laFuga

# F. J. Ossang

## Para mí hay un misterio en el cine: es el único tipo de arte que se hace en presente absoluto

Por Iván Pinto Veas, Felipe Blanco

Tags | **Cine de autor | Cine experimental | Procesos creativos | Francia**

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.

El retorno a Chile de Frédéric-Jacques Ossang (Francia, 1956), después de 22 años del rodaje de *Docteur Chance* (1997) generó el rearme de una generación de audiovisualistas y artistas locales, la mayoría de ellos muy jóvenes cuando se unieron a uno de los proyectos cinematográficos más extraños desde el fin de la dictadura.

La cinta, una *road movie* que se desplaza desde Valparaíso hasta el norte de Chile para contar el viaje de locos que emprende el renegado de una banda de contrabandistas para escapar de sus excompañeros de delito, fue posible en parte por la sugerencia que Raúl Ruiz le hizo al director de rodar en Chile.

En momentos en que el cine nacional aún respiraba con dificultad, la aparición de este proyecto y, más importante aún, del encuentro de los creadores locales con una estética profusamente expresiva, incluso para la media del cine francés en ese minuto, parecía una apertura hacia formas más libres de concebir la puesta en escena.

A la larga, sin embargo, la escasa difusión que la película tuvo en Chile -algunos festivales y una exhibición solitaria en el Centro de Extensión de la Universidad Católica-, asfixió las posibilidades de difusión de un filme inmensamente rico en sus hallazgos visuales como en la libertad para retomar buena parte del legado del cine clásico.

Con el tiempo, la carrera de Ossang creció, se expandió en las mismas direcciones propuestas en aquella cinta y fue construyendo un universo propio que, pese al interés creciente en el mundo audiovisual europeo e incluso latinoamericano, no logró cruzar las fronteras del país.

Con el estreno de la fascinante *9 Dedos* (*9 Doigts*) en el Festival de Cine de Valdivia en 2017, se retomó el vínculo con la obra de un cineasta que ya había logrado el status de culto, que contaba con varias retrospectivas en distintas partes del mundo y que, a raíz de una serie de hechos fortuitos logró estar algunas semanas en Chile a mediados de 2019 para reencontrarse con los lazos dejados por ese rodaje hoy mítico.

El reestreno de *Docteur Chance* a más de dos décadas de su realización fue el punto de mayor interés en la retrospectiva que se organizó con gran velocidad en el Festival Internacional de Cine de Viña del Mar. En Santiago se organizaron adicionalmente dos exhibiciones del filme y en el marco de esos intensos días de Ossang en la capital, fue hecha esta entrevista.

### *Docteur Chance* **dos décadas después**

**Iván Pinto: Particularmente estamos muy contentos de entrevistarte.** *Docteur Chance* **(1997) acá tiene el status de mito, es una película que se sabía que se hizo con Joe Strummer pero que muy poca gente la había visto**

**Felipe Blanco**: **Sí, una película que tuvo mucha prensa, los diarios cubrieron el rodaje, o entrevistas a Joe Strummer. Y después fue una película que se exhibió muy poco, yo creo que no se estrenó comercialmente en salas. Estuvo en el Festival de Valdivia. Pero es una película que prácticamente no ha sido vista en Chile hasta ahora.**

**F.J. Ossang:** Sí, sí, anoche tuvimos una proyección y recordábamos cuando estábamos jóvenes. La historia es un poco complicada. Vine por primera vez aquí el 93 al Festival de Cine de Viña, un poco mandado por Raúl Ruiz, que me había apoyado para una beca francesa del Ministerio del Exterior. Y después fue muy interesante, presenté *Le trésor des iles chiennes* (1990), mi segunda película, una película filmada en Cinemascope y en blanco y negro. Fue un éxito, había mucho interés, había cubanos, chilenos, argentinos, etc. Luego volví durante tres meses el 94. Porque la primera vez me fui de viaje por la carretera entre Santiago y el norte, con la idea estar aquí. Y volví el 94, con Elvire, y visitamos casi todo. Desde Puerto Montt hasta Iquique por autobús. He descubierto los lugares y al final se dio la posibilidad de tratar de organizar con Carlo Bettin, que era un italiano casado con una chilena.

