros hasta hace muy poco, como estudiantes de periodismo, teníamos esa idea de que el canal tenía que tener esto, tenía que ser así y ahora metiéndonos más en el tema nos damos cuenta que en realidad es un canal que se autofinancia, que tiene una misión pública, pero que también...

Hay horas limitadas, no hay horas infinitas. A mí me gusta la conversación con los directores, me gusta la discusión con los directores. Yo me acuerdo haber discutido mucho con una directora que yo la quiero mucho... (Teléfono) Yo conversaba con una directora porque a raíz de que nosotros pagamos re poco por los documentales. Sí, obvio que pagamos poco, los documentales que se compran en el extranjero tampoco se compran por mucho más.

Nos decían que vienen como en pack cuando son extranjeros

Lo que eso significa es que nosotros pagamos cierto precio por lo envasado extranjero. Yo considero que en general, lo que pasa es que cuando era con el CNTV ellos ponían 4 millones y nosotros 400 mil pesos más la emisión. Yo siempre les digo: ustedes no consideran que hay un costo en la emisión y un costo en la promoción, todo eso vale plata. Y me dicen, bueno ustedes no ponen nada y claro que nos cuesta, si hay un costo alternativo. Si yo no pongo tu programa y pongo otro que le va mejor obvio que hay un costo y cada minuto de la pantalla tiene un costo. Cuando uno pone un documental está asumiendo el costo, poniéndole ese costo.

Ahí tenemos diferencias de opinión y ahora que estamos comprando directo claro que estamos pagando más de lo que pagábamos, pero igual estamos pagando súper poco, y yo asumo que estamos pagando súper poco y digo bueno, no tengo más plata. Es fácil, tú quieres que te vean 83 personas en la sala donde te dejan dos días o que te vean no sé, en el mejor de los casos 10 mil. ¿Qué quieres? Tú quieres que tu obra sea tú obra o tú la hiciste para que la vea alguien. Para mí es evidente que las obras son para que las vea la gente y no podrían tener una ventana mejor o capaz que sí, capaz que cuando los dan a las 10:00 de la noche en UCV obtengan 1 punto de rating o 2, acá son 4, el doble.

Y ahí yo tengo la sensación de que nuevamente se genera esa tensión, porque ellos dicen que esto tiene mucho más valor y yo ahí soy media bruta y digo el valor de las cosas es cuánto alguien está dispuesto a pagarte por ellas, no existe un valor en sí. Cuando hay gente que viene y dice es que mi programa cuesta 50 millones, yo le digo perfecto yo te ofrezco 20, es que eso no es lo vale, sí po lo que vale es lo que alguien está dispuesto a pagarte por él, no el precio que tú le pones. Si el precio que tú le pones no te lo paga nadie, no vale eso para nadie o para nadie de los que tú le ofreciste. ¿A mí me gustaría pagarles más?, sí. ¿Encuentro que es poco? Encuentro que no es una miseria, pero me gustaría pagarles un poco más, me encantaría. No puedo y esa es la realidad.

En una oportunidad nos dijeron que no había difusión entonces que ¿cómo la gente iba a ver el material?

Hay poca...

Nos decían que eso era tirar un documental para que la gente no lo viera y tirarlo a ese horario también era para que la gente no lo viera

No, lo hemos tirado a las 10:00 de la noche y lo ha visto la misma cantidad de gente. Lo hemos tirado a las 11:00 de la noche y lo ha visto la misma cantidad de gente. ¿Difusión hay poca?, sí. ¿Hay poca y nada?, sí. ¿A veces hay nada?, sí. Bueno, esa es la pelea interna mía todos los días. Obvio que yo peleo por eso y no siempre gano, pocas veces gano.

Nosotros creemos, esa convicción también la tengo, más allá de que la promociones obvio que ayudan, pero nosotros creemos que si logramos establecer una franja permanente y estable la gente después ya sabe. Cuando teníamos la franja todo el año la gente sabía que todos los sábados a esa hora iba a encontrar algo ahí y eso es muy relevante, más que si tienes tanta promoción.

Tú viste cómo empapelamos para la teleserie y a algunos les va mal no más. ¿Se enteró todo el mundo?, sí se enteró todo el mundo y eso no te asegura nada. Si la cuestión no le gusta a la gente no la va a ver igual. Debiéramos, o mejor dicho, yo quisiera aspirar a tener más promoción, sí... es limitado también, es súper limitado. Entonces, a veces logramos más.

Cuando teníamos CNTV era más fácil porque estábamos obligados, entonces yo ahí me relajaba porque había que poner las promociones igual. Ahora no estamos obligados, pero lo hacemos, lo hacemos poco pero lo hacemos.

Sí, se enojan, yo sé que se enojan, pero es evidente que no vamos a tirar diez promociones de un documental que va a las 12:30 de la noche si tenemos toda esta cantidad de otras cuestiones, no podemos. Y los documentalistas son súper poco proactivos en otros medios. Nosotros acá tenemos página web, tenemos redes sociales, tenemos Twitter, que si ellos... hay gente más hinchada que otra. Que si ellos dijeran es que yo tengo este tráiler y lo pueden subir, obvio que lo subimos a la cuenta de Twitter que tiene 250 mil seguidores, por supuesto que lo subimos, no nos cuesta nada. "Ah no, pero es que el documental no lo pueden dar en la web. No hay derechos para la web", ok. Una vez, dos veces, tres veces en la pantalla abierta. Si son mañosos también. En la web lo podía ver más gente... la pregunta devuelta para ellos es ¿cuál es el objetivo? Recuperar la inversión, que los vea mucha gente, es ambos, es que los valoren.

Hay una cantidad de egos metidos aquí, feroces. Todos se sienten los Fellini chilenos, o muchos. Lidar con los egos también es complicado, es difícil. Es como saqué número y siéntate. Cuando viene alguien y me dice es que esta cuestión la tienen que dar, perdona es que no la tenemos que dar, déjanos verla. Quizás es justo lo que andamos buscando, pero es muy larga ¿le puedes hacer otra versión? Y en eso sí tenemos una conversación y muchas veces llegamos a acuerdo. Hazte una versión para la tele porque la de los festivales son como de 80 minutos y 80 minutos acá no da, pero uno de 52 o 60 sí, perfectamente da.

Lo otro que pasa es que si ustedes miran para allá (pizarra) no es que tengamos poca pega. Entonces cuando uno dice "Zona de Realizadores", cada uno de esos es como un programa al que te tienes que sentar, dedicarle tiempo, verlo de ida y de vuelta. Y son obras hechas, tampoco las puedes intervenir. Distinto es pedirles una versión para televisión, eso es súper distinto y habitual, pero si tu encuentras una estructura que está como las pelotas y dices es que no se entiende porque partiste por el final, no puedes.

Muchos dicen que el documental es más para la pantalla grande que para la pantalla chica porque el público de televisión quiere algo más rápido.

Bueno, entonces pelan a la tele, que la tele es pésima. Hay mucho doble discurso...

De eso nos hemos dado cuenta, porque también hemos visto que los documentalistas tampoco se quieren quemar mucho con nada porque también están interesados en trabajar para TVN y que los llamen para estos programas. Entonces...

