

# Reflexiones acerca del video y del cine

## Entrevista a Luis Ospina

**Ricardo Correal**

*Docente*

*Departamento de Humanidades y Letras  
Universidad Central*

Desde hace unos años los cineastas han encontrado un nuevo elemento en el campo de la producción cinematográfica que para algunos es un intruso y para otros un aliado: el video. Cuando el video apareció por primera vez revolucionando la televisión, no se sospechaba, ni remotamente, que este nuevo sistema para capturar imágenes iba a alcanzar un lugar tan importante como para que hoy se hayan conformado dos bandos: los que lo apoyan como una alternativa para el formato cinematográfico, y los que lo rechazan para concentrarse en trabajar únicamente en película.

En realidad lo que ha sucedido entre el cine y el video es que en un principio fueron rivales, pero resulta que a medida que el video se ha desarrollado tecnológicamente y ha alcanzado niveles admirables en calidad de imagen, hoy en vez de un rival es un aliado, y eso, una verdadera alianza, es lo que se ha creado.

Establezcamos la diferencia entre uno y otro. El cine es un formato compuesto por fotografías, 24 fotogramas por segundo son proyectadas en la pantalla para crear la sensación de movimiento. Se trata de un proceso químico: una cámara de cine es básicamente una cámara fotográfica con la

capacidad de tomar 24 fotos en un segundo. El proceso del vídeo es muy diferente, es un formato electrónico que registra 30 cuadros por segundo. Esta diferencia entre lo electrónico y lo químico es básica pues la calidad de la imagen se siente afectada.

En cine contamos con una técnica fotográfica que nos da muy buena resolución, la cual se refleja en la calidad de la imagen. Para citar sólo un ejemplo podríamos hablar de la profundidad de campo. En el cine es más común ver en un solo encuadre los objetos o personas enfocadas, como también los elementos que están detrás de éstos; en el video este efecto no es tan frecuente por ser una imagen electrónica. Por lo tanto, la diferencia se podría resumir así: el video es un formato plano y el cine nos regala dimensiones.

Esta diferencia hace que cada uno de estos formatos transmita sus propios códigos. El video no tiene que ser idéntico al cine, pues perdería su personalidad, así que se conjugan para ofrecer un lenguaje renovado.

Esta mixturización de video y cine no es novedosa y ya varios directores norteamericanos y europeos la han propuesto: Jean Luc Godard con *Número Deux*, de 1975, y

Peter Greenaway, con *Prospero's Books*, de 1991, son tan sólo unos ejemplos<sup>1</sup>.

¿Entonces por qué esta actitud de rechazo? En gran parte obedece a una relación romántica de los cineastas con el celuloide y todo el proceso artesanal que este demanda para llevar a cabo un filme. Es decir, es un proceso manual. En cambio el proceso de las imágenes electrónicas es digital, frío y fácil.

El trabajo con película hace del realizador un ser exclusivo, pues muy pocas personas saben realmente lo que es manipular el filme. Con el video, el papel del director se vuelve popular, lo puede ejercer una persona con poca experiencia y una buena idea; el trabajo se vuelve menos espectacular a la vista del curioso pues no necesita un personal técnico numeroso y una gran cantidad de luces, pues el formato digital no lo requiere; la cámara de cine llama la atención por su forma y su tamaño, y las cámaras digitales pasan casi desapercibidas, por lo tanto se reduce el impacto visual en un set de grabación, restándole espectacularidad al trabajo del cineasta.

Pero hay dos puntos que vale la pena resaltar, que básicamente son los que han dado pie a esta discusión. El primero, es que el formato de video ha evolucionado de tal manera que ya contamos con vídeo digital, lo que se traduce en una imagen más real y cada vez más cercana a la que produce la película, y la segunda, es que sus precios son realmente bajos.