**Felipe: ¿Era productor acá?**

**Ossang:** Sí, sí. Y Louis Bronsard, que era un quebequés franco-canadiense, viviendo en Chile también. Finalmente volví el 96, y rodamos la película, pero no fue fácil. Estaba Joe Strummer, Marisa Paredes y actores chilenos.

Ayer fue muy emocionante, porque, obviamente, Joe Strummer murió el 2002. Pero después Pedro Hestnes se murió el 2011 [1] . Estaba Santiago Isidro Pin, que era un español-francés de origen de Toulouse, un chico de la calle, si se puede decir, que no fue a la escuela. Era el pintor de cine más grande de París. Y esta era su primera película como director de arte, hemos ha hecho treinta falsas pinturas, se murió hace tres años. Y el guitarrista de MKB, mi banda, que tocaba para la película, también se murió en diciembre. Y ahora, volver a Chile…

**Iván: 20 años después…**

**Ossang:** 23. Salí en noviembre de Chile de ese año y luego fue difícil volver, no había más dinero. Hubo un aporte de *Canal +* y empecé el montaje, tenía cuatro semanas. La película fue a Locarno, luego a Mar del Plata, donde estaba el director de foto de Tarkovski en *Stalker* a quien le encantó la película. Dos días después estaba en el aeropuerto internacional de Buenos Aires y quería hablar conmigo. Una traductora argentina me dice “este señor lo quiere conocer, piensa que es ruso” (risas) y le digo “no, no soy ruso”…”ahhh” me dice “son los fantasmas del futuro” (risas).

Luego salí para Londrés con Joe Strummer. Estaba completamente cansado por el viaje de dos días Buenos Aires-París y luego ir en tren a Londres. Ahí la película fue bien recibida, pero después Pancho Reyes, actor de la pelicula, fue a un *meeting* del festival, donde fue mal recibida y al final no fue distribuida en Chile. Después hubo una *bancarrota* del producto francés.

**Iván: Se transformó también en un testimonio póstumo de Joe Strummer…**

**Ossang:** A ver, Joe Strummer rodó otros films. Hizo mucha producción en Francia y teníamos un proyecto de hacer una película, quizás, en Kazajistán. Y se murió en 2002. Y también fue triste porque tenía un gran amigo que se llamaba Claude Pelieu, un francés de la generación *beat* que se fue a Estados Unidos después del fin de la guerra de Argelia, quien se murió la noche siguiente. Pelieu es un poeta muy importante, porque ha traducido varios libros de Burroughs, un poco el pasado de la generación *beat* en Francia. William Burroughs, Ginsberg, Kaufman, etc.

**Encuentros con Ruiz**

**Felipe: ¿Cómo fue tu relación con Ruiz? ¿Cómo se encuentran?**

**Ossang:** Creo que la primera fue en Rotterdam. No fue exactamente un profesor. En este tiempo fui estudiante en la escuela La Fémis. Estábamos en un suburbio de París, en la escuela, y en este tiempo el INA hacía producciones diferentes, como Cozarinsky, Garrel, Kramer y Raúl Ruiz. Para nosotros, en los ochenta, Raúl Ruiz era un fenómeno increíble. Era un meteoro, rodaba más rápido que su sombra (risas). Tuvimos una conversación tremendamente apasionante. Me encontré con él dos o tres veces. Y después estuvo muy interesado por *Le trésor des iles chiennes*, que había ayudado a coproducir a través de *La maison de culture du Havre,* en Normandía. Me recuerdo una vez me trajo un rato a su casa a las 7:30 de la mañana (risas). Me dijo "vamos a hablar rápidamente, y después tengo un avión para Nueva York, y debo estar listo para escribir un guión en el avión". Luego me dice: "¿Puedes acompañarme al supermercado? Para estar listo debo comprar unas botellas" (risas). Se fue a las 10 al aeropuerto. Y después sobre *Le trésor des iles chiennes* me decía: "¿Sabes? He visto las islas de la droga… he visto dos o tres veces las islas de la droga". Y después creo que lo vi en Madrid. Lo llamé a las 10 de la mañana para una beca porque necesitaba tener un maestro. La idea de la beca era descubrir un país con el apoyo de un maestro de este país.

