Cinemateca Distrital - Biblioteca

CINEMATECA

CUADERNOS DE CINE COLOMBIANO No. 10

CINEMATECA DISTRITAL

ALCALDE MAYOR DE BOGOTA D.E.
Augusto Ramírez Ocampo

DIRECTORA INSTITUTO DISTRITAL DE CULTURA Y TURISMO
Isadora de Norden

DIRECTORA CINEMATECA DISTRITAL
Claudia Triana de Vargas

"CUADERNOS DE CINE COLOMBIANO"

No. 10 - Junio de 1983

Publicación periódica de la Cinemateca Distrital
Cra. 7 No. 22-79 Tels.: 2837818 y 2826361
auspiciada por el Instituto Distrital
de Cultura y Turismo.
Bogotá, Colombia.

Coordinación general
CLAUDIA TRIANA DE VARGAS

Consejo Editorial
MAURICIO GUTIERREZ
HERNANDO SALCEDO
BENJAMIN VILLEGAS

Investigación y Organización del Material
HERNANDO MARTINEZ PARDO

Reportaje a Luis Ospina
PATRICIA ARDILA

Diseño y Diagramación
MARTA GRANADOS

IMPRESION Italgrat

Luis Ospina en el British Film Institute (Londres. 1978

Luis Ospina - Los Angeles. 1970 (Foto Morgan Renard

RETROSPECTIVA

JULIO 1

1 - 5 - 7 y 9 P.M.

"Vía Cerrada" 1964
"Acto de Fe" 1970
"Autorretrato Dormido" 1971
"Oiga Vea" 1971
"El Bombardeo de Washington" 1972
"Cali: de Película" 1973
"Agarrando Pueblo" 1978

JULIO 2

3 - 5 - 7 y 9 P.M.

"Asunción" 1975
'Pura Sangre" 1981/82

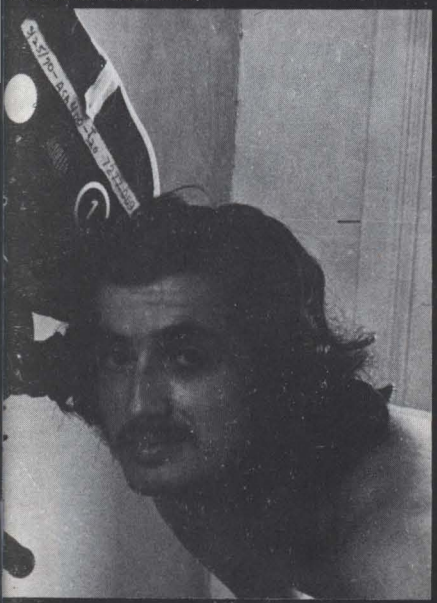
JULIO 3

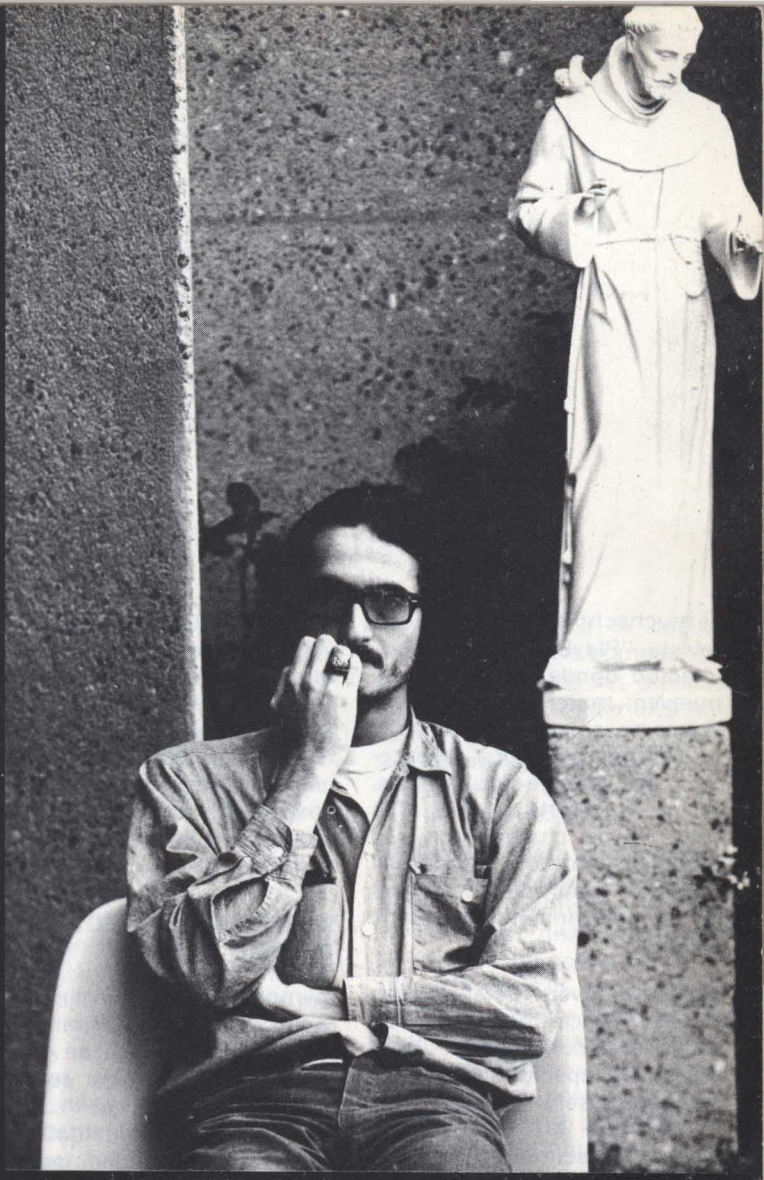
3 y 5 P.M.
"Vía Cerrada" 1964
"Acto de Fe" 1970
"Autorretrato Dormido" 1971
"Oiga Vea" 1971
"El Bombardeo de Washington" 197
"Cali: de Película" 1973
"Agarrando Pueblo" 1978
7 P.M.
"ASUNCION" 1975
"PURA SANGRE" 1981/82