Esa es la dura realidad y hay que madurar. Hay gente que hace programas para acá, pero que después nos raja en los medios. ¿Tú crees que después nos dan ganas de volver a trabajar con él? Si te juntas dos veces por semana, te sacas la cresta y luego aparecen el domingo en una declaración en que te rajan diciendo que TVN es como las pelotas, que no tenemos programación cultural. Uno dice ¿a ver?, ¿no éramos socios?, ¿no estamos remando todos para el mismo lado? Ya no te gusta tu horario, pero no nos peles públicamente. Es un gremio complejo, yo creo que hay mucho narcisismo, hay mucha gente que siente que es un artista consagrado y que todavía no lo descubren. Yo digo sí, pueden haber montones, pero el problema es que uno alcanza a descubrir a pocos. Y no son todos tan increíbles tampoco. Me encantaría que tuviéramos cosas del área más joven y también son disyuntivas porque uno dice ya pongamos cosas más experimentales, pero no nos va a ver nadie. Si esa es la pregunta que nos tenemos que hacer siempre ¿nos van a ver o no nos van a ver?

TVN no es para darse un gusto, uno no está contratada acá para darse gustos personales. Yo a veces digo sí, tengamos este documental que a mí no me gusta tanto, pero cumple con una cantidad de requisitos y es importante, es interesante y está bien hecho, yo digo yo no lo vería, pero me parece que es bueno para la cartera. No es un problema de lo que a uno le guste, uno no funciona por la guata, hay un trabajo un poquito más profesional acá.

Yo le tengo hartito cariño al rubro de los documentalistas, pero son difíciles, son súper quejones, se quejan todo el día de todo y nosotros no somos sus financistas, somos en ciertos momentos sus socios nada más.

¿Usted cree que, como dijo el miembro del directorio Antonio Leal, las polémicas que desató la no emisión de “El Diario de Agustín” y “Nostalgia de la Luz” hayan dañado la imagen de TVN y su área cultural?

Yo creo que a nadie le importaron esas polémicas, no estoy de acuerdo con el director del canal. Yo creo que “El Diario de Agustín” fue más complejo, pero en las conversaciones que hubo acá yo siempre digo ¿vámonos al Paseo Ahumada? Preguntémosles a 100 personas ¿usted sabe lo que es “El Diario de Agustín”? Capaz que con “El Diario de Agustín” nos llevemos una sorpresa.

A mí me dicen es que esta persona es súper conocida... ¿vámonos al Paseo Ahumada? Si estamos hablando de la gente, no estamos hablando de las personas que escriben cartas al Mercurio, no estamos hablando de la gente con la que comen los miembros del directorio los sábados en la noche, hay dimensiones distintas. A mí las polémicas en El Mercurio me tienen sin cuidado, a mí pero a los ejecutivos no. A mí me importa lo que piense la gente.

¿De Nostalgia de la Luz tú crees que alguien se enteró? Y eso fue un error de emisión efectivamente y Pato Guzmán tiene todo el derecho del mundo a reclamar y encontrar que la respuesta que se le dio fue una estupidez. Sí, la explicación era verdad, era lo más estúpida que hay pero era verdad, alguien apretó mal el botón y no fue una persecución política y entonces se repitió completa. Lo agarramos de nuevo, lo volvimos a poner, lo volvimos a emitir. ¿Esos errores deberían ocurrir? No, no deberían ocurrir ¿Qué ocurren? Si, ocurren, que si no le hubiera tocado a él, le podría haber tocado a cualquier otro, le podría haber tocado a un programa de fútbol, no sé.

Yo creo que dañan la imagen del canal dentro de esa elite que reclaman por la cultura en TVN y ni siquiera ven tele. No ven tele todos los que reclaman, ven Netflix, ven House of Cards, ven Breaking Bad. Digamos las cosas como son, no ven tele, no saben. A mí me dicen es que hay poca cultura en TVN. Se nota poco creo yo, pero no hay poca si yo miro ahí (apuntando a la pizarra donde hay un listado de programas). Se luce poco, puede ser y esa es pega nuestra, pero cuando alguien dice no hacen ningún programa cultural a mí me da un poquito de lata porque no se dan la pega ni siquiera de prender la tele. “Están los domingo en la tarde”, bueno si ahí hay un público re importante que la ve, hay gente que ve más el domingo en la tarde que a las 10:00 de la noche, tenemos más rating el domingo en la tarde que varios días a las 10:00 de la noche, entonces paren porque es re fácil disparar. “Entonces nos esconden el domingo en la noche”, no seas idiota tienes más puntos en la tarde que si te pusiéramos en el prime, es como la obsesión. El prime es muy duro, al prime hay que ir con cosas competitivas, hay que ir con cosas que tú crees que si van a poder competir y que sí te van a poder ver. Los programas que ponemos los domingos en la tarde no son competitivos para el prime... tienen un público fiel, ahí tenemos nuestro nicho, un nicho importante, ganamos habitualmente todos los domingos. Entonces, ¿sueñan con que los pongamos a las 10:00 de la noche? No, aunque se haya ganado un Emmy, la tele chilena no está para eso. Tuviéramos una segunda señal, obvio, los franjearía. El 24H ha franjeado todos los viernes a las 10:00 de la noche montones de programas. Bueno, es otras señas, es distinta.

Muchos tienen la sensación de que hay mucha autocensura en el canal o de que hay presiones de terceros. En el caso de “El Diario de Agustín” que TVN le tenía miedo a Agustín Edwards

“El Diario de Agustín” es un caso muy particular, creo que efectivamente se cruzaron muchas circunstancias bien complejas para mi gusto mal resueltas porque si tu compras algo es para darlo. Yo creo que “El Diario de Agustín” es un caso bien poco afortunado, que ojalá no se vuelva a repetir nunca. Yo soy muy insistente cuando voy a comprar algo y digo “esto es para darlo. “Tengo dudas”, entonces no compramos. Si tienes dudas no compramos, si uno hace programas para darlos no para guardarlos. Uno compra derechos de documentales para darlos no para guardarlos. Yo creo que cuando se compró había la convicción de darlo y se empezó a enredar, enredar, enredar y se enredó mucho tiempo... y en los detalles de eso yo ni me voy a meter porque no me corresponde, pero yo diría fíjate que autocensura ni una por lo menos de esta área. ¿Censura? Como de temáticas yo no he sentido ninguna. Si uno tiene que ser responsable en pensar qué programa y cuándo porque uno tampoco puede ser así “ya lo pongo el sábado 23” y justo el sábado 23 no sé qué pasaba.

No es trivial ni cuándo uno programa, ni la fecha en que uno programe, ni por qué programa. Claro se cumple un aniversario de algo y uno programa ahí y uno da una señal de por qué programa ahí, no puede ser como ups se me pasó o lo tenía y no lo puse o no me interesaba. En eso uno sí tiene que ser responsable, en la programación. Ahora, la programación es como si tú pones algo quizás es porque quieres decir algo, si tú no lo pones también quieres decir algo, o sea no siempre ocurre, no con cada capítulo y cada documental siempre ocurre, pero uno debería estar súper atenta a eso. O sea no es echarle más leña al carbón o leña a la parrilla.

Obvio que acá se programa también pensando en fechas, en que sean significativas y que hagan sentido los contenidos que uno está entregando, cuando tú tienes cosas que tienen que ver con fechas significativas, o sea “La Mudanza” la verdad es que yo una vez dije a ver cuándo se muda la gente, no tengo ningún estudio pero será mejor cuando hay mejor clima, la gente trata de no moverse con lluvias, pero esa es una cuestión súper... Y los otros, ya estos son

uno chinchineros pongámoslo como para el 18, igual es bonito... y así "censura o autocensura acá yo no he visto.

Y el tema de la publicidad, por ejemplo si es un documental de la colusión de las farmacias ¿ahí se tiene que congeniar...?