**Iván: ¿Eso fue el `93?**

**Ossang:** Sí, '93.

**Iván: ¿Y viniste aquí a hacer la beca?**

**Ossang:** No, no. Es como una supervisión. Entonces, Ruiz me dijo: "Sería bueno si pudieses ir a Viña del Mar para descubrir una primera mirada sobre Chile, la idea de Chile". Y ahí me encontré con Valeria Sarmiento, fue muy simpática conmigo, me ha acompañado a Valparaíso para descubrir su ciudad. Tengo un gran recuerdo de este día.

**De la contracultura al cine**

**Felipe: ¿Cómo te fuiste acercando al cine? ¿Desde la música, eventualmente? ¿fueron cosas paralelas?**

**Ossang:** Al principio fue la poesía. Hice una revista una revista literaria, al mismo tiempo que de punk, era la revista *Cée*, después he hecho la primera banda, *DDP*, y después en los 90, nuevo rumbo, con MKB, fue un poco *No Future* (risas). Entré a la poesía y tenía una pasión porque estaba en Toulouse. En ese tiempo había una gran cinemateca donde hay unos tesoros alemanes y rusos de antes: Fritz Lang, Murnau, Eisenstein, Dziga Vértov, una colección entre los años 20, el Dadaísmo. Participé en un concurso de cine, así que empecé mi primer corto el 82. Fue un corto rodado con muy poco celuloide, dos cajas de 16mm. Y se filmó casi un día. Y después *Zona Inquinata* (1983) y *Morituri* (1984), este último es un corto de bajo presupuesto rodado en tres semanas.

**Iván: Ya en esas películas hay varias cosas anunciadas de tu obra posterior. Hay elementos muy marcados, como el trabajo con la imagen y la relación con la música industrial.**

**Ossang**: Sí, me parecía que había grupos como Throbbing Gristle, Tuxedomoon o Cabaret Voltaire, que eran como partituras de películas por venir. Y no fueron muy utilizados en cine. Pero también fue una sorpresa la escuela de cine porque yo estaba más influido por William Burroughs, por los situacionistas, la música electrónica. Fue ahí cuando descubrí la película, el shock del 16mm, blanco y negro…. Y cambió todo, me fui al lado contrario. Yo pensaba hacer películas más de propaganda, *détournement.* Puede que ser que estas tres películas, *Le derniere énigme, Zona Inquinata, Morituri* sean como un período. Después *Le trésor des iles chiennes,* que fue rodada en 1989 y distribuida en 1991. Fue difícil por que tenía muy bajo presupuesto para una película en Cinemascope. Hemos rodado en Azores, tenía una fascinación por Azores, para mí era como el centro del mundo. Es un archipiélago portugués, a la mitad del océano atlántico. Es volcánico, es el encuentro de las placas tectónicas de Europa, de África y de América. La película tenía un "yo poético, eruptivo". Fue mi primera vez y no fue fácil… y después vino Chile. Presenté *Le trésor des iles chiennes* en Viña del Mar en el 93.

**La música de la luz**

**Felipe: Hay una inclinación a las estéticas mudas, lo vinculo con el cine silente por la estructura visual y la forma. Y eso está muy presente desde** *9 dedos* **(2017) hacia atrás. Y quizás uno encuentra una dimensión arquitectónica en el hecho, por ejemplo, de no filmar en ciudades tradicionales, no filmar en París, por ejemplo, sino filmar en lugares como Chile, o filmar en lugares como Islas Azores, que tiene ciertas características**

**Ossang:** *Morituri* es en París. Todo fue rodado en París, excepto un día, en el norte de Francia. También me gusta estar en el extranjero. Hay gente que prefiere filmar en su casa. No sé si acaso mis películas fueron posibles gracias a que nunca tuve coproducción de televisión y tuve siempre coproducciones. Para mí el cine es naturalmente internacional, me parecen interesantes ese tipo de confrontaciones. Ayer hubo emoción en la proyección de *Docteur Chance* porque fue una película difícil de hacer. Hubo accidentes durante el rodaje. Los chilenos tenían 23 años y estaba presente la misma solidaridad del equipo.