JULIO 4

12:30 P.M.
COLOQUIO CON LUIS OSPINA
(Entrada Libre).

Foto Karen Lamassonne)





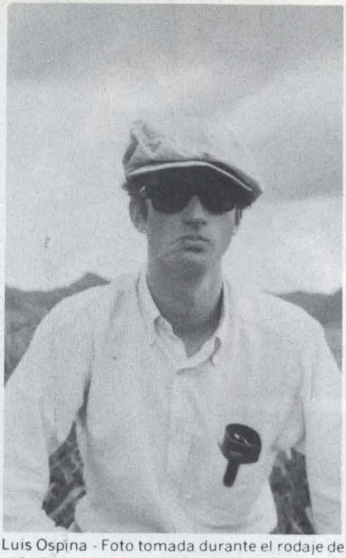
Luis Ospina - California, 1970 (Foto Carlos Duque).

LUIS OSPINA

El estreno comercial de "PURA SANGRE" en Mayo de 1983, después de un interminable año de espera y, sus resultados, nos invitan a reflexionar sobre la obra cinematográfica de LUIS OSPINA.

En este número se presenta una recopilación organizada por temas, reflejo del desarrollo histórico del pensamiento del realizador y la posición de la crítica ante su obra.

CLAUDIA TRIANA DE VARGAS



Luis Ospina - Foto tomada durante el rodaje de "Vía Cerrada" 1964 (Foto Hernando Guerrero).

El muchacho está mirando una revista "Playboy" en una habitación donde los objetos se mueven; materas, mecedoras, lámparas colgantes animadas le imprimen ritmo a la escena. De repente se levanta, arroja la revista y sale a la calle. Es la ciudad, con sus mendigos, loteros, fotógrafos, y gentes apuradas envueltas en el vertiginoso transcurrir urbano.

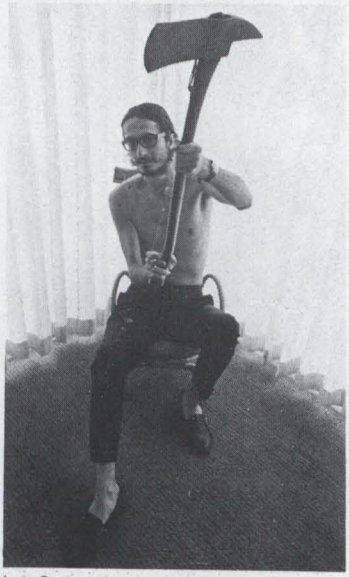
Luego, el joven toma un tren y llega al campo en donde se enfrenta con imágenes más primitivas, apacibles; y allí, un cementerio semiderruido.
Entra, mira las tumbas, las fechas de nacimiento y defunción grabadas en ellas, calcula las edades, y se detiene frente a una donde yace muerto alguien que tendría su misma edad: el adolescente se introduce en ella, y la tumba queda clausurada.

"Vía Cerrada" es el título de la película que fue filmada así, en orden, porque en esa época Luis Ospina no sabía que el montaje existía. Hasta entonces sólo había tenido contacto con la filmación de escenas que su padre registraba en los eventos importantes de la vida familiar, y como espectador permanente de las producciones presentadas en los teatros de Cali. Estaba convencido que las películas se filmaban en orden y tal cual se proyectaban en pantalla. Esta, su primera obra cinematográfica, realizada cuando tenía 15 años, no aparece en ninguna filmografía oficial. La conserva "bien guardadita", como un pecado de su niñez.

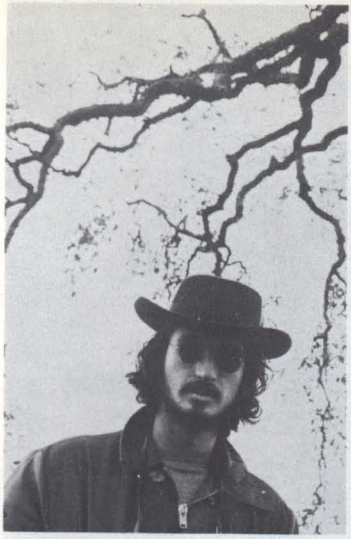
MIENTRAS EL DIRECTOR DUERME

Siempre quiso hacer cine. Por eso, después de terminar el bachillerato en Cali se fue a los Estados Unidos a realizar el "high school" y en 1968 entró a estudiar cinematografía en la Univeridad del sur de California (USC), en Los Angeles. En 1969 pasó a la Universidad de California (UCLA) en Los Angeles.