No, porque los documentales no son denuncias. Las denuncias vienen del lado más de los reportajes periodísticos. Los documentales son más bien miradas sobre cosas. Por ejemplo, ahora estamos viendo comprar los derechos de un documental que toca el tema de la contaminación ambiental, obvio que le pega 10 años a las autoridades medio ambientales, pero lo que hace es poner lo que decían nada más. Ahora ¿esas son empresas que avisan? Pues no. Yo te diría que no hay documentales que se metan como con marcas, esos son los programas de prensa, acá no se meten con marcas en general... y depende porque si te metes con una marca hazlo bien o sea también hay cosas mal hecha, pero que yo recuerde a mí no me ha tocado nada con eso, nunca.

Ignacio Agüero

Entrevista n°10

24/04/2015

Tipo de entrevista: presencial

A su parecer, ¿cuál es la importancia del documental y por qué merece un espacio en la televisión pública?

La importancia del documental... yo creo que por un lado no tiene ninguna importancia y por otro puede ser que tenga mucha importancia porque el documental está hecho por personas que son observadores de una realidad y de esa realidad tienen una mirada y elaboran una película, una obra que hace pensar sobre lo que ven. Son películas que no tienen el afán de cumplir un propósito de satisfacer a nadie, de llenar salas de cine, por lo tanto son miradas independientes que hacen pensar sobre lo que ven. El documental mundial, tanto como el chileno, eso es una realidad, eso ocurre, son visiones que logran penetrar zonas de la realidad a las que no se accede habitualmente, los periodistas no tienen acceso a eso y el documental por el tiempo que tiene en hacerse, en elaborar algo que no tiene una premura, logra penetrar un mundo y hacer pensar.

El hecho de que se exhiban por televisión es una invitación a que la sociedad piense en eso, por lo tanto yo creo que es fundamental el documental y su exhibición en la televisión.

¿Por qué cree que no se exhibió “El diario de Agustín” en TVN?, ¿cree que hubo presiones externas (de qué forma se manifestaron)?

Yo no estoy seguro si hubo presiones externas del Diario El Mercurio o de Agustín Edwards sobre los ejecutivos de Televisión Nacional, no sé. Pero lo que sí sé es que la censura de “El Diario de Agustín” no requería la presión de El Mercurio porque el nivel ejecutivo mayor, el nivel de directorio, de presidencia, se cuidan mucho de no ofender al poderoso.

¿Entonces sería autocensura?

Claro, son autocensuras de protección del cargo propio y protección del futuro laboral de cada uno de ellos. Te digo concretamente el caso del antiguo director de TVN, Daniel Fernández, quien es el principal actor para que “El Diario de Agustín” no se exhibiera. Estoy seguro que él estaba pensando en su próximo cargo que iba a tener después de dejar Televisión Nacional, él tenía un interés personal en que “El Diario de Agustín” no se exhibiera porque cuando él abandona Televisión Nacional ganando un sueldo de 18 millones, 20 millones de pesos, lo deja y entra a trabajar a HidroAysén ganando 50 millones, 30 millones más. Si él se hubiera enemistado con Agustín Edwards, con la clase empresarial-política-dirigente probablemente no hubiera entrado a ese cargo en HidroAysén y hubiera perdido 30 millones mensuales por muchos años. Ese cálculo yo estoy seguro que él lo hace y eso es lo que hace él representando al Gobierno y al Estado, tomaban decisiones de perjudicar la exhibición de la película.

Entonces, tiene que ver con ese tipo de cosas -que ya nos hemos dado cuenta por todo lo que se habla en la sociedad hoy en día- que es la educación transversal que existe a nivel de los poderes, de los ejecutivos, de los líderes, la elite está en eso, en la protección de sus propios intereses.

¿Cree que la censura o la autocensura se puede manifestar también en los horarios de exhibición que para TVN es la mejor franja que les puede ofrecer a los documentalistas?

Yo no soy un experto en la televisión, no me manejo en los horarios. No lo sé, no tengo una respuesta clara sobre eso.

Pero mira, si tu lo pones a las 4:00 de la mañana igual lo va a ver mucha más gente que la gente que lee el libro más vendido. A mí me gustaría que hubiera un programa de televisión que exhibiera documentales a un horario bueno, donde la gente está despierta y atenta.

Usted comparte las declaraciones que hizo Fernando Villagrán al decir que “TVN le tiene miedo a Agustín Edwards” y usted cree que TVN se aprovecha de esa declaración para justificar la no emisión del documental

Totalmente de acuerdo y no es solo el directorio de Televisión Nacional, mucha gente. Por qué a Agustín Edwards lo echan del Colegio de Periodistas esta semana, 2015. Le tienen miedo, toda la gente le tiene miedo, un miedo exagerado y sin fundamento.

¿Usted no recibió ningún tipo de presión cuando desarrolló el documental?

No.

Y posteriormente, ¿por el nombre?

No, todo lo contrario, puras felicitaciones y premios, invitaciones, muchas entrevistas.

La situación que vivió su documental para usted vulneraría el derecho a la información de la ciudadanía pese a que el canal se autofinancia y tiene libertad programática. La gente de TVN nos han dicho que ellos pueden comprar documentales y luego decidir si los emiten o no

Claro, pueden hacerlo pero ese tipo de cosas hay que revisar y no aceptar. O sea, Televisión Nacional puede dar ese argumento que es falaz y digno de ser corregido porque cómo Televisión Nacional que invierte dinero, cómo botar la plata. En el caso de “El Diario de Agustín” tiene que dar explicaciones por eso, nosotros los demandamos, presentamos un recurso a la justicia para que explicaran por qué. Para no explicar por qué, dieron la película pero sigue siendo que tienen que explicar por qué.

TVN emite el documental fuera de los tres años del contrato, ¿a ustedes se les pagó por esto?

No.

Antonio Leal, miembro del directorio de TVN, y Paz Egaña, productora ejecutiva área cultura, manifestaron que el caso de “El Diario de Agustín” fue muy desafortunado. ¿Qué sensación cree que dejó en la opinión pública?

Yo creo que deja la sensación de que es verdad lo que dijo Fernando Villagrán, de que hubo censura, que es injusto, que es algo que no debe ocurrir.

Carmen Luz Parot, Marcela Said, Patricio Guzmán han vivido situaciones incómodas con el canal, ¿conoce otro caso?

No.

Viviana Erpel nos contó que para los 30 años del Golpe los documentalistas ofrecieron un ciclo de documentales que finalmente no se concretó. ¿Qué le pareció esta situación y por qué cree que los documentalistas siguen acercándose a TVN para mostrar sus obras?

Bueno ahí hay una pugna. Los documentalistas nos acercamos a Televisión Nacional porque queremos que los chilenos vean masivamente las películas, nosotros tenemos derechos a que sean vistas y el televidente tiene derecho a verlas por medio de la televisión supuestamente pública. Entonces hay una pugna porque es lo que ya es público a nivel total hoy día en la sociedad que el dinero es el que regula toda la acción de la sociedad, por lo menos de las instituciones, sean o no públicas y Televisión Nacional responde a intereses de los privados y los funcionarios de TVN también obedecen a ese criterio. Entonces, si dejan afuera a los documentales es porque también existe... esa es una razón pero también existe otra razón que es que ellos creen que interpretan la necesidad de ver del televidente. Ellos dicen, la gente quiere ver otra cosa y yo creo que están equivocados porque no sé cómo miden eso, en que se basan para decir eso de que la gente quiere ver otra cosa cuándo no han probado otra cosa más allá de lo que exhiben.

Sigue siendo el rating, pero Antonio Leal nos decía que ya está quedando obsoleto porque no mide calidad, hay hartos factores que deja de lado y la audiencia hoy se está trasladando a las redes sociales, a ver televisión online

Entonces, Televisión Nacional se tiene que preguntar por qué hoy le va tan mal. Porque ha hecho las cosas mal, está en último lugar.