**Iván: Las mezclas a la que has llegado son muy llamativas. Has combinado con originalidad la serie B, el film noir, Hollywood, elementos del cine mudo, de vanguardia…**

**Ossang:** Son películas un poco mixtas. Soy de una generación en la que apareció el video. Pensaba que se necesitaba hacer películas como discos, que puedo leer, ver, una, dos o veinte veces. Como por ejemplo algunas películas de Eisenstein o de Orson Welles, que las he visto 40 veces. Mis películas preferidas son para ver y ver. Pensaba que era interesante hacer las películas a diferentes niveles, como la música finalmente. La idea creo que es del director francés de *Napoleón* (1927).

**Iván, Felipe: Abel Gance**.

**Ossang:** Gance: "Estamos inventado la música de la luz".

**Iván: Absolutamente. Está muy presente también eso, el visualismo francés, Jean Cocteau.**

**Ossang:** Sí, Cocteau es importante para mí. Su libro es muy interesante también, *Entretiens sur le cinématographe*. Pienso que en ese tiempo había un período muy rico, el tiempo del cine mudo. Y después es un poco más difícil hasta los 60 y 70. Tenía una pasión por los rusos, alemanes, cine negro americano, también, también una influencia expresionista en la luz, *nouvelle vague*, los situacionistas, etc. Pero me parecía que a fines de los 70 era un momento ideal para hacer películas mudas, sonoras, con palabras, etc.

**Felipe: Hay mucho de sincretismo en tu cine. Sobre todo, en el uso de recursos clásicos, por ejemplo, el uso de iris, que tú lo usas no para dividir escenas, sino para provocar saltos dentro de una unidad. Y del lado del color,** *Docteur Chance* **es una película expresionista en colores.**

**Ossang:** Estamos terminando, copia 4K, DCP, porque la película *Docteur Chance* fue grabada con un proceso muy especial. Creo que es la única película europea hecha sin blanquear el negativo. Hubo muchos ensayos. Y también tienes una estructura gráfica como en blanco y negro, porque conservas las sales de plata. Ha sido un proceso peligroso. Y también la película puede continuar en RGBA con el tiempo, y creo que es porque hoy todo puede hacerse con digital pero aquí es un proceso químico natural.

**Iván: Tu cine es químico, en ese sentido. Químico y materialista…**

**Ossang:** Me gusta la química, la alquimia, la electricidad.

**Felipe: Como dato ¿9** *dedos* **la rodaste en digital o en fílmico?**

**Ossang:** En 35mm. También tuvo un pequeño presupuesto para Europa, porque es menos de un millón de euros. Hemos rodado en 35 pero estábamos organizando el retorno a 35, en negativo, porque tenía solamente el DCP en ese tiempo, pero vamos a hacerlo.

**Iván: Creo que dijiste por ahí que era tu última película…**

**Ossang**: No, todas mis películas son como mis primeras películas, y también posiblemente las últimas (risas).

**Iván: Yo me sorprendí mucho cuando vi** *Dharma Guns* **(2010), porque había pasado mucho tiempo de tu último largomentraje,** *Docteur Chance,* **y cuando apareció fue algo fresco para lo que se estaba haciendo, porque el cine de festivales que se estaba trabajando en en ese período le daba mucho al plano secuencia, al realismo. Y la tuya era blanco y negro, un montaje desaforado, trabajo sobre confusión, representación, complot político, muy caleidoscópica…**

**Ossang:** Sí, porque no soy sólo fetichista del cine mudo, hay muchos períodos en el cine mudo. Pero hay elementos de lenguaje que son increíbles. Me gusta el iris, por ejemplo, combinarlo con maquinaria, es como un zoom. Lo que aprendí con Raúl Ruiz es que lo que importa es el negro en el cine. La regularización de la imagen, la desregularización perturba la narración. En sí, porque *Docteur Chance* fue difícil de hacer, no pude construir proyectos, nuevos proyectos y después de la retro de Buenos Aires, con la devaluación del peso, había interés. Intenté hacer una película pero fue casi imposible de hacer. Había un francés que me decía "sí, puedo invertir 200 mil dólares", y al final fui invitado, por suerte, para hacer una pequeña cosa en digital, en Portugal, donde rodé *Silencio* (2007) con nueve cajas de películas, y es como un documental afectivo (risas). He hecho esa película y ha obtenido el premio Jean Vigo. Además estuvo en Cannes, en la Quincena de Realizadores.

