



## **Confesiones sin cámara oscura**

### **Sosteniéndose en la Fe**

#### **¿Por que filma?**

Me sostengo en lo que dije en *Liberación*.

#### **¿Por que se filmó durmiendo?**

¿Por que me filmé durmiendo? Bueno, yo tuve la oportunidad de ver las películas de Andy Warhol cuando estudiaba en Boston. Allá había una vieja sinagoga y la convirtieron en una discoteca, que se llamaba el Boston..... Park? Que además de discoteca proyectaban las películas underground y entre ellas hubo un ciclo de Warhol. Pude ver muchas películas, entre ellas *Chelsea Girl*, con los dos proyectores. Desde ahí me quedo la idea de la película de *Sleep* de Andy Warhol. Entonces para una clase de cine en la Universidad que era como de cine experimental, me pidieron un ejercicio y yo dije, pues voy a hacer como una respuesta a esa película, como un poco en broma, como lo hacía Andy Warhol también en broma, entonces era la broma de la broma. Entonces dije, que pasaría si a Andy Warhol se le quitaran los tiempos muertos. Entonces estas son 10 horas de sueño comprimidas en 3 minutos de super 8 en que la cámara obturaba creo que era un fotograma cada 10 segundos. Entonces eso fue lo que yo hice. Con la buena suerte de que me desperté –bueno yo dormí con eso y además me tomé una pastilla por que había que poner luces para poder filmar y la cámara hacía un ruidito cada 10 segundos, entonces no podía dormir, entonces yo dije, no, me empepo para poder dormir de corrido. Y apenas se me acabo el efecto de la pastilla me pare y me fui detrás de la cámara y en ese momento se acabó el rollo. La idea también era hacer una película donde el director estuviera dormido.

#### **Si. Esta es la novedad con relación a la de Warhol: dormido.**

Bueno, era una broma también. En esa época en la Universidad veíamos mucho cine experimental norteamericano, entonces siempre había estas películas sobre la duración. Habían películas que eran simplemente -como la de Morgan Fisher-, unas películas conceptuales donde simplemente se filmaba un reloj, y uno veía diez minutos del reloj, sin nada más que la cosa del tiempo.

#### **Pensaba que había otros elementos, como el de tener pruebas de que pasa cuando uno duerme.**

Ahí uno alcanza a ver en la película que hay un reloj. Y se va viendo la velocidad del reloj. A mi lo que me gusto, el efecto final cuando la ví, es que la respiración,



si se filma con esa velocidad se ve vibrar el cuerpo, eso me gusto. Esa fue la sorpresa que yo tuve.

**¿Que relación tiene esto con lo documental y la ficción? Pensaba que había un ejercicio hay de documental, pero no es tan claro.**

Pues eso viene de Lumiere. ¿No? Que era filmar una acción en plano fijo: unos hombres saliendo de una fábrica o un tren llegando.

**Existir o no existir, delante de la cámara oscura.**

**O, un hombre durmiendo. Y ahora ¿Por qué investiga y grava sobre un artista que aparentemente no ha existido?**

Pues yo creo que parte del punto de partida de Lucas Ospina, de Francois Bucher y Bernardo Ortiz cuando inventaron este personaje, era la desaparición del autor, o sea: un artista escondiéndose detrás de otro artista. Por eso crearon un artista imaginario, para ellos poderse esconder detrás de ese artista y hacer unas obras y unos eventos alrededor de ese artista y desaparecer la noción de autor. Para la primera exposición que hicieron, por ejemplo, llevaron a un portero del edificio de Francois Bucher y le dijeron que él era Pedro Manrique Figueroa. Y que fuera a la exposición y el creo que simplemente contestaba "si" o "no", a la gente que estaba ahí. Entonces este personaje de Pedro Manrique Figueroa pues se esconde, aparece, desaparece, nunca se le conoce bien la fisonomía. Y entonces yo tome eso también como un pretexto para esconderme, yo tambien, en el sentido de que es literalmente un pre-texto, para hablar a través de una persona que no existe de cosas reales, dentro de esas cosas reales hablar de mi generación y de cosas que me pasaron a mi o a mis amigos o conocidos. La época que ese artista estuvo activo fueron los años sesenta y setenta y desapareció en el 81. Esa época era muy politizada, y este es un personaje que fue precursor del collage, que paso por todos los grupos políticos, inicialmente el partido comunista y después otros, los chinos, los troskistas, los movimientos el cubismo, el anarquismo. Por que este artista desaparece en el año 81, en situaciones muy extrañas, se desaparece. El último acto que hace en su vida, después de que le dan unas pastillas que no sabemos cuales son, tiene como una especie de iluminación y se va al Museo Nacional. y le dice al guardián del museo que necesita hablar con la directora.¿y como para que sería? No, yo vengo aquí a dejar mi obra. El portero consulta y luego le pregunta ¿Quién es usted y cuál es su obra? Y el le dice: Yo soy Pedro Manrique Figueroa y mi obra soy yo. Entonces hay mismo lo ponen patías en la calle y lo amenazan con echarle la policía. Y ahí desaparece.

