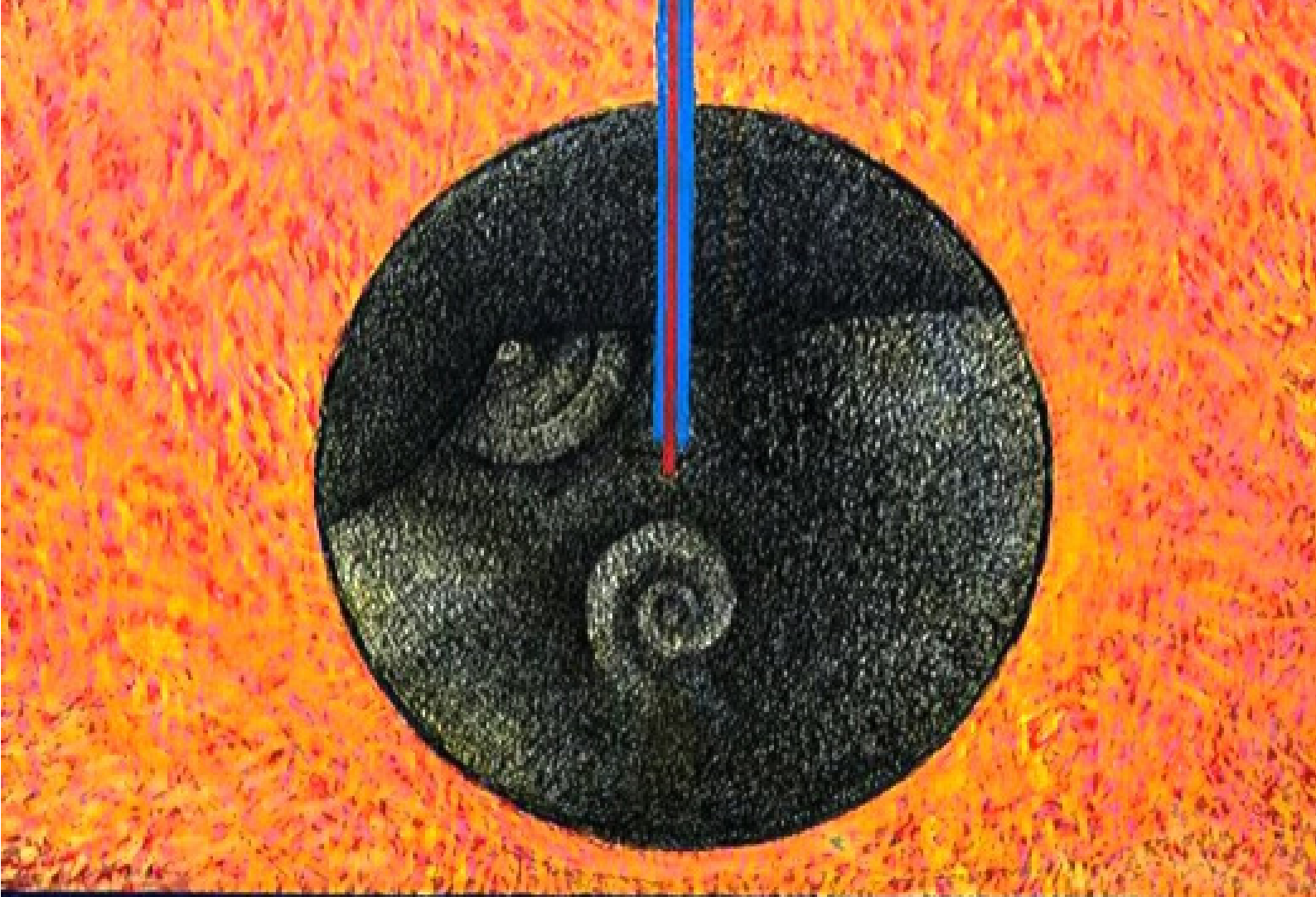




Obra de Edilberto
Sierra Rodríguez.



Obra de Edilberto
Sierra Rodríguez.

“Es como si hubiéramos encontrado un alma gemela cósmica”.