Gracias a la llegada del video digital y a sus bajos costos, el cine comenzó a perder favoritismo, pues hacer cine en video le abrió la puerta a directores con poco presupues-

to, es decir que finalmente, y gracias al formato electrónico, el cine se popularizó. Según el director alemán Win Wenders: «los medios digitales se han hecho tan baratos que un estudiante que en realidad sólo quiere rodar su película de fin de carrera puede tener algo entre manos que sea absolutamente compatible con las salas de cine».<sup>2</sup>

Estos dos factores han sido cruciales para que el video haya ganado cada día más adeptos, pues hasta hoy los países mal llamados subdesarrollados, como el nuestro, veían cada vez más lejana la posibilidad de establecer una verdadera industria cinematográfica. Es increíble que después de más de 100 años de haberse creado los hermanos Lumière, sea hoy un privilegio de unos pocos países producir películas, cuando nos encontramos frente a un medio que es consumido en el mundo entero.

Es en este punto cuando el video pasa de ser un rival a un amigo, y el cine comprueba una vez más que es un arte vivo, un arte que evoluciona, que se transforma y que es capaz de adaptarse a nuevas tecnologías. Y eso lo ha demostrado la historia. Veamos un ejemplo: la llegada del sonoro en 1928. Frente a este nuevo ingrediente tecnológico muchos directores reconocidos como Sergei Eisenstein o Charles Chaplin se opusieron rotundamente a la sonoridad en la pantalla: «el filme hablado destruye toda la técnica que hemos adquirido. Historia y movimiento se someten a la palabra para permitir una reproducción exacta de sonidos que la imaginación del espectador puede percibir»<sup>3</sup>, decía Chaplin. Pero el genio del cine sólo rodó dos películas mudas más, para después realizar cine sonoro.

<sup>1</sup> «Del fotoquímico al digital», Pedro Nunes, Revista Kinetoscopio, vol. 14, No 65, Medellín, 2003, pág. 96.

<sup>2</sup> «Cámaras e Internet van a democratizar el cine». El País-digital. 10 de febrero de 2003. www.el.pais.es

<sup>3</sup> ALSINA THEVENET, Homero, ROMAGUERA Iramio Joaquín, *Textos y manifiestos del cine*. Madrid, Editorial Cátedra, 1999, pág. 42.

.....  
**E**l cine no va a desaparecer sino en el momento en que la imagen grabada en un soporte magnético tenga la misma calidad del cine cuando se proyecta. Ese escollo todavía no se ha podido superar, pero ya estamos llegando a eso.  
.....

Pedro Nunes, profesor investigador de la Universidad Federal de Alagoas en Brasil y autor de varios libros, entre ellos *Las relaciones estéticas en el cine electrónico*, dice que: «el cine adquiere un nuevo aliento y ropaje con la emergencia de los soportes de base electrónica analógica y digital. Ha sido entonces con la televisión y el video (que hipotéticamente representaban una amenaza) que el cine resucitó de su estado de inanición».<sup>4</sup>

El video le ha dado al cine muchísimas ventajas técnicas: desde hace unos años la revolución de la edición digital llegó hasta al cine y acabó por completo la práctica del montaje con moviola, de allí en adelante este trabajo de edición tomó el carácter de versátil y rápido, y hoy por hoy todas las películas se montan en este nuevo sistema digital. Otra ventaja ha sido la manipulación de colores por medio de *software* creados para trabajar la imagen. También podemos mencionar el monitoreo de las tomas efectuadas en la locación gracias a un sistema de video que se instala en la cámara de cine. De este modo los directores no deben esperar hasta el revelado para saber si el encuadre, la fotografía o la actuación se hicieron correctamente.

Pero no sólo el cine se ha beneficiado del video. Lo que se ha presentado en este proceso ha sido un intercambio. Si hablamos del cine podemos mencionar algo básico y crucial que ha sido el lenguaje: las cámaras de video «hablan» con el lenguaje creado por el cine, ese mismo que se ingenió David W. Griffith a principios del siglo pasado con sus películas *El nacimiento de una nación* e *Intolerancia*, o el aporte de Eienstein respecto al ritmo del montaje, que propone en su filmes *Octubre* o *El Acorazado Potemkim*. Por último, podemos resaltar que la proyección de las películas realizadas en formato de video se hace en un soporte de acetato de 35 mm. Es decir, el producto final vuelve a sus orígenes, el cine, para que el público, fin último de toda película, pueda verla proyectada sobre una pantalla, y es en esa pantalla donde se crea una verdadera conjugación de dos técnicas que conforman un sólo medio.

