

Entretiens au festival de Biarritz

La 23^e édition du festival de Biarritz consacré aux cinémas d'Amérique latine (29 septembre-5 octobre 2014) a battu de nouveaux records de fréquentation, rassemblant près de 35000 festivaliers passionnés de cinéma et de culture latino-américaine. Cette année, le Mexique était à l'honneur. Le Président du festival, Jean-Marie Dupont¹, rappelle que l'Arbre de vie, figurant sur l'affiche, exprime toute la richesse de la culture mexicaine. Il insiste aussi sur l'originalité des films montrés, qui ne sont pas uniquement ceux de la violence et du réalisme social, mais relèvent aussi de la comédie, celle d'hier et d'aujourd'hui (de Buñuel à Carlos Cuarón). Le concert d'Agnès Jaoui fut un vibrant hommage aux femmes, les Pasionarias qui ont marqué son enfance.

Des événements littéraires, comme chaque année, se sont déroulés : un hommage à Octavio Paz, dont on célébrait le centenaire de la naissance, une rencontre avec María Kodama autour de la vie et des travaux de Borges, et une rencontre avec Patrick Deville.

Une exposition de photos d'Héctor García saluait la mémoire de l'actrice mexicaine María Félix, immortalisant la diva dans des situations souvent en marge du protocole.

De nombreux premiers films jalonnaient aussi le festival, comme celui de clôture, de l'Argentin Matías Lucchesi, *Ciencias naturales (Cañada Morrison)*, interprété par la jeune Paula Hertzog, qui avait remporté en 2011 le prix d'inter-

¹ Lors de la cérémonie de clôture, il a annoncé son départ après sept ans d'exercice. Il est remplacé par Jean-Marie Lemogodeuc.

prétation féminine pour *El premio* de Paula Markovitch². Voici le récapitulatif des prix attribués lors du 23^e festival.

Longs métrages (dix films en compétition)

Le jury était présidé par Atiq Rahimi (romancier afghan couronné en 2008 par le prix Goncourt pour son premier roman écrit en français, *Syngué sabour, pierre de patience*, qu'il a adapté au cinéma, et ayant réalisé également *Terre et Cendres*, ainsi que des documentaires). Il était entouré de María Kodama (écrivaine, traductrice et professeure, Présidente de la Fondation Jorge Luis Borges), de Miguel Courtois Paternina, Franco-espagnol primé en 2004 pour son film *El lobo*. (*Operación E* avait été sélectionné pour la compétition de 2012, et son acteur Luis Tosar récompensé par le prix d'interprétation masculine). Les autres membres du jury étaient Catherine Dussart (productrice de films de fiction et de documentaires) et Joan Aguilar (distributeur de films en Belgique, il fait partie d'Imagine Film Distribution, membre d'Europa Distribution, qui a distribué entre autres *Les drôles de poissons-chats* de Claudia Sainte-Luce, film qui reçut le prix d'interprétation féminine à Biarritz en 2013).

Le président du jury, qui a déclaré avec humour : « Comment peut-on être heureux ? Il suffit d'organiser un festival de cinémas d'Amérique latine à Biarritz » a souligné la qualité des films, rendant très difficile la nécessité de trancher à l'issue des délibérations. Il a ajouté, citant Hölderlin : « Tout homme est Dieu quand il rêve, mendiant quand il pense. Merci de nous avoir donné un temps pour être les deux ».

Abrazo du meilleur film : *Retour à Ithaque* de Laurent Cantet

Unité de lieu sur une terrasse de La Havane pour cette conversation entre cinq amis qui fêtent le retour d'Amadeo après 16 ans d'exil. Les changements de la société cubaine et un constat amer sur les illusions perdues depuis la victoire de la révolution castriste.

Prix du Jury : *Las búsquedas* de José Luis Valle (Mexique, noir et blanc)

Le réalisateur a souligné la différence avec son film précédent (primé l'an dernier, *Workers*). Cet opus est réalisé avec une grande économie de moyens. Une atmosphère pesante d'une grande intensité qui réunit deux êtres semblables par leur désespoir et leur incompréhension d'une société mexicaine absurde gangrenée par la violence et la pauvreté.