**¿No se sabe más?**

No se sabe más. Además fue una época de muchas desapariciones. También es un pretexto para hablar del arte y la política en esos años, de los sesenta y



setenta, y al mismo tiempo un recorrido de la historia del país. El nace en el año de 1934, una fecha muy clave en la historia del mundo: es la fecha en que se declaro el Realismo Socialista como política oficial en la unión soviética; la gran marcha de Mao; unos terroristas asesinaron al rey de Yugoslavia. La película recorre la historia des el año 34 hasta el año 81.

## **¿Qu'est-ce que la réalité?**

### **¿Que dice el cine acerca de lo que llamamos "lo real"?**

En “realidad” no sé. Pero a mi me gusta citar una de esas paradojas de Godard, el dice que “el cine no es un reflejo de la realidad sino la realidad de un reflejo”. Para mi esa es una buena interpretación de lo “real” en el cine, sobre todo desde el documental.

### **¿Donde esta "lo real" y donde "usted", en esa relación?**

Hablando como documentalista, lo real esta supuestamente adelante del objetivo. ¿Y don de estoy yo? En la organización de esos fragmentos de realidad, que he tomado con la cámara. Ahí nos podemos remontar hasta la primera definición del documental que conozco, que es la de Grierson, cuando el vio *Moana* de Flaherty y dijo que el documental era “la interpretación creativa de la realidad”. Desde ahí el documental esta marcado por la manipulación, cuando uno dice “interpretación creativa” hay tiene que haber un autor o una voz detrás, una mirada.

### **¿En esta definición usted se ubica más en el montaje?**

Objetivo, objetivo, en el documental, es el lente. Que se llama objetivo. De resto no creo en la objetividad del documental. Por eso he llegado a hacer ahora una reflexión sobre el documental y lo real, es decir, haciendo un falso documental.

## **De Cali a Bogotá (las luces de la ciudad o los huecos de Bogotá)**

**Le hago esta pregunta por que veo la presencia de lo popular, del pueblo, en sus documentales, con bastante permanencia pero sin la manera como se ha presentado a través de todo ese cine que ustedes denuncian en Agarrando pueblo.**

Lo que pasa es que desde que me fui de Cali, mis documentales han cambiado. Por que antes yo tenía la preocupación de la ciudad, la memoria de una ciudad, la región, la provincia, todo eso. Al yo irme de Cali, y quemar las velas, me he dedicado a temas más íntimos y que tienen que ver más directamente con mi vida. Tal vez, ya he vivido más y entonces son cosas que vienen más del interior, son películas más intimistas. No filmo casi nunca en la calle, además de que



filmar en la calle aquí en Bogotá es muy incómodo. La gente esta muy estresada, hay mucho ruido. Las cosas me cambiaron un poco.

### **¿Cuándo fue eso?**

Cuando yo terminé la serie de los diez documentales de Cali, me pidieron la casa donde vivía. Me sentía ya muy incómodo viviendo en Cali, viendo el cambio de la ciudad con el narcotráfico, la fuera. También se me presentó la oportunidad de hacer un largometraje en Bogotá y dije, pues yo ya no tengo casi amigos aquí. Como que se me agotó el tema un poco también y volví a la ficción. Seguí haciendo trabajos que, aunque yo ya había hecho en esa etapa en que viví en Cali el de Lorenzo Jaramillo (*Nuestra película*), pero este ya apuntaba como a otra dirección. Todo esto también condicionado por las nuevas tecnologías. En la de Lorenzo fue la primera vez que yo use una cámara de formato pequeño y equipo muy reducido.

*Si se siente este cambio, aunque empieza mucho antes de que usted realmente se vaya de Cali. Desde la de Lorenzo Jaramillo: Nuestra película.*

Yo me vine para acá como en el 93. Del 91 al 93 creo que hice esa película. Y en el 94 me vine para acá.

### **¿Pero donde está el pueblo en sus películas?**

***¿Usted ve presencia del "pueblo" en le cine colombiano? ¿Dónde podría estar el pueblo en el cine colombiano?***

Eso me acuerda de los foros que se hacían en la época de la militancia cinematográfica, y de todo este debate entre el cine independiente y el cine comercial, en los setenta. Siempre alguien alzaba la mano y decía: ¿En su película donde está el pueblo? Bueno yo creo que el pueblo en las películas que yo hice, y las que comencé a hacer con Mayolo, comienza a verse y a tener una voz. Por que realmente los documentales eran hechos con *voz en off*. Todo se filmaba con sonido directo y entonces el testimonio de la gente nunca se tomaba en cuenta, lo que ellos querían decir. No se le daba la voz al pueblo. Desde las primeras películas como *Oiga, Vea*, se ve que estos medios, ya sea el cine, se pueden poner al servicio de otra gente, donde ella se pueda expresar. Sobre todo en una ciudad como Cali, que no tenía ninguna memoria audiovisual, pues era importante capturar la forma como la gente habla, lo que dice, el humor, todas esas cosas. Y el entorno, el viento, el agua, la música.

### **¿En ese momento, usted siempre se encargaba del sonido?**

Si. Por eso se llamaba *Oiga, Vea*. Por que yo era “oiga” y Mayolo era “vea”.