Finalmente, ¿usted cree que el documental llena vacíos que en términos de contenidos en la televisión ningún otro formato entrega?

Sí, estoy convencido de eso. Tiene que ver con lo que el documental hace y que no hace nadie más, que accede a zonas que no son abordadas por ninguna otra manera y que son abordadas de una manera independientes, con tiempo y sin apuros de cumplir intereses particulares. Por lo general son horas independientes que tampoco tienen la presión de cumplir con una cierta taquilla, no. Por ese hecho el documental sí puede abordar cosas que nadie más lo va a hacer. Si uno ve los documentales uno ve que es así, no solamente de temas conflictivos, políticos, temas amplios de la experiencia humana.

Eugenio García

Entrevista n°11

22/06/2015

Tipo de entrevista: presencial

Desde el 93 TVN compra documentales nacionales y desde el 2006 tiene una franja “Zona de Realizadores Chilenos”. Usted cree que es relevante que TVN exhiba documentales nacionales

Sin duda. Me parece que los documentales son un género que en Chile es muy interesante, tiene grandes realizadores: Ignacio Agüero, Patricio Guzmán y otros. Los documentales tienen la gracia de que no están sometidos a las leyes del negocio, del comercio, si no que son expresiones genuinas de temas que son muchas veces ignorados por el resto de la sociedad y, por lo tanto, me parece que cada documental es un hallazgo. Muchos documentales son de cosas pequeñas, de historias pequeñas y esa historia frente a la gran masa de historias que nos entregan las noticias, la televisión o la ficción parece que no existieran y el documental tiene la gracia de que los pone en escena y cobran relevancia.

Muchos realizadores reclaman por los horarios de exhibición de sus obras, ¿qué cree que le falta a este género para entrar en un horario prime?

Yo creo que el problema no es del documental, el problema es que la televisión chilena se financia por avisaje y como se financia por avisaje los documentales como no tienen esa cuota de llamatividad no logran convocar a grandes audiencias, son de pequeña audiencia, una mucho más informada, que no necesariamente le interesa a los avisadores y los canales para poder financiarse tienen que poner cosas que den rating a la hora prime.

Según su experiencia en la estación, ¿cuáles serían los criterios para decidir qué piezas audiovisuales adquirirá la estación?

Me parece que hay varios. Uno es el interés del tema, o sea que efectivamente sea un tema interesante. Otro es la calidad de la realización, los documentales no son buenos per se. Hay documentales buenos y hay documentales malos. También tiene que ver con la realización audiovisual, es decir, la calidad de los equipos, de la fotografía, de la música, de la narrativa, del ritmo que tenga, en fin, todo lo que tenga el documental hace que sea un producto que la gente va a ver o no. Me parece también que hay documentales que vale la pena ver y otros que no vale la pena ver, porque son demasiado críticos, lentos, fuera de tono con el estado emocional del espectador y entonces eso da lo mismo que lo pasemos o no lo pasemos, porque eso nadie lo va a ver. No tiene sentido en la televisión ni en ninguna parte, ni en las casas editoriales, hacer programas o películas que nadie ve. No está para eso la televisión, no tiene sentido y también hay un esfuerzo que tienen que hacer los realizadores para que el tema sea interesante, la realización sea interesante, por lo tanto que logre transmitir lo que quiere transmitir a la gente.

O sea, la factura del documental en sí sería muy interesante a la hora de adquirir un documental

Es uno de los factores, claro, y el interés que tiene para el público. Ustedes comentaron “El Diario de Agustín”, eso es sumamente interesante, polémico, va a causar -como causó- controversia. Es un tema que de por sí es muy interesante.

Y por qué usted cree que puede pasar eso, porque nos encontramos con otros realizadores que también han denunciado problemas para la exhibición. El corte de “Nostalgia de la Luz” de Patricio Guzmán, “Habrán Esperanzas” de Felipe Monsalve, “Estadio Nacional” de Carmen Luz Parot, Marcela Said...

No sé en ese momento por qué se habrá adoptado la decisión de no pasar. Yo creo que en el caso de “El Diario de Agustín” hubo un conflicto a nivel de directorio, supongo, que algunos que se oponían a que se pasara, como TVN tiene esa particularidad de que está coteado el directorio, entonces tiene incidencia sobre todo aquellos que tienen sensibilidad política, la gente de derecha obviamente se opuso a ese documental. Pero por mi parte yo no sé en esos casos por qué habrá pasado eso. En el caso de Guzmán ¿qué es lo que se cortó?

El principio, la parte que es más lenta.

¿Le cortaron una parte? Esa es una brutalidad que no se debe hacer. Eso no se hace. En Televisión Nacional no se cortan ni censuran trozos de las películas. Nunca me ha tocado verlo, si se hizo fue un error.

Durante su permanencia en el cargo ¿recibió algún llamado, telefonazo o presión de tercero para que no se exhibiera algún material por las pantallas de TVN?

A mí no me tocó nunca eso pero supongo que “El Diario de Agustín” ha sido una presión del directorio que no quería que se viera. Yo no estuve en ese tiempo, no sé exactamente lo que pasó en ese tiempo.

En el transcurso de la investigación hemos llegado a puntos muy distintos. Fernando Villagrán cree que fue un llamado de El Mercurio, Ignacio Agüero nos dice que hay un tema con el director ejecutivo de ese entonces, Daniel Fernández, que asume un cargo muy importante y no se quiere enemistar con Agustín Edwards...

Claro, todas esas teorías pueden ser posibles. Ahora, en televisión nacional yo fui director de programación y el que recibe las llamadas es el director ejecutivo y ahí él decide. Si hay un conflicto con un programa que se tiene programado exhibir el director de programación va a saber, pero la decisión final de todo eso va a depender del director ejecutivo o si no ahí se va a generar un conflicto y a ver quién gana el gallito. Esa es una particularidad de esa empresa y yo creo que de otras también, de otras empresas periodísticas, donde hay noticias en que el editor le dice al periodista: esto no podemos porque alguien de arriba se va a molestar con esta cosa o un llamado desde alguna parte. Así funciona la profesión de ustedes.

Las decisiones son consensuadas entre las diversas áreas

No, no siempre. Tú tiene que acatar o a veces te imponen. Al director de programación no lo llaman para poner o no poner cosas. Es un puesto medio desconocido, es más conocido el director ejecutivo.

Mañana nos juntaremos con Juan Carlos Altamirano, también ex director de programación, quien en su libro “TV or not TV” asegura que “el público no compra lo primero que tiene al frente, como se suele decir. Ya no tiene base la visión de que sólo los shows son capaces de alcanzar audiencias altas. Un documental o reportaje de calidad puede llegar a tener más rating que un show de diversión; un telefilme nacional bien realizado y de calidad puede ser más visto que un best-seller norteamericano”. Pese a esto, los documentales no han logrado tener un espacio prime como lo desearían los documentalistas ¿a su criterio qué le falta a este género audiovisual para entrar en este horario?

Más que al género que debe tener ciertas cualidades yo creo que este es un problema de voluntad, o sea, yo le encuentro razón a Juan Carlos de que hay algunos shows que son muy caros y tienen una audiencia bajísima, hoy día sobre todo que está todo súper revuelto. Entonces, hoy día nadie asegura qué tipo de televisión es la que gana sobre otra. Hoy día importa mucho más la sintonía del canal con la audiencia y los canales no andan muy sintonizados con la audiencia. La audiencia se anda escapando hacia otras plataformas. Lo que dice ahí es una tesis que tiene que ser comprobada, no se ha demostrado que un documental logre vencer a todos esos géneros pero yo creo que se podría hacer pero para eso necesitas la voluntad editorial, de instalar este género en las pantallas.