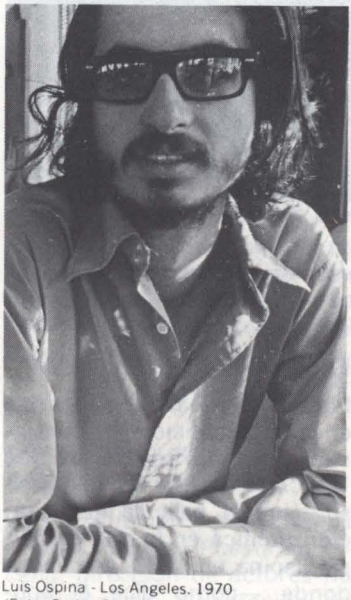
Transcurrieron dos años antes que tuviera de nuevo contacto con una cámara. Fue cuando llegó la hora de presentar el proyecto Uno en la universidad, prueba de fuego para los estudiantes de la escuela de cine, quienes tenían que hacer una película sin ningún conocimiento técnico previo. Si salían bien librados, podían continuar la carrera... La competencia era dura. Se presentaban 80 películas por trimestre y sólo 20 pasaban. En esa ocasión eligió hacer una adaptación de un cuento de Sartre titulado "Eróstrato". La película se llamó "Acto de Fe", y en ella colaboraron como actores y técnicos otros compañeros de la Facultad. Esta primera experiencia resultó bien. Bien porque logró salir adelante en la feroz competencia; bien porque se probó a sí mismo que podía relatar una historia, y bien porque en 1977 ganó con ella el primer premio del Festival Nacional de Super-8 en Colombia.



Luis Ospina - Los Angeles, 1970 (Foto Carlos Duque).



Luis Ospina - Los Angeles, 1970
(Foto Carlos Duque).



Luis Ospina - Los Angeles, 1970
(Foto Carlos Duque).

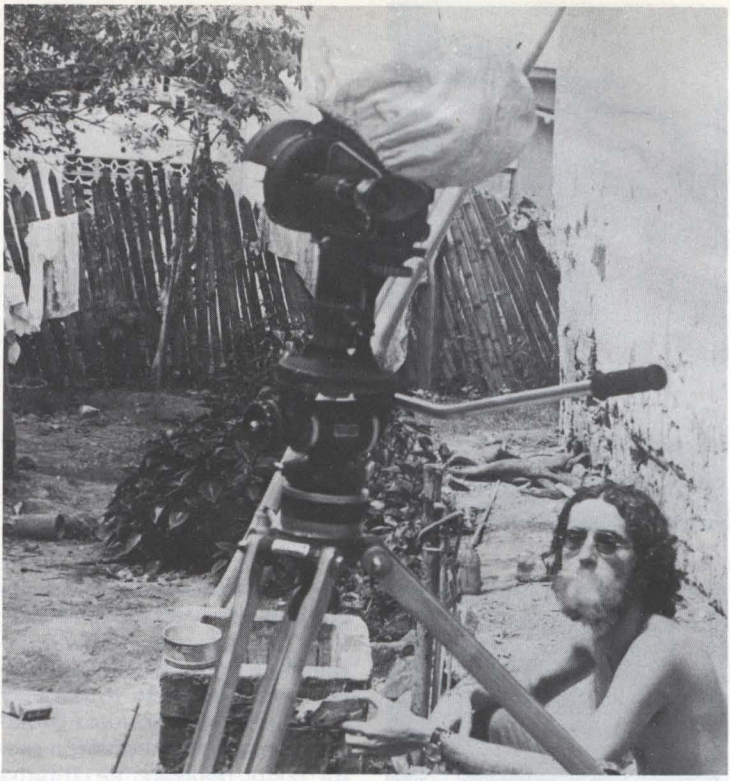
Los dos años académicos siguientes dieron inicio a cursos técnicos y al estudio de disciplinas más directamente relacionadas con el cine. En esta etapa hizo dos filmes. Uno —experimental— titulado "Auto-retrato (Dormido)" que se constituyó en todo un reto, pues trataba de lograr una película que se hiciera sola: colocó la cámara —funcionando de manera automática—, enfocó una cama y se acostó a dormir. La cámara registró un tiempo real de 10 horas de sueño. Pero la película, filmado un fotograma cada 10 segundos y proyectada a 24 cuadros por segundo, dura solamente 3 minutos. Obviamente ni tiene texto ni música, y como afirma su autor —actor, "escasamente tiene director". En realidad, se trataba de un trabajo experimental o conceptual; una propuesta del llamado "cine minimalista", al que sí hay que abonarle un mérito: "Es la única película en la historia del cine que ha sido realizada por un hombre dominado", según consta en una nota aclaratoria que aparece en la ficha técnica de la obra, enviada por Ospina al Primer Festival Nacional de Super-8.

Después vino lo del "Bombardeo a Washington", una película de un minuto que fue presentada como trabajo para un taller de diseño y montaje que cursaba en la universidad. En esta oportunidad decidió valerse de unos retazos de otras películas que alguna vez se encontró en una buhardilla de una casa vieja en Los Angeles —escenas de la Segunda Guerra Mundial, de la guerra de Corea, restos de documentales sobre Washington—, algo así como "el objeto encontrado del surrealismo que se convierte en obra de arte". Procedió entonces, a crear la ficción de que a la capital norteamericana la bombardeaban, empalmando las escenas de los diversos materiales hallados. A esta ilusión fílmica la acompañó de fondo "La Consagración de la Primavera", de Stravinski.

