

laFuga

Edgardo Cozarinsky

Apuntes para una conversación imaginaria

Por Iván Pinto Veas

Tags | **Cine de autor** | **Cine y exilio** | **Argentina**

Crítico de cine, investigador y docente. 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. Editor de <http://elagentecine.wordpress.com>, blog de comentarios y crónicas de cine. Colaborador de diversos medios nacionales e internacionales. Ha realizado clases en varias universidades nacionales, entre ellas: Universidad de Valparaíso, Universidad de Chile, Universidad Católica, UMCE. Entre los temas que desarrolla se encuentran: historia y estética del cine latinoamericano; historia y teoría del cine documental; crítica de cine. Actualmente realiza los cursos "Cine contemporáneo" en la Escuela de cine ICEI, y "Sensibilidad contemporánea" en la escuela de cine de Chile. Crítica de cine en Diplomado de teoría y crítica de cine (UC) y en Diplomado de escrituras críticas (UCV) Co- editor de la antología sobre Raúl Ruiz "Fantasmas, simulacros y artificio" (Uqbar 2010), y de "La zona Marker" (Ediciones Fidocs, 2013) en torno a la obra del fallecido Chris Marker. Ha colaborado además en diversas publicaciones sobre cine chileno y latinoamericano entre las que destaca su participación en los libros "El Novísimo cine chileno" (Uqbar 2011) y "Prismas del cinelatinoamericano" (Cuarto Propio, 2012). Durante el año 2013 y 2014 programa junto a Claudia Aravena el ciclo "Visones Laterales" de cine y video experimental en Cineteca Nacional de Chile. Actualmente: cursa Doctorado en estudios latinoamericanos (Universidad de Chile) y es becario Conicyt. Durante el primer trimestre del 2015 se encuentra realizando un seminario en la Universidad Nacional de Córdoba sobre cine latinoamericano.

A sus 80 años, el argentino Edgardo Cozarinsky es un artista totalmente activo y lúcido que ha sabido moverse entre territorios y géneros, combinando libremente ejercicios y búsquedas formales que se han movido entre la ficción, el ensayo, la autobiografía, trabajadas indistintamente en obras literarias y cinematográficas. Parte de una generación semi-olvidada del "underground" trasandino y porteño de inicios de la década del 70, parte tempranamente a un exilio en Francia donde desarrolló gran parte de su obra cinematográfica y literaria. La obra de Cozarinsky, además de escasamente conocida, es de difícil clasificación y acceso, abordando ficciones más autorales como *...(Puntos suspensivos)* (1971), *Les Apprentis-sorciers* (1976), *Guerreiros y Cautivas* (1989) o *Ronda nocturna* (2005), documentales en torno a temáticas cinematográficas como *Cocteau: Autoportrait d'un inconnu* (1985), *Citizen Langlois* (1994) y *Le Cinéma des Cahiers* (2000), así como una serie de obras de difícil clasificación que se mueven entre el ensayismo, la autobiografía y el experimento como son *La Guerre d'un seul homme*, (1981), *Les fantomes de Tanger* (1997) o *Apuntes para una biografía imaginaria* (2010).

Siempre bajo el fantasma de Borges, el itinerario de Cozarinsky es también el de alguien que ha sido hijo de una época y sus encuentros, siendo el encuentro con Raúl Ruiz uno sobre los cuales giró la entrevista. De visita en Santiago en el marco de La Furia del Libro, pudimos tener esta agradable y distendida conversación donde abordamos parte de su recorrido artístico y biográfico.

El exiliado del sur

Iván Pinto: Tu vocación cinéfila viene de mucho antes que tu primera película ...*(Puntos suspensivos)*

Edgardo Cozarinsky: El cine viene de mi adolescencia de pasar casi todas las tardes de semana viendo cine en el barrio programas dobles y triples de películas viejas. Era la semilla. *...(Puntos suspensivos)* es una película que a mi no me gusta, pero que durante años estuvo olvidada, y recientemente ha sido resucitada, principalmente por mi productora y colaboradora Constanza Sanz Palacios. Y es una iniciativa de ella, porque para mi corresponde a un momento de mi vida medio ingrato, entonces no tengo muchas ganas ni de verla ni de pensar en ella. Pero Constanza, que la ve

con ojos nuevos, la hizo recorrer un poco y ha tenido reacciones muy interesantes. Yo veo una película a través de los demás. Así que, de nuevo, es una cosa que vino de una época que a mí me interesaba dejar algunas experiencias de filmación, de narratividad y no narratividad, y que fueron cosas que no me interesaron después.