Prix d'interprétation féminine attribué à Érica Rivas pour son rôle dans *Relatos salvajes* (Argentine) de Damián Szifron.

Ce film à sketches montre différentes situations de la vie quotidienne, où les personnages, perdant tout contrôle, font évoluer la réalité de la civilisation à la barbarie. Il a obtenu le Prix du public du meilleur film européen au festival de

2 Voir Archives de *SEP*, n° 2, interview de Paula Markovitch par Françoise Heitz et Véronique Pugibet.

San Sebastián et est sélectionné pour le Festival de Cannes (titre français : *Les Nouveaux sauvages*).

Relatos salvajes a également remporté le **prix du public du meilleur long métrage**.

Prix d'interprétation masculine décerné aux deux acteurs de *Mr Kaplan* (Uruguay) d'Alvaro Brechner : Héctor Noguera & Néstor Guzzini.

Ils forment en effet un duo drôle et touchant : Kaplan qui soupçonne le patron du bar de la plage d'être un ancien nazi, recrute secrètement un ancien policier, Wilson, et tous deux tentent de reproduire la capture historique d'Adolf Eichmann. Le réalisateur, en recevant le prix, a rendu hommage au talent de ses deux acteurs.

Prix du syndicat français de la critique de cinéma : jury composé de Jean-Jacques Bernard (Président), Philippe Lefait et Mélanie Carpentier : *La salada* (Argentine, premier film) de Juan Martín Hsu.

Mosaïque de l'expérience vécue par les nouveaux immigrants à leur arrivée en Argentine, *La salada* raconte les histoires de quatre personnages qui font face à la nostalgie de leur pays.

Les autres longs métrages en compétition étaient : *La voz en off* (Chili) de Cristián Jiménez, *Gente de bien* (Colombie, premier film) de Franco Lolli, *Los hongos* (Colombie) d'Oscar Ruiz Navia, *El cordero* (Chili, premier film) de Juan Francisco Olea (infra, voir interview) et *Refugiado* (Argentine) de Diego Lerman.

Documentaires (douze films) et courts métrages (dix films)

Deux autres jurys étaient chargés de choisir parmi les douze films documentaires et les dix courts métrages ceux qui seraient primés.

DOCUMENTAIRES (12 films documentaires)	Jury présidé par Hugues Le Paige, entouré de Laurent Mini et Clément Duboin
<i>Abrazo</i> du meilleur film documentaire	<i>CAFÉ</i> de Hatuey Viveros Lavielle (Mexique)
Mention spéciale à l'unanimité	<i>PODER E IMPOTENCIA, UN DRAMA EN TRES ACTOS</i> de Anna Recalde Miranda (Paraguay)
Prix du public du meilleur documentaire	<i>MERCEDES SOSA, LA VOZ DE LATINOAMÉRICA</i> de Rodrigo H. Vila (Argentine)

Le président du jury des documentaires a insisté sur le sens de la résistance, vitale en Amérique latine, dont ces films se font l'écho, chacun à sa manière. La mention spéciale a été décernée pour la réflexion sur le pouvoir et l'écriture filmique très aboutie. (En 2008, Fernando Lugo, « évêque des pauvres » et membre de la Théologie de la Libération, remporte les élections présidentielles au Paraguay, mettant ainsi fin à soixante-et-une années de dictature. Mais le rêve vire vite au cauchemar...).

Café a été salué pour son sens narratif, l'intimité créée dans le rapport aux personnages. Quant à *Mercedes Sosa*, c'est un voyage dans le monde de la chanteuse argentine, à travers sa propre voix, des images d'archives inédites et les témoignages de nombreux artistes, qui « donne envie de faire arrêt sur image », ainsi qu'il a été dit.