Entrevista con Liliana Hurtado Scarpetta y Mauricio Vergara Hurtado “Morris”. Directores del documental autobiográfico *En Tránsito*.

**Por Andrés Romero Baltodano
Director Revista Alternativa Multicultural La Moviola**

La cinefilia nos empuja día a día entre películas que nos llegan por diversos medios desde las salas, pasando por plataformas, películas que vienen de lejos, encuentros fortuitos. La Cinemateca Distrital ofrece en general algunas películas que, por sus características no entran en los circuitos comerciales y si entran, son sacadas sin protocolos por su baja asistencia producto de la establecida costumbre de creer el cine como un simple pasatiempo acompañado de “palomitas” y perros calientes.

Los cinéfilos, buscamos como exploradores de la baja california oro en cada película que vemos y esto fue lo que nos ocurrió cuando vimos el tráiler de la película *En Tránsito*, que nos atrajo en términos de prometer ser una propuesta cinematográfica.



Diseño por Adrián Cogua

Entramos a la sala con expectativas y salimos llenos de imágenes, ideas, cine y la alegría total de ver como el “cinema novo” colombiano del siglo XXI, está en una época de oro.

Contactamos a sus directores quienes gentilmente respondieron nuestra entrevista y que presentamos a continuación para nuestros lectores:

Andrés Romero Baltodano: A partir del dispositivo del recuerdo, ¿en qué momento tiene cada uno de ustedes la epifanía de la imagen tanto estática como en movimiento, como vehículo de comunicación?

Mauricio Vergara Hurtado “Morris”: La película se empezó a gestar de manera involuntaria, no tanto desde una necesidad comunicativa sino estética. Durante la estadía en la clínica, yo pasaba largas horas observando a Liliana dormir, revisando su respiración y las pulsaciones de su cuerpo, al compás de los sonidos de los distintos aparatos que la rodeaban. Yo me sentía impotente frente a la inmanencia de la enfermedad: todo lo que podía hacer era sostener a Liliana con la mirada. Así que quise atrapar ese momento con la cámara de video, que quizás podría ser el último con ella.

Liliana Hurtado Scarpetta: Cuando Morris me dijo que quería grabarme, yo le dije que sí, siempre y cuando me trajera imágenes de nuestra casa en la montaña: deseaba, con ese registro, poder regresar de alguna manera a esa cotidianeidad de la cual me sentía expulsada. Esas fueron las imágenes simientes de la película.

AR: ¿El cómic tuvo algo que ver con sus sueños o sus viajes de la imaginación?

L: La pregunta me hace caer en cuenta que la puesta en escena de la montaña-muerte me evoca una viñeta del cómic Arzach, de Moebius. Pero no tuvimos referencia de historietas para realizar las puestas en escena. Quizás Moebius tenía, como nosotros, un mismo referente pictórico: Arnold Böcklin.



recuerdo: vuelto a pasar por el corazón.

AR: ¿Qué pintura hizo que se quedaran pensando alrededor de lo que hizo en sus corazones?

L: No hubo una, sino varias. Varias, incluso de un mismo artista. Sin embargo, siguiendo la invitación a escoger una, me viene “Tejiendo el Manto Terrestre”, de la surrealista Remedios Varo: Yo estaba aún en el colegio cuando descubrí en todo ese universo onírico, místico y alquímico que no sólo yo intuía que hay hilos que unen lo visible y lo invisible, el adentro y el afuera, sino que la energía sigue a la intención; que la ciencia y la magia beben de la misma fuente.

M: De entrada, es muy difícil elegir una pintura, pues en cada momento de la vida te sacude una en particular, en cuanto que siempre estamos mutando. Pero para responder a su pregunta, elegiría una que hace parte de mi memoria más primigenia: “Saturno devorando a su hijo” de Goya. Tal como la recuerdo, esta pintura me perturbaba por el gesto de Saturno, cuyo cuerpo contorsionado flota en medio de la nada oscura, con sus ojos desorbitados

Fotograma de En Tránsito.

y su boca negra, haciéndome pensar en la capacidad humana de devorarse a sí misma, entre congéneres, en un acto de profunda desesperación y melancolía.