## **Dios y el diablo, entre el documental y la ficción**

**¿Que diferencia y que semejanzas encuentra en el oficio que usted ha hecho, entre el documental y la ficción?**

Yo siempre hago esa diferencia entre el documental y la ficción, los equiparo como salir de pesquería y salir de cacería. Salir de pesquería sería el documental, salir de cacería sería la ficción. Cuando uno se va de cacería pues uno tiene que ir preparado, sabe que es lo que va a cazar, osos o tigres o lo que sea, y hay que llevar todo de acuerdo a eso. Tiene ese objetivo, como si hubiera un guión. En el documental es más la pesquería, por que uno tira el anzuelo y no sabe que la va a salir. Le va a salir un pescado, una tortuga, una lata oxidada. Es más una cuestión de no tener un objetivo muy preciso, uno no va a la fija. Eso es lo bueno del documental, que uno esta es buscando cosas. Yo creo que yo hago documentales, es para saber más. El documental es un medio para uno saber más de algo que le interesa. Por que, si bien uno hace una sustentación y habla con la gente, uno quiere ir más allá para saber más, con los instrumentos de conocimiento que son la cámara y la grabadora.

**Y, ahora en la de Pedro Manrique Figueroa ¿va de caza o va de pesca?**

Ahí, eso es como entre las dos, un poco. Por que por ejemplo hay más manipulación, al ser un falso documental hay que manipular más. En el sentido de que por ejemplo si yo hago una entrevista, yo a los entrevistados tenía que darles una especie de guión, o una serie de pautas o un tema que esa persona debía tocar. No era un diálogo completamente escrito como sería una cosa de ficción, pero si una serie de puntos que me gustaría que esa persona dijera con la mayor naturalidad. En la mayoría de los casos yo siempre les decía: “piense en una persona parecida a Figueroa”, por que todos los que somos de mi generación, conocimos a un personaje como Figueroa. Uno se lo encontraba en un cocktail de una exposición o era un tipo que te trataba de mostrar unos poemas, incluso vendértelos, o era un tipo que se trataba de colar a una fiesta en tu casa. Tenían un poco el don de la ubicuidad. Y, como estos personajes hay muchos en el centro, que todavía uno encuentra: poetizas, bohemios, que viven al día y le piden a uno plata para un pasaje para irse a Montería, cosas así. Entonces, ahí me coloco como en la mitad.

Bueno, volviendo al principio de lo del documental y la ficción, me gusta una frase de Hitchcock. El dijo que “la diferencia entre el documental y la ficción es que, en el documental Dios es el director y en la ficción el director es un Dios”.



**¿Pero, no le gusta estar entre los dos? ¿Ve alguna situación interesante en el hecho de no definirse entre el documental y la ficción? Como en este trabajo que esta haciendo. ¿Quizá, esto lo ha hecho antes?**

A mi se me ocurren más ideas para hacer documentales que para hacer ficción. Yo no soy una persona que tiene un cajón lleno de guiones de ficción. Muy pocas veces se me ocurren ideas para hacer ficción. En cambio, documentales a cada rato me afloraban. Sobre todo cuando vivía en Cali. Además, siempre los documentales los puedo hacer sólo. A veces, cuando escribo ficción tengo que escribir con otra persona. La escritura no me sale fácil.

**¿Que sucede cuando se pasa del cortometraje al largo?**

Bueno, yo comencé obviamente haciendo cortometrajes, por que eso era lo que se podía hacer. No iba a comenzar un largo. Lo primero que hice ya en la universidad fue un cortometraje de ficción, *Acto de Fé*, basado en *Erostrato*. Seguidamente hice *Oiga Vea*, y desde ahí me gustan las dos cosas, pero se me hace que me oriento más hacia lo documental, me interesa más. He llegado también a un momento en mi vida en que cuando quiero ver una película, prefiero ver un buen documental que una película buena. A mi se me hace que las películas buenas ya se hicieron, casi todas. Las obras maestras ya se hicieron. Yo creo que para uno fue una bendición y una desgracia, haber sido cinéfilo en los años sesenta y setentas, por que en esa época es cuando estaban vivos los grandes directores de cine. Estaban activos. Incluso aquí en Colombia, donde casi nada llegaba, uno podía ver una película de Fellini, una de Godard, una de Chabrol, una de Antonioni, de Buñuel, de Bergman, y ahora uno ¿que es lo que ve? Una de Oliver Stone, una de Spike Lee, una de..., esos directores de ahora no me interesan mucho. Los grandes directores y el gran cine yo pienso que ya se hizo. El cine de ficción se llegó a codificar muchísimo. Yo creo que ese cine fue tan bueno y llegó a la perfección. Después viene otra gente, otras generaciones que tratan como de alrevesarlo, subvertirlo, apropiarlo, me refiero a gente como Tarantino o Peter Greenaway, gente que comenzó a tratar de cambiar el discurso cinematográfico que había llegado realmente a una perfección.