Podemos concluir que el cine y el video nunca han sido enemigos sino un par de aliados que se benefician intercambiando virtudes, donde el público espectador es el ganador, pues tiene la oportunidad de ver un cine más evolucionado, moderno y a la altura de las últimas tecnologías.

■  
<sup>4</sup> Op. cit. Nunes, Pedro, pág. 95.

Sobre este tema de la relación entre cine y video, conversamos con el reconocido director caleño Luis Ospina, quien ha realizado los largometrajes *Pura sangre* (1982) y *Soplo de vida* (1999) y más de treinta documentales, entre ellos *Agarrando pueblo* (1978), *Andrés Caicedo: unos pocos buenos amigos* (1986) y *Nuestra película*. Su último trabajo es un documental sobre la vida del escritor antioqueño Fernando Vallejo titulado *La desazón suprema*, el cual fue grabado en formato de video y ha tenido una gran aceptación en varios festivales de Europa, entre ellos el Festival de cine de Toulouse, Francia, donde obtuvo premio a mejor documental otorgado por Radio Francia Internacional.

**Ricardo Correal:** ¿Por qué decidió explorar el video siendo este un formato menor frente al cine?

**Luis Ospina:** Cuando yo comencé mi carrera cinematográfica, a principios de los años 70, el video era todavía incipiente, los equipos eran pesados, las portátiles eran sólo en blanco y negro, en fin, era un medio que todavía no había avanzado lo que avanzó en los últimos 15 años. Cuando viajé a estudiar a Estados Unidos fui a una escuela de cine, porque yo quería hacer cine, en un momento en que en Colombia prácticamente no se hacía.

**R.C.:** ¿De qué año estamos hablando?

**L.O.:** Yo estudié en UCLA, del año 68 al 72. Cuando regresé, a principios de los 70, comencé a trabajar en cine, trabajé en ambos formatos, en 16 mm y en 35 mm, y sobre todo comencé haciendo cortos argumentales y cortos documentales. Posteriormente hice el primer largometraje del año 82, que fue *Pura Sangre*, pero ya en esa película comencé a utilizar el video, por

ejemplo, para las escenas que correspondían a noticieros, a cámaras de vigilancia. En Colombia nunca se había hecho directamente un transfer de cinta, que en ese momento era de  $\frac{3}{4}$ , a película de 35 mm, pero según las exigencias de la historia y de la narración se necesitaban imágenes de noticiero y entonces decidimos filmar en video. Posteriormente, ya cuando hice un corto que se llamó *En busca de María*, en el año 1985, combinamos las dos cosas: filmamos en 35 mm, pero las entrevistas las grabamos en video. ¿Por qué? Porque para filmar entrevistas en 35 mm era muy caro, eran entrevistas muy extensas y entonces decidimos grabarlas en video, para así seleccionar sólo los fragmentos que necesitábamos e incorporarlos después a la película, transfiriéndolos a 35mm.

**R.C.:** ¿No se notaba esa transferencia?

**L.O.:** El transfer de video a cine cada vez se nota menos. Cuando yo hice esto en *Pura Sangre* y *En busca de María* todavía no se había llegado a la sofisticación de la transferencia que hay ahora. Pero el video siempre estuvo metido en mi obra. Por ejemplo cuando hicimos *Agarrando pueblo* para economizar película nosotros lo que hacíamos era grabar los ensayos en video, ensayo tras ensayo, ensayo de movimientos de cámara y de puesta en escena, y ya cuando sentíamos que todo tenía su ritmo y todo estaba correcto, entonces filmábamos en película de cine. También lo que hacíamos era lo que ahora se llamaría un *video assist*, pero de una manera muy rudimentaria, muy a la colombiana: nosotros filmábamos con la cámara de 16 las tomas que debían ser, pero al lado teníamos una cámara de video y así nosotros, antes de mandar a revelar, podíamos ver, más o menos, la escena como iba a salir.