Finalmente, para terminar sus estudios tuvo que elaborar un segundo proyecto que consistía en hacer una película de 16 mm en blanco y negro. Y allí se evidenció de frente la contradicción que había estado latente en su vida académica: estaba estudiando cine en un país extraño, pero lo que él quería hacer era películas sobre temas colombianos.

CONTRADICTORES DE OFICIO

En 1971 Luis Ospina se vino a pasar vacaciones en Cali, y con Carlos Mayolo —amigos desde la infancia y "llave" permanente en su vida como cinematografista desde que, en un reencuentro que tuvieron en "el gabinete del doctor Caligari" cuando tenían como 13 años, acordaron que se dedicarían al cine—, resolvieron filmar los Juegos Panamericanos que se celebraban en la ciudad en ese año. Mayolo "tomó prestada" una Bolex de una agencia de publicidad y salieron a hacer un documental sobre el evento, sin un



Luis Ospina durante la filmación de "La Hamaca", 1975. Foto Carlos Mayolo.

PURA SANGRE

guión previo, un poco como a la caza —o a la pesca— de las escenas que se captaban desde fuera de los estadios; es decir, desde la perspectiva de aquellos que no podían participar como espectadores del certamen porque no tenían con qué pagar las entradas a las competencias deportivas. Pero también como contrainformación de la versión oficial del espectáculo, que se consignó en una película realizada por Diego León Giraldo, titulada "Cali, ciudad de América". A ésta, Ospina y Mayolo respondieron con "Oiga, Vea".

Dentro de la misma tónica de lograr la versión contraoficial de este tipo de acontecimientos, diciembre de 1972 Ospina —ya de regreso permanente a Colombia— de nuevo en compañía con Mayolo hizo "Cali: de Película". Aún contratados por la Licorera del Valle —empresa patrocinadora del evento— lograron su objetivo de hacer una versión humorística, crítica y satírica de la Feria de Cali.

EN UN RINCON DEL ALMA

Pueblo marchando, pancartas en alto, repetición de consignas con todo aquello de que "la clase obrera va al paraíso", fue la película de agitación política en la que participó Ospina en 1973, esa época donde —como dice él apoyándose en el tango— "uno busca lleno de esperanza...". El triunfo de Allende en Chile, los intentos de lograr la unidad de la izquierda en el país, de "tratar de juntar esas líneas paralelas que nunca se juntan", y toda la avalancha de politización que se había desencadenado desde 1968, dieron origen a esta película de creación colectiva que tenía como única finalidad la agitación política, aprovechando la coyuntura electoral de 1974. Se exhibió en sindicatos, universidades y cineclubes y después salió de circula-

De izquierda a derecha: Ramiro Arbeláez, Andrés Caicedo y Luis Ospina en la cabina de proyección del Cine-Club de Cali en los años sesenta (Foto Eduardo Carvajal).

ción. Y aunque Ospina no se siente muy orgulloso de ese trabajo —en el que sólo participó en la etapa del montaje— confiesa que guarda una copia. "¿Qué dónde?: En un rincón del alma".

ENTRE CENSURAS Y PREMIOS OFICIALES

Con "Asunción", los riesgos fueron mayores. Puesta en escena, dirección de actores no profesionales, elaboración de diálogos, manejo de la psicología del personaje, búsqueda de una dramaturgia más definida, fueron los elementos que se trabajaron en esta película de 16 mm a color, primera que se hizo pensando en el sobreprecio.

Es la historia de la sirvienta que, aprovechando el viaje de sus patrones fuera de la ciudad, organiza una fiesta, rompe los objetos de la casa, convoca a un tremendo desorden y, finalmente, abandona el lugar dejando todos los electrodomésticos encendidos y la radio a todo volumen, ejecutando así su venganza por el trato al cual estaba siendo sometida. Esta cinta, la más acabada de Mayolo y Ospina hasta ese momento, vivió una situación muy particular.

De un lado, si bien la Junta de Censura la dejó pasar con la aclaración de que era para mayores de 18 años, y dentro de este público, para "gente de carácter bien formado", fue posteriormente rechazada por la Junta de Calidad. ¿Las razones?: "Deficiencias técnicas, ya que el sonido está mal logrado... la edición es abrupta y el proceso de laboratorio es insuficiente". Seguramente, si se les hubiera preguntado a los señores miembros de la Junta de Calidad qué quería decir "edición abrupta" y "laboratorio insuficiente", no habrían sabido explicarse. Tan absurdos serían los motivos de censura —porque de eso se trataba realmente— que se esgrimieron en el año 1975, que fueron echados por tierra dos años más tarde cuando a "Asunción" se le otorgó el primer premio en el concurso organizado por Colcultura, en la modalidad de cortometraje argumental, y el premio al mejor guión presentado en el certamen.

Fue precisamente en el año 75 cuando comenzó el gran "boom" del sobreprecio, y con él, la comercialización de los aspectos más dramáticos de la realidad colombiana. Es cuando Ospina y Mayolo deciden volver al cine independiente y entonces hacen "Agarrando Pueblo", una realización en la que se critica ese momento del sobreprecio donde la miseria se "enlata" para convertirse en producto de exportación por excelencia. Esta película participó en el Tercer Festival de Colcultura y se llevó el primer premio. En Europa, "Agarrando Pueblo" causó gran impacto y obtuvo el premio Novais Texeira en el Festival de Lille, lo mismo

que el premio Inter Film en el Festival de Oberhausen.