COURTS MÉTRAGES (10 courts métrages)	Jury présidé par Aurélie Chesné, entourée de Clara Rousseau, Sébastien Aubert et Alexandre Charlet
<i>Abrazo</i> du meilleur court métrage	<i>PADRE</i> , de Santiago Bou Grasso (Argentine)
Prix du meilleur court métrage parrainé par TV5 Monde	<i>EL SONÁMBULO</i> , de Lenz Mauricio Claire (Mexique)
Projet Lizières (Résidence de développement de projets artistiques située en Picardie, un nouveau partenariat pour le festival)	Jury composé de Ramuntcho Matta et Santiago Amigorena Projet sélectionné : scénario de José Luis Valle (parmi 10 candidats)

Entrevista a Juan Francisco Olea (director de *El cordero*) y Daniel Muñoz (actor) por Françoise Heitz & Laurence Mullaly

Lors de la table ronde qui a précédé notre interview, Juan Francisco Olea (Chili), dont *El cordero* (*L'agneau*) est le premier long-métrage, a rappelé qu'il s'agit d'un film dont l'histoire se situe dans les années 90, la période traumatique de l'après-dictature. Dans ce pays très religieux, il a voulu montrer un univers clos, trouvant dans les quartiers de la banlieue de Santiago le cadre idéal à son propos. Le ton du film est un mélange de tragédie et de comédie, où les sujets très graves ne laissent pas de côté l'humour noir. Suivant une démarche assez généralisée de cinéastes qui recherchent la variété générique, le personnage peut être antipathique, mais l'humour qui surgit spontanément crée de façon paradoxale une certaine empathie avec lui. Dans un environnement malade, le protagoniste (incarné par Daniel Muñoz, acteur connu à la télévision et qui a aussi participé à l'élaboration du scénario) a un jeu le plus neutre possible, impassible face aux événements. Il était le seul à pouvoir le faire avec un tel naturel. À propos de la diffusion du film, le réalisateur précise qu'il est distribué au Chili avec l'appui de Cinema Chile.

FH: Podemos empezar hablando, si os parece, del título, *El cordero*, que me parece muy rico, como decías, que hace reflexionar a la gente porque es totalmente polisémico. Desde el punto de vista de la crítica de la sociedad, él, al principio, parece ser un cordero porque le toca vivir en un entorno cerrado, pero al final resulta ser un verdugo. Tiene una obsesión compulsiva, la de recurrir al

cura cuando tiene el menor problema. ¿Quieres hablarnos más del personaje relacionándolo con el título?

JFO: El título tiene evidente referencia bíblica, es el rebaño de Jesús, donde de pronto el personaje se da cuenta de que no es normal, de que no es un cordero como los demás. Pero debo decir que cada vez descubrimos más interpretaciones. Es como una cebolla, tiene muchas capas que se van abriendo. De hecho, nosotros conversando sobre la película, empezamos a entender más cosas, eso es muy interesante y no es común. El “cordero” para mí es un personaje que necesita pertenecer a un lugar, y así encuentra una compañía, una familia. Pero se da cuenta de que no pertenece a ese lugar. Es un depredador en un rebaño de ovejas. Al principio, es un depredador con piel de oveja, es el clásico lobo con piel de oveja: él no sabe que es un lobo y empieza a descubrirlo a medida que necesita pertenecer a ese lugar, necesita ser una oveja, pero su instinto le dice: “tú eres un lobo”. Y lo descubre cuando comete el primer crimen...

LM: Hay también dos personajes secundarios pero que son importantes en el proceso, el preso y el cura. ¿Cómo se armó la idea de la intervención de esos personajes?

JFO: En Chile, muchas comunidades católicas funcionan con base a un cura muy tradicional o a veces con curas más liberales, que dan a entender que son más coloquiales. Lo más obvio era hacer un cura tradicional, que lo exculpara, que no estuviera tan involucrado con las personas, pero que da otra figura de un padre más activo, que logra también meterse más en la psicología, y aparte de ser el guía espiritual, ayuda a la comunidad, se mete personalmente en las ideas de la comunidad. Él levanta el cuestionamiento del personaje.

FH: Y eso también forma parte del humor por ejemplo cuando se les ve jugar a las quinielas dentro de la iglesia...

JFO: Claro, eso es muy común en las comunidades. Nosotros, las referencias las sacamos en la misma iglesia que ocupamos para el film. Fuimos incorporando aquello para sacarle esta carne de realidad. Todo lo que hay es así, funciona así.

