laFuga

José Luis Sepúlveda

Contra la policía cinematográfica

Por Juan E. Murillo

Tags | **Cine contemporáneo | Cine político | Festivales | Grupo subalternos | Representaciones sociales | Lenguaje cinematográfico | Chile**

No puedo decir que *El pejesapo* (José Luis Sepúlveda, 2007) fue mi película favorita del festival (me gustó mucho *Unrequited Love* (Chris Petit, 2006) pero su director escupió la idea de una entrevista), en cambio creo que se trató del representante chileno más importante en exhibición durante SANFIC. No sólo porque viene a llenar un vacío temático, formal e ideológico dentro del espectro en el que se mueve nuestra cinematografía actual -desde el cine minimalista y temporal de Torres Leiva hasta la comedia de género de *Malta con huevo* (Cristóbal Valderrama, 2007), pasando por la experimentación narrativa de Flores/Vidaurre y el realismo de Bize o Campos-, sino porque de alguna manera rechaza ese espectro "visible", luminoso, del cine chileno que "puede" verse; *El pejesapo* es una película infarroja o ultra violeta, intolerable para la vista de algunos. Y será invisible para la gran mayoría.

Juan E. Murillo.: Brevemente, ¿cuál es tu prontuario audiovisual, como llegaste a cometer ***El pejesapo*****, tu primer largometraje?**

José Luis Sepúlveda: Veníamos de trabajar con Héctor Silva en el cortometraje *Ojos volteadores* (2004), correspondiente a mi trabajo de egreso de la escuela de cine. Lo filmamos en 35 mm, y obviamente nos sacamos la peor nota. Ahí empezó la idea de desarrollar un personaje desde una perspectiva menos caricaturizada, que tuviera como característica un lenguaje común, simple y frontal, sin anacronismos de ninguna especie. A Héctor lo conocí cuando participó en el montaje **Colina 1, Tierra de nadie** (Jacqueline Roumeau, 2002), es muy buen actor. Su personaje en *El pejesapo* es Daniel SS y como te decía, lo trabajamos desde la frontalidad más que desde la marginalidad.

Comenzamos a grabar la primera escena en el río Maipo, en Puente Alto y de ahí no paramos. El rodaje duró un año.

Estábamos preparando *El pejesapo* para manifestarlo en La Pintana cuando apareció la oportunidad de mostrarlo por primera vez en el Festival de Cine de Rengo. Se proyectó como a las cinco de la tarde y supe había causado una buena impresión. También fuimos al Festival de Valdivia para participar en el "work in progress", pues queríamos mejorar la postproducción de sonido, no así la imagen, que se acercaba bastante a lo que queríamos. Nuestro turno estaba programado a las 9:00 de la mañana. El jurado recién llegó en la mitad de la película. Bueno, ahí nos dijeron básicamente que no entendían lo que hacía nuestra película participando, que no se acercaba ni remotamente a los cánones estéticos del festival. Por nuestra parte, nunca entendimos por qué nos habían dejado participar en esa categoría si encontraban que la película era tan mala.

J.E.M.: Sabemos por el catálogo de SANFIC que diriges el *Festival de Cine Social de La Pintana***, ¿se puede hacer alguna comparación entre ambos festivales?**

J.L.S.: No se como se originó el SANFIC, lo que te puedo decir es que el FECISO se creó con la idea de mostrar 'cine social' en los 4 sectores de La Pintana, con el único propósito de que las personas de la

comuna pudieran acceder y apreciar un cine cuya temática se acercara a la que se vive en esta zona. Es más, en las bases del festival se menciona que los participantes debían ir a los sectores donde se proyectaran sus películas, de lo contrario quedarían descalificados. Nosotros planteamos la competencia solo para documentales, ya que en ficción había poco donde convocar. También fue muy importante la sección de Muestra Internacional, donde exhibimos, entre otros, un documental sobre *Los Panteras Negras* y *Weather Underground*, acerca de un grupo de guerrilla gringo formado por hijos de banqueros. El objetivo principal del FECISO sin embargo era generar un espacio donde los participantes e invitados reflexionaran acerca de lo que se entiende por "cine social".

J.E.M.: ¿Y funcionó?

J.L.S.: Mira, nosotros convocamos un debate sobre cine social, pero debo admitir que no llegamos a mucho. Eso sí, cuando mostramos el documental *Calles caminadas* (2006), de Eliana Largo y Verónica Quense, acerca de los movimientos feministas chilenos en los últimos 50 años, acudieron agrupaciones de mujeres de toda la zona, y se dio un debate muy interesante. Por otra parte, Iván Osnovikoff y Bettina Perut, que asistieron a uno de los debates, me advirtieron que lo que ellos hacían era cine anti-social. Y yo les dije que de eso se trata, justamente.

J.E.M.: ¿Cómo fue la recepción de tu película?

J.L.S.: Buena, porque uno se enfrenta a códigos que no maneja bien. En La Pintana la gente no está acostumbrada a ver cine de temática social con frecuencia, con suerte tienen acceso a películas piratas en boga, siempre éxitos comerciales, series de cable, después la teleserie y todo lo de la TV abierta. Y es que a nadie le interesa mostrar películas allí. *El pejesapo* fue presentado en La Pintana asumiendo ese contexto, el de un público predispuesto a la entretención y con ganas de ir a pasarlo bien.