IP: Cuando comenzaste a filmar, pertenecías a un grupo que estaba buscando otra vía respecto del cine entre fines del sesenta e inicios del setenta. Estaban Filipelli, Fischerman, según entiendo..

EC: Rafael Fillipelli estaba ahí, era alguien conocido y todo, pero no era parte del grupo. La única persona que tuvo una influencia ahí en ese momento conmigo es Alberto Fischerman, que me impulsó a hacer esa primera película, y me ayudó, en una época donde no había mucho acceso, el me pasó negativos que a él le quedaban de lo que trabajaba en publicidad. Y me dio un impulso muy fuerte para hacer esa experiencia. Que en su momento es decisiva. Yo nunca fui parte de grupos, pero Fischerman me dio un impulso, hubo mucha conversación, mucho diálogo con él que me llevó adelante.

IP: Me da la sensación de que dentro de los discursos del período en el cine argentino, particularmente el Tercer cine de Solanas y Gettino, tú estabas buscando otra línea de exploración

EC: Totalmente. En ...(*Puntos suspensivos*) había un comentario sobre la realidad política y social de su momento, pero que estaba en una línea totalmente distante de toda militancia. Primero porque no era militante, había una cosa analítica y sobre todo irónica. Yo sentí sintonía con Ruiz desde un inicio. Lo conocí en el festival de Viña, el año '69, y Raúl había presentado *Tres tristes tigres*. Yo me acerqué a él, porque noté que había sintonía entre él y yo. Después nos pusimos a conversar y me di cuenta que tenía esa capacidad de ser irónico con respecto a la realidad, sin ser escéptico. Veía las cosas como eran, pero mantenía su ironía. Le gustaba mucho el uso de la paradoja porque te ilumina siempre algo que está, no sé si escondido, pero que no está evidente. Porque realmente en ese momento, en el festival de Viña, estaba triunfando el cine militante de Solanas.

Con Solanas me pasa algo muy curioso porque en esa época yo lo rechazaba completamente, y con los años lo que él hacía sigue sin interesarme, pero hay varios aspectos suyos que me han ido interesando. Su evolución, por un lado, cuando entró en la política, como diputado. Y después de su exilio cuando volvió a Argentina hizo una película también muy interesante, para mí es lo mejor de lejos de lo que hizo que se llama *Sur* (1989). *Sur* tiene un uso de la música y un sentimiento del tango que va más allá de lo puramente anecdótico. Es una película que sirve como modelo para ver el tango como motivo y estructura. Si yo buscara eso, dirigiría *Sur*.

IP: Perdona que pregunte, solo por curiosidad, por el caso de Hugo Santiago...

EC: Cuando él hizo *Invasión* (1969), yo lo veía mucho, éramos amigos puedo decir, y la película me interesó muchísimo. Después viajó a Francia, yo diría que prácticamente todo lo que hizo en Francia no me interesa. Creo que ahí hay una gran reciprocidad, a él no le interesaba lo que yo hacía tampoco. Él es muy curioso porque tiene una mentalidad, como cineasta, totalmente abstracta. Es muy raro en cine eso. Una gran insensibilidad para los actores, para lo que tiene delante de la cámara. Algunas películas de él, como *Los otros* (1974), son teoremas geométricos. La gente que los está encarnando en la pantalla no tienen ni el menor interés. Cuando trabajó más adelante con estrellas, hizo una película con Catherine Deneuve, los actores no vibran. Tengo la sensación de que él está completamente dentro de su esquema de relaciones de espacio y tiempo. Y no hay una sensibilidad directa con el material. Cosa que en su primera película, en *Invasión*, estaba de alguna manera salvada porque tenía a Lautaro Murúa y a Olga Zubarry, que tenían una presencia muy fuerte.

IP: Pareciera que en tu caso te hallaste mucho esos años en Francia, cuando parte tu exilio. Eso como si hubieras comenzado un nuevo camino...

EC: Sí, mira, es muy difícil para mí hoy hablar de eso porque me siento bastante lejos. Creo que intenté cosas en distintas direcciones, algunas salieron mejor, otras salieron para mí mejor pero no tuvieron ninguna repercusión (risas). Entonces bueno, *La guerra de un solo hombre* tuvo una enorme repercusión y es un proyecto que tiene su interés lingüístico, poniendo en contraposición a los diarios de Jünger con los noticieros de la época. Eso está llevado hasta sus últimas consecuencias. Después hay películas que también me gustan mucho como *El violín de Rothschild* o *Fantasmas de Tanger* que no

tuvieron repercusión. Así que no tengo una idealización, digamos que los años que pasé en Francia son un paréntesis.

