



# Cali, ciudad de cine: entrevista al director Luis Ospina

*Por: Alejandro Marín*

Hace un buen tiempo que Luis Ospina se fue de Cali. Antes, hizo parte fundamental del mito caleño de *Calihood*, del cine club de los setenta, de los cortos de la misma década y de las películas de los ochenta, de la formación de realizadores en la Universidad del Valle, y del programa de televisión *Rostros y Rostros*. Lleva unos años en Bogotá, en donde en paralelo a una carrera que lo ha ido consolidando como realizador de documentales con un sello muy particular, ha colaborado con el desenvolvimiento de ese mito caleño: en parte inventándolo, en parte documentándolo, en parte haciéndole propaganda. En el 2009, Luis Ospina volvió a su ciudad natal a dirigir el Festival Internacional de Cine de Cali. Y yo, que también me fui de Cali hace años, me cuelo con una grabadora en su apartamento en Bogotá, en la 45 con 9ª, para entrevistarlo.

*Fotografía: Francisco Cárdenas <http://www.cinealoido.com/>*

Voy enviado por Margarita Cuéllar, una caleña que iba al cine club que yo tenía en la Universidad en Bogotá, y que ahora hace esta revista en Cali sobre Cali (*Papel de colgadura*). Y de quien no me olvido que una vez me dijo subiendo la loma: “¿Vos por qué te quejás de Cali si sos de los que te fuiste para no volver?”

En un pedazo de la entrevista que borré, donde yo intentaba sacarle a Luis algo sobre la amistad que no conseguí explicar, y donde él me terminaba hablando de la competencia fructífera que se da entre los amigos, mientras me contaba de las distintas generaciones de cinéfilos y cineastas caleños, me hizo ver cómo incluso películas sobre Bogotá, como *Satanás* y *La sangre y la lluvia*, de caleños que hace rato se quedaron en la sabana de Bogotá, se puede decir que son caleñas. ¿En qué sentido lo son? Esta entrevista es acerca de eso que podríamos llamar “caleño”, y que tiene que ver con sangre y cine y con la ciudad y con una manera de contar y de mirar las cosas, y que no sabemos si es verdad o es un invento de sus cinéfilos, o un invento de cinéfilos que se volvió verdad.

## **1. La Excusa**

### **El Festival de cine de Cali de 2009**

#### **¿Cómo arrancó la idea del Festival?**

La idea del Festival surgió porque a la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali llevaron varias propuestas para hacer un festival de cine. Yo no estuve vinculado a ninguna. La propuesta que les había parecido mejor era una para hacer un festival de cine del Pacífico. Así que en una oportunidad en que yo estaba en Cali, e iba con Ramiro Arbeláez en el carro, él me dijo: “Ve, voy a ir a una reunión en la Secretaría de Cultura porque va a haber una serie de propuestas para hacer un festival de cine en Cali. ¿Por qué no me acompañás?” ... Y entonces fui a esa reunión y de pronto en esa reunión me señalaron a mí y me dijeron: “¡Usted tiene que ser el director, sea cual sea el festival!” Entonces, pues yo dije que sí, pero que yo quería cambiarle un poco la orientación, porque para mí hacer un festival de cine del Pacífico era un poco absurdo, porque Hollywood queda en el Pacífico. Eso ya nos complicaba un poco la vida y traer películas del Oriente y subtitularlas saldría muy caro. Entonces yo le di otro perfil, que fue el que tuvo este primer Festival y que es: «Encuentros cercanos de la ficción y de la no ficción», precisamente porque éste es uno de los debates más importantes ahora en muchos encuentros internacionales de cine. A ellos les interesó la cosa y así fue que se hizo.

#### **¿Y esta reunión cuándo fue?**

Fue en febrero o marzo de 2009; se organizó muy sobre la marcha.

### **¿Cómo hicieron para conseguir tantas películas?**

Afortunadamente yo había estado viajando por varios festivales durante casi cuatro años con dos películas que había hecho: *La desazón suprema* y *Un tigre de papel*. Sin yo proponerme hacer un festival de cine había hecho muchos contactos con gente, con directores de festivales... y con base en esos contactos logramos conseguir tantas películas en un tiempo muy corto. En esta oportunidad hubo un curador invitado que fue Maximiliano Cruz, actualmente programador del Festival de Guadalajara, que organizó la muestra ¡Que Viva México!, de México, país invitado, y nos ayudó a conseguir películas mexicanas y a conseguir películas de la selección internacional.