AR: ¿La literatura fue un resorte que hiciera que sus brazos infantiles tomaran fuerza para volar?

L: La literatura siempre fue mi refugio: ese lugar seguro desde donde podía volar, haciendo piruetas en el aire junto a Juan Salvador Gaviota, comenzando a comprender que la vida podía ser algo más que la mera subsistencia, sin importar que esto implicara romper la ley de la bandada; así como caminar descalza con Momo, al lado de Casiopea, leyendo los mensajes de su caparazón para liberar al tiempo de los hombres grises; o ser un bicho raro como Clarisse McClellan que embebida de curiosidad por la naturaleza, se preguntaba por el sentido de la vida en un mundo que censura el conocimiento y donde la gente no hace lo que la hace feliz.



AR: ¿Es la poesía un tren que les abre sus vagones para hacer rutas con túneles o sin túneles?

A veces las palabras invitan a volcar la mirada hacia las maravillas de la naturaleza; en otras ocasiones, el viaje se vuelve interior, y el mejor momento para ello es cuando se transita la oscuridad.

AR: ¿Qué guionistas fueron para ustedes fundamentales en su formación, en su tránsito y en la actualidad?

M: El guion final de una película es el resultado de tres tipos de escritura: la primera es con palabras, la segunda con imágenes, y la tercera con el ensamblaje de imágenes y sonidos. En ese sentido, mis guionistas favoritos son Chris Marker, Gaspar Noé, Ingmar Bergman, Andrei Tarkovski y David Lynch.

L: Coincido casi en su totalidad con Morris, pero yo le sumaría a François Truffaut, Pedro Almodovar, John Cassavetes y Woody Allen. En la actualidad me identifico con Guillermo del Toro, David Hare (guionista de “El Lector” y “Las Horas”), Sergio G. Sánchez (“El orfanato”) y Hayao Miyasaki. Para la película, fueron

fuentes de inspiración Alain Berliner, Chris Marker y Naomi Kawaze.

AR: ¿Qué acercamiento tienen a fotógrafos autores que pudieran ser “arquitectos” tutelares desde la imagen para su relato cinematográfico?

L y M: La única referencia diáfana que tuvimos desde la fotografía fue el trabajo que realizó Ruven Afanador con el bailarín Álvaro Restrepo. Nos llamaba la atención el contraste entre la expresión del cuerpo de Restrepo y la manera como este se fundía con las texturas de la tierra. Esa imagen estuvo muy presente durante la realización de la película como fuente de inspiración, aunque no fuera nuestra intención tratar de imitarla.

AR: ¿Son Svankmajer, Piort Dumala o Los hermanos Quay, referentes para ustedes en la animación? Hay otros animadores que sean para ustedes estaciones del delirio?

L y M: Como directores, más que tener un referente específico en animación, queríamos recurrir a las imágenes de representación del cuerpo que arrojaba

el Oberon (la máquina diagnóstica por biorresonancia con la que Liliana fue escaneada en su proceso). Nuestro propósito era partir de imágenes que están más del lado de la ciencia para alterarlas, creando un microcosmos celular matérico, plástico, orgánico, sucio, como el trabajo del versátil artista visual sudafricano William Kentridge; y de perspectivas imposibles como las de Escher. Queríamos que la animación fuera cuadro a cuadro, artesanal. Para los personajes de la animación, teníamos como referente plástico el trazo nervioso de Kentridge especialmente en su serie de gatos; y queríamos que al final apareciera la ilustración del perro bípedo ilustrado por Liliana.

Para los realizadores de la animación, Miguel Bohórquez y Mónica Bravo, el trabajo de Svankmajer si fue un referente, especialmente el primer corto que aparece en “Las Dimensiones del Diálogo”. Y junto a este, el dibujo animado de Carlos Santa, sobre todo en “La Selva Oscura” y “El pasajero de la Noche”.

AR: ¿Qué cineastas-autores son para ustedes parte de su rompecabezas emocional?



Liliana Hurtado Scarpetta Co-Directora de En Tránsito.