**R.C.:** ¿Por qué tomó la decisión de grabar en video?

**L.O.:** Inicialmente fue por economizar y también porque el cine tiene siempre ese misterio, pues uno debía tener la fe, y fe es creer en lo que no se ha revelado. Entonces, esto hacía que el cine siempre tuviera demasiado misterio, había que cargar los magazines en una bolsa negra, para que no entrara luz a la película, y se filmaba, y uno no sabía qué iba a pasar. Después se descargaba el magazine, se metía en una lata y se mandaba a un laboratorio y sólo cuando regresaba del laboratorio era cuando uno podía ver. El video nos ayudaba a tener una inmediatez de ver, de tener una aproximación de lo que iba a ser la imagen cinematográfica.

**R.C.:** Usted menciona en un artículo que se publicó en *El malpensante* titulado *Vine, Video, Vinci*, que Coppola utilizó en *Apocalipsis now* algo de video.

**L.O.:** Coppola fue uno de los que más hizo avanzar el matrimonio entre el cine y el video. En *Apocalipsis now* comenzó a utilizar lo que se llama la edición no-lineal, en la que ellos transferían el material filmado en cine a video, se editaba, se conformaba el video con la película y luego se cortaba el negativo de acuerdo a la edición hecha en video. Quiero aclarar que no sé si en realidad editó en sistema no-lineal o análogo, pero él sí fue uno de los precursores de editar en video una película hecha en cine, lo cual después se volvió norma. Actualmente todas las películas se editan en un sistema de video no-lineal.

**R.C.:** ¿La moviola quedó para las escuelas de cine?

**L.O.:** No, hay directores que prefieren trabajar con la moviola y les gusta sentir

esta cosa física con la película. Todavía en Hollywood se utiliza mucho la moviola.

**R.C.:** ¿Es algo romántico?

**L.O.:** Son puristas.

**R.C.:** ¿Entonces el término 'cine' está destinado a desaparecer?

**L.O.:** El cine no va a desaparecer sino en el momento en que la imagen grabada en un soporte magnético tenga la misma calidad del cine cuando se proyecta. Ese escollo todavía no se ha podido superar, pero ya estamos llegando a eso. Por ejemplo George Lucas, en el último episodio que hizo de *La guerra de las galaxias*, lo hizo en un sistema de video de alta definición, es decir que no usó película perforada de celuloide. Pero cada vez el matrimonio entre el cine y el video es mayor porque la mayoría de los efectos especiales, que están de moda en el cine de Hollywood, son trabajados por sistemas electromagnéticos, es decir que los procesos químicos cada vez van a ir desapareciendo más del cine y cada vez se utilizan más los sistemas electrónicos y lo que se llama digital, que es guardar la información de una imagen como un sistema numérico y no basada en el grano de la película cinematográfica. Son dos informaciones diferentes que se están usando. Los videos utilizan un sistema numérico digital y el cine está en el grano.

**R.C.:** Pedro Nunes, profesor investigador de la Universidad Federal de Alagoas en Brasil, y autor de varios libros, entre ellos *Las relaciones estéticas en el cine electrónico*, dice que: «el cine adquiere un nuevo aliento y ropaje con la emergencia de los soportes de base electrónica analógica y digital, ha sido entonces con la televisión y el video (que

hipotéticamente representaban una amenaza) que el cine resucitó de su estado de inanición». ¿Se podría deducir, entonces, que el video está oxigenando al cine?

**L.O.:** Hay que tener en cuenta que el cine es el arte más joven que existe, tiene un poco más de cien años. Entonces todo está por verse tecnológicamente, no sé si narrativamente, pero tecnológicamente está avanzando muy rápido y con este paso de un sistema químico a un sistema electrónico, yo creo que en unos diez años se llegará a ese punto en el que prácticamente no va haber ninguna diferencia entre la imagen de video proyectada y la imagen cinematográfica.

**R.C.:** ¿Falta esperar más evolución del cine comparándolo con las otras artes?

**L.O.:** Claro, cada vez se avanza más en el cine. Lo que antes en una superproducción necesitaba cinco mil extras, ahora en una película los clonan y listo, como en *Gladiator* o en cualquier otra como *Troya*. Estas técnicas son cada vez más perfectas. Al principio uno notaba que no funcionaban, pero ya a veces no se distingue. Y también eso responde a las exigencias de una industria cinematográfica preponderante, que es el cine de Hollywood. Ellos se han orientado mucho hacia los efectos especiales, y es una tecnología que están desarrollando todos los días.