**Entonces ¿Cuándo llega al largo de ficción, casi se había hecho todo?**

Sí. Me siento más tímido haciendo ficción que haciendo documental. Por que en un lenguaje que esta ya muy codificado, es muy difícil ser original. Por ejemplo: el cine de Hollywood llegó a un tipo de narración que es el *master shoot*, con el *medium shoot* y el inserto, se filma todo en *master shoot* y se cubren todos los ángulos. Así se hace casi todo el cine norteamericano. En el documental en cambio, se ha ido progresando mucho más, por que es una tierra incógnita. El documental al principio adolecía de muchas cosas, primero era mudo, yo creo que el documental siempre necesita el sonido. Paso por etapas muy ingratas como el documental que era puesto en escena, que tiene buenos ejemplos como



la escuela inglesa documental. Pero apenas llega el sonido directo, con cámaras livianas como la Eclair, y la grabadora portátil Nagra, el documental cambia mucho. Se abre una gran vertiente, se habla del *cinema verite* y se creía que esto era lo que realmente se estaba esperando desde los tiempos de Vertov. Era la cosa más objetiva posible, aunque eso se ha venido revaluando. Pero ese cambio tecnológico le cambió el lenguaje al documental, le abrió nuevas posibilidades. Y ahora pienso que con nuevas tecnologías y con cámaras todavía más livianas y más invisibles, pues se puede seguir explorando. Cuando yo estaba en la Universidad pude ver muchos documentales, y me interesó mucho lo que estaba hecho y lo que estaba por hacerse en el documental. Realmente el documental ha avanzado muchísimo, yo diría que desde la invención de la Eclair y la Nagra.

*Si la ficción tiene un avance, es el sonido. Mientras que el documental tiene avances más recientes.*

El sonido y los efectos especiales. Pero en la ficción ya los géneros estaban codificados. El *western* tenía sus leyes, el policíaco, el *film noir* tenían sus leyes, el musical tenía sus leyes, cada género norteamericano está muy codificado y hecho por grandes maestros. En cambio el documental se comenzaba a inventar hasta géneros, ahora uno ve estas divisiones que hay, que el expositivo, que el documental de autor, que este, que lo otro, se ha ido enriqueciendo muchísimo.

## **Del corto al largo (de chico a grande)**

*Bueno, realmente hubo una evasión de la respuesta a la pregunta sobre lo que pasaba del corto al largo.*

Retomemos ahí, que yo me fui por una digresión. Yo tengo muchos problemas con los cortometrajes, por eso he hecho muy poquitos, por eso nunca volví a hacer. Por ejemplo, yo nunca hice uno de los medimetrajes de Focine. Para mí es igual esfuerzo hacer un largometraje, que hacer un cortometraje. Es lo mismo, hay que crear una infraestructura, hay una cantidad de gente, un productor, un director artístico, etc. El problema del cortometraje es el tiempo. El cortometraje, como dura tan poco, tiene que ser una cosa que tenga un giro, como un cuento corto con una sorpresa al final, como OHenry en la literatura. Además me marco mucho una cosa que leí de Polanski sobre cortometraje. Por que el hizo muy buenos cortometrajes. Creo que alguien le pregunto que por que no había seguido haciendo, y el dijo que el problema del cortometraje es que apenas los actores comienzan a hablar, uno quiere verlos en un largometraje y no en un cortometraje. Por que los cortos de Polanski eran casi mudos. Entonces cuando ya se comienza a introducir el lenguaje de la calle y lo coloquial, hay un elemento hay que yo no se como manejar bien. Siempre quedo muy insatisfecho cuando yo veo cortometrajes. Muy difícil ver un buen cortometraje, un cortometraje que sea redondo, que cumpla con su cometido.

*¿Es un formato insuficiente, para todo el esfuerzo que implica?*



Si.

*¿Ha habido "cine oficial" en Colombia?*

(Risas) ¿Usted cree que es el cine oficial? Bueno, esa pregunta no la hicimos cuando hicimos *Oiga Vea*. Por que cuando decidimos hacer *Oiga Vea*, sabíamos que se iba a hacer un largometraje sobre los VI Juegos Panamericanos, que iba a ser en 35 mm., con muchos camarógrafos, una cosa como *Olimpiada* de Leni Riefenstahl, pero en escala mucho menor, filmada en un pueblito que se llama Cali. Entonces nosotros decidimos hacer, una película de acuerdo a los medios que teníamos y una película contra información. Entonces para nosotros eso era el cine oficial, o sea, un documental sobre las bondades de traer un evento como los VI Juegos Panamericanos a Cali y como esto iba a ser muy bueno para la ciudad. Entonces nosotros decidimos hacer una película de contra información. Pero pues, el cine oficial yo creo que existió en la época tal vez de Rojas Pinilla, donde el tenía su camarógrafo o su persona que lo filmaba que era Marco Tulio Lizarazo. Por que a los dictadores siempre les ha interesado mucho el cine. Juan Vicente Gomez tuvo su camarógrafo en Venezuela, Perón tuvo los suyos, Hitler a la gran Leni Riefenstahl. Fidel tuvo a Santiago Álvarez y todo el Icaic. Ellos si se preocupan por la imagen.