M: Como ya lo expresé anteriormente, una película es el resultado de muchas formas de escritura que, en muchas ocasiones, son dirigidas por un autor. Pero aprovechando la pregunta, me gustaría introducir también el trabajo de Laurie Anderson, cuyo trabajo “Heart of a dog” llegó a nosotros justo cuando estábamos terminando el corte de la película. Y esa llegada fue muy significativa para nosotros, porque nos ayudó a confiar en lo que habíamos hecho.

L: Es como si hubiéramos encontrado un alma gemela cósmica. Y para la construcción de la película, como había dicho antes,

Alain Berliner y Chris Marker fueron referentes del relato autobiográfico y epistolar. Para la dirección de Arte, el surrealismo de Arnold Bröcklin, Remedios Varo y Frida Khalo fue fundamental. Y para el montaje, el cine experimental de Stan Brakhage nos dio algunas pistas.

AR: Abordar En Tránsito hace que el espectador levite y cavile sobre un detonante del arte en toda su historia: la enfermedad. ¿Qué es para ustedes la enfermedad?

Una expresión de la vida. Un instante del pasaje que requiere, al igual que una



Mauricio Vergara Hurtado "Morris"
Co-Director de En Tránsito

semilla, de la oscuridad, el recogimiento y la contención, para poder alumbrar potencialidades desconocidas en la vida de un individuo y su sistema.

AR: ¿Si pensáramos en Thomas Mann y La Montaña Mágica, qué paralelo podrían hacer con este viaje por la enfermedad y En Tránsito?

M: Es también una de mis novelas preferidas. Como recuerdo, en la novela la enfermedad es abordada de una manera más simbólica, para abrir paso a una mirada de corte socio-político. Pero, en medio de ello, sí hay reflexiones transversales que podrían entrar en diálogo directo con nuestra película, como son aquellas que oponen el espíritu de lo

oriental y el de lo occidental. Si mi cabeza no me falla, Settembrini define el primero anclado al reposo, y el segundo ligado al movimiento intensivo, y esa idea está presente en la manera como abordamos los enfoques médicos en la película. Y, por otro lado, también me atrevería a asemejar las dos obras desde la forma, puesto que ambas se valen de un prolífico ejercicio de intertextualidad.

AR: ¿Cómo es su planteamiento sobre la enfermedad traducida en relato cinematográfico?

L: Creemos que la respuesta está en la película. Si pudiéramos decirlo con palabras, hubiéramos escrito un libro.

AR: ¿Consideran su obra cine de autor?

M: Depende de lo que usted entienda por cine de autor.

AR: Por qué escoger un lenguaje lleno de desvíos, túneles, puentes que construyen un relato cinematográfico diaspórico de la lógica (siguiendo los preceptos de los logifobistas catalanes)?

L: No escogimos un lenguaje y menos aún conocíamos del movimiento que mencionas (¡Ja! ¡Apenas me doy cuenta que Remedios Varo hacía parte de este!). Sentimos que la experiencia misma del umbral entre la vida y la muerte conlleva al tránsito por túneles y puentes que intentan conectar lo visible y lo invisible, el adentro y el afuera, la realidad y el sueño, el pasado y el futuro. "En Tránsito" fue una experiencia vital; una investigación permanente hasta el último corte, que nos arrojó a una deriva, atendiendo a necesidades expresivas, a las sensaciones que surgían en la exploración audiovisual, y a la intuición como un impulso orgánico, animal, divino.

AR: ¿Qué papel juega la relación con la medicina tradicional y las derivas hacia lo alternativo, no como tratamiento, sino como posible vía de sanación desde el alma hacia el cuerpo?

L: Creo que no entendí bien la pregunta. Sin embargo, me aventuro a responder. La Medicina Convencional (también llamada Alopática, Científica o Académica), y las Medicinas Alternativas se orientan por paradigmas antagónicos. La primera responde a un enfoque patogénico: la mirada está puesta en la enfermedad y no en el enfermo; el que sabe es el médico y no el paciente; el tratamiento se fundamenta en la administración básicamente de medicamentos que muchas veces en lugar de corregir la causa de la enfermedad o fortalecer el sistema inmunitario, acallan sus síntomas, y sustituyen la labor que tendría que hacer el cuerpo mismo. Para esta medicina, cuerpo y psiquismo son cosas distintas, de manera que sólo se interesa en lo fisiológico, en curar y no en sanar.