Viviana Erpel, ex presidenta de la ADOC, nos hablaba de que ellos como gremio hacían un mea culpa ya que hay una gran tarea hoy que es reeducar a la gente a ver televisión

En algún momento, los documentales eran bastante tristes, eran opacos y no tienen por qué ser así. La vida no es solo tristeza ni amarguras, entonces efectivamente si habían documentales era como: uf que lata. Era la primera impresión que le daba a todo el mundo y que nadie los ve. Entonces también hay una cuestión que se tienen que hacer cargo ellos, los documentalistas. No siempre son buenos, no siempre son atractivos, no siempre son interesantes.

En el último tiempo hay documentales más diversos... Hartos realizadores que trabajan el tema de la memoria, de los Derechos Humanos, de la dictadura militar chilena y ellos son los que más acusan a TVN...

Pero es que cuántos años llevamos ya desde la dictadura.

Qué se hace con la audiencia cuando también existe una misión pública. Mucho se le pide a TVN como canal público, pero cuesta entender que es una estación con misión pública, que se autofinancia y es independiente del Estado ¿Cómo se combina su subsistencia comercial con el “deber ser” de la estación?

Es muy difícil. El canal más perjudicado en este momento con la ley de televisión actual es Televisión Nacional, precisamente porque la gente le pide un rol público pero Televisión Nacional no recibe un peso del sector público, del Estado. Todo se tiene que financiar a través de la inversión publicitaria, además no tiene dueño. No hay un dueño, como los otros canales, que en caso de apuro le ponga plata. No puede trabajar con los bancos, no puede pedirle plata a los bancos para financiarse ni al Estado, porque eso implicaría hacer una ley en el Congreso. Todo eso hace que se le pida a Televisión Nacional pero en unas condiciones en las que Televisión Nacional no puede cumplir. O sea, pongamos documentales sobre la dictadura en horario prime porque así cumple su rol público, pero quién financia eso, cómo se paga la luz. Eso es un tema que hay que hacerse cargo también. Si quieren un canal que acoja todas las pretensiones de los realizadores de todo tipo, no solamente de los documentalistas, para que

cumpla con rol público, el arte y que se yo, entonces hagan un canal financiado por el Estado. Ahora, los canales financiados por el Estado así no los ve nadie aquí ni en la quebrada del ají. Entonces, nosotros, nuestros impuestos están pagando impuestos para que los señores realizadores estén contentos y no aleguen, entonces ojo ahí porque basta con ser realizador como para tener derechos adquiridos a que mis obras sean vistas, publicadas y pasadas por alguna parte, no es tan cierto eso.

Paz Egaña nos hablaba de eso y nos decía que los documentalistas son un gremio bastante complicado porque exigían mucho cuando el canal no le debía nada a nadie

Es cierto.

¿Cuándo usted estuvo en TVN tuvo algún acercamiento con los realizadores?

No, ninguno.

Nos conseguimos un listado con los documentales adquiridos por TVN y hubo un periodo en que no se adquirieron cintas, cuando estuvo usted.

No sé porque habrá sido. Cuando estaba yo existía un comité de proyectos que pescaba los proyectos que se presentaban en el canal, los analizaba y creaban un comité que decidía qué comprar.

Todavía no tenemos bien claro cómo funciona programación, adquisición, el tema del dinero. ¿Cómo es ahí?

Cuando estaba yo había un equipo de productores ejecutivos que recibía los proyectos de afuera, los seleccionaba y veía cuales tenían más viabilidad de pasar por distintos temas, por línea editorial (que decía esto entra esto no), por recursos, por retorno que pudiese tener si es que en tal horario podía recaudar valor publicitario y por rol público. Por rol público se entendía que el canal debía tener, por ejemplo, programas dedicados al campo y tenía "Tierra adentro" o el programa dedicado a documentales de la naturaleza y estaba "La tierra en que vivimos" y ahí se determinaba qué programas iban o no iban. Algunos quedaban fuera por línea, otros porque eran muy caros, otros porque qué se yo. Y los que quedaban adentro se pasaban cuando había un hueco en la parilla o cuando hubiera una disposición para eso.

¿En este proceso el tema del rating es muy importante?

Claro, es uno de los temas a considerar. Ahora, siempre el rating es una apuesta no puedes asegurar que vas a tener un determinado rating, además, depende del tema del horario. Hay horarios en que es importante lograr rating para financiar esos otros horarios donde no se tiene rating porque no hay mucha gente observando televisión o porque hay un canal que está muy fuerte a esa hora y tú no puedes competir. El rating es un elemento a considerar, sobre todo si es tu sueldo. Es lo que te permite operar.

Es lo que también podría explicar que los documentales sean exhibidos en ese horario y no en otro

Claro.

Es como una balanza

Exacto.

¿Usted cree que, como dijo el miembro del directorio Antonio Leal, las polémicas que desató la no emisión de “El Diario de Agustín” y “Nostalgia de la Luz” hayan dañado la imagen de TVN y su área cultural?

Yo creo que sí. Indudable porque si lo compran y no lo pasan es porque hay presiones políticas. Lo mismo con “Nostalgia de la luz”, cortar un documental que es una obra de arte, premiado en todas partes, es una brutalidad. Claro que sí.

Eso es lo que acusan algunos documentalistas porque por calidad muchos documentales deberían estar con mayor razón en las pantallas de TVN...

Claro. Por más premiado que pueda ser algo si no está en tu línea editorial no va. Los premios no siempre corresponden... Por ejemplo, tienes un documental sobre Pascua Lama, estás haciendo amputaciones a una empresa, está cargado hacia un lado, la mirada del realizador, y al emitirlo por Televisión Nacional tú estás diciendo esto es verdad porque es un medio oficial que tiene que responder a una cierta ecuanimidad, entonces, Pascua Lama perfectamente puede decir que lo que se está diciendo no es cierto y Televisión Nacional debe compensar eso de alguna manera. Entonces, no siempre el canal de televisión oficial del Estado puede emitir todo ese tipo de cosas, tiene que comprobar primero que lo que se dice y afirmar es cierto y merece la pena mostrarlo. De lo contrario, quedaría como la denuncia cargada para cierto lado y eso Televisión Nacional no puede hacer. Es un problema de rigor, Televisión Nacional no tiene las facilidades para decir que lo que dice este realizador es cierto o no.

¿Las decisiones que se toman a nivel de programación son evaluadas con el área ejecutiva y el área ejecutiva se entiende con el directorio del canal?

Uno como director de programación también en algunas oportunidades va a exponer proyectos o una parilla al directorio. Ahí se debate y opina sobre el tema. Es un equipo ejecutivo que va a presentar a su directorio, como en cualquier empresa.

Juan Carlos Altamirano

Entrevista n°12

23/06/2015

Tipo de entrevista: presencial

Según usted, ¿qué rol debe cumplir la televisión pública en nuestro país?

Habría que verlo en el contexto, porque en la televisión pública los roles van cambiando de acuerdo a los cambios sociales y culturales que se viven, y en ese sentido el rol que en ese momento, en los años 90, como lo concebíamos nosotros, era la recuperación de los valores democráticos, la recuperación del pluralismo, la recuperación de la diversidad cultural, la recuperación de valores como la tolerancia y generar un cierto nivel de participación. Entonces, esa era como una misión y eso está en la actual misión de TVN si te fijas.

Junto con eso, hay valores o principios más estables a lo largo de los años, como yo lo entiendo por lo menos, de que sea una televisión que ofrezca una alternativa a la televisión comercial privada, precisamente entregando contenidos que no necesariamente estos canales van a cubrir, y en ese sentido un rol fundamental de la TV pública es asegurar la diversidad de formatos y contenidos en los diversos horarios de la pantalla y hoy día eso significa un equilibrio entre lo masivo y lo segmentado.