**¿Independiente de qué?**

*¿Hay habido "cine independiente" en Colombia?*

Bueno ese debate comenzó a surgir en Colombia a finales de los años sesenta. Por que las pocas películas que se hacían, si bien eran, coproducciones con México o con Italia, o lo otro que se hacía era un cine patrocinado, por ejemplo para la Esso, para empresas. Y ya a fines de los años sesenta, comienza a surgir un cine independiente en 16 mm. Quizá el precursor de eso fue Diego León Giraldo: Aunque en el cine experimental había un precedente que era *La Langosta Azul*, echa en los cincuenta como cine independiente. Pero al final de los sesenta comenzó con esta película muy urgente sobre Camilo Torres de Diego León, y después comenzó Carlos Álvarez con *Asalto 70*, Martha Rodríguez y Jorge Silva con *Chircales* y después vinimos nosotros con *Oiga Vea*, y grupos también como La Rosca y otra gente que no se preocupó por el proyecto, digamos comercial del cine o por pertenecer a una industria, sino de hacer un cine marginal. En esa época que se ventilaban todas estas ideas del cine imperfecto, del tercer cine, rechazo al cine comercial y a las industrias nacionales. Por ejemplo Solanas y Getino al final de sesenta estaban rechazando una gran industria que tuvo el cine argentino. Igualmente, en otros países pasó lo mismo. Y ahora yo creo que existe también cine independiente, pues hay mucho cine que se favorece por la Ley del cine, y convocatorias, hay una cantidad de gente que está haciendo cine independiente. Esto lo han permitido las nuevas tecnologías, por que se abarataron los costos y todo el mundo tiene acceso a una cámara, a un computador, No? Ya el cine, el sueño de Glauber Rocha en los años sesenta de que "para hacer cine sólo se necesita una cámara en la mano y una idea en la cabeza": yo creo que cuando el lo dijo era un poco utópico, pero ahora eso si es cierto.

*Hay lo paradójico es que tampoco ha habido un cine o una industria que sea autosuficiente en Colombia. ¿O sí? Como para hablar de un cine que esté al margen de esas estructuras.*

Cuando nosotros hablamos de cine marginal y de cine independiente, realmente ¿Cuál era el otro cine? El otro cine era el cine comercial, tipo Nieto Roa. Realmente estábamos en dos campos muy diferentes, no estábamos compitiendo. Además por lo de los formatos: el 35 era para las salas y el cine 16 era para circuitos alternativos. No había una competencia. Pero en Colombia realmente no ha podido haber nunca una industria del cine. Ha habido una línea sinusoidal así, en que surgen movimientos o momentos en que se hacen muchas películas: la etapa del cine mudo, en el Valle del Cauca se hicieron muchas películas, en otras etapas del cine también. Pero nunca ha sido realmente rentable, nunca ha habido una infraestructura para sostener una industria. Es el momento en que todavía no existe un laboratorio en Colombia, eso es como un panadero que hace pan pero no tiene horno. Tiene que mandar el pan a Venezuela o Argentina, o a Miami, Nueva York o París. Yo siempre he insistido en eso, que en Colombia no ha habido una industria cinematográfica, sino que hay películas. Cada película es un esfuerzo aislado. Para cada película hay que crear una infraestructura que apenas se termina esa película, entonces desaparece esa infraestructura. Se cierra esa oficina que hizo esa película y si a uno se le ocurre otra película hay que montar otra oficina, otra compañía. No ha habido continuidad. Entonces todavía no se puede hablar de una industria del cine. Para que haya una industria del cine tiene que haber un subsidio del estado, obviamente, que cada vez, últimamente, es mayor. Pero que todos estos proyectos, a veces por cuestiones políticas o coyunturales, desaparecen. Tal es el caso de Focine. Y ahora, por ejemplo, si tumban la Ley del cine por la Reforma Tributaria, otra vez el cine vuelve a quedar casi que en cero. Está muy condicionado al va y ven de las políticas del Estado.

## **Sobre el precio**

*¿Que fue el sobre precio para usted?*

Bueno, yo en el sobre precio participé muy poco. Cuando hicimos *Cali de película*, creo que todavía no se había hecho el sobre precio, aunque se paso en las salas, pero no estuvo bajo la ley del sobreprecio. La única película que hice para el sobre precio fue *Asunción*, con tan mala suerte que fue prohibida por la junta de calidad, y se demoró muchísimo en salir a las salas. Se presentó esa crisis donde los distribuidores y exhibidores se aprovechaban de la situación y uno que era el productor o director quedaba mal librado

*¿Por que fue prohibida? ¿Qué argumentos dieron?*

Esa la prohibió la junta de calidad con unos argumentos muy extraños. Decía que la película no tenía dirección artística, que el montaje era abrupto y que el laboratorio era insuficiente. Cosa que yo no pude entender muy bien que querían decir con eso: laboratorio insuficiente ¿Qué es eso? Yo creo que fue a final de cuentas una censura más bien política, en el sentido de que la película se

consideró una apología al delito. Cuando esta empleada de servicio subvierte el orden de una casa y deja la puerta abierta a merced de cualquiera. En esa época la junta de calidad confundió sus funciones. Entonces, no sólo se fijaron en la calidad sino en el contenido de las películas. Y así cayeron pues varias películas en ese momento, como *El oro es triste*, creo recordar que también la quisieron prohibir. O sea, la junta de calidad actuaba como junta de censura.

*Realmente es una historia muy subvertora, es la venganza del oprimido.*

El enemigo de clase en casa.

