laFuga

José Luis Sepúlveda, co-director de Mitómana

"La película toca temas políticos, pero desde el punto de vista de esta confusión que desde lo cotidiano no se entiende"

Por Iván Pinto Veas

Tags | **Cine contemporáneo | Cine de ficción | Cine político | Cultura visual- visualidad | Espectador - Recepción | Representaciones sociales | Teatralidad | Lenguaje cinematográfico | 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. Ir a crítica de Mitómana.

Iván Pinto: ¿Qué recuerdos tienes del estreno de *El pejesapo* **(2007)? De cómo se comentó, cómo circuló… ¿Qué te pareció todo eso?**

José Luis Sepúlveda: El estreno de *El pejesapo* lo hicimos allá en La Granja. Estuvimos en el Sanfic, y fue *la raja* estar ahí por que por lo menos se podía hablar desde una plataforma que era opuesta políticamente a uno, pero con la película uno podía instalar ciertas discusiones.

I.P.: ¿No te parece que hubo una especie de remezón con la película? Se demoró un tiempo, pero en un cierto circuito generó una especie de hito…

J.L.S.: Es verdad. Eso tiene que ver también con que hemos mostrado la película en varios lugares poco comunes del cine propiamente tal. El primero que escribió algo fue Jorge Morales (Mabuse), fue a ver la película y le gustó. Fue interesante dialogar así. Con todas estas discusiones uno ve *hueás* que no había visto, uno no tiene control total. Está ahí, uno va encontrando un simbolismo dentro del lenguaje…un campo adicional. Y que después está en tus otras películas. Yo creo que **Mitómana** (2009) también lo tiene, y creo que la película que estamos haciendo ahora también.

I.P.: ¿*El pejesapo* **es para ti el hallazgo de una metodología? ¿De encontrar una forma de filmar? ¿De ensayo-error? ¿Qué encontraste ahí?**

J.L.S.: Sobre todo la libertad para trabajar, desprovista de la contención académica o política o los rasgos políticos que uno podría tener. Porque en la película igual *tocai* algunos rasgos políticos con los que *estai* de acuerdo y otras con las que estai en desacuerdo. La película nos permitía en ese ejercicio ir descubriendo una manera de hacer las *hueás.* No nos íbamos a quedar con lo que nos habían enseñado en la escuela que sabíamos que era demasiado sesgado.

I.P.: ¿Porqué te demoraste tanto en estrenar *Mitómana***?**

J.L.S.: De partida no hay muchas salas de cine. Pero nosotros la habíamos estrenado en poblaciones y lugares que a nosotros nos gusta estar. Comercialmente no habíamos podido y tampoco había alguna sala que se interesara, en Normandie no nos pescaron, en Alameda quedamos con problemas por *El pejesapo* y estaban mostrando otras películas entonces nos tiraban para después, en la Católica nos rechazaron totalmente y en Cineteca, finalmente, la mostramos una vez pero no estuvo en cartelera.

I.P.: ¿Y entre *El pejesapo* **y** *Mitómana* **cuanto rato pasó?**

J.L.S.: Pasó poco rato. *Mitómana* se ha mostrado pero ha tenido otros procesos. No queríamos repetirnos tampoco, hemos estado discutiendo nuestra manera de hacer las cosas. El cine para mí es un proceso de detención, de mirar. Quiero hacer las *hueás* cuando creo que haya que hacerlas.

I.P.: ¿Van discutiendo cada proceso? ¿Desde el guión a la puesta en escena?

J.L.S.: Nos preguntamos cómo llegar a esas experiencias que te cuestionan todo para adentro. Especialmente en el ambiente de izquierda, en el ambiente cultural popular, algo que tiene que ver con el activismo. Y estar ahí en una *hueá* autocrítica más que nada.