**Iván: Y después tienes unos cortometrajes: "La trilogía del paisaje".**

**Ossang:** Los cortos fueron rodados en 2006, 2007. En 2009 he rodado *Dharma Guns*. La idea de estos cortos, que llamo "el tríptico del paisaje", es la manera de mirar de ver. Se reunía la infancia del arte, un cine muy simple, con algo de distancia también, de distancia analógica porque es una película en Super 8, *Vladivostok!* (2008). Y después, como en Chile, nos atoramos. Después he vuelto a rodar en invierno sólo con tres británicos. Uno de ellos, Guy McKnight, era un muy buen cantante de un grupo que se llama *The Eighties Matchbox B-Line Disaster*. He rodado en Super 8 *Ciel Etient!* (2008), con un fotógrafo ruso, y después hemos rodado la película *Dharma Guns*.

**Experiencias y procesos**

**Iván: Insisto en la importancia de lo fotoquímico en tus películas. Es la materia fotográfica, la materia física…**

**Ossang:** Sí, tengo una fascinación por ahí. He escrito un libro que se llama *Mercure insolent* (2013) que estoy viendo de traducir aquí…

**Iván: ¿Qué es? ¿ensayo, novela?**

**Ossang:** Es un libro sobre la experiencia del cine, si quieres…

**Felipe: Me interesaba eso que dijiste de hacer cada película como si fuera la primera.**

**Ossang:** Para mí hay un misterio en el cine. Es, para mí, el único tipo de arte que se hace en presente absoluto. Rodaje, y después montaje. Cuando escribes puedes corregir, pero en el cine no hay corrección, solamente, edición.

**Felipe: ¿Cuánto de preparación o cuanto de espacio al azar dejas en el rodaje? ¿Tienes guiones muy detallados o vas improvisando?**

**Ossang:** Sí, son muy clásicos. Porque son la proyección de una película futura, pero también la manera de recolectar dinero. Y aunque es fascinante el cine, todo este proceso es siempre difícil, tengo una contradicción. Hago películas con bajo presupuesto para un europeo, pero me gusta el cine con grandes gestos, de fin del mundo, y también necesito de encontrar medios para contar la historia. Después viene el golpe de realidad, las locaciones, etc. Y después viene el rodaje y todo cambia en cada parada. Pero la película se escribe desde el principio hasta el último montaje final.

**El punk y lo distópico**

**Felipe: Tenía que ver un poco con la estructura misma, con las visiones. El sentido un poco postapocalíptico que tiene su cine en general. Pensando en eso, yo, como veo las películas que he visto tuyas, pueden ser leídas o interpretadas como ficciones postapocalípticas, donde la estructura institucional no existe, solo hay crimen organizado,** *femme fatales***.**

**Iván: Complot permanente…**

**Felipe: Hay como disolución de la estructura social. En tu segunda película** *L'affaire des divisions Morituri,* **que es explícitamente una película postapocalíptica, pero veo muchos de esos elementos también en** *Docteur Chance* **y en** *9 dedos***. ¿Cuánto hay de una visión permanente respecto a tu manera de ver el mundo actual? ¿Eres pesimista al respecto?**

**Ossang:** Soy combativo (risas). Estamos un poco después del fin del mundo. Creo que también es el haber vivido en Francia. Estaba el punk, la poesía, tenía una pasión por Céline, Artaud, William Burroughs, etc. Pero el punk fue un retorno a la realidad, *no future*. Fue una suerte poder vivir esos años, la música. También estaba la idea fantasma de *tabula rasa*: dadaísmo, escritores punk, cineastas punk, pintores punk, músicos punk, etc.