### **¿En qué formato trajeron las películas?**

La gran mayoría las trajimos en diferentes formatos de video: llegaron películas desde Betacam digital hasta DVD. Algunas se consiguieron pagando y otras se consiguieron gratis, pues hubo gente muy solidaria y generosa con nosotros.

### **¿Y cómo se escogieron los sitios para proyectarlas en Cali?**

Se hizo una relación de todas las salas que proyectan video y cine en la ciudad y con

base en eso se hizo la selección. La experiencia del Salón Nacional de Arte también nos sirvió, porque éste funcionó en diferentes lugares. Cali es un sitio muy apropiado para un festival de cine porque es una ciudad amigable en el sentido que podés caminar de una sala a la otra. Había proyecciones en el centro de la ciudad, pero también en la periferia, en los centros comunales de los barrios, en bibliotecas, hasta en un cine-bus, con funciones al aire libre.

### **¿Y cuál es tu imagen de cómo estuvo el Festival? Porque tú has ido siempre a muchos festivales, en muchas épocas.**

Pues yo le tenía un poco de temor porque la propuesta era muy arriesgada: esa cantidad de películas... que el público no asistiera... pero la respuesta del público fue increíble. La mayoría de las películas eran gratis, en las salas de 35 mm sí se cobraba, y de todos modos las salas de Centenario estuvieron al tope casi todas. Además, todos los directores invitados dieron talleres que contaron con asistencia masiva. Hubo una parte académica muy importante, porque todas las universidades estaban vinculadas también. Entonces eso indica que hay gente que quiere ver otro tipo de cine que no sea el de Hollywood, sobre todo gente joven, y yo creo que el Festival puede jugar la misma función que cumplió el Cine club de Cali en

los años setenta y la revista *Ojo al cine*. Se puede crear un público y una nueva generación de cineastas, porque ellos van a ver en el Festival películas que de otra forma no podrían.

### **¿Pensando en eso, qué sería lo parecido y lo diferente con esos años setenta?**

En los años setenta, una de las razones por las cuales montamos un cine club era porque queríamos ver películas nosotros mismos. En esa época no existían ni el Betamax, ni el VHS, ni las copias piratas a dos mil pesos; entonces se trataba de seguirles la pista a las películas que venían aquí en distribución comercial y darlas antes de que las destruyeran, porque apenas se vencían los derechos esas películas las llevaban a los extramuros de la ciudad, les daban con un hacha y las quemaban. También rastreábamos lo que había en las embajadas en 16 milímetros. La única forma de ver cine era en una sala de cine. Ahora las cosas son muy distintas. Aun así, muchas de las películas que nosotros trajimos al Festival no se consiguen en el mercado pirata más refinado. Yo creo que la cinefilia ha cambiado mucho de esa época ahora y pienso que también hubo un vacío en ella. Esa cinefilia que creamos en Cali, después como que murió de alguna forma y quedó sólo en ciertos reductos, como la Universidad del Valle, o como Lugar a dudas.

## 2. El motivo:

### Cali, ciudad de cine y vampiros

**¿Qué crees que pasó con Cali? ¿Será que eso de los setenta fue una cosa fugaz que no siguió? ¿Qué suerte de continuidades uno puede ver de entonces hasta ahorita?**

Pues esa es una de las justificaciones para hacer el festival de cine en Cali: la estrecha relación que ha habido entre el cine y la ciudad desde sus inicios. Las primeras imágenes que se filmaron en Colombia se filmaron en el Valle del Cauca. La primera crítica escrita que se hizo de cine se hizo en Cali también. La primera película muda fue *María*, del año 21, que se hizo en Cali; la primera película antiimperialista y con escenas coloreadas a mano, que es *Garras de oro*, también es hecha en Cali en el 26. La primera película sonora se hizo en el 41, fue *Flores del Valle*, de Máximo Calvo; y también la primera película en colores, que fue *La gran obsesión* (1955). Ahora, ¿por qué esa relación de una región con el cine? Uno puede especular muchísimo. Yo tengo mis propias explicaciones perversas sobre eso...