En este contexto, ¿cómo se combina la misión pública de TVN con que se deba autofinanciar?

Esa fue una larga discusión que se tuvo previo al retorno a la democracia sobre cuál era el rol de la TV pública en democracia, por lo menos a mí me tocó directamente estar en esa discusión. En ese momento, donde se hacían estas discusiones era en el centro de estudios de desarrollo, en donde ya había una comisión presidida por Jorge Navarrete, que fue después director ejecutivo, y había otras personas de otras tendencias. Había al principio una visión, más de la DC, que era que el canal y TVN debería ser un canal gubernamental, que de hecho lo había sido, por una razón bien lógica que no dejaba de tener validez, que el resto de los medios de comunicación masivos y especialmente la prensa y la radio, fuera de la Cooperativa, estaban en manos del oficialismo, en ese momento de la dictadura, de la defensa, y de todo el modelos autoritario, etc. y que era necesario tener este medio. Si bien eso tiene una lógica, por lo menos en mi caso, y esa tesis también fue ganando, es que no hay ningún canal del Estado gubernamental que logre tener audiencia masivas, sobretodo un canal que ya había sido gubernamental, en este caso gobernado, manejado desde La Moneda por la dictadura, el tema de la credibilidad y la legitimidad pública estaba por el suelo, de manera que si seguía en esa lógica iba a seguir en el suelo, se pasa de un uso a otro uso.

El problema que ahora tiene TVN con el bajo rating es que si tú tienes muchas declaraciones muy buenas de intención y del deber ser de la TV, pero a su vez no llega a la gente o llega a un público segmentado. Es imposible que generes tu rol, de manera que para que TVN verdaderamente cumpliera un rol tenía que ser independiente o autónomo a los gobiernos de turno y que dentro de esa constitución y en su gobierno leal estuvieran representadas las distintas tendencias políticas, aunque nos gustara o no nos gustara que estuviera la derecha o lo que sea, pero era la única manera de asegurar una legitimidad social de que al interior hubiera un cierto nivel de pluralismo en la constitución de su gobierno corporativo y en la forma de elegir a sus corporativos.

Obviamente, y ahí hay otro problema, tú para garantizar la independencia si tú tienes que recurrir al Estado para que anualmente te aprueben tu presupuesto, bueno depende absolutamente de la clase política, por consiguiente cada vez que un diputado o un senador no se sintiera bien reflejado o no lo invitaran a un programa después te pasa la cuenta. Entonces estaría cada año negociando con el parlamento el presupuesto y pasándote cuentas y por consiguiente para ganarte la venia del parlamento tendrías que estar entregado a las demandas.

Lo que pasó con el diario La Nación

Claramente y terminas anulado, la única manera de garantizar esa independencia es teniendo independencia económica y la única manera tener independencia económica es a través de la publicidad, cosa que ya se había seguido y estaba. Y se generó un modelo muy sui géneris, salvo en Australia o Nueva Zelanda, en que tienes un canal con una misión pública pero que por otro lado tiene que ser competitivo comercialmente y depender del mercado.

Así partió y es un modelo muy sui géneris y el gran desafío de esto es cómo logras ser consecuente y ejecutar la misión pública y lograr ser competitivo comercialmente, yo creo que en un periodo importante de TVN, por lo menos hasta el año 2000 o 2002 hubo un equilibrio y TVN jugó un rol social, cultural, ideológico en todo lo que era la transición y en apertura de la mente de los chilenos, etc.

Y ahí entramos en el tema de fondo, en el rol de ciertos contenidos, hasta ese momento en la televisión chilena el documental como chileno estaba absolutamente fuera de la pantalla, no se conocía, principalmente porque el documental era igual a política, subversivo, porque de hecho gran parte de los documentales lo eran, pero tampoco se programaban documentales de la BBC, quizás uno que otro de animalitos. Los documentales habían quedado obsoletos o cerrado u olvidados en la televisión y una de las cosas de las que yo me siento orgulloso de haber defendido, porque me había educado en Inglaterra, de que los documentales como formato jugaban un rol determinante en la TV, no sólo pública sino que en la comercial y privada, de manera de que una de las primeras decisiones era tratar de recuperar o instaurar el formato documental en sus diversas variaciones y así se generaron en gran medida el género magazine, que sí se manejaba en Chile, se fueron transformando cada vez en documentales. Se empezó a pescar la narrativa del documental más allá del reportaje, y en eso nosotros empezamos a trabajar más allá del simple reportaje de pónganme la cámara aquí.

Comenzamos a buscar en el documental una búsqueda estética de una narrativa más compleja que el reportaje en que tienes bocas parlantes y narremos visualmente y comenzaron a surgir diversos géneros como el drama documental, que en esencia era “Mea Culpa”, que eran hechos reales que tú los dramatizas. Más adelante comenzaron los primeros documentales de seguimiento, que es lo que ahora está de moda, pero yo creo que nosotros lo hicimos en el 2000 cuando ningún canal lo hacía y de alguna manera se legitimó desde el rating el género documental que siempre se le miró, como a mí me decían como gerente de programación, no los documentales no son capaces de generar rating, pero están equivocados porque si un documental está bien hecho puede generar buen rating.

Usted asegura que “el público no compra lo primero que tiene al frente, como se suele decir. Ya no tiene base la visión de que sólo los shows son capaces de alcanzar audiencias altas. Un documental o reportaje de calidad puede llegar a tener más rating que un show de diversión; un telefilme nacional bien realizado y de calidad puede ser más visto que un best-seller norteamericano”. Pese a esto, los documentales no han

logrado tener un espacio prime como lo desearían los documentalistas ¿a su criterio que le falta a este género audiovisual para entrar en este horario?

Eso fue un cambio fundamental que se inició cuando yo me fui. Si hubo una cosa que me desgató personalmente en TVN y que comenzó que cuando Jaime de Aguirre se fue, nosotros éramos una dupla muy fuerte porque nos complementábamos, porque cada uno tenía sus fuertes y yo me quede sólo y lentamente fueron tomando más posición los gerentes comerciales y esta visión light de los documentales.

El hecho concreto es que yo me fui el año 2005 y a partir del 2006 la caída del área independiente fue mayor y de ahí la exhibición de documentales, llámese Enlace porque Enlace también hacía documentales de contenido científico. Y así el documental lo fuimos metiendo no solo en el contenido social sino que en todas sus áreas.

Hasta ese momento “Enlace”, y esa era una defensa a manos llenas porque se exhibían en prime. Pero para que tuvieran rating había que programarlos muy bien, en ciertas fechas y en ciertos nichos, porque si tú lo programas quizás contra quién, tú lo vas arruinando, entonces toda esa programación se fue arruinando porque como no la programaban bien no tenían buen rating, entonces llegan a la conclusión de que eran de nicho. No, los documentales cuando están mal hecho y mal programados se transforman de nicho, pero por 10 años nosotros probamos de que si están bien programados en prime time pueden tener el mismo o más rating, pero para eso deben estar bien hechos también, pero eso significa que debes tener un equipo que tenga buena factura en los documentales.

En TVN, actualmente, el documental paso a ser un contenido de nicho, la producción independiente murió salvo unas cosas y los cambios dramáticos se empezaron a disolver en los cambios de equipo y no solo en eso, sino que en toda la diversidad y yo creo que uno de los argumentos de por qué TVN está como está es porque fue perdiendo la brújula en términos de diversidad y arruinando lentamente todo lo que costo construir, que era ese liderazgo.