DM: Claro, son sacerdotes que tienen una visión más cotidiana, más común de algo espiritual. Los fanatismos tratan de dejarlos, pero acá justamente, es donde todo fanatismo puede transformarse en algo peligroso. Es un poco, trasladándolo al cine de horror, lo que ocurre en la película *El exorcista*. El sacerdote piensa que es un problema psicológico y descubre que hay algo mucho más profundo, demoníaco realmente. El sacerdote que es el hombre que debería ver qué es lo que está pasando, es el que le hace conocer al que es un poco ese demonio atractivo que es el preso, Chester, y él entiende perfectamente a quién tiene enfrente.

JFO: Por eso queríamos también que el cura fuera un poco un tipo tradicional y que Chester fuera otro tipo de persona, incluso a nivel de casting. Lo primero que nos dijeron, que era muy extraño, Chester es un lobo que hace ver al otro que es un lobo. Y como tiene esta astucia, él sabe cómo comportarse, muy amable, muy seductor.

LM: Y a nivel ideológico, ¿no hay una conexión con el papel de la Iglesia y lo que pasó durante la dictadura?

JFO: Indudablemente hay una conexión, aunque quizás la intención inicial no fuera ésta. La historia tiene la posibilidad de entenderse desde este punto de vista también, la idea de transformarse en un depredador y arrasar con la inocencia y ser un criminal autorizado. Y armando la historia, veíamos la condición psicológica de nuestro personaje, que es un psicópata, y hay un alto porcentaje de psicópatas en la sociedad. Y la reflexión fue hacia donde llevarlo al final, porque al final se camufla. Cuando se le ve llorando con el hijo, es muy revelador de la sociedad chilena, de cómo se vive tras una dictadura y de cómo las personas se protegen a ellas mismas, con esta máscara.

DM: Los partidos políticos, la Iglesia, entregan un pasaporte a criminales, que encuentran un hogar, una protección.

LM: De hecho, si bien recuerdo, el actor que interpreta a Chester es el que hace de padre de la protagonista en *El verano de los peces voladores*, Gregory Cohen³.

JFO: Sí, claro.

LM: Y en el trabajo de Marcela Said, me parece que había esto: encontrar “un lugar en el mundo” y me parece que hay muchas conexiones ahora en el cine, documental o de ficción, no importa, con estos temas que no son demostraciones. No se trata de cerrar la interpretación, pero sale una un poco agobiada y al mismo tiempo con una sonrisa. La conexión es este tema de la culpa. También hay un diálogo con la trilogía de Pablo Larraín, con ese ser tan taciturno en *Santiago postmortem*. ¿Os sentís vinculados a una comunidad de actores y directores chilenos?

JFO: Todo lo que permite ver la sociedad chilena y ese reflejo es claro, uno mete una crítica y de inmediato surgen estas conexiones. Nosotros no nos quisimos meter por el lado político en la película, pero al momento de ser consecuentes en cómo aparece la sociedad chilena, aparece este bagaje post-dictadura, un bagaje muy político.

DM: Ahora están las consecuencias de todo esto: ¿dónde están los nuevos chilenos?

FH: ¿Sientes que perteneces a una generación de cineastas, tenéis preocupaciones comunes?

JFO: ¡Ah, claro! En Chile todos queremos decir algo de Chile y de la gente. Unos quieren hablar de lucha de clases como Marcela Said, otros quieren hablar de problemas psicológicos, y también se puede hablar de las diferencias entre partes del país muy distintas, entre Santiago y el sur del país. Yo acepto esto como una inquietud común.

3 « Des ordres et désordre dans le cinéma de Marcela Said » / Laurence Mullaly, Marcela Said, in « Femmes de cinéma : Filmer le politique », Atelier 2 de *Cinéma, genre et politique*, organisé par l'Institut de Recherche et d'Études Culturelles (IRIEC) de l'Université Toulouse Jean Jaurès et le Festival Cinélatino 2014 pour les 26^e Rencontres de Toulouse. Autour du film *El verano de los peces voladores* en présence de la réalisatrice du film, Marcela Said. http://www.canal-u.tv/video/universite_toulouse_ii_le_mirail/des_ordres_et_desordre_dans_le_cinema_de_marcela_said_laurence_mullaly_marcela_s

JFO: ¿Ah sí?