Y, bueno, el cine desapareció de la ciudad durante los años cincuenta y gran parte de los sesenta y volvió a surgir a partir de las películas que comenzamos a hacer Mayolo y yo a principios de los setenta. Y se volvieron a hacer películas de largometraje otra vez;

por ejemplo, Pascual Guerrero hizo los primeros largos a fines de los setenta. Después vinieron las películas que se hicieron con FOCINE, que fueron: *Pura sangre* (1982), *Carne de tu carne* (1983), *A la salida nos vemos* (1986), *La virgen y el fotógrafo* (1983), *El día que me quieras* (1987), las de Lisandro Duque, y luego volvió a morir este *Caliwood* en el año ochentaseis que fue cuando se hizo *La mansión de Araucaima* (1986). Y de ahí hasta *El rey* (2004) no se hizo un solo largo.

Lo que no quiere decir que el audiovisual haya desaparecido. Precisamente en ese momento cuando se terminó *La mansión de Araucaima* comenzó el canal regional Telepacífico, y comenzó la producción de documentales en la Universidad del Valle, con el programa que se llamaba *Rostros y Rastros*. De hecho, el piloto, la primera película documental que se pasó en ese programa, fue *Ojo y vista: peligra la vida del artista* (1988), una película que yo había hecho independientemente. Ellos, como todavía no tenían producción, decidieron volverla el piloto y de ahí surgió toda esta escuela que se creó en la Universidad del Valle. Esto venía de tiempo atrás (ahora me toca hablar de tu papá). Por ahí en los años 74-75 Jesús Martín Barbero nos llamó a Andrés Caicedo y a mí para que nos reuniéramos. Él estaba creando la Escuela de Comunicación y consideraba que el cine tenía que estar ahí como parte de ese péns- sum. Andrés y yo, junto con él, diseñamos lo

que podría ser la materia de Cine. Y en el 79 yo fui el primer profesor de Cine de la Universidad del Valle. Y después algunos de mis alumnos ya fueron los docentes que se han encargado de la producción audiovisual en Cali. Como por ejemplo Oscar Campo, pues él ha supervisado casi todos los trabajos que se han hecho en *Rostros y Rastros*.

---

***“Las primeras imágenes que se filmaron en Colombia se filmaron en el Valle del Cauca. La primera crítica escrita que se hizo de cine se hizo en Cali también; la primera película muda fue María, del año 21.”***

---

**Y los directores de ahora muchos se formaron en esa escuela, ¿o no?**

La mayoría, Jorge Navas, Carlos Moreno, Oscar Ruíz que el año entrante estrena *El vuelco del cangrejo*, son de la Universidad del Valle. Creo que Carlos Fernández de Soto también. El único cineasta caleño que no es de esa camada es quizá Andi Baiz; él estudió en Nueva York. Pero todo esto viene de la Universidad del Valle. Eso ha sido importantísimo, y también el interés por el documental viene de esa época de los ochenta. Entonces, para mí darle un perfil

al Festival de cine era incluir el documental al mismo nivel que el cine de ficción.

**Y lo interesante ha sido también ese estilo particular de documental que se dio ahí, ¿no?**

El documental, antes de esta escuela documental caleña, era generalmente antropológico, ligado a las ciencias sociales, o de propaganda y de temas rurales. En Cali, en lo que nos especializamos nosotros fue en hacer documental urbano, precisamente porque desde los años setenta, sin ponernos de acuerdo, los artistas de todas las áreas en Cali tomamos como tema la ciudad, y eso lo ve uno en fotógrafos como Fernell Franco, en artistas plásticos como Oscar Muñoz, Ever Astudillo, Karen Lamassonne, está la novela urbana de Andrés Caicedo y estamos los documentalistas Mayolo y yo, también interesados en el tema de la ciudad.

Se generó un arte urbano y es curioso porque hasta ese punto yo pienso que Colombia se consideraba una provincia, que todo era rural, porque todas las novelas eran sobre esta violencia rural y no se tocaba el tema de la ciudad. Y yo creo que esto se debe un poco a los Juegos Panamericanos, al hecho de que la gente, todos los artistas que vivíamos en Cali en ese momento, vimos cómo la ciudad estaba desapareciendo a pasos agigantados, cómo estaba cambiando muchísimo.

— ::=●○○●=:: —  
**“...nos especializamos en hacer documental urbano, precisamente porque desde los años setenta, sin ponernos de acuerdo, los artistas de todas las áreas en Cali tomamos como tema la ciudad...”**  
— ::=●○○●=:: —

El eslogan de los Juegos Panamericanos era: «Cali, ciudad de América». Entonces las fuerzas vivas de la ciudad decidieron borrar todo vestigio del pasado arquitectónico para hacer una nueva ciudad. Y eso pues fue una ruptura muy violenta.