**R.C.:** Ahora que habla de industria cinematográfica, ¿el video daría la oportunidad para hacer industria cinematográfica en Colombia?

**L.O.:** Las nuevas tecnologías dan pie a que países subdesarrollados como el nuestro, que no han tenido una tradición cinematográfica, puedan acceder a ella. Pero claro, la industria cinematográfica necesita leyes proteccionistas, cuestiones de aduana, una cantidad de cosas, no es sólo la tecnología lo que hace que haya industria en un país sino que todas las partes deben conjugar.

**R.C.:** Y sumado eso a la ley 814 sobre el cine, ¿será que sí hay una luz para la industria cinematográfica?

**L.O.:** Aquí, desde hace muchos años, se estaba esperando una ley cinematográfica, y por eso creo que esta ley dará pie a que avance nuestro cine, aunque todavía hay que darle un compás de espera. En Colombia la producción ha aumentado muchísimo en los últimos seis años, precisamente porque la gente está pudiendo expresarse a través de las nuevas tecnologías. En este momento hay más de veinte películas de largometraje colombianas que no están terminadas, eso es una sobreproducción comparado a lo que pasaba en los años 70 y 80. Pero es que antes uno se sentía frenado si no tenía el dinero para filmar en 35 mm. Ahora uno puede

.....  
**E**n Colombia la producción ha aumentado muchísimo en los últimos seis años, precisamente porque la gente está pudiendo expresarse a través de las nuevas tecnologías.  
.....

expresarse en video y si la película queda buena y es comercial, pues uno la puede pasar a cine. Yo por eso no hago casi una distinción entre cine y video, yo diría que lo que existe es imágenes en movimiento con sonido. El soporte va a ir cambiando, así como en el video se comenzó por las dos pulgadas, después se pasó a una pulgada, luego al  $\frac{3}{4}$  y después formatos digitales como *miniDV* o *Betacam*. Hay todo tipo de avances que van saliendo sobre la marcha, y todo eso va a hacer que hablemos de imágenes en movimiento con sonido.

**R.C.:** ¿Si hacemos cine en video la distribución sería más fácil?

**L.O.:** La distribución es lo más importante en el cine. Había un productor en Hollywood que decía que en el cine había tres cosas importantes: la distribución, la distribución y la distribución, porque si una película no se distribuye no la ve nadie. Entonces el gran negocio del cine está en la distribución, y allí también está el gran freno. Hay películas que no logran acceder a la distribución, bien sea porque no le interesan al distribuidor, o bien porque hay una sobreproducción de películas norteamericanas que no están dejando que se produzca el cine nacional, independiente o de otros países. El cine cada vez monopoliza más su distribución.

**R.C.:** ¿El video logrará romper con eso?

**L.O.:** El video democratiza un poco lo que es la producción, pero ya se están haciendo avances en eso. Yo me considero pionero en Colombia por el último trabajo que hice, *La desazón suprema*, porque fue la primera película proyectada en video que se exhibió en salas de cine de Colombia, y además era un documental. Un documental colombia-

no de largometraje no se había presentado en una sala de cine del país desde 1978, con la película *Gamín*, y al abrir esa puerta de dio pie a que otras producciones pudieran acceder a la exhibición. De hecho, la película *Los archivos privados de Pablo Escobar* se exhibió en video en sala de cine. ¿Por qué pude hacer eso? Porque me di cuenta que en la nueva ley no se especifica el soporte en el que se va a proyectar en una sala cinematográfica. En Estados Unidos ya se están haciendo cadenas de teatros que están proyectando las películas en video, George Lucas es pionero en eso.

**R.C.:** ¿A un productor no le tocaría hacer muchas copias de una película para la proyección, sino que le bastaría terminar en video y eso lo haría más fácil y económico?