LM: Sí, por un lado hay una parte de la sociedad que se niega a enfrentarse con su pasado, pero al mismo tiempo, hay un fenómeno transregional en América Latina donde se dirigen cada vez más películas de ficción o documentales sobre la memoria y sus huellas en el presente. ¿Sabes algo de la recepción de este tipo de cine que aborda de manera muy singular temas políticos?

JFO: Últimamente había un problema con estas películas que crean un tipo de controversia. Pero la controversia es algo interesante. ¿Cómo hablar de una cosa que los chilenos quieran ver? Hay que ser muy sutil. A diferencia de una película muy de crítica social, elegimos otro camino, porque la película tiene alma de thriller, y además con comedia, que son elementos que para el público, a nivel masivo, funciona muy bien. Entonces, es nuestra estrategia, toda esta crítica, que pase de esta manera.

FH: Claro, la prueba por lo absurdo también: cómo hacer para perder la culpa, pues matando a gente... Y lo que más me gusta es el crimen del final: me gusta mucho el hecho de que no se vea, porque podría matar a su mujer o matarse a sí mismo, y solo se oye el disparo.

JFO: Sí, igual hay gente que no se va a meter mucho en el aspecto reflexivo, intelectual, y va a ver una película entretenida en que están pasando cosas, así hay muchos niveles para el público.

DM: En Chile, el público está muy norteamericanizado, las empresas de salas tienen conexiones directas con el cine norteamericano. El 90% del cine que se exhibe es el norteamericano. Nos toca cambiar esto, queda mucho por hacer todavía.

LM: Una última pregunta: a nivel filmico, el encuadre, tu manera de filmar los cuerpos...

JFO: Sí, quisimos trabajar mucho con la figura humana, sobre todo con un personaje inhumano, Daniel también da mucho de sí porque hay muchos actores que no aguantan mucho tiempo en pantalla, y esta expresión de una inexpressión se siente... Trabajamos en la contención de las emociones. Siempre hay una crisis en la esposa que la hacía muy humana y al final explota cuando sale su personalidad.

DM: Ahora, reflexionando, ¿por qué la mata? Es como un sacrificio...

FH: Y también ir hasta el final, porque ya no tiene nada, ni trabajo, ni el sueldo que le daba dinero...

JFO: Pero él la sacrifica y el sacrificio tiene mucho que ver con la tradición religiosa.

LM: El nombre también es interesante: se llama Domingo, como diciendo irónicamente que trabajó y el último día descansa.

JFO: Nos pone felices que ustedes persigan todas estas cosas... porque nos demoramos cuatro años para llevar adelante el proyecto.

LM y FH: Pues os deseamos mucha suerte...

Entrevista con María Isabel Ospina, directora del documental *Hecho en Villapaz* y su actor Víctor González

Entretien réalisé par des étudiantes de l'Université Bordeaux-Montaigne : Julie Audlauer, Charlotte Cadez, Alexandra Dubos, Cassandre Nebot, Justine Peileron, Caroline Prévost et Anna Ventanas.

Nuestra estancia en el “Festival Biarritz Amérique Latine” exigió tanto una preparación anterior como una organización día tras día en el mismo lugar. Contactamos a los responsables del festival para poder encontrar a un cineasta, un actor o un técnico. Fue un proceso muy largo ya que tuvimos que justificar nuestra solicitud que no fue aceptada de inmediato.

Somos siete estudiantes de L3 LLCE Español y el año pasado, recibimos una formación cinematográfica centrada en los cines de España y Latinoamérica. Acumulamos varios conocimientos y saberes técnicos analizando fragmentos de películas. Así, encontrar a un profesional fue entrañable para nosotras para ir más allá de nuestras clases usuales.

Finalmente, gracias a la ayuda del festival y de unos profesores nuestros, contactamos a María Isabel Ospina, directora colombiana que realizó el documental *Hecho en Villapaz* en competición durante esa edición.