Poco a poco empecé a volver a la Argentina y no fue una decisión, logré volver de a poco para ver que estaba pasando al final de la dictadura. Poco a poco empecé a sentirme bien en Buenos Aires por una razón que creo que la podés entender vos. En Francia yo tengo puros amigos de mi edad. Entonces hay gente que aprecio mucho, pero que no me provocan. Yo sé lo que piensan, en algunos momentos estamos con alguna diferencia, pero estamos básicamente de acuerdo. En Argentina yo me rodeé muy rápido, de una manera bastante espontánea, de gente joven. Ya sea en literatura, ya sea en cine. Eso me ha dado una especie de inyección de vitalidad muy grande. No es que nos pongamos de acuerdo, estoy en relación con puntos vista, sensibilidades, que son ajenas a las que yo tendría. Entonces bueno, eso me hace sentir muy vivo. No como esta gente de mi edad que está, como decimos en Buenos Aires, achanchada. No sé si en Chile dicen achanchado. Gente que pasa todo el día frente a la televisión. Tienen toda una vida, pero no hay aventura. A mí me encanta viajar, me encanta conocer gente.

Un cine de cámara

IP: Has transitado en territorios, obviamente literatura, cine, y dentro del cine también mezclando muchas veces géneros, entre documental y ficción. Entre lo documental, un híbrido fantástico para mí es *La guerra de un hombre solo*, la encuentro fascinante. Después hay otros ejercicios más puntuales, como el autorretrato de Jean Cocteau o *Ciudadano Langlois*.

EC: Fue un poco la suerte coincidir con los últimos años en que la televisión europea tenían una rama cultura que podía apoyar trabajos de investigación documental y donde pude hacer varios documentales como los que señalás. Eso ha desaparecido, lo que quieren es desinformación, es decir, periodismo. No tengo nada contra el periodismo, pero el periodismo te tiene que dar más o menos conclusiones. Lo que yo intentaba hacer era sembrar dudas, poner preguntas, así que, bueno, hay cosas que he hecho que me parece que están relativamente bien, y realmente hoy no se podrían hacer de esa manera. La televisión pediría rehacer el montaje para que sea más explícito, el orden, que no haya choques, diferencias de abordaje en un mismo film. Pero eso era lo que me interesaba trabajar, y eso ya no se puede hacer hoy.

Yo me había alejado mucho del cine, pero cuando apareció en mi vida Constanza Sanz Palacios hubo un episodio muy interesante. En un momento, ella había estado como asistente en la última película de ficción que hice el 2005, que se llamaba *Ronda nocturna*. Es una película que me gusta mucho porque muestra todo un aspecto nocturno de Buenos Aires bastante indecente. Bueno, Constanza era asistente ahí, en los años que siguieron empezó a producir, ella es bastante independiente, con todas las dificultades de financiamiento que eso puede tener, pero con un gran empuje y talento para llevarlas a cabo. Hablando con ella un día le conté que estaba mirando que en mi casa tenía un montón de latas donde he guardado descartes de las películas que hice, cosas que no tenían lugar en el montaje. Le pregunto si las podía digitalizar. Ella me dijo "Por qué las guardaste". Y no tengo idea, me costaba separarme de eso. "Yo sé", me dijo, "porque en esos fragmentos, en esos descartes, que tal vez es cierto y no tenían lugar en el montaje definitivo de la película, pero había algo muy tuyo, algo que a vos te importaba". Me dice "Por qué no pensamos en hacer a partir de esos restantes una especie de película personal que sea como un autorretrato de cosas que te costó olvidar, desechar definitivamente". De ahí surgió un proyecto que se llamó, *Apuntes para una biografía imaginaria*. De ahí con Constanza decidimos que ese tipo de trabajos era el equivalente en cine de lo que era la música de cámara. Está la música sinfónica y la música de cámara. Y bueno, porqué no le ponemos el nombre "cine de cámara". Un cine que no está hecho para tener una distribución capilar en cantidad de salas, etc. Pero que puede tener su lugar con su público atento que puede verlo en museos, galerías de arte, cinematecas, etc. Y bueno, de *Apuntes*, que fue la primera de tres películas de cámara que hicimos, después salió *Nocturnos*, la segunda, y después la tercera fue *Carta a un padre*.