Según su experiencia en la estación, ¿cuáles son los criterios para elegir qué piezas audiovisuales adquirirá la estación?

Primero estaba la línea editorial o las orientaciones programáticas, y en esa época era un tema clave. Si bien en un momento se les vio como una restricción a los realizadores, primero les hubo que explicar que no hay canal en el mundo que no tenga orientaciones y que tampoco la televisión es para darse gusto personales porque es un medio muy masivo y en ese sentido había un criterio de que salvo en cine video y en los nichos que si armamos se programaban documentales de autor, pero eran documentales de autor que estaban financiados, pero en TVN como coproductor teníamos como criterio no financiar documentales de autor, criterio que se usa internacionalmente.

Si tú quieres un documental para expresar tu talento es legítimo, pero ocupar platas públicas para financiar tus propias ilusiones, tu cuento artístico, no. De partida había ese criterio. Por consiguiente todos los documentales eran producciones originales o coproducción de acuerdo a los estándares y a las necesidades que tenía TVN, entonces dentro de la necesidades mandábamos a hacer. Por ejemplo, cuando comenzamos a introducir los documentales de seguimientos empezamos a pedir proyectos de este tipo, pero siguiendo estructuras que tuvieran narrativa que tuviera una estructura dramática simple, con un lenguaje que lo pudiera entender desde la empleada de la casa hasta el señor más sofisticados y en eso hacíamos mucho hincapié. En ese sentido, aplicábamos ese criterio de que el documental pudiera llegar a esa masividad dentro de lo de nicho que podía ser.

También habían criterios de realización, claramente no le íbamos a encargar un documental a un joven o a una productora joven, pero en ese sentido TVN tiene que trabajar con gente de relativa experiencia, no es rol de TVN ser una escuela de cine, cosa que hicimos en un comienzo porque habían pocos directores, pero que por lo menos habían hecho ficción... hay varios.

En ese sentido, creo que nunca nos pasó de que los proyectos no terminaran y que no llegaran a puerto, TVN corrió riesgos pero siempre se llegó a un trabajo bien hecho ya que estábamos encima de que se hiciera correctamente y para eso hay que saber de documentales.

Hemos sabido de casos en donde se han comprado los derechos de documentales y no se han exhibido, como el caso de Marcel Salid con “I love Pinochet”, ¿Por qué se compra?

Eso ocurrió en ciertos casos y creo que eso nos tocó a nosotros. Eso es diferencia de criterios desde el punto de vista de programación que teníamos el criterio de que se comprara cualquier documental que desde el punto de vista profesional estuviera bien hecho y esos documentales se merecían comprarlos, pero de frentón eran rechazados cuando llegaron a la dirección ejecutiva y esos fueron peleas que nos tocó, uno de los desgastes que más tenía eran estas discusiones, con Cortázar, Fernández. Una de las cosas que fue desgastándonos era que estos weones lo único que causan son problemas, cuántas veces fuimos a pelear cuando poníamos programas por la temática gay...

¿En algún momento se quisieron evitar ciertos temas?

En todo hubo largas y duras discusiones, en ese sentido había que ser bueno para discutir, porque no era cuestión de que arbitrariamente nos dijeran que no, porque aquí estaban las orientaciones, pero finalmente estaba el criterio del director ejecutivo que podía decir que no, y eso fue lo que ocurrió con ese tipo de documentales.

No fue así el tema de “La Batalla de Chile” por ejemplo, porque Patricio Guzmán siempre repite que la tv chilena nunca lo que ha querido mostrar. Eso a mí me consta y si hablan también con Nueva Imagen de esa época, porque en un momento de la transición misma había temas que te decían no era el momento, y ahí reconozco que había una especial sensibilidad con las cosas de ese tipo y eso se trataba más bien en “Informe Especial”, el tema de los derechos humanos. Nos decían eso para prensa porque lo otro es muy artístico, salvo en las películas de ficción que tocaban derechos humanos.

En el año, yo te diría 99, estaba Cortázar y Jaime de Aguirre y yo dimos la pelea y lo llevamos al directorio. Y a mí me tocó convencer a uno del directorio que era Bernardo Matte que era de derecha pero de mentalidad liberal y un día conversando yo le digo no entiendo por qué ustedes se oponen a “La Batalla de Chile” si ésta sólo dice que en Chile había un despelote completo y que se llegó al golpe militar porque había una crisis de poder. Eso es lo que muestra “La Batalla de Chile”, entonces si ustedes son un poco inteligentes ustedes deberían darla todo el día, y eso le hizo sentido.

Entonces, cuando se votó a nivel de directorio el tema de “La Batalla de Chile”, se dijo sí démosla, y el tema del golpe ya se había mostrado. Así que se aprobó, y nos sentamos a negociar, estaba totalmente desproporcionado y salido de los valores del mercado los derechos de “La Batalla de Chile”. Aun así se aceptó que triplicaran los costos, incluso más de lo que costaba un best seller norteamericano en donde tenías asegurado 20 puntos de rating. En otras palabras, se llegó a 100 mil dólares, cifra jamás pagada por TVN, después del tejemaneje porque habrá partido en 300 mil dólares y eso no se podía tampoco y se aplicó el

máximo en derecho de autor a nivel de ficción, porque los derechos de documentales son más bajos en todas las partes del mundo,

Aun así se aprobó y se llevó al director ejecutivo, y él dijo ya firmemos a pesar de que se sale de la escala, se aprobó y nunca llegaron a firmar el contrato, nunca. Entonces cuando se dice que TVN no quiso es falso, porque se aprobó la exhibición y se aprobó el presupuesto millonario de Guzmán, y eso no sólo lo puedo testificar solo yo, sino que también Góngora y los distribuidores que hicieron los arreglos que era Nueva Imagen, con quienes ya habíamos trabajado. Si se busca en los archivos de TVN tiene que estar hasta el día de hoy los borradores del contrato, porque es más rentable decir que se siente perseguido y eso le va a rendir más plata, porque así se mantiene un mito.

Yo no tengo por qué mentir, yo sólo sé que yo me la jugué, asumiendo que en un periodo sencillamente “La Batalla de Chile” no se mostraba, pero desde el 98 cuando la cuestión se había pasado por esta sensibilidad extrema producto de la transición hasta la derecha dijo muestra y me importa una raja. Mirado fríamente la derecha también llegó a esa conclusión.

Ese es el gran mito y en fin. Sí ocurrió con otros. Como te dije “I love Pinochet” se compraron los derechos y a nivel de dirección ejecutiva se dijo no se muestra y es cierto eso también.

El ex director de programación Jaime de Aguirre señaló en una ponencia que se reciben presiones permanentes de terceros (económicas, políticas, religiosas y sociales). *Mauro Valdés también señaló en una entrevista a La Tercera que se reciben constantes llamadas telefónicas. Frente a eso nos puede contar si durante su permanencia en TVN ¿recibió algún llamado, telefonazo o presión de terceros para que no se exhibiera algún material audiovisual por las pantallas de TVN?

Directamente nunca en forma externa, sí reconozco que hubieron muchas discusiones que en gran medida se ganaban. En un comienzo todos los temas eran para reclamos, pero siempre llamaban a la dirección ejecutiva y en general y en eso digo que era positivo, los directores ejecutivos no me traspasaban las quejas, pero en las discusiones no puntuales venía este tema: Ok, aquí viene un tema de ambientales, y te decían: cuál es la fuente y ¿está el otro punto de vista?, apliquen las normas de los guide lines.