Preparamos muchas preguntas ya que para nosotras, era la primera vez que teníamos la suerte de conversar durante largo rato con un profesional del mundo del cine y además con una directora de documental, algo que constituyó gran parte de nuestro programa en la Universidad Bordeaux Montaigne.

Quisiéramos transmitirles unos fragmentos de esa entrevista con fin de compartir nuestra experiencia laboral y humana excepcional que vivimos durante cuatro días. Nos permitió trabajar de otra forma y encontrar a personas apasionadas por su trabajo tanto como muy asequibles y amables.

Ante todo, cuando estudiamos a un nuevo cineasta, siempre es interesante conocer la formación que recibió. Aquí, era aún más importante entender por qué la directora se había orientado hacia el documental en vez de la ficción. Por lo tanto, fue nuestra primera pregunta.

María Isabel Ospina nos explicó que había seguido una carrera de comunicación social y periodismo, como ocurre con la mayor parte de los cineastas que participaron en el festival. Sin embargo, la particularidad de María Isabel Ospina es que se fue a una universidad pública de Colombia. Nos dijo efectivamente:

Hice estudios de comunicación social y periodismo y hablo del hecho de que sea una universidad pública porque en Colombia la educación es muy privatizada. Hay muchas universidades privadas, y en las públicas digamos que es diferente. Hay un enfoque muy social, entonces hay muchas materias muy diferentes dentro de este mundo, hay escritura para que puedas ser periodista. Pero también hay un enfoque muy fuerte en investigación, en educación y de audiovisual. Entonces teníamos desde el principio escritura de investigación, luego cámara, luego llega el momento al cabo de dos o tres años en que se estudia guión, guión de ficción y documental.

La investigación es algo que la apasiona y que la animó para realizar documentales. Muchos cineastas pasaron por su universidad y también realizaron documentales. Podemos pensar en Carlos Mayolo (gran figura del cine colombiano fallecido en 2007) u Óscar Ruiz Navia cuyas películas, *El Vuelco del cangrejo* en 2010 y *Los hongos* en 2013, fueron seleccionadas en Biarritz. Esa universidad no es una escuela de cine pero los estudios tienen muchas relaciones con este mundo. A pesar de todo, la investigación no era suficiente para ella. En un primer tiempo, pensó en ser profesora de universidad para dedicarse a esa pasión pero lo que le encantaba sobre todo era encontrar a nueva gente, dar a conocer su trabajo y compartirlo con los demás.

Entonces como trabajo final de estudios en algún momento a mí me gustaba mucho la investigación, yo me veía más como profesora de universidad algo así pero me gustaba mucho escribir. Pero al final casi siempre quedan en un cajón y lo conocen tus amigos o tus colegas y para mí había esa dimensión de compartir lo que hacía con más gente por un lado, que otra gente viera lo que a mí me interesaba mostrar y por otro lado, encontrarme con gente que se implica en el documental, descubrir personas como por ejemplo a Víctor con quien jamás me hubiera encontrado en la vida.

La relación de amistad que tiene con su actor Víctor González hoy en día ilustra bien su declaración. De la misma manera, nunca hubiera podido conocer a ese pequeño pueblo de Colombia ni a sus habitantes sin el documental *Hecho en Villapaz*.

Ya sabíamos antes de la entrevista que la elaboración de un documental implica un verdadero trabajo preliminar de investigación que consiste en citar a los futuros figurantes, impregnarse del lugar de rodaje, informarse sobre la situación económica, social y política. Sin embargo, pudimos tomar conciencia de la amplitud de ese trabajo anterior gracias al testimonio de María Isabel Ospina y Víctor González. María quiso conocer todas las vivencias de su actor, su relación con su familia, su cotidiano, para poder transponer a la pantalla su historia de la manera más verídica posible. Se trata por lo tanto de una aventura cinematográfica pero también humana. Declaró la cineasta:

Vivimos en ciudades diferentes, mundos muy diferentes, entonces para mí era muy importante crear vínculos con personas que de otra manera no hubiera conocido [...] Empiezo a visitarlos, a visitar la comunidad, a preguntarles cosas, eso es como todo el trabajo de campo donde no introduzco una cámara todavía donde es primero una relación, hay que generar una relación de confianza.