Por el contrario, las Medicinas Alternativas, tienen un enfoque salugénico, según el cual no hay una sola causa de la enfermedad (y por ende, no hay una sola manera de tratarlo). Y más importante que identificar la enfermedad, es reconocer a la persona que enferma (su biografía, sus recursos, sus potencialidades), no como paciente sino como agente de su proceso. Para esta medicina, el cuerpo es idéntico al psiquismo, de manera que se habla de una unidad indisoluble llamada cuerpomente; y más que curar el cuerpo, se enfoca en sanar, en que la persona pueda elaborar el sentido de la experiencia con la enfermedad.

En mi proceso de sanación, busqué crear puentes que hicieran posible la integración de ambas miradas, tomando lo mejor de cada medicina: otro collage que hace eco del mestizaje que somos como cultura.

AR: La animación instalada como hija libertaria de las bellas artes, toma protagonismo en la película. ¿Qué los hace acudir a ella como una bella manera de decir lo que quieren decir?

L: Hay experiencias en la vida que resultan casi imposibles de comunicar, como la de estar en ese umbral entre la vida y la muerte, en esa zona liminal de lo inasible. Surge entonces la necesidad de desempolvar los diarios, para volver sobre el laberinto de sensaciones viscerales que se agolparon en mi cuerpo colapsado, para intentar darle forma a través de lo plástico, lo matérico, lo orgánico, lo telúrico, acudiendo al lenguaje de lo fantástico.



Fotograma de En Tránsito.

AR: El estilo collage del relato, lo hace magníficamente fractal y aunque hay un hilo sobre la enfermedad, las palabras toman estatura literaria y cada frase es como una explosión de sensaciones para el espectador. ¿Por qué retomar un recurso desde la literatura para esta película?

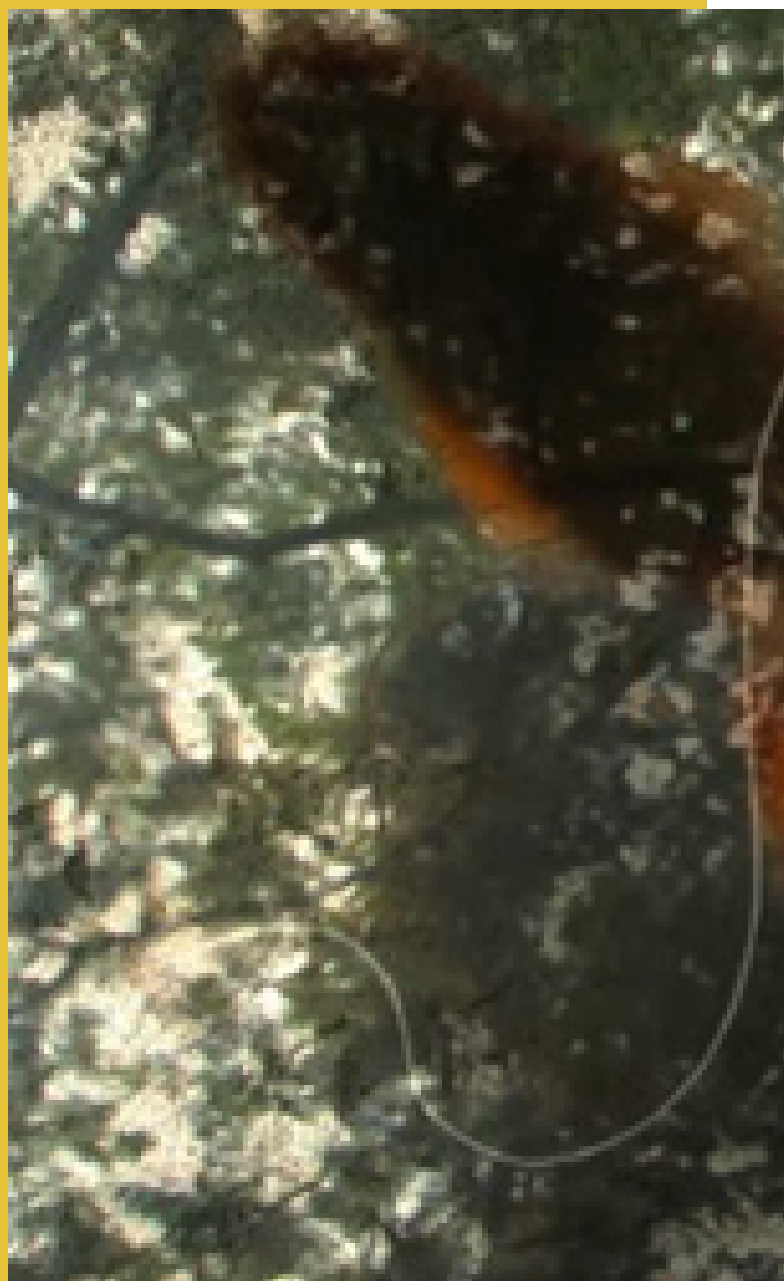
L: No fue una decisión expresa, simplemente así terminó siendo. Pero quizás este recurso haya surgido por la necesidad pulsional- en principio mía-, de elaborarle un sentido a lo catastrófico, la necesidad de nombrarlo, de relatarlo una y otra vez, de llenar vacíos, de recoger los pedacitos perdidos, tal como pasa después de experimentar cualquier evento traumático, para constatar quizás que ya pasó, para crear una continuidad que la memoria no puede.