**¿Y tú qué crees que pasó en Cali, con todo el optimismo de esa época frente a la invasión narco y la decadencia caleña que vino después?**

¡Ehhh, yo creo que a fines de los ochenta y toda la década de los noventa el narcotráfico permea todos los estratos de la ciudad! Eso, sumado a una clase dirigente muy indolente, cambió muchísimo la ciudad, cambió el arte en la ciudad y mucha gente tuvo que irse porque no se aguantó. La ciudad entró en plena decadencia, la cultura quedó un poco reducida a menos y hubo una crisis en la Universidad del Valle. Fueron años muy

difíciles. Apenas ahora yo veo que la ciudad está volviendo a coger impulso.

**Tú te has dedicado... no sé cómo ponerle... “al análisis del espíritu de Cali”, porque mientras te oigo contar la historia del cine en Cali, pienso que eso tiene que ver con el hecho de que tú lo has rescatado, de que tú te has dedicado a estudiarlo y a restaurarlo y a hacer películas sobre la historia de ese cine...**

Sí, yo hice una película que se llama *Caliwood*, sobre la historia del cine en el Valle del Cauca y que es parte de una serie, no sé si la conocés, eran diez capítulos... que se llamaban *Cali: ayer, hoy y mañana*. Eso fue lo último que hice antes de irme de la ciudad.

**Y tú que miraste Cali, así a fondo, ¿qué crees que fue lo permitió que Cali cayera en lo narco...?**

Bueno, los caleños son poco dados al trabajo, entonces la oportunidad de hacer dinero fácil les caía como anillo al dedo. También hubo un vacío en la clase dirigente. Pienso también que la burguesía caleña se dejó tentar por el dinero fácil. Son muchos los casos de familias prestigiosas caleñas que especularon con el dinero de sus familias y de sus amigos y el narcotráfico, al igual que en Medellín, permeó toda la sociedad.

**Cuando ustedes estaban haciendo esas primeras películas en los setenta, hay toda una obsesión con los vampiros, ¿Eso tiene algo que ver con cierta mirada sobre Cali?**

(Risas) La obsesión con el cine de horror y los vampiros y todo eso... bueno, cuando yo te decía de razones perversas (de la relación del cine con Cali)... yo me debo referir a cosas de la historia de la ciudad que tal vez tienen que ver con eso. En *Las elegías* de Juan de Castellanos ya se habla de que los españoles tuvieron que fundar la ciudad de Cali como tres veces porque se los comían los indios gorriones... Es decir, que desde su fundación la ciudad ha sufrido este canibalismo... Además, Mayolo y yo tuvimos que vivir la etapa de la Violencia con V grande, que fue la de los años cincuenta. Desde muy niños nos alimentamos de imágenes atroces que salían en los periódicos de cadáveres decapitados. Crecimos leyendo el libro *La violencia en Colombia*, de Monseñor Guzmán Campos, viendo esas fotos, que para nosotros eran el equivalente a la revista *Playboy* (risas). Crecimos con esas imágenes y al conocer a Andrés Caicedo se juntaron las cosas. Porque Andrés venía más de una cosa gótica, de Edgar Allan Poe, él venía más de la literatura fantástica y nosotros de la realidad colombiana de ese momento que tenía ribetes de horror y canibalismo.



Archivo: Luis Ospina. Fotografía: Eduardo "La rata" Carrvajal

ROBERTO LLAN  
FEBRERO-11-19

Entonces se juntaron esas dos cosas, ¿no?, pienso yo: la parte de la literatura fantástica con la parte documental, por así decirlo...

### **Y entonces hay una relación entre el cine y los vampiros, entre el cine y Cali...**

Yo pienso que el caleño en su forma de ser se mueve despacio, pero mirando rápido. La mirada del caleño es muy aguda. El caleño, por tener este paisaje, es contemplativo. Y en el habla del caleño está la famosa muletilla “oiga, vea”, ¿no? Eso es el cine: sonido e imagen incorporadas al lenguaje caleño. Están las dos cosas que son los ingredientes del cine, ¿no? (risas). Mayolo y yo tomamos el canibalismo y el vampirismo como parábolas del poder, para explicar una situación social que se vivía en el Valle del Cauca. Tomemos el caso de *Pura sangre*. El vampirismo siempre ha sido una parábola del poder, porque, ¿de dónde vienen todas las historias del vampirismo? Pues vienen de un gran señor que era este rumano Vlad, el empalador, que habitaba en un castillo y vivía de la sangre del pueblo. Era muy fácil trasplantar esos mitos a una realidad concreta como la del Valle del Cauca y una leyenda urbana como la del monstruo de los mangones. Entonces lo que hice fue apropiarme de una leyenda urbana sobre el señor Aristizábal, que la imagina-