Después de haber bien entendido el recorrido laboral de María Isabel Ospina, nos dedicamos a escuchar la experiencia de Víctor González a la vez

actor de *Hecho en Villapaz* y presentado en el documental como director de películas.

Es un hombre que tiene la misma pasión que María Isabel. Sin embargo, sus vidas se ven totalmente opuestas. La cineasta se dirigió a Víctor y dijo: “*Cuando yo te conocí nunca habías ido a una sala de cine en tu vida*”. Lo paradójico e impresionante es que él hace cine sin conocer cine. Nos explicó que no tenía ningún modelo artístico porque no tuvo la posibilidad de ver películas. No obstante, logra divertir al pueblo suyo que suele reunirse para ver sus nuevas películas. María Isabel Ospina nos dijo que ya había realizado más de quince.

Cuando le preguntamos cómo un hombre que nunca ha visto una película pudo con un material no profesional crear tantas películas, además con buenos guiones, su respuesta fue la siguiente: “*Para mí la vida es cine. Todas las historias me apasionan, entonces todo va vinculado al cine: cuando camino, siempre veo marcos fotográficos.*” Víctor González constituye una esperanza para todos los jóvenes cineastas porque los medios financieros por supuesto son indispensables para la difusión de una película pero no ponen en tela de juicio la calidad de la escritura de la cinta ni la aptitud, ni el talento del cineasta.

Víctor vive en un pueblo apartado, no intenta denunciar un fenómeno de la sociedad (como es el caso de María Isabel) sino más bien entretener a sus espectadores gracias a la ficción. Pero María añadió:

Es que siempre Víctor partía de algo real o sea de las problemáticas del pueblo, de querer denunciar ciertas cosas que no funcionaban, de los mitos y leyendas que hay en la comunidad y al mismo tiempo todo eso era ficcionalizado. Y al mismo tiempo tenía la película en la cabeza y no había diálogo, no había ni un solo papel que dijera aquí secuencia una, secuencia dos. En la última película *Gracia divina*, que hizo con otra gente, empezó a escribir guiones pero al mismo tiempo hay unas secuencias y luego las abandona y sigue.

Su organización parece confusa y desordenada pero al final logra crear verdaderas obras. Se inspira mucho en el momento instantáneo y lo imprevisto. Explicó por ejemplo: “*hay unos planos que uno tiene en la mente pero se encuentra por esa luz bonita o la casa acá está muy fea y cambiamos de plano*”.

Además, los actores no son profesionales. Son miembros de su familia o gente del pueblo que luego acuden a la proyección de la película. No recibieron ninguna formación e imaginamos que puede ser algo difícil de gestionar. Sin embargo, Víctor González nos contestó: “*Entonces le digo transmítame esa idea como tú puedas y muchas veces resulta mejor. Hay veces que yo no tengo palabras y el actor las encuentra*”.

En cuanto al porvenir de Víctor González, está lleno de proyectos. Ha integrado la Universidad de Valle en Cali donde estudia psicología y comunicación que según él, se acercan mucho al cine y también a su segunda pasión, la fotografía. Gracias a la Universidad y a la llegada de María Isabel Ospina en su vida, que le permitió encontrar a profesionales y participar en el festival de Biarritz,

tiene ahora una cámara profesional que le permite realizar un sueño: *“Me ofreció esos medios para utilizarlos en una película y allí estoy. Estudió mucho ese manejo de la cámara, es una cámara totalmente profesional muy nueva, genial para hacer cine. Tengo emoción por hacer esta nueva película. Esa idea la tengo desde hace muchos años y allí está, está escrita, está el guión”*.

La Mala Educación en Biarritz

(Nombre elegido por las estudiantes que llevaron a cabo este proyecto)

Françoise Heitz

Université de Reims Champagne-Ardenne, EA 4299 CIRLEP

Laurence Mullaly

Université Bordeaux Montaigne, EA 3656 AMERIBER