Por otro lado, tratándose de una co-dirección, escribir el guión implicó poner en común la experiencia de cada uno con la enfermedad, tanto desde mi lugar de persona que enferma como desde el lugar de Morris como cuidador. Las palabras aparecieron cuando, pensando en un dispositivo para crear a 4 manos, optamos por jugar “veo, veo, ¿qué ves?” con cada imagen, lo cual fue derivando en un diálogo, una correspondencia, un manifiesto, una plegaria.

AR: Dentro del “nuevo cine colombiano” propositivo que hace Augusto Sandino, Jacobo del Castillo, Laura Mora, ¿dónde se ubican ustedes como cineastas y qué quieren decirle a los espectadores?

M: No creo que todo el cine que existe haya emergido desde una postura instrumental. En la actualidad, esa tendencia suele ser muy común,

puesto que vivimos inmersos en una sociedad donde la información prevalece sobre otras experiencias comunicativas. Personalmente creo que, en ocasiones, las películas nos dicen antes de que nosotros seamos capaces de domesticar lo que allí emerge. Y eso me resulta más emocionante, porque me permite aprender algo en el proceso de la realización de la película. Nosotros aún seguimos aprendiendo cosas de nuestra propia película, porque todo nace de una intuición, más que de una necesidad de “decir algo”. Por supuesto que la intuición es una fuerza expresiva, pero ella va tomando forma en el camino. Es por ello que no sabría decir dónde nos ubicamos con respecto a los demás directores colombianos.



AR: En Tránsito habla de olvidar? o de permanecer en un recuerdo doloroso como base de una construcción hacia fortalecer lo humano y lo trascendente?

L: En Tránsito habla de recordar para olvidar; de dejar memoria para tomar distancia; de conquistar la autonomía en el relato para elaborar un sentido a lo vivido; de construir un recuerdo para poder habitar el presente en estado de gracia; de entrar en el laberinto del dolor como una vía al éxtasis; de la sumisión ante el Misterio.

AR: ¿Qué relación hay entre ustedes y la luz, que en mi opinión, no es un acento de la película?

L: La luz es indisociable de la oscuridad, como el día lo es de la noche, la vigilia del sueño, y la vida de la muerte. El tránsito por el túnel oscuro, a lo largo de la película, desemboca al final en la posibilidad de nacer a una nueva identidad: un alumbramiento.

AR: Ya pasó En Tránsito, ¿hacia dónde transitan ahora?

M: Para mí, “En Tránsito” no ha pasado. Aún sigue dando vueltas en mi cabeza. Y creo que continuará así por un buen rato. Quizás hasta mi muerte. Y así estará acompañando con su sombra la creación de las siguientes películas que hagamos.

Fotograma de En Tránsito.