**L.O.:** Si. Este experimento de proyectar video en cine hoy abre la posibilidad para que nuevos realizadores, jóvenes realizadores, realizadores pobres, puedan hacer que su película sea vista por el público sin tener que asumir el costo de la transferencia del video al cine, que para un largometraje puede ser una cifra de cinco mil dólares para arriba. Pero cuando se llegue al punto en el que la imagen proyectada en video sea igual o casi igual que la del cine, entonces el fenómeno para comercializar el cine va a cambiar porque ya no van a ser rollos de películas los que se van a llevar a los teatros, sino que las películas se van a emitir por satélite en digital y se lanzarán en todos los países al mismo tiempo, con los subtítulos que ellos quieran. Eso va a cambiar muchísimo el cine, pues no habrá la carrera de las copias ni deterioro.

**R.C.:** Usted afirma que el género de ficción es para trabajarlo en formato de cine y el género en documental en video. ¿Por qué?

.....  
**E**n video uno tiene la posibilidad de retrabajar las películas, y eso es otra ventaja, uno puede agarrar una película que hizo hace cuatro años y reeditarla.  
.....

**L.O.:** Esa es una apreciación muy personal. La razón principal es que es muy costoso filmar documental en cine. En los documentales que hago, grabo treinta veces más de lo que voy a editar, y además los documentales encuentran su medio de difusión en la televisión, que es un sistema electrónico.

**R.C.:** ¿Cómo se marca la diferencia entre lenguaje de cine y lenguaje de video?

**L.O.:** Cada vez se van juntando más, pero en video es posible hacer una cantidad de cosas que serían muy costosas en el cine. Para hacer una disolvencia en cine se necesita otro negativo, igual para un congelado, en cambio en video eso lo puedes hacer electrónicamente. Para escribir un título en cine toca revelarlo y hacer internegativo, mientras el video lo hace directo. El lenguaje del cine está más estructurado, el cine es un medio que está más cualificado. La narración, como se conoce en cine, viene de Griffith, y él se inspiró en la novela tipo Dickens. ¿Y cuál es el discurso preponderante del cine de Hollywood, que es el que más se usa? Pues es un discurso basado en el conflicto central, en el que una o varias personas tratan de hacer algo y otras personas o circunstancias tratan de impedir que esa o esas personas lleven a cabo su objetivo.

Casi todas las películas se pueden resumir como eso, sobre todo las del principio del cine y casi todas las de Hollywood. Ahora hay innovadores que tratan de cambiar las cosas. También la narración del cine está basada en el teatro, los tres actos: planteamiento, nudo y desenlace. Un innovador como Godard decía: «yo creo en planteamiento, nudo y desenlace, pero no necesariamente en ese orden». Entonces habrá gente que está innovando el cine, pero el cine es algo muy codificado. Y así como el cine está influenciado por muchas artes, por la música, el teatro, la danza, el video está influenciado por el video arte, por la instalación, por una cantidad de cosas que son más modernas.

**R.C.:** ¿Cómo fue la experiencia del rodaje de *La desazón suprema*, que fue realizada de manera unipersonal?

**L.O.:** Una película como *La desazón suprema* no hubiera sido posible hace 15 ó 20 años, en el sentido de que es una película que se pudo hacer gracias a las nuevas tecnologías. En primera medida, está grabada en un soporte digital, es una película en la que nunca se utilizó una luz. Utilizar los dispositivos automáticos de la cámara me permitió hacer una película prácticamente



sólo. Yo era el operador y el sonidista a la vez, yo fui el director, el mensajero, la secretaria. La pude hacer también porque ya había tratado de hacer algo similar, cuando hice un documental que se llamaba *Nuestra película*. Este fue hecho en un formato pequeño, en Hi 8. El equipo éramos dos personas, un camarógrafo y yo. Yo nunca había sido camarógrafo pero en ésta me decidí a serlo, que para mí fue muy importante porque a veces es bueno que en un documental el director pueda operar la cámara, pueda ver y mover la cámara según lo que esté pasando, que no está cumpliendo un guión, sino que uno pueda captar las cosas a medida que están pasando sin tener un intermediario que es el camarógrafo.

**R.C.:** Para *La desazón suprema* usted se fue para México, cámara en mano.

**L.O.:** Esta era una película bastante intimista, filmada en muy pocos sitios. Prácticamente, era un sólo interior, la casa de Fernando Vallejo, y un sólo exterior que es donde él sale a pasear la perra. Entonces se adaptaban perfectamente el contenido y la forma, no necesitaba más gente ahí, estorbando. Si yo hubiera llegado allá con diez personas y luces y cables me hubiera echado al primer día.