## **Fue cine o Focine**

*¿Y Focine qué fue? ¿Fuecine?*

Pues digamos que a mi me tocó la segunda etapa de Focine. Por que la primera etapa de Focine fueron los préstamos a través de Fonade, de garantías hipotecarias y todo eso. A mi me toco fue la etapa de los créditos especiales, donde supuestamente había una figura que era la pignoración del negativo, ese era un respaldo económico por el dinero que a uno le daban para hacer cine. Me tocó etapa que fue muy corta, en la cual se hicieron varias películas: *Cóndores no se entierran todos los días*, *La Virgen y el fotógrafo*, *Carne de tu carne*, alguna de Lisandro (*El escarabajo*), *Con su música a otra parte* y otras más.. Pero ese corto verano de la anarquía duro muy poco y después Focine se replantó las cosas y pasó a otra etapa. Ya las otras etapas no me tocaron. Sí me tocaron como seis o diez gerentes, para lo de *Pura Sangre*, y en un momento muy leguleyo Focine llegó a cuestionarse lo de los créditos especiales. Entonces esa plata comenzó a generar unos intereses que uno debería pagar y eran impagables. Hasta el punto en que Maria Emma solucionó esto y se llegó a un acuerdo. Muchos directores amigos, estuvieron acosados por los intereses de eso, pues ya no era la pignoración del negativo sino que querían más. Entonces, lo positivo de eso es que se pudieron hacer películas. Ahora, todas esas películas de los créditos especiales no tuvieron mucho éxito a nivel de taquilla, por que siempre el cuello de botella del cine aquí en Colombia ha sido la exhibición del cine, la promoción.

*¿Parte de la mala recepción del público con Pura Sangre, se debe a esto?*

Pues en ese momento era muy difícil ¿yo no sé? Una película con esas características era difícil que le gustara al gran público. No era una película para el gran público, yo pienso, como podían ser otras películas de esa época: las de nieto Roa o las de Jairo Pinilla. Y que no se llego a promocionar como era, ni estuvo en los teatros que eran, la exhibición en ese momento era muy diferente que la de ahora. Casi todos estos créditos especiales tuvieron muy baja asistencia de público y ninguna de ellas se pagó. El problema con Focine es que casi ninguna película fue autosuficiente en el mercado interno. No se pagaban las películas. La boleta era muy baja también en ese momento, y los cineastas lo que queríamos era hacer las películas, no sabíamos nada de mercadeo. Ahora ya existe otra forma de pensar el cine y se piensa primero en eso, como se va a mercadear, como se va a promocionar. La mayoría de las películas al llegar a su

culminación, intentando hacerlo para hacer una campaña publicitaria que las respaldara bien.

## **La ley del cine (mas fuerte)**

*¿Qué es la ley del cine?*

Pues yo veo todo muy positivo en la Ley del cine, aunque no estoy muy enterado de todos los incisos, por que no estado trabajando dentro de la Ley del cine para hacer ficción, sólo para hacer documental. Pero la gran falla que yo le veo, el gran mico que le metieron a La ley del cine fue el cortometraje. Ahí se está repitiendo exactamente lo que pasó con el sobre precio. Que se creo una ley supuestamente para fomentar el cine y para favorecer al productor y a los que hacen las películas, que esta beneficiando a la exhibición y a la distribución. Por que ellos ya compran a precio fijo, como hicieron en la época del sobreprecio, con seis cortos creo que pueden copar el mercado, repetirlos *ad libitum*, y ya ha habido unas reacciones del público iguales a las que uno vio en esa época, como que la gente se queda fuera del teatro y espera a que pase el corto para entrar, porque lo toca a uno verse el mismo corto *n* veces. Eso fue lo que creo la leyenda negra del cine colombiano del sobre precio. Un rechazo del público hacia el cine colombiano y eso también tuvo sus consecuencias políticas, ya que políticos se aprovecharon para decir: “esto es una sinvergüencería”. Y los distribuidores y exhibidores, primero compraron a precio fijo en esa época y después decidieron “para que tenemos que comprarlos a precio fijo si los podemos producir nosotros mismos también”. O sea, volverse un monopolio, que fue lo que pasó con Cine Colombia, ellos producían y hacían sus mismos cortos. Pero en general la Ley del Cine la veo muy bien, la única falla que yo le veo es la del cortometraje.

## **El cine por televisión**

*¿Qué diferencia hay entre el cine y la televisión, en Colombia?*

En general hay una gran diferencia que es que la televisión es un mueble, es otro tipo de recinto. También Godard hizo una diferencia ahí: que el cine se ve para arriba y la televisión se mira para abajo. La gran diferencia en Colombia es que mientras el cine es un medio de expresión, la televisión es un medio de transmisión ¿y transmisión de que? de publicidad, que hay que acompañarla de algo, pero realmente el negocio está en la pauta. El objetivo de la televisión, si uno lo ve bien, no es pasar una telenovela, es pasar los comerciales que van con la telenovela.

*¿Pero eso es aquí en Colombia o esa diferencia es muy general?*

Muy general. Por que la televisión hubiera podido llegar ha ser el medio ideal en el mundo. Pero como esta montado en un mundo capitalista hay otras cosas que priman, esta el raiting. Yo creo que el medio ideal para la transmisión de los documentales debe ser la televisión y el medio ideal para transmitir largometrajes de ficción son las salas de cine. Cada vez que se pasa ficción en televisión parecen telenovelas.