I.P.: *El pejesapo* **trabaja en el cruce documental/ficción y el cuerpo del actor… a pesar de que negocia niveles, gana siempre lo social. En** *Mitómana* **está eso mismo pero parece que existiera un nuevo nivel. De partida por que la actriz -el personaje central- cambia a los diez minutos. Y después porque durante toda la película está la pregunta por la ficción y sobre todo qué es actuar…**

J.L.S.: Es una reflexión que venía de antes. Habíamos analizado, por ejemplo, el cine europeo que nos interesaba y nos dimos cuenta que ellos trabajan más objeto que sujeto, ellos trabajan el espacio, queríamos discutir esa problemática. Veíamos películas de Bergman, por ejemplo, donde se cambian roles los personajes, o personajes donde uno es uno y después es otro. Y aquí no *poh*, creíamos que la forma más cercana de transmutar un personaje en otro, era que fuera a quitarle el personaje directamente. No con *hueás* sublimes. *Mitómana* es una película que reflexiona respecto al cine. Y buscar detalles así nos resultaba interesante, mas en una escenografía social actual, mas con una carga política donde recién habían empezado la protestas…

I.P.: ¿Parte con esta idea, no? De la actriz… ¿Y donde los elementos -el montaje, la cámara- se incorporan como proceso? Es como que cada película fuese un proceso…

J.L.S.: Y eso tiene que ver para mí con no hacerse parte de la indiferencia actual, el sonambulismo. El travestismo puede estar en la ficción. Pero en realidad lo que nosotros estábamos tratando de decir es; "¿qué es lo que sigue después?" Si tenemos esta hueá disfrazada de política, ¿nos disfrazamos de esa política? ¿O hacemos otra política, otro personaje? Y es en el fondo una reflexión sobre el asistencialismo de la Concertación. Te *poní* un uniforme, *vai* a las poblaciones, ¿y la gente se abre de patas por que ve un uniforme de enfermera? Imagínate con un uniforme de milico. Critica a la hueá humanitaria.

I.P.: Como comportamiento social legitimado…

J.L.S.: La película toca temas políticos, pero desde el punto de vista de esta confusión que desde lo cotidiano no se entiende. Este loco es socialista pero es de derecha. Este otro es tan anarquista que es facho. Es la mímesis con respecto a comportamientos sociales. Esa es la *hueá*.

I.P.: Y a la vez sobre el cine también… situarse en un punto de indefinición, en qué punto me puedo distanciar para generar una metáfora o en vez de eso generar una realidad nueva desde el cine. Tiene hartos niveles. Es una película de desacomodamiento social y políticamente por un lado y por otro, estéticamente. Por un lado, cuestionar el rol social del personaje y como ese rol social es una máscara, donde las instituciones son una ficción que opera. Y por otro, en este segundo nivel, que parte por la actriz, la pregunta por el rol, la máscara, hasta que punto poner a prueba un cuerpo. Y por último, si uno mira el panorama cinematográfico, es también una película desencajada. No es el documental paternalista, no es la ficción dramática… y eso me interesa, es una película que quiere incomodar. ¿Cómo ves eso? ¿A qué reacciona la película?

J.L.S.: No lo trengo tan claro. Desde la perspectiva de la creación habíamos planteado un tema pero que fracasamos. Queríamos hacer una película donde la actriz interpretara varios personajes. Y llegó la actriz -Paola Lattus- que nos gustaba que venía del cine "concertación", ese que no le hace daño a nadie, y al que nosotros queríamos criticar. Y se encuentra con esta otra actriz que nosotros conocemos hace años… y le quita el personaje. Eso para nosotros era una *hueá heavy*. Nosotros hablamos del fracaso en la película y era también un fracaso que estábamos teniendo afuera.

I.P.: A la vez hay una negociación con la actriz que llega, ustedes le van poniendo pruebas…

J.L.S.: En cierta forma cuando conocimos a la Paola ella misma se había puesto una prueba. Ella tiene harta garra, ella va y llega te pregunta: "¿Oye, puedo actuar en la película? Yo quiero entrar" "¿De verdad? ¿Vai a todas? Ya poh, vamos". Entonces nos parecía interesante en términos de la situación actoral, que una actriz le quitara el rol no en términos europeos si no ahí mismo. Una *hueá* mas sudaca. Era importante que ella fuera y lo lograra.