ción popular había tejido, al decir que este gran señor tenía una extraña enfermedad que lo obligaba a vivir de la sangre pura de los niños. En *Carne de tu carne* de Mayolo también hay un poco de canibalismo, ¿no?, por ejemplo en esa escena donde hay unas orejas cortadas que es el principio de los grupos paramilitares.

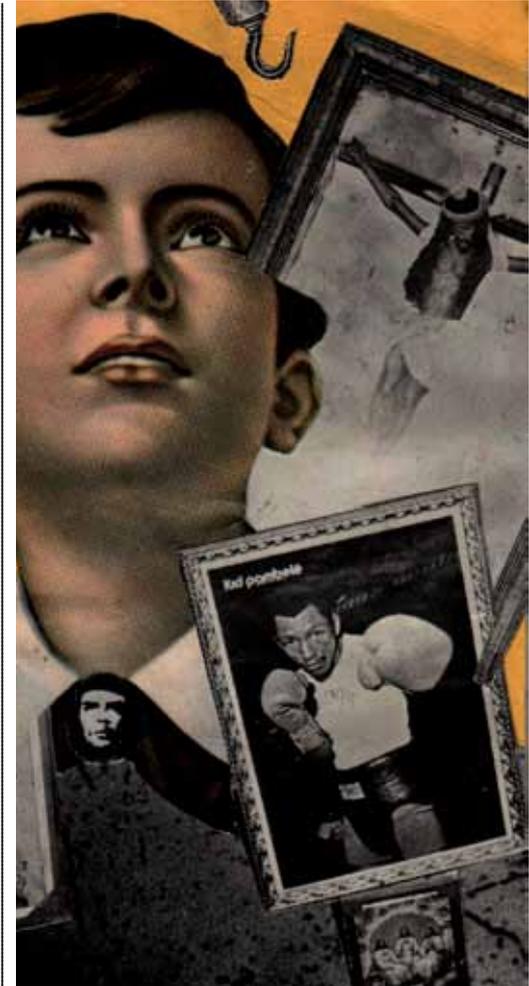
---

“*Mayolo y yo tomamos el canibalismo y el vampirismo como parábolas del poder, para explicar una situación social que se vivía en el Valle del Cauca*”.

---

### **Esa escena de la motosierra en *Perro come perro* es muy brava, ¿no?**

Sí... Ahora, yo creo que esta es una cosa que si bien nosotros la creamos, permanece en las nuevas generaciones de los cineastas caleños. Uno ve la película de Oscar Campo, que es de una generación un poco posterior a nosotros, y se ve también ese interés. Está la película que hizo Jorge Navas, *Alguien mató algo* (1999), que también es una historia de vampirismo. Entonces esto se ha ido repitiendo (risas), está como en la sangre del caleño eso del vampirismo...



*El Eterno retorno, 1977 por Pedro Manrique Figueroa*

### **Pero ahí también entra en las cosas de Navas la figura de Andrés que es tan poderosa...**

Desde luego, pues este mito alrededor de Andrés y toda esta fascinación con lo macabro y con el cine de horror y la literatura fantástica ha influenciado muchísimo a todas las generaciones de caleños. El mito de Andrés Caicedo se mantiene vigente porque es el escritor, digamos, con el que más se pueden identificar los adolescentes. Cada adolescente de cada generación que lee los libros y cuentos de Andrés Caicedo, en el fondo piensa que eso es lo que le hubiera gustado escribir si supiera escribir. Por eso cada vez es más fuerte su influencia. Nunca pasa de moda, generación tras generación, porque los problemas de la adolescencia siempre son los mismos y él los supo captar en su literatura. Y, bueno, el mito de alguien que muere a los veinticinco años y todo esto... En parte nosotros creamos ese mito, yo tuve mucho que ver con eso, al hacer películas sobre él, al recopilar su obra inédita junto con Sandro Romero... Pero ese es un mito que ahora, treinta años después, ya se ve que tiene un impacto en todo el mundo de habla hispana. Yo creo que las editoriales tuvieron una visión muy estrecha de lo que era su literatura y se pensó que eso era para consumo interno solamente. Sólo desde hace un par de años sus libros se están vendiendo en Argentina, donde ya es reconocido. Y eso lo puede ver en el BAFICI (Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente)

en donde el panel que yo hice sobre Andrés Caicedo fue la cosa más asistida en un festival donde iban directores inmensos. El libro del chileno Alberto Fuguet, *Mi cuerpo es una celda* (2008), ayudó porque se necesitaba que legitimaran esa cosa desde afuera, y él la legitimó y convenció a las editoriales de que había que exportarlo.