**R.C.:** ¿La parte de visualización y posproducción la hizo también en solitario?

**L.O.:** La visualización la hice en solitario, pero en la edición sí tuve que recurrir a una persona que supiera manejar la edición no lineal, que es Rubén Mendoza, un estudiante de la Universidad Nacional, muy hábil con los aparatos. Fue un período de edición como de 11 meses, pero no todo el tiempo, parábamos, había más de 50 horas

de material. En total fueron más de 700 horas de edición.

**R.C.:** ¿Al final hubo un momento en que dudó de algo?

**L.O.:** Pues sobre todo que no había a quién echarle la culpa, ¿no? Pero también eso respondía a muchas cosas porque ya había trabajado con equipos muy grandes, venía de trabajar un largometraje que fue *Soplo de vida*, en el que en algunos momentos éramos sesenta personas en el *set*.

**R.C.:** ¿Cómo le ha ido al documental en los festivales?

**L.O.:** Muy bien. Ha gustado muchísimo. Ha estado en Suiza, Brasil, México, Estados Unidos, España, Francia...

**R.C.:** ¿Le gustó a Fernando Vallejo?

**L.O.:** A él le gusto mucho, aunque detesta el cine y mucho más los documentales. Esa era la prueba reina.

**R.C.:** ¿No siente que le quedó una deuda con el rodaje en cine?

**L.O.:** Pues no siento que me perdí de algo porque yo trabajé en todos los formatos, excepto en 70 mm. Entonces ya no tengo la piedrita en el zapato. Lo que quiero es que el cine sea cada vez más fácil de hacer.

**R.C.:** ¿Repetiría alguna de sus películas argumentales en video?

**L.O.:** No, hay que saber dónde acabar las cosas. Yo no creo que exista un director de cine que no diga que con un poquito más de plata y un poquito más de tiempo las hubiera hecho mejores. Pero en video uno

tiene la posibilidad de retrabajar las películas, y eso es otra ventaja, uno puede agarrar una película que hizo hace cuatro años y reeditarla. Ahora, por ejemplo, que existen los discos duros y se puede meter toda la información ahí, uno puede hacer la versión A, la versión B, la versión C. Yo de varias películas he hecho dos versiones, una en 90 minutos y otra de 52 minutos. Eso también depende de los públicos a los que uno quiera llegar. Vender una película de 90 minutos es difícil para pasarla en televisión; entonces uno hace una versión de 52 minutos, que es el formato más apropiado.

**R.C.:** ¿Entre sus proyectos tiene reeditar en video algunas de sus películas?

**L.O.:** No, pero a algunas sí les he hecho algunos arreglitos. Por ejemplo, películas que hice en cine las he restaurado y les he cambiado cosas, les he mejorado el sonido. Eso lo hice con *Agarrando pueblo*, con la cual

estoy tratando de que no circulen las versiones malas, sino las nuevas que yo he hecho.

**R.C.:** ¿Cuál sería el formato en video que usted preferiría para trabajar?

**L.O.:** Los formatos pasan de moda muy rápido, pero en este momento los formatos semiprofesionales, digamos *MiniDV* y la *Dvcam*, que ofrecen la posibilidad de trabajarlos en cámaras que pasan a 24 cuadros, y no a 30 cuadros como solía hacerse, eso da la posibilidad de pasar con mejor calidad el video a cine. Ya no hay ese barrido en los paneos, etc.

**R.C.:** En síntesis, ¿se puede hacer cine en video?

**L.O.:** Claro, mientras sean imágenes en movimiento con sonido, el soporte no importa. **hU**

### Bibliografía

- ALSINA THEVENET, HOMERO y ROMAGUERA IRAMIO, JOAQUÍN, *Textos y Manifiestos del cine*, Madrid, Editorial Cátedra, 1999.  
 Revista Kinetoscopio vol. 14 No 65, Medellín, Centro Colombo Americano, 2003.  
 ANTONIO COSTA, *Saber ver el cine*, Barcelona, Editorial Paidós, 1997.  
 www.el pais.es