I.P.: En la mitad de la película aparece un nuevo personaje: Rocío. Y cuando aparece la película se parte en dos. Y agarra como otro vuelo, se da un giro que no nos esperamos.

J.L.S.: Eso es muy interesante. Desde la perspectiva que hablábamos sobre el tema de trabajar con el objeto y el espacio… aquí aparece un personaje… y ese personaje es insuperable… y es una niña, que de pronto apareció y no se fue más. Y en la película se integra, se escucha a esa persona.

Ese día había sucedido una cuestión bien *heavy*. Había sucedido una balacera entre traficantes y habían matado a un cabro chico. Y nosotros estábamos en ese contexto. Nosotros habíamos estado en esa misma población desde que era toma de terreno, entonces conocíamos a toda la gente. Y en ese marco apareció Rocío, y uno la sintió y la película empezó a irse por otro lado. No se podía hacer nada más. Y era un contexto bien pesado, entre la muerte del niño, el Opus Dei metido entre medio, la manipulación constante de la municipalidad… nos fue difícil encontrar un ritmo. Fue el ritmo que nos fue permitiendo integrar…

I.P.: La película es un puente, un acceso a una realidad…

J.L.S.: ¡Ese es el final de la película! Un puente que no tiene ni barandas… es una metáfora del presente.

I.P.: Ella logra comunicar a este personaje, acceder a eso requiere realmente abandonar todo: el actor, el personaje, la ficción. Es acceder a *otra hueá*. **Ni los personajes saben, ni los espectadores, ni los directores para donde va esto…**

J.L.S.: Hasta el día de hoy me dan ganas de preguntarle a la Paola si ella hubiera dejado todo para irse para allá. O que todos nos hubiéramos ido para trabajar con una metáfora de esa magnitud.

I.P.: A mí me interesa que esto lo incorporan en el montaje, en la materia misma.

J.L.S.: Yo creo que sí. Pienso que ese podría ser un trabajo de base netamente político y artístico.

I.P.: Y sobre todo…pensando que la pregunta es "qué hacer", que hacer en todos los niveles: social, psicológico, político…. Lo que hace ese personaje es cuestionar todo. Está la secuencia donde el personaje de Rocío habla, y empieza un discurso que está entre lo objetivo/lo subjetivo, con una voz-discurso… una voz fragmentada, un poco perdida…

J.L.S.: Es el mensaje que nos dejó la concertación en términos políticos. La desvinculación de organizaciones populares, lo que hizo la Rocío en esa secuencia es imaginarse ese ideal, e imaginárselo desde realmente lo que está sintiendo. Que los mismos trabajadores no te dejan pasar de un lado a otro. Una hueá que parece de otro planeta, ciencia ficción,. Una carretera que se demoro años en construir.

I.P.: es una secuencia que no clasifica ni estética ni políticamente…

J.L.S.: No clasifica. Cuando nosotros mostramos *Mitómana* en actividades políticas, no la consideran una película política. La consideran cualquier otra cosa. Cuando presentamos la película en Ginebra nos hicieron una nota y decía "Ofni", objeto fílmico no identificado. En términos políticos la hueá no funciona dentro de una estructura tradicional, de reportaje, de panfleto… sino que trabaja desde un análisis de la operación política irreverente. Eso me interesa a mí.

Pinto Veas, I.. José Luis Sepúlveda, co-director de Mitómana. laFuga, 14, 2012, ISSN: 0718-5316.

Como citar: Pinto Veas, I. (2012). José Luis Sepúlveda, co-director de Mitómana, *laFuga*, 14. [Fecha de consulta: 2025-12-08] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/jose-luis-sepulveda-co-director-de-mitomana/607