laFuga

Entrevista a Roberto Trejo

Sobre Cine, neoliberalismo y cultura

Por Iván Pinto Veas

Tags | **Cine contemporáneo | Cultura visual- visualidad | Espectador - Recepción | Estudio cultural | Sociología | Técnica cinematográfica | Chile**

Crítico de cine, investigador y docente. Doctor en Estudios Latinoamericanos (Universidad de Chile). Licenciado en Estética de la Universidad Católica y de Cine y televisión Universidad ARCIS, con estudios de Comunicación y Cultura (UBA, Buenos Aires). Editor del sitio http://lafuga.cl, especializado en cine contemporáneo. Director http://elagentecine.cl, sitio de crítica de cine y festivales.

Roberto Trejo, investigador y docente de Universidad Arcis, y autor del libro *Cine, neoliberalismo y cultura* [1] conversó con laFuga, hacia fines del 2009.

Iván Pinto: ¿Cómo podríamos definir tu acercamiento y preocupación al respecto del cine?

Roberto Trejo: Mi problematica surge desde el hecho ser un actor en términos individuales y como representante de un proyecto colectivo a principios de los 90 cuando creí que en Chile -en contra de la opinión de los mismos cineastas- se podía hacer cine.

Yo creo que hay que ubicar en cierto contexto. Yo llegué a la convicción a inicios de los´90 que en Chile se podía generar un importante volumen de producción audiovisual de cine de largometraje, pues era una tendencia que se observaba a nivel mundial. esta opinión causó mucha resistencia en los productores y los directores, por tanto que la visión que operaba ahí era que el cine era un arte de elite en el cuál "eran muchos los llamados pero pocos los elegidos". La discusión que recuerdo haber tenido con Littin, Caiozzi, Justiniano, Gaviola, Agüero... fueron terribles. Los únicos que se abrieron a tener una visión distinta fueron los documentalistas. Pero en general, nadie estuvo de acuerdo con que en Chile se pudiese hacer cine. Se implementaron un conjunto de medidas, sin embargo despues de 15 años mi mirada sobre el proceso es más bien cauta. Creo que efectivamente se logró aumentar la cantidad pero no así la calidad de la cinematografía chilena.

Desde aquí, hay un elemento personal pero también existe un elemento del tipo objetivo.

El año pasado (2008) estrenamos 24 largometrajes e hicimos menos publico que hace 3 años. En el fondo a mayor cantidad de películas no significa desarrollo ni en cinematografía ni en nuevos públicos. Es el mismo público y cada vez menos el que está viendo la misma cantidad de películas.

El cine no se transformó en un hecho o fenómeno cultural y social que permitiera lo que nosotros a principios de los '90 decíamos: "que los chilenos se reconozcan en pantalla". Los chilenos se reconocen en pantalla a partir de la televisión no del cine y eso es un dato de la causa.

La aproximación mía surge desde alguien que ha desarrollado toda su vida ligado a la producción y que ha analizado la producción cinematográfica desde el punto de vista de la producción y de las tendencias generales de la industria.

Por mi formación -yo estudié filosofía e hice magíster en ciencias sociales- utilicé el marxismo como herramienta de investigación y curiosamente me dí cuenta en la propia investigación que nunca en la historia de Chile se había hecho un trabajo como este. El único lugar donde existen trabajos en esta línea es en Argentina y los ha desarrollado Octavio Gettino. No existe ningún trabajo que haya

analizado los elementos económicos, políticos, culturales desde una perspectiva de transformación. Mi perspectiva no es hacer un diagnóstico si no que esta situación cambie.

La originalidad de esto es que recoge un patrimonio ideológico de los antiguos cineastas -el marxismo- pero con el que nunca se había hecho un análisis crítico desde la izquierda al cine chileno. Aquí toda la gente que se declara de izquierda es tremendamente autocomplaciente con su propio trabajo.

I.P.: Empecemos a desentramar un poco. Hay una cuestión a la que apuntas que es central. La relación entre calidad y cantidad. ¿Cómo medir esos factores?