*Le quita la profundidad de campo.*

Además de que hay interrupciones de publicidad de por medio.

*¿Qué relación podrían tener el cine y la televisión?*

Volviendo a lo de la Ley del cine, lo ideal hubiera sido que la Ley del cine incorporarla también a la televisión y a la transmisión de cosas por satélite, cable y todos los medios habidos y por haber. De que se gravara esta actividad en beneficio del cine. Por que lo que realmente nunca se ha podido conformar aquí, excepto casos aislados, es el matrimonio entre la televisión y el cine de largometraje. Uno ve que en Europa casi todas las películas están coproducidas por cadenas de televisión aquí eso solo se da en casos excepcionales: *La estrategia del caracol* o las películas de Dago. Por que la gran paradoja es que para el cine funcione tiene que ser publicitado en la televisión.

*¿Que tienen en común el cine y la televisión?*

De que son imágenes en movimiento con sonido. Pero ¿tener en común? muy poco. Me preocupa un poco que el cine colombiano se esta nutriendo mucho de la televisión, de los actores de la televisión. Estamos comenzando a ver que las caras se nos repiten y los actores se nos repiten, eso yo no lo veo muy sano. Si uno ve un actor payasiando en la televisión y lo ve después en un drama, como que siempre queda la imagen televisiva de esa persona. Por ejemplo, es como si uno viera películas de Liv Ullman en televisión, telenovelas de ella, haciendo el ridículo en televisión, y después verla en una película de Bergman, pues no es fácil. Eso es preocupante.

*¿Casi el contagio ha sido más de la televisión al cine y no tanto del cine a la televisión?*

Si

*¿Qué diferencia hay entre el cine y el video?*

Yo no hago ninguna diferencia ahí, por que cada vez todo va para allá, a un maridaje total entre los dos. Cada vez el medio fílmico se va volviendo más electrónico Ya muchas películas se pueden rodar en soportes digitales y esta desapareciendo el proceso químico. A mi me gusta es cubrir todo, por que lo que nosotros trabajamos el audiovisual: imágenes en movimiento con sonido, no importa el formato.

*Volviendo a la Ley del cine ¿debería proteger más lo audiovisual que el cine?*

Por ejemplo, yo descubrí que la nueva ley no especificaba el formato en que se debían exhibir en las películas en salas de cine. Encontré ese hueco y por eso *La desazón suprema* fue la primera película que en este país en un circuito comercial de cine, proyectada en video. Eso le abrió la puerta a otras películas, como por ejemplo *Los archivos secretos de Pablo Escobar*, que se proyectaron

en DVD. Esto me vuelve optimista en el sentido de que para que uno logre que la película de uno la vea la gente en cine no hay necesidad de pasarla a 35 milímetros, que es un paso que vale de U\$ 20.000 para arriba.

*Y que puede alterar la imagen. No para mejor sino para peor.*

Uhum.

## **Imágenes en movimiento con sonido**

*¿Para usted qué es el cine?*

¿Qu'est-ce que le cinéma? Vuelvo a reiterar eso, lo que estamos trabajando es el audiovisual. No importa el formato, no importa el género, si es documental o ficción Todas son imágenes en movimiento con sonido. Lo que establece las diferencias son los canales de difusión de ese material audiovisual. En Colombia por ejemplo, la televisión adolece mucho desde el punto de vista de los documentales, no hay espacios documentales. Los espacios documentales han sido usurpados por lo que se llaman realities. Entonces las grandes cadenas lo que hacen son telenovelas o noticieros o realities.

*Incluso el espectador medio esta viendo el cine en esos canales, por televisión o en video. Para ellos es otra entre el cine y lo audiovisual, no tanto el canal.*

Yo creo nosotros estamos en una etapa intermedia, que es este paso que hay entre el químico y lo electrónico. Es decir, en un futuro muy cercano las películas van a ser difundidas por satélite. En la medida en que por una señal de satélite se transmite una película por todo el mundo, en todos los idiomas del mundo, con todos los subtítulos del mundo o doblada a todos los idiomas del mundo, se lanza al mismo tiempo y no hay el acarreo de copias, el desgaste de copias, la parte física del cine tiende a desaparecer.

*¿Y el pirateo?*

Y el pirateo.

*A veces el cine es “cuando me cuentan una historia en hora y media”, y de resto es lo otro. Pero la palabra “cine” refiere etimológicamente a una imagen en movimiento, habría entonces este parentesco total entre cine y audiovisual. ¿No?*

Si.

## **Video art es**

*¿Que es el video arte?*

El video arte comenzó desde los alemanes, desde esta gente: Wolf Vostell y después Nam June Paik. Yo hasta ahora no he leído o no he quedado nunca

satisfecho con una selección de lo que he leído, de lo que es el video arte. No se que es el video arte. La mayoría de los video artes se me hacen muy enojosos verlos, aunque hay gente que son maestros del video arte: Nam June Paik, Bill Viola. Pero en general si uno se mete a un festival de video arte, se me hace eso muy ensolador, muy aburrido. Por que no es que uno busque que le cuenten una historia, sino que también haya un concepto detrás, a veces uno se siente viendo cosas que es como ver la pintura secándose en la pared. También me refería a Godard con eso, de que el video arte era “ideas vagas e imágenes claras”. Yo nunca había hecho video arte hasta que hice ese *Video (B)art (h)es* (para *Fragmentos de un discurso amoroso de Roland Barthes*).