IP: Son películas muy frescas. *Carta a un padre*, la vi y es una película fresquísima, viva

EC: Es una película hecha a partir de preguntas. Cómo era mi padre, de qué no me enteré. Eso es lo que hoy no existe más, esa casilla, se llamaba "documental de creación". *Nocturnos* es más curiosa tal vez, porque es una persona con un personaje que deambula en la noche encontrándose de casualidad

con otra gente. Y además el sonido es todo citas de poesía.

Ruiz, Rocha, Borges

IP: Te quiero preguntar un poquito más por lo de Raúl Ruiz. Sobre todo porque actuaste en una de las películas más icónicas de Raúl que es *Diálogos de exiliados* (1975) y donde se crea un poco la imagen del exiliado sudamericano...

EC: Es una película que fue muy criticada por los exiliados chilenos. A mi me gustó porque yo había llegado a París muy poco tiempo antes, él ya estaba ahí. Cuando él se fue de Chile pasó un mes, o dos semanas, por Buenos Aires, yo lo vi ahí. Yo tenía planeado ir a probar suerte, cuando llegué a París me dijo “¿Qué haces este sábado, domingo?”. Le dije que no tenía nada previsto. “¿Por qué no te vienes aquí a los suburbios de París con un grupo de una unidad de producción de cine?”. Me dijo: “quiero que intervengas en la película”. “¿Qué tengo que hacer?”, “Tienes que hacer de chanta argentino” (Risas). Entonces le digo que voy a poner un saco a cuadros que tengo que es muy llamativo. Y después, todo estaba improvisado, pero con mucha gracia. Después cuando hice mi primera película en Francia, que no me gusta demasiado, *Los aprendices de brujo*, le pedí a Raúl y Valeria, a los dos, que aparecieran en una escena de la película. Después con los años lo veía ocasionalmente, no era alguien que yo viera a menudo, pero realmente nos veíamos por la comida, descubriendo restaurantes de mariscos.

IP: Hay un documento que encontré hace un tiempo, creo que es una conversación contigo y Ruiz sobre Glauber Rocha.

EC: ¡Sí! La habíamos hecho en un café. Glauber estaba en París en ese momento y vimos una película, que no es la más memorable de Glauber *A Idade de Terra* (1980). Pero nos llamó la atención la indiferencia total de la crítica francesa, que había admirado totalmente otras cosas de Glauber. Y dije: “pero esto es la frivolidad del mundo de la moda”. Hay alguien que en este momento llama la atención, está de moda, y ahora pasó, hay otros que están de moda. Entonces se nos ocurrió empezar a hablar mal del *establishment* crítico francés. De ahí salió eso que, no lo grabamos, estábamos tomando notas, lo escribimos a cuatro manos. Y después no lo publicamos en Francia, pero yo no sé cómo eso quedó en algún lado, y cuando la Filmoteca nacional de España hizo un homenaje sobre Raúl hace ya un tiempo. A Raúl no le interesaba la promoción personal, le importaba seguir filmando todo el tiempo. Entonces creo que agarró un montón de papeles que tenía y se los mandó, acá ustedes encontrarán lo que les interesa. Y ahí salió a la luz. Así que bueno, yo lo encontré años después, la conversación.

IP: Bonita historia igual. Como de cruces.

EC: Tiene mucho del carácter de Raúl, que no podía dejar de filmar. Bueno, tuvo la suerte de conocer y merecer la confianza de Paulo Branco, que lo siguió. Pero aún cuando no estaba filmando las películas que produjo Paulo, yo recuerdo un fin de semana haber ido a la casa de él, y tenía equipo de cámara y sonido porque estaba haciendo un trabajo para el Instituto Nacional Audiovisual. Entonces, como había trabajado hasta el viernes tarde, en vez de llevarlo a las afueras de París donde estaba la sede, se lo dejaron en confianza para el lunes temprano retomar. Entonces tenía el equipo sábado y domingo y decidió filmar algo con los amigos que estaban ahí. Era extraordinario eso. Al mismo tiempo escribía. Tenía sonetos barrocos. Era un personaje totalmente fuera de toda norma.

I: Absolutamente. Lo último que te quería preguntar es casi una curiosidad, pero tu escribiste un libro que se transformó en una especie de referencia bibliográfica, *Borges y el cine*.

EC: No lo quiero.

IP: Pero se reeditó después.

EC: Si llega a aparecer no me lo muestres, porque te lo rompo.

Como citar: Pinto Veas, I. (2019). Edgardo Cozarinsky, *laFuga*, 22. [Fecha de consulta: 2019-07-23] Disponible en:
<http://2016.lafuga.cl/edgardo-cozarinsky/952>