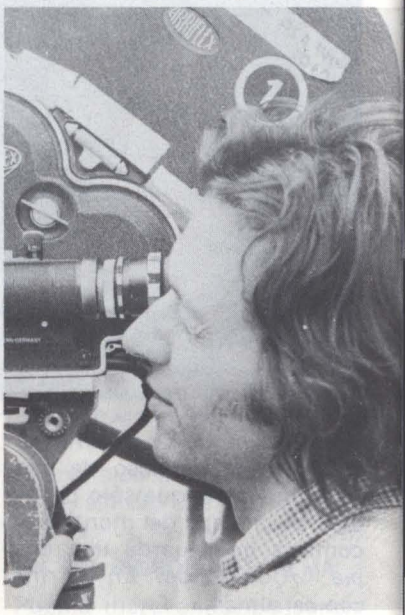
Después de esta experiencia, Luis, en colaboración con su hermano Sebastián, comienza a escribir un guión sobre Bolívar; un Bolívar distinto, cuando ya ha perdido el poder, cuando sale de Bogotá hacia la Costa para embarcarse a España. Según dice Luis, "es una película hípica más que épica, porque la mayor parte sucede a caballo". Este guión alcanzó a circular en Europa, pues les interesaba lograr una coproducción con alguna empresa de TV europea. Pero la creación de esta historia tropezó con la gran avalancha de materiales sobre el Libertador, coincidentes con los aniversarios que habrían de cumplirse, y les dio la sensación de que a Bolívar se le estaba manoseando en exceso: el proyecto quedó archivado.

"LA HORA DEL VAMPIRO"

La primera vez que Luis Ospina se encontró con la muerte fue cuando, a dos cuadras de su casa, en un lote vacío, se enfrentó con la visión del cadáver de una de las víctimas del "Monstruo de los Mangones", un funesto personaje que sembró el terror en Cali a principios de 1960. La víctima era un niño de su misma edad —unos 11 ó 12 años— y como éste, aparecieron otros 28 cadáveres en circunstancias similares, exhibiendo señales de violación y —según dijeron algunos— evidencias de que se les había extraído la sangre.

En torno a estos crímenes y expresiones de violencia se tejió una leyenda. Y fue la imaginación popular la que se encargó de dar disímiles versiones sobre quién era el monstruo: unos decían que era un sádico loco; otros, que se trataba de un millonario que tenía una rara enfermedad y necesitaba enormes cantidades de sangre para sobrevivir;

Marina Restrepo como "Asunción", 1976. Foto Patricia Restrepo.



Luis Ospina y David Hamburger filmando un ejercicio

algunos, que era un asunto de traficantes de líquido vital en fin, múltiples interpretaciones que intentaban dar cuenta de los espantosos crímenes cometidos contra niños, en su mayoría de baja extracción social.

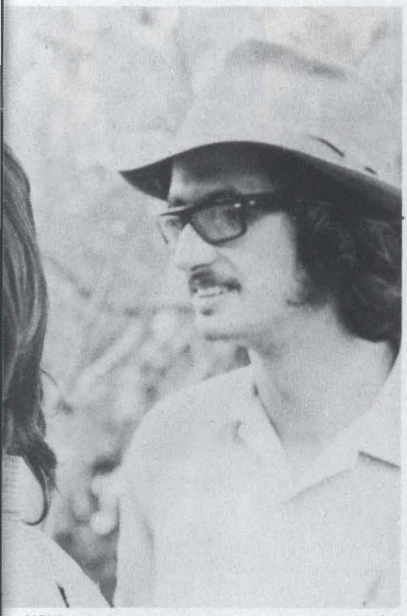
Veintidós años más tarde es cuando Luis Ospina, en compañía de Alberto Quiroga, escribe el guión sobre esa historia, que lo rondó como un fantasma desde su infancia.

Escogieron la versión del millonario enfermo, voraz consumidor de sangre, y, apoyándose en la figura de Howard Hughes —magnate excéntrico que vivió oculto la mayor parte de su vida— la inscribieron dentro del mito universal de Drácula, partiendo de la leyenda local de los vampiros caleños.

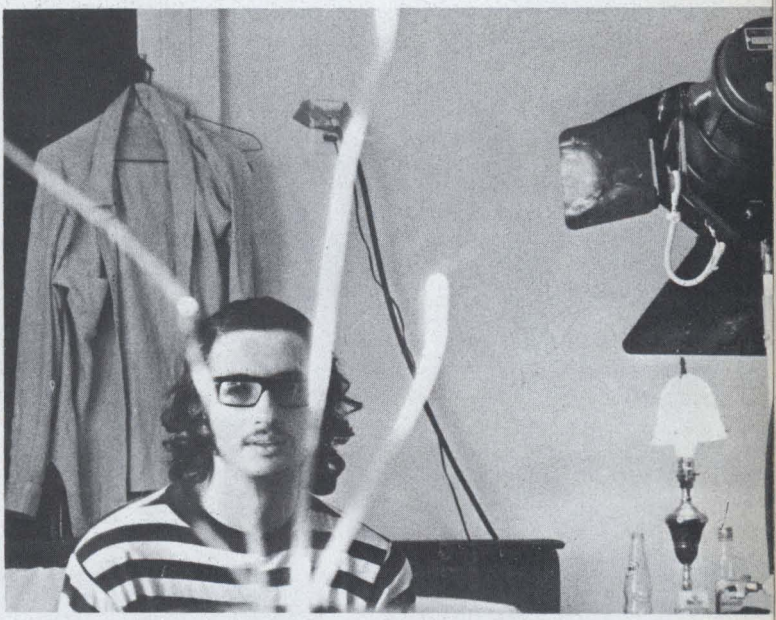
Y la elección del tema se apoya en lo que le interesa al gran público. El hecho de haber realizado una historia de crónica roja surge de la evidencia de que en este país se consume mucha literatura de violencia, lo que de ningún modo es gratuito: la violencia es el medio natural de existencia de la mayoría de los colombianos. Pero no es esa la única razón por la cual Luis Ospina realizó "Pura Sangre"...