Eso siempre lo dijimos y también hubo mucho mito de los productores independientes con la autocensura, no, no es autocensura cuando tú dices mira esta es la línea editorial. Ok, si vamos a hacer una acusación a mí me parece justo que muestren los dos puntos de vista, no solo por un tema periodístico básico para que el propio director o audiencia tome su propia decisión, pero además desde el punto de vista dramático es fundamental, porque lo dramático nace cuando hay dos puntos de confrontación y ojalá ustedes convenzan a los afectados aunque no quieran hablar. Por eso es que yo no podría hablar de autocensura en ese sentido, sino que habían razones dramáticas y también editoriales que hacían que uno no se podía dar el lujo de decir las cosas como tu quisieras porque la tv no es así ni aquí ni en la pará del ají.

También nos hemos dado cuenta que el gremio de los documentalistas es bastante complicado

Hoy yo no sé cómo es, no sé el nivel de restricciones, aunque creo que a estas alturas del partido no tiene sentido. Antes tú ponías temas que eran tabú constantemente y por consiguiente saltaban desde los temas más increíbles, saltaba hasta la gente de izquierda y tú no llegabas a entender. Yo me hago responsable de los años 90 hasta el 2005, en donde nunca fue vetado un tema per se y eso le dijimos a los realizadores, mira no hay tema vetado. El tema es como presentas los temas, tanto por lo dramático, hay que adaptarse a ciertas

reglas y también desde el punto de vista editorial hay que adaptarse, pero nunca me dijeron no nos metamos. Salvo esos documentales que ya estaban hechos y son esos dos casos que son excepciones a la regla.

Carmen Luz Parot dijo (a Cooperativa el año 2005) que el año del estreno se acercó a TVN para ofrecer su documental Estadio Nacional y que la hicieron hacer copias de la obra y finalmente nunca lo adquirieron. Además aseguró que el CNTV, gracias a un subsidio para la compra de documentales, entregó fondos para que TVN adquiriera la cinta de forma gratuita ¿por qué nunca compraron esta película?

El hecho concreto es que se mostró y la verdad no había ningún contenido... una de las cosas que a mí me desgastó, porque uno estaba en el jamón del sándwich, pero eso no sólo aquí, habiendo viajado y vivido todo el tema internacional, pero no hay en ninguna parte del mundo donde te den un cheque para que hagas lo que quieras. Entonces un realizador no le puede exigir eso a TVN. Tampoco existe el criterio de que el documental que tu hagas hay que exhibirlo como si fuera un derecho adquirido.

Carmen Luz Parot

Entrevista nº 13

29/11/15

Tipo de entrevista: recopilación documental

Marcela Said mandó sus respuestas con copia a Parot, quien nos contestó lo siguiente:

Estimados,
Me copió esto Marcela molesta,

No sé quien en Felipe Portales, no he leído ningún artículo así que no sé de qué habla. Entré a Google y trabajó con Faridé en la U. de Chile donde se hizo un extraordinario trabajo denunciando violaciones a la libertad de prensa...pero a él no lo conozco.

Nosotros tuvimos un problema con la Nación porque hicieron un reportaje flash en 24 horas por orden de Vidal (que no se qué ventaja quería sacar o vendetta contra alguien en el directorio de TVN...) Periodismo de la peor calaña... Y como no pudieron entrevistarnos nos inventaron cuñas!!!!

Nosotros mandamos una carta que publicaron en La Nación denunciando un reportaje con entrevistas inventadas. A mí ni siquiera me censuraron oficialmente de TVN porque sencillamente no compraron el documental y el solo ofrecerlo fue una humillación tras otra.

Mi rabia era con la Concertación en general y todos los problemas que tuve con Estadio Nacional (incluso me dejaron fuera de la delegación oficial a la Habana). Lo de TVN (que no lo compraran) fue una cosa más. Pero no puedes reclamar porque una empresa privada (TVN realmente no es TV pública) no compra tu película. Es patético. Si puedes comprobar un sistemático silenciamiento de los temas relacionados con DDHH, pero eso se hace con un reportaje serio no con un entuerto político de Vidal. Y para eso tengo miles de ejemplos de las dificultades que tuve con este documental incluso para poner la placa a la entrada del Estadio Nacional, placa que ahora la Concertación la anota como gestión propia en libros sobres memoriales.

Ese Felipe Portales no se qué pitos toca donde no lo llamaron. Te ruego que clarifiques con él para que no salgan cosas falsas en tu tesis.

Carmen Luz.

<http://www.cooperativa.cl/noticias/entretencion/cine/documentales/directora-de-estadio-nacional-denuncio-censura-por-parte-de-tvn/2005-09-05/191244.html>

Directora de "Estadio Nacional" denunció "censura" por parte de TVN

Según Carmen Luz Parot, el canal público se niega a transmitir el filme -que narra los días en que el coliseo deportivo funcionó como centro de detención-, pese a que lo pueden obtener gratuitamente.

La directora del documental "Estadio Nacional", Carmen Luz Parot, denunció "censura" por parte de TVN, medio al que acusó de no querer exhibir el filme a pesar de que el Consejo Nacional de Televisión financiaba los costos de adquisición.

"Estadio Nacional me la han pedido muchas veces en *Televisión Nacional* y siempre inventan una 'chiva', que hay problemas legales, etcétera", señaló en conversación con **Libre Acceso**.

La realizadora sostuvo que en el canal público "nunca se atreven a decir que no lo pueden dar. Me hacen hacer copias, hacer copias y hacer copias, y ahora la última confirmación de la censura" fue que el CNTV dio un fondo para TVN para que adquiriera gratuitamente el material, gracias a un subsidio en la compra de documentales, pero el canal tomó otro camino.

El filme venía "en el paquete y fue rechazado. Puede ser por calidad, perfectamente que no les guste, pero creo que si la televisión española y francesa, que son la televisiones más exigentes del mundo las compraron, me parece increíble que acá no", detalló durante el acto de lanzamiento en formato DVD de la investigación periodística que narra en profundidad los hechos ocurridos entre septiembre y noviembre de 1973 cuando el principal campo deportivo del país funcionó como centro de reclusión política.

Con un precio cercano a los 10 mil pesos, el documental estará a la venta a partir de este jueves, y como material extra incluye la reconstitución de escena que en mayo de 2002 encabezó el entonces juez Juan Guzmán Tapia.

El propio magistrado indicó que en su momento accedió a "que se pudiera grabar algo para el futuro" porque ello no entorpecía su investigación, y que por lo mismo no tuvo similar trato con los medios de comunicación.

"Estadio Nacional" (2001) cuenta con una banda sonora que fue compuesta por Horacio Salinas, Álvaro Henríquez, Los Bunkers y Fernando Lasalvia, notero del programa "C.Q.C." de MEGA.



1. Viviana Erpel



2. Felipe Portales



3. Fernando Villagrán



4. Antonio Leal



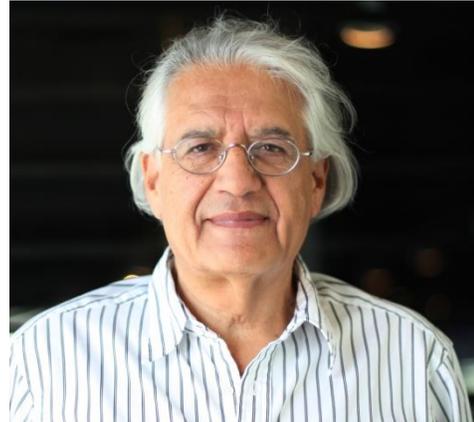
5. Felipe Monsalve



6. Marcela Said



7. Guillermo Laurent



8. Patricio Guzmán



9. Paz Egaña



10. Ignacio Agüero



11. Eugenio García



12. Juan Carlos Altamirano



13. Carmen Luz Parot