La primera proyección fue en la calle Las Parcelas, en Santo Tomás. Teníamos todo instalado, incluso llegó Patricio Guzmán, de quien hicimos una retrospectiva. Poco antes de empezar una señora se puso a regar el espacio frente a la pantalla, y dejó todo embarrado, la gente apenas podía acercarse. Al Pato Guzmán le dolía una pierna y tuvo que sentarse en una moto. Un cabro chico me gritó desde un block "oye la wea fome". Yo me acerqué y me dijo que era más interesante lo que pasaba en su block que lo que mostraba mi película. Le dije que entonces quería hacer una película sobre su block. Así que nos pusimos de acuerdo, cambiamos teléfonos, incluso grabamos un poco.

Estábamos insertos en la realidad del lugar, y eso para mí es importante, porque Chile está lleno de circunstancias prepotentes, aquí llegan y se instalan temas, que la gente es así, que habla mal, que van a reaccionar de cierta forma. También tiene que ver con nuestra formación aristotélica de la escuela de cine, donde se supone que conocemos el 'conflicto' y en verdad no sabemos nada.

J.E.M.: ¿Qué te parece la imagen que el cine chileno actual ha establecido sobre la marginalidad?

J.L.S.: La temática marginal se ha abordado desde siempre en el cine chileno. En el ámbito de la actuación, desde Lucho Córdova para delante. En la actualidad, también se vincula lo marginal con la comedia, lo distinto es que en esa época lo hicieron bien. Esa idea de reírse de nosotros mismos ha terminado por asociarse con la marginalidad, gente de población que habla mal y discriminaciones de ese estilo. Cosa que no comparto, por la sencilla razón de que ser pobre es penca, no es buena onda y la gente no habla así. Pienso que *El Chacotero sentimental* (Cristián Galaz, 1999) comienza esa hornada de caricaturización moderna del pobre. Donde el hacinamiento se transforma en chiste. O *Taxi para tres* (Orlando Lübbert, 2001), donde la victimización es el juego de la película. *El rey de San Gregorio* (Alfonso Gazitúa, 2006) no la he visto. *Mala leche* (León Errázuriz, 2004) no se sale de esta norma, por el contrario, fortalece el estereotipo. La gente pobre no habla mal; es uno el que habla mal…de la gente. Creo que hay correderas paralelas históricas y narrativas. Aquí la policía funciona de una manera narrativa en que siempre saben donde están los malos. Todo es predeterminado, todos saben donde esta el conflicto y cual es la solución, pero no se soluciona nada. Aquí nadie acepta que uno diga las cosas francamente, hay un tema con la visceralidad. Pienso en la poesía de Juan Luis Martínez, que decía lo que quería decir, aunque las palabras estuvieran mal escritas. Eso busca *El pejesapo*.

J.E.M.: ¿Temiste por un desvío hacia el exotismo? Te lo pregunto principalmente por la escena de sexo entre el protagonista y Barbarella, el travesti del circo transformista.

J.L.S.: No, eso me suena a choreza y *El pejesapo* pretende ser otra cosa. Todas las escenas que preparamos con Héctor implicaban desafíos actorales. Nuestra propuesta esencial era crear un personaje que se desarrollara en cuanto a sus impulsos verdaderos. A Barbarella le gustó que la filmaran mientras felaba a Héctor. En esa escena la cosa fue dándose. Cuando uno plantea la idea de realizar un escena sexual, depende finalmente de la concepción sexual de quienes lo hacen. Y ellos coincidieron. La actuación pasa a un segundo plano y emerge algo verdadero. Por ejemplo, para buscar el personaje de Barbarella fuimos al circo transformista *Fama*. Nos sentamos en la galería y empezamos a ver a los travestis. Yo le dije a Héctor que eligiera el que más le gustaba.

J.E.M.: ¡¿Y eligió a Barbarella?!

J.L.S.: Si. Ese fue nuestro casting.

J.E.M.: ¿Cuál es tu próximo proyecto?

J.L.S.: Se llama *Mitómana*. Obviamente es de una mina que miente más que la cresta, pero a la vez se trata de una actriz que va probando sus personajes en cualquier lugar, porque no tiene donde mostrarlos, no tiene escenario, así que los prueba en lugares públicos, en espacios cerrados, en la calle. Es la única forma que tiene para mantenerse en training, pero también tiene que ver con lo que el personaje cree de la actuación. Bueno, en la historia además ella busca un personaje, un payaso de los ochenta que se llamó Tilusa. Es uno de los payasos emblemáticos de la dictadura, irónico, ácido, el único que se paraba con una postura más contestataria. El murió ya, pero ella igual lo busca. De eso se trata más o menos la historia.

J.E.M.: Finalmente, me gustaría saber sobre la posibilidad de un estreno comercial de *El pejesapo***.**

J.L.S.: La distribución ahora está en manos de los productores de *Opus Dei* (Marcela Said, Jean de Certau, 2006). También se ofrecieron a mejorar la postproducción de sonido. Creo que le tienen más cariño que yo a la película.

Como citar: E., J. (2007). José Luis Sepúlveda, *laFuga*, 5. [Fecha de consulta: 2026-11-24] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/jose-luis-sepulveda/312