El vampirismo siempre ha sido una de sus obsesiones y tiene sus pequeños antecedentes en otras de sus producción-

BIOFILMOGRAFIA



ra UCLA (Los Angeles 1970).



Luis Ospina durante el rodaje de "Acto de Fe", 1970. Foto Morgan Renard.

nes cinematográficas. En "Asunción", está presente en el momento en que la sirvienta se hace una cortada cuando está abriendo una lata de duraznos y deja caer las gotas de sangre en la crema que servirá a sus patrones a la hora del almuerzo. También "Agarrando Pueblo", que en Europa se conoció como "Los Vampiros de la Miseria", presenta otra clase de vampirismo: el de extraerle el jugo a las condiciones infrahumanas de vida del pueblo colombiano.

Pero en ésta, su última producción, el vampirismo llega al "máximo grado de coagulación...; aquí sí, la historia es Pura Sangre".

"Pura Sangre": una creación de Luis Ospina, de quien no se puede hablar sin mencionar a Mayolo, con el que además de haber codirigido varias películas, fundó en Cali el Cine Club "Estudio 35"; o sin hablar de Andrés Caicedo y Ramiro Arbeláez, con quienes Ospina y Mayolo crearon la revista "Ojo al Cine"; o de Eduardo Carvajal, colaborador en varios de sus trabajos; en fin, ese grupo de cinematografistas vallecaucanos que han generado el fenómeno conocido en el medio como "Caliwood"...

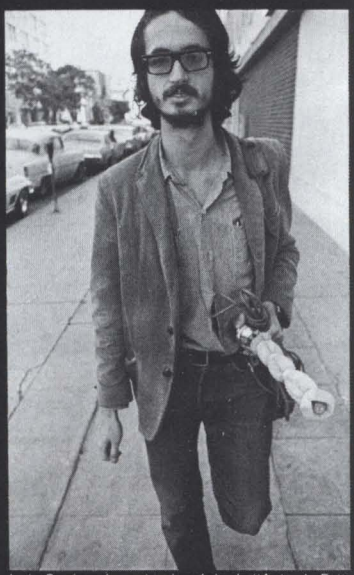
...Una creación de quien, además de dirigir y montar sus propias películas, ha hecho de montajista en las de sus colegas, porque es esta la etapa de la realización que más le apasiona: "El momento en que se está aislado de una cantidad de gente presente en el rodaje, donde por lo menos hay 35 personas pendientes de que uno diga algo... En cambio, en el montaje se está sólo con toda la película, y de lo que allí se haga depende si la película queda buena o mala: el momento en que se juntan todos los cabos sueltos".

Y tal vez esta predilección por el montaje provenga desde el instante en que descubrió que, al contrario de lo que había creído en su adolescencia, las películas no se filman en orden.

BIOFILMOGRAFIA

Luis Ospina y Carlos Mayolo durante la filmación de "La Hamaca", 1975. Foto Jorge Pinto.

Fotograma de "Oiga, Vea", 1971.



Luis Ospina durante el rodaje de "Acto de Fe", 1970. Foto Carlos Duque.

1949 Nace en Cali el 14 de junio.

1954 Estudia en el Colegio Bolívar hasta 1962.

1956 Conoce a Carlos Mayolo.

1962 Ingresa al Colegio Jesuita San Juan Berchmans.

1964 Es expulsado del Colegio Berchmans por "sostener malas conversaciones". Rueda "Vía Cerrada", su primera película, a la edad de 15 años.

1965 Viaja a Boston para continuar sus estudios de secundaria, pero se enferma y tiene que retornar a Colombia.

1966 Regresa a Boston e ingresa a Chauncy Hall School.

1968 Se gradúa de "high school" y es aceptado en la Facultad de Arquitectura de la Universidad del Sur de California (USC), Los Angeles. El primer día de clases cambia la arquitectura por el cine.

1969 Gontinúa sus estudios de cine en la Universidad de California (UCLA), Los Angeles.

1970 Rueda el cortometraje "Acto de Fe", adaptación de "Eróstrato" de J P Sartre, como primer proyecto fílmico universitario. Escribe con Andrés Uribe el guión de largometraje "El Chivo Expiatorio".

1971 Regresa a Cali y conoce a Andrés Caicedo en una proyección de 8 1/2, en el Cine-Club de Cali. Con Carlos Mayolo, rueda "Oiga, vea" durante los VI juegos Panamericanos de Cali. Experimenta con el super-8: "Auto-retrato" (dormido).

1972 Termina el montaje de "Oiga, Vea", en UCLA y la entrega como su segundo proyecto universitario. Adapta el guión de "El Chivo Expiatorio" al inglés y obtiene el tercer premio del Harry Kurnitz Writing Award en UCLA. Monta materiales cinematográficos encontrados en un ático: "El Bombardeo de Washington". Se gradúa en la Escuela de Cine de UCLA y regresa a Cali. Rueda con Carlos Mayolo: "Cali: De Película", durante la Feria.