**Iván: Sí, yo opino que tiene que ver con eso, con el espíritu distópico del punk, la música industrial también tiene eso. Es un cine que apunta a afirmar una dimensión negativa en el presente**

**Felipe: Angstel en** *Docteur Chance***, habla del fracaso de la historia en algún momento, y también habla un poco y critica el arte en general, pero salva la literatura. Y eso tiene que ver, pienso un poco en Aristóteles y Platón que, por un lado, condenan a ciertas artes, pero salvaban la poesía. Hay una idea, una fantasía de reconstruir o reorientar la historia en función de la libertad de la literatura o la poesía ¿Cuánto de eso que está en el personaje refleja tu pensamiento?**

**Ossang:** Sí, porque *Docteur Chance* es como una tumba de los modernos. También existen los poetas malditos y hoy hay muy pocos artistas malditos, porque todo cambió con el mercado. Hoy puedes ser el mejor poeta del mundo y si vendes dos mil libros, está bien. Pero el poeta maldito no tiene material de cambio con el mundo. No hay especulación y la literatura también es sufrir por eso. Y también habla de la realidad porque, hay una conspiración, pero también una historia donde la mafia toma el poder sobre el mundo, nivel 1, nivel 2, nivel 3, esa es la realidad. También está el tema de las armas, hay cosas así, en subtexto. No soy la mejor persona para autointerpretar mis películas.

**Iván: Me preguntaba como se sentía empezar a filmar en la década del ochenta y que pasaba con una pesada tradición del cine francés del período anterior. Pensaba, por ejemplo, que Chabrol o Rohmer seguían filmando…**

**Ossang:** Yo creía que era el momento preciso para hacer cine. Había rock and roll. Sex pistols, los grandes grupos que cambian el mundo. Después de ellos todo cambia. Y pensaba que el cine era la continuación de eso, la carrera a las armas, de poesía, rock and roll y cine. Y pensaba que también estaba la síntesis, porque ahí estaban todos los medios, aunque de forma diferente. También pensaba que en mi generación existía un tipo de profecía en que el cine iba a desaparecer y renacer, como en una tragedia griega. Después el secreto se perdió. Y también me gusta mucho *El origen de la tragedia,* de Nietzche, que es un libro de una conspiración para permitir el golpe de Wagner donde todo cambia, todo es puesta en escena. Es el sujeto de cine entre lo dionisiaco y lo apolíneo. Un gran libro sobre la intuición en el cine. Pero me parecía un buen tiempo porque primero tuvimos un gran período del cine mudo, luego la aparición del sonoro, con cosas interesantes, pero sin ese vitalismo de Fritz Lang. Y tercer acto, nosotros (risas), que queríamos hacer películas mudas con sonido. Entre los veinte y los ochenta se hace la imagen de una manera parecida. Había películas del 78 como *Eraserhead* o *Apocalypse Now* que eran una revolución del sonido.

**Felipe: ¿Piensas que el cine perdió hoy esa posibilidad transformadora que tu viste que pudo haber sido en los años ochenta?**

**Ossang:** Fue muy difícil hacer mi última película. He tenido mucha suerte porque conté con el apoyo del Centro del Cine a fines del 2013 y se extendió hasta el 2017. Tuve casi cuatro años para hacer la

película. En Francia si no tienes televisión o bancos, no tienes dinero privado (le dicen la *parité*) y no puedes sacar el dinero público. De hecho, es un poco perverso, porque no es dinero de ellos, sino un sistema de dinero generado para el Centro. Y fue difícil realmente. Un amigo ruso me decía que el gran problema fue el fin de la guerra fría. En ese momento existía también una guerra de la cultura, los occidentales querían mostrar mejor cine, literatura, etc. Y del otro lado, también. Ahora estamos perdidos en el supermercado.

## Notas

**1**

NdE: Protagonista de la película

---

Como citar: Pinto Veas, I., Blanco, F. (2020). F. J. Ossang, *laFuga*, 23. [Fecha de consulta: 2026-11-04] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/f-j-ossang/980