### **Y tú mismo, ¿cómo ves al mirar atrás esa imagen de Andrés?**

Es un peso muy grande cuando alguien muere así tan joven y es amigo de uno, pues eso también lo pone uno a pensar, ¿no? Uno piensa: bueno, hay que dejar obra... Y a mí siempre me interesó recuperar la memoria de los artistas de Valle del Cauca. En el sentido que, por ejemplo, una persona tan importante como Antonio María Valencia, que fue el hombre que creó la cultura en Cali, no se conocía... Cali era un desierto cultural antes de que él llegara, y este hombre termina en el olvido. Y me acuerdo que cuando yo hice la película sobre él, *Antonio María Valencia: música en cámara*, fui al conservatorio que él fundó y encontré su busto tirado por ahí con todos los chécheres que iban a botar... ¡el busto del propio fundador! En ese sentido Cali ha sido la madrastra de sus hijos. Entonces, cuando se murió Andrés Caicedo, yo hago una película sobre él en el año 86, o sea nueve años después, y comienzo preguntándoles a las nuevas generaciones

quién es Andrés Caicedo y nadie sabe. La película recupera la memoria. Pocos años antes publicamos su obra inédita que era el libro *Destinitos fatales* y la novela inconclusa *Noche sin fortuna*. Yo creí que cuando habíamos publicado eso y el libro *Ojo al cine*, pues ya no me iban a joder más con Andrés Caicedo, pero es un cadáver que me ha tocado cargar durante años... No pasa un mes en que alguien me escriba o me llame, que está haciendo una tesis o que quiere saber más sobre el personaje...

### **3. El formato:**

#### **El documental, modo de aproximación.**

#### **También sucede que lo que hicieron ustedes en los setenta aguanta de una manera muy fuerte hoy, como por ejemplo *Agarrando pueblo*...**

Sí, *Agarrando pueblo* (1978) es una película cuyo verdadero valor muchos años después se comenzó a reconocer. En el 2008 y 2007, treinta años después de que la filmara, la película se exhibió en París, Buenos Aires, Chile, e hice giras en diferentes universidades por todo Estados Unidos. Porque cuando se hizo fue una película muy incómoda y nadie quería asociarse mucho a ella, pues era una época en que todo estaba muy politizado, había un cine muy dogmático y esa película era, digamos,



La coca de los Santos por Pedro Manrique Figueroa

anarquista. Pero treinta años después la película ha sido reconocida precisamente porque el tema de la pornomiseria es un tema que sigue vigente. Aquí y en toda Latinoamérica se sigue filmando la miseria y se sigue explotando el tema de la pobreza. Y lo otro es la cuestión formal de la película, que es una de las primeras que se plantea como un falso documental. Yo no tengo conocimiento de películas que en ese momento se hayan planteado ese cruce entre la ficción y el documental. Quizá alguna película como *El camino hacia la muerte del viejo Reales* (1968), de Gerardo Vallejo, junta esos dos elementos también. Y además que es una película sobre el cine. Precisamente porque nosotros veníamos de la crítica del cine, decidimos hacer la crítica del cine no escrita sino filmada. Ese fue un paso cualitativo que hicimos ahí.

A eso me refería yo un poco cuando decía que el tipo documental de *Rostros y Rastros* ya era especial, porque de alguna manera ya tenían eso de punto de partida, ¿no? El documental ya es una construcción que se arma un poco también con las herramientas narrativas de la ficción.

Pues de hecho, *Ojo y vista: peligra la vida del artista* (el primer programa de *Rostros y Rastros*) es una especie de epílogo a *Agarrando pueblo*, en donde yo encuentro uno de los personajes que había filmado nueve años antes. Y si saltamos en el tiem-

po treinta años después, *Un tigre de papel* (2007) nace de *Agarrando pueblo*, de esa mezcla de ficción y documental...