R.T.: Entre el año 1900 y 1973 se produjeron y se estrenaron 148 películas y entre 1990 y 2008, se hicieron 156 largometrajes. En 19 años se hizo lo mismo que durante 70 años. Y de eso el 80% son operas primas.

La política del Estado para la producción es la cantidad, privilegiar talento emergente, nuevos formatos, búsquedas expresivas. El resultado es que de esas 156 películas solo hay un total de 18 directores que han hecho más de una película… es decir, tenemos más de 120 directores con solo una película. Y eso claramente desde una mirada más amplia ¿a quién beneficia?

Yo sostengo que eso beneficia a la Televisión y a la industria de la publicidad. Porque tiene gente que es recurso humano calificado de la producción de cine de largometraje pero que producto de su propio sobre endeudamiento termina trabajando en televisión y en publicidad.

En tercer lugar quien gana es el Estado por que se viste con ropaje ajeno y dice "hemos hecho 156 películas" pero estamos hablando definitivamente en el ámbito de la cantidad y no de la calidad. Este es el discurso oficial que se ha instalado tanto en los aparatos de gobierno , en la televisión, en los gremios, en la plataforma audiovisual, consejo audiovisual, etc.

Hay un nivel de autocomplacencia a partir de la cantidad. Pero, existe un gran temor de entrar a discutir de la calidad. Y yo lo veo reflejado en las reacciones viscerales, medias locas que genera esto, cuando se critica en medios especializados una película chilena. Es una onda en la que te quitan el saludo.

Yo critiqué que el día del cine que surge como una forma de conmemorar la detención y desaparición de Jorge Müller, como un acto de resistencia cultural, terminó transformándose en un gran negociado de las multisalas y todos los mismos tipos que inventaron esto lo aplauden de pie. Y a mí eso me parece de una inconsecuencia política, ideológica tremenda.

El punto es que esta mutación, este travestismo, como diría Moulián se hace y todo mundo está cagado de la risa. Lo veo en los festivales de cine, en los estrenos de películas, esa visión autocomplaciente del cine….

I.P.: En el libro afirmas que el Estado tiene una función reproductiva más que productiva, definamos un poco por qué.

R.T.: Parte de mi propia experiencia ya que fui parte de la redacción de la ley del cine, la ley de Fomento de Corfo, y del diseño instrumentos de Fondart. El tema del Estado para mí siempre ha sido vital. Te voy a poner un ejemplo. Yo trabajaba en secretaría de la presidencia el año 91, cuando la Asociación de Productores llega con un proyecto de ley del cine. El proyecto de ley presentado por toda esta gente que hoy se declara liberal y artista de izquierda, era la creación de un estudio estatal, la transformación de los cineastas en empleados públicos, conservar una cuota de pantalla reducida para el cine extranjero, una cuestión estatista a ultranza, y ellos decían que se basaban en la experiencia europea. Yo tuve la suerte de ir a Europa, reunirme con los directores de todos los institutos del cine y todos coincidían que eso estaba agotado como modelo. Y que lo que venía era una cosa que el año 94 no existía ni siquiera como concepto que era el cine digital y las nuevas tecnologías digitales. Y el digital no tan solo como formato de registro si no como modelo de negocio en el cual el cine su principal forma de financiamiento es hacer las ventas a la televisión.

Esto te lo digo por que creo que el cine chileno se ha desarrollado por políticas estatales de financiamiento al desarrollo de producción en todo nivel (cortometraje, largometraje...) y la generación de una base productiva, creativa a nivel nacional. Sin embargo las políticas que se diseñaron -y es las tesis de mi libro- se diseñaron a partir de una premisa, que en Chile no se hacía cine. Entonces toda la base está hecha desde la precariedad: la inexistencia de las escuelas de cine, de portales especializados, de un volumen suficiente de producción, de técnicos, etc. y eso estaba bien para el año 94, pero el 2010 es otra la realidad. Mi tesis es que el modelo de intervención estatal, la forma en la cual el estado apoya el cine chileno, está agotado históricamente, producto de su propio éxito.