1973 Trabaja en cine publicitario. Hace el montaje de "Viene el Hombre", película realizada por un colectivo. Entra a formar parte de la directiva del Cine-Club de Cali.

1974 Funda con Andrés Caicedo, Carlos Mayolo y Ramiro Arbeláez la revista "Ojo al Cine".

1975 Rueda con Carlos Mayolo el corto argumental "Asunción".

BIOFILMOGRAFIA

Foto de rodaje de Iguazos (Película inacabada). Luis Ospina y Eduardo Carvajal.

Carlos Mayolo, Luis Ospina y Enrique Forero, rodaje de "Asunción", 1976. Foto Teresa Saldarriaga.

Luis Ospina y Mister Fly durante el rodaje de "Pura Sangre", 1982. Foto Eduardo Carvajal.

1976 Termina el montaje de "Asunción" y de "Cartagena: Festival de Cine", de Luis Crump. Trabaja como productor ejecutivo del largometraje "Jackpot", dirigido por Marhías Weiss y Renate Sami, para la cadena WDR de Alemania Federal; la película se rodó en inglés en la Costa Atlántica colombiana y en Nueva York.

1977 Muere Andrés Caicedo "y se suspende la publicación de "Ojo al Cine". "Asunción", obtiene Primer Premio Argumental y Premio de Guión en el II Festival de Colcultura (Bogotá). "Acto de Fe" y "Auto-retrato", (dormido), reciben el Primer Premio en el Primer Festival de Cine Super-8 (Bogotá). Rueda con Carlos Mayolo "Agarrando Pueblo", y se traslada a París.

1978 Termina el montaje de "Agarrando Pueblo". Asiste a varios festivales europeos y escribe crónicas para la revista "Cinemateca", publicada por la Cinemateca Distrital de Bogotá. "Agarrando Pueblo", obtiene el Primer Premio en el III Festival de Colcultura y el Premio Novais-Teixeira en el Festival Internacional de Lille (Francia).

1979. "Agarrando Pueblo", gana el Premio Interfilm en el Festival Internacional de Oberhausen (RFA).

1980 Enseña un taller de cine a los alumnos de Ciencias de la Comunicación de la Universidad del Valle. Escribe para el Dominical de El Pueblo la columna "Sunset Boulevard" con el seudónimo de Norma Desmond.

1981 Escribe con Alberto Quiroga el guión de "Pura Sangre", con el cual recibe una mención en el II Concurso de Guiones de Focine. "Home Movie", una nueva versión de "El Chivo Expiatorio", gana el II Premio en el mismo concurso. Inicia el rodaje de "Pura Sangre", su primer largometraje.

1982 "Pura Sangre", inaugura el XXII Festival de Cine de Cartagena.

1983 Hace con Karen Lamassonne el montaje de "Carne de tu Carne", primer largometraje de Carlos Mayolo. "Pura Sangre" se estrena comercialmente en Colombia.

LUIS OSPINA

Su concepción del cine y sus obras, vistas por él mismo y por otros

1. OSPINA HABLA SOBRE SU CINE

—Una agremiación muy particular.

Pregunta: —¿Pertenece a alguna agremiación de cine?

L. Ospina: —Tal vez a la única que pertenezco se le puede llamar SINCINCO, sindicato de cineastas colombianos. Fuera de esto me inscribo dentro de lo que se ha denominado "el grupo de Cali", me refiero al grupo de cineastas (actores, directores, escenógrafos, guionistas, etc.) que se han ido formando a través de las películas mías y de Mayolo, a través del Cine Club de Cali de Andrés Caicedo, de las revistas "Ojo al Cine" y "Caligari", en fin, a toda una serie de actividades relacionadas con un profundo amor por el cine y por una ciudad".

Entrevista a Luis Ospina, (1).

—Cine crítico, humor y provocación.

—"Si uno está interesado en hacer cine serio en Colombia, inevitablemente tiene que asumir la posición de crítico. Cuando se hace cine, también se critica lo que se realiza".

(Entrevista a Luis Ospina y Carlos Mayolo, (2).

U.V.: **—¿Cuál ha sido, no sólo en esta obra, sino en las ante-**

riores, el método de trabajo de ustedes?

C.M.: —La risa.

L.O.: —Seguro. **El método de trabajo nuestro es la risa.**

Entrevista a Luis Ospina, (4).

—Creo que la mejor manera de demostrar un descontento, un malestar que puede haber en una cultura, es por medio del humor. En "Pura Sangre" lo que traté de hacer fue combinar el humor con el morbo. Por eso digo que es una película de humor-bo, porque se mezclan las dos cosas y a veces se vuelven inseparables.

Para mí el cine existe como provocación.

—¿Cómo provocación?

—Me interesa que mis películas provoquen una opinión. No se trata de dar una opinión prefabricada al público de imponer un punto de vista. Son películas que terminan en punta; tienen finales abiertos para que, a partir de la película, se pueda armar una discusión. Crear la reflexión a través de la provocación.

Entrevista a Luis Ospina, (5).

L.O.: —A mí se me hace que este es un país que tiene mucho sentido del humor; si no hubiera resistido todo lo que le ha tocado aguantarse. Aquí la gente tiene recursos como la salsa, el humo negro, la sátira y la burla; el mamagallismo, que es una cosa netamente colombiana. Son cosas que yo comparto, y que nos ayudan a vivir en este medio.