**A mí me llamó mucho la atención la técnica de *Un tigre de papel*. ¿Cómo hacías para que, cuando cada uno de los entrevistados hablara, se sintiera que hablaba de alguien real?**

(Risas) Es que yo creo que todas las personas de mi generación y la generación un poco mayor que yo, que son las que salen en la película, conocieron a un personaje como Pedro Manrique Figueroa, no sólo aquí sino en París o en Berkeley, en donde fuera... Entonces para muchos de los entrevistados míos fue fácil porque yo les decía: «Mire, este personaje tiene estas características, siempre estaba en los cocteles, siempre estaba metido en cosas de izquierda, tenía algo de mitómano, tenía algo de arribista, todo esto...». Y siempre se acordaban de alguien. Entonces yo les decía: «Hable de esta persona que usted conoce, pero cámbiele el nombre». Lo que yo siempre trataba de encontrar era en qué punto de la vida de los entrevistados este personaje se ha podido cruzar.

**Esa complicidad con los entrevistados me lleva a pensar en una continuidad que noto en todos tus trabajos, como una idea de la amistad...**

Sí. Por ejemplo, con *Un tigre de papel*, casi todos los entrevistados son amigos míos. Por eso era fácil que ellos fueran cómplices de la película y a su vez son gente muy importante en la cultura aquí, además de tener credibilidad. Si una persona ve, por ejemplo, a Beatriz González hablando de este personaje, o a un historiador como Arturo Alape, pues le creen, ¿no? Pero, sí, las películas mías son muy a través de los amigos. De hecho, la que hice sobre Andrés Caicedo se llama *Andrés Caicedo: unos pocos buenos amigos* (1986) y son mis amigos y los de Andrés los que hablan sobre él. Yo pienso que la experiencia humana cuando uno hace documentales es muy importante. Si bien digamos yo no era amigo de Lorenzo Jaramillo o de Fernando Vallejo al comienzo de la película, cuando terminamos la película o el rodaje nos volvimos muy amigos.

### **Como que ellos te dejaban entrar muy adentro...**

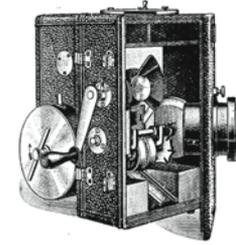
Sí, en la película sobre Lorenzo Jaramillo me di cuenta de que éramos almas afines en muchas cosas. A ambos nos gustaba mucho el cine, nos gustaba mucho la comida, nos gustaban los viajes, nos gustaba la música... entonces fue muy fácil hacer una amistad. Y con Fernando Vallejo también yo comparto muchas cosas: su visión del país, su sentido común... quizá lo único que no, era su amor

a los perros... yo siempre les tenía fobia a los perros (risas). Pero hasta aprendí a quererlos con él.

Esa parte es muy importante porque es también el dilema ético que uno se plantea cuando hace un documental, porque uno en un documental siempre está utilizando la gente, quiéralo o no. Por ejemplo, con el personaje de *Agarrando pueblo*, pues nos volvimos amigos, o con el faquir que yo filmé también, nos encontrábamos más allá de la película. Generalmente en una película de ficción nadie quiere volver a ver la gente con la que trabajó, pero en el documental hay una cosa humana que queda, se establece un vínculo ahí muy extraño, y también el documentalista debe tener cierto duende para poderles sacar a sus sujetos las cosas. Se tiene que establecer una confianza, una cosa ahí. Es más fácil manipular cuando hay confianza.

### **Y tú tienes, digamos, alguna estrategia, o es más bien, algo natural...**

Pues es muy raro porque yo en la vida real soy o era una persona muy tímida, pero cuando estaba filmando podía entablar una relación con una persona más fácil que sin la cámara. La cámara me servía..., no sé, es que el documentalista tiene que inspirar confianza y eso o se tiene o no se tiene. Por eso te digo que hay que tener duende para hacer ciertas cosas...



---

*Alejandro Martín estudió matemáticas mientras hacía parte del cine club de la universidad. Ha dado clases de matemáticas, filosofía y artes en las universidades de los Andes y Nacional. Editó la revista Piedepágina entre los años 2004-2007 y ahora coordina la Biblioteca Virtual de la Biblioteca Luis Ángel Arango. Hace parte de la revista digital de cine [www.ochoymedio.info](http://www.ochoymedio.info)*

---