*Muchos de los que están en esa selección hablan y defienden de que el video arte no es un cine pobre.*

No, hay que conseguirse 250 monitores para hacer un video arte.

*No es un dramatizado en video hecho en la universidad, no es la imposibilidad de hacer cine y tenerlo que hacer en video.*

Es difícil de definir. Uno no puede definir que es un arte completamente conceptual, o un arte no narrativo, por que hay cosas narrativas en el video arte también.

*Y las hay no narrativas en toda la historia del cine.*

Entonces es como una cosa muy difícil de definir.

*¿Que pasa entre la imagen cinematográfica y la imagen de video?*

Pues al principio era que la imagen cinematográfica era más nítida, por que depende del grano y no de las líneas o los píxeles. Pero cada vez se esta llegando mas a que la imagen del video tenga tanta definición como la del cine. En el momento en que el video llegue a la perfección de la imagen cinematográfica en cuanto definición, desaparece entonces el cine. Se ve que hay mucha preocupación de la Kodack y de todas estas compañías y laboratorios, por que esto esta llegando más pronto de lo que ellos esperaban. Hay que ver que la mayoría de los laboratorios cinematográficos están desapareciendo en todo el mundo.

*Fontcuberta dice que eso lo van a celebrar sobre todo las gallinas.*

¿Porqué?

*Por que el celuloide tiene un componente muy grande de albúmina que proviene del huevo de las gallinas. Entonces van a sentirse felices las gallinas con todo este cuento de la imagen digital.*

**Intentando sacar a Ospina de la cámara oscura**

*¿Que pasa entre la imagen analoga y la imagen digital? A cerca del asunto de que la imagen digital tiende a abolir la cámara oscura.*

No, yo creo que todo es una cuestión de la definición de las imágenes en sí. Los procesos análogos tienden a desaparecer por que apenas se llega lo digital no hay pérdida de la información. La información se clona  $n$  veces, en cambio la imagen analoga se va degenerando. La imagen analoga existe es por generaciones, la imagen digital es otra cosa, no hay pérdida de información, de definición.

*¿Y la imagen sintética la imagen, la imagen que es producida no ha partir de una cámara oscura sino en el computador?*

Sí, los efectos especiales. Bueno yo creo que no hay una cosa que envejezca más que los efectos especiales. De aquí a 20 años, la gente que vea *El señor de los anillos* va a decir, “pero que cosa tan primitiva”, así como hace 20 años decían que las películas de Hitchcock “que cosa tan primitiva, los *back projections* siempre se notan”. Pero cuando uno veía esas películas, uno como que se tragaba el cuento de que eso era real. Todas esas cosas envejecen muy rápido. Las vanguardias y lo efectos especiales envejecen muy rápido.

*En relación a la imagen que se produce con la cámara oscura, que de alguna manera tiene un registro, tiene algo que ver con la realidad, la imagen digital casi presenta esa otra opción, que es devolverse casi a la pintura, antes de Niepce y poder producir cine desde esos principios. ¿Que pasaría con el cine o con lo audiovisual si empieza a imperar eso?*

Eso está por verse: Literalmente, eso está por verse.

*En el mismo sentido en que usted hablaba de que pierde vigencia muy rápido el efecto especial, cobra vigencia la otra imagen ¿no? Volver a ver las películas neorrealistas, incluso aboliendo la historia, que era su máximo artificio, y poder quedar sólo con lo documental de esas imágenes, cobra mucha actualidad.*

Sí, pues es que lo que prima ahora es el discurso hegemónico de Hollywood, narrativo, del conflicto central, de que hablaba Raúl Ruiz, eso sigue vigente. Sino que ahora hay más efectos especiales, los cortes son más rápidos, las bandas sonoras son cada vez más sobrecargadas, ningún plano dura más de siete segundos, lo que ha hecho que el espectador de cine tenga el límite de atención de una ardilla, todo se te hace lento. Es una cosa vertiginosa el cine de ahora y a los que crecimos viendo otro tipo de narración, no nos satisface eso. Ahora las nuevas generaciones ven una película de Bergman y dicen, “que ladrillo, que cosa tan pesada”.

**Que haría ahora?**

*No le voy a preguntar cual es su próximo proyecto, por que usted ya se ha referido a esa pregunta en otras entrevistas. Pero si ¿Que le gustaría hacer?*

*¿Con que medios, con que posibilidades de lo audiovisual le gustaría trabajar?  
¿Qué le llama la atención?*

Me gustaría volver una vez más a la ficción, pero bajo otras condiciones. Quizá otra vez volver al género, pero esta vez al género de la comedia. Hacer comedia negra, pero ya con otra forma de producción. Yo no volvería a filmar una película en 35 milímetros, con sesenta u ochenta personas, un equipo técnico. Yo optaría por lo que ofrecen ahora las nuevas tecnologías

*Bueno, ya se me agotó la preguntadera. Gracias Luís.*

Entrevista realizada en la residencia de Luis Ospina el 4 de octubre de 2006, por Mauricio Durán