I.P.: ¿En qué sentido podemos hablar de fetichismo?

R.T.: El primer elemento que sustenta el esquema de desarrollo que ha tenido el cine chileno es un fuerte apoyo estatal a la producción, a la cantidad anual. Un segundo elemento es la funcionalización del sector cinematográfico a la industria. La aplicación de criterios de mercado, economicistas en la realización, y por ende la funcionalización al modelo económico. Un tercer elemento que sustenta esta intervención es la sobreexplotación de los técnicos y los trabajadores audiovisuales. Por ej. un elemento que nadie ha querido discutir es porque la opera prima es más barata que la segunda película. Esto se sustenta en la precarización del trabajador audiovisual. Y eso en economía política se llama "explotación". En la medida que se va formalizando todo esto, los costos de producción van a tender al aumento. Las películas se van haciendo más caras. Y para compensar eso ha surgido un discurso que es el discurso de las nuevas tecnologías. Las nuevas tecnologías y formatos de registro, a partir de creer que la panacea del cine es el digital, cuando no se logra entender que el digital no es una tecnología de registro, si no un modelo de negocios donde están involucradas las empresas de telecomunicaciones, las empresas informáticas y las empresas de contenido. En definitiva que las tecnologías no son neutrales. Que tienen dueño y que uno paga por ellas.

En tercer lugar se mantiene una idea de que lo que importa es hacer hacer hacer, buscar experimentación visual, etc, y se ha dejado de lado el contenido que para mí es la estructura dramática, la narración. Eso es lo que hace una buena película, no lo hace la cámara, ni el equipo técnico, ni el laboratorio de postproducción, lo hace el guión, la historia, y eso es lo que se ha ido olvidando en el camino, producto de un concepción medio artesanal del cine, en la cual el cine es un oficio que se hace echando a perder. El problema es que cuando uno lo mira desde una perspectiva industrial, pareciera que entonces no deberían existir ni escuelas de cine ni de comunicación, etc. Y aparece como algo mágico.

Ahora esto es algo propio del sistema capitalista. El capitalismo provoca una alienación, en la cual siente que lo que produce no es el resultado de su trabajo, si no que la obra es un otro. Y que el otro lucre con su trabajo aparece como normal. Eso se llama *enajenación*.

También se produce la *fetichización de la mercancía*, en la cual la mercancía tiene un valor en sí mismo al margen de la fuerza creativa de trabajo que la creó. Y eso que ocurre en todos los sectores de la vida capitalista, también se produce en el mundo del cine. Y por eso yo digo que una de las características que se olvida es que la obra cinematográfica es una mercancía que circula de acuerdo a los cánones del mercado. Y por eso se rige por la ley de la oferta y la demanda. Por la ley de la mercancía cinematográfica. Eso no es bueno ni malo, eso es.

Lo que nosotros podemos hacer desde el punto de vista de la creación, de los trabajadores de la cultura, es agudizar la contradicción por vía de la generación de contenidos.

I.P.: ¿Qué hacer entonces?

R.T.: Primero asumir que estamos en una época de gran crisis creativa en el cine chileno, que la acción del Estado solo va a seguir siendo persistente en la medida que logremos captar nuevos públicos. Y pensar de nuevo los modelos de subvención. En cuanto a nosotros como trabajadores, debemos hacer una autocrítica de las narraciones, y de los puntos de vista que estamos poniendo en pantalla. Creo que es muy necesario avanzar en la investigación de los instrumentos de apoyo. Y para todo eso tenemos que tener una mirada crítica.

Notas

1

Ir a reseña.

Como citar: Pinto Veas, I. (2010). Entrevista a Roberto Trejo, *laFuga*, 11. [Fecha de consulta: 2026-11-04] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/entrevista-a-roberto-trejo/425