Entrevista a Luis Ospina, (6)

—Otro postulado que rige el cine de Ospina: el cine es para el espectador, para que éste se identifique.

L.O.: —No se trata de conquistar un público sino de crearlo. Conquistarlo es fácil, se le da lo que quiere, lo que está acostumbrado a ver, lo que le ofrece el peor cine extranjero.

De izquierda a derecha: Jaime Acosta, Luis Ospina, Carlos Mayolo, Ute Broll y Eduardo Carvajal. Rodaje de "Cali de Película", 1973.

Entrevista a Luis Ospina, (4).

El cine realmente le pertenece es al público. El público es el dueño de las películas, entonces éstas (las películas) deben tener cosas con las que el público se identifique, ya sea un nombre, un tema, un lugar o una forma de hablar.

—¿Al hacer las películas piensa en ese público que las va a ver?

—Lógico, porque yo siempre pienso como público. Yo he sido público toda mi vida, inclusive antes de hacer cine yo era público. Nunca parto de la idea de que voy a hacer una película contra el público o una película elitista: no me interesa ni se me hace posible manejar presupuestos tan grandes para hacer cine elitista.

Entrevista a Luis Ospina, (5).

2. EN LINEAS GENERALES TODOS LOS CRITICOS CONCUERDAN: LUIS OSPINA HA LOGRADO HACER HUMOR E INTERESAR AL PUBLICO (la polémica se presentará con "Pura Sangre"):

"En los documentales de Mayolo y Ospina el lenguaje cinematográfico escudriña en las cosas a la búsqueda de lo absurdo, del quiebre que produce el desenmascaramiento y a la vez la risa. El humor se convierte en arma política sin llegar a plegarse al mensaje propiamente político: por una parte, recrea el espectáculo del mundo; por otra, corroe, da rabia".

Diego León Hoyos, (1).

—"El cine de Mayolo-Ospina se ha caracterizado por hacer disfrutar al espectador, por conseguir distraer y provocar risa y es porque ellos se divierten haciendo sus películas, aman el cine. En "Agarrando Pueblo", como en "Oiga, Vea" y en general en todas sus películas está presente el sentido del humor negro, que desmitifica y establece complicidad con el público (el cual se siente participante con lo que ocurre en la pantalla) y en algunos casos alcanza un nivel de lectura alegórico.

Patricia Restrepo, (1).

El humor y la preocupación por el público son apenas dos características del cine de Luis Ospina. En los comentarios a las obras concretas irán saliendo otras características no menos importantes.

3. OSPINA HABLA SOBRE EL CINE COLOMBIANO

—La crítica.

—"La crítica, y de esto estoy muy agradecido, esperaba de mí una obra maestra cuando sólo soy el maestro de obra de la primera obra negra del cine colombiano. En Colombia la crítica anda detrás del García Márquez o del Botero del cine, quieren que haya una obra que llene todas las expectativas, una película que los ponga atodos de acuerdo, el principio y el fin de todas las cosas. Para mí, 'Pura Sangre' es una película abierta, una apertura a campos desconocidos que tal vez yo y demás cineastas sigamos explorando en otras producciones. 'Pura Sangre' es un caballo de Troya que le metimos al cine nacional y desde entonces se ha convertido en el caballito de batalla de toda clase de polémicas y bochinches que, en muchos casos, no tienen nada que ver con la película misma. No creo que la función de la crítica sea la búsqueda de la obra maestra sino de aquellas que le abren camino a la obra maestra esporádica, que sólo puede surgir después de un ejercicio continuo del oficio. Los críticos no deben ser perros detrás de una bicicleta, como los definió en alguna ocasión Marcel Duchamp. Se necesitan espíritus libres y mentes abiertas. Hay críticos que tienen la mente tan estrecha que no les cabe la menor duda".

Entrevista a Luis Ospina, (1).

"Cuando la película se presentó en la Cinemateca Distrital, se publicó un folleto con todas las opiniones que se habían hecho sobre la película y uno veía que el primero se contradecía con el segundo, éste con el tercero y éste, a su vez, con el primero, por lo que uno se pregunta entonces, ¿cuál es el consenso al que se debe llegar sobre la crítica".

Entrevista a Luis Ospina, (9).

Luis Alfonso Londoño en "Agarrando Pueblo", 1977.
Foto Eduardo Carvajal.

—El mercado interno.

—G. González: —¿Ahora sí despegará el cine nacional? (La pregunta que se repite cada año).

Soy un poco escéptico en cuanto a esto porque las condiciones económicas de estas películas son muy difíciles. Me refiero a la recuperación monetaria.

Una industria de cine nacional puede existir en la medida en que el producto medio de esa industria se pague en el mercado interno. No hay que sembrar las esperanzas del cine colombiano en Europa o en otras partes; eso es utópico y además puede deformar mucho un cine nacional, ya que el mercado exterior es muy caprichoso. Hay años en que la miseria es buen negocio, otros en que la violencia es el negocio, o años en que la política es buen negocio.

Entrevista a Luis Ospina, (5).

—Por un nuevo cine.

—Los largometrajes colombianos estaban aún más alejados

de la realidad, que los cortometrajes. Los largos se orientaron hacia un cine artificial, basado en la comedia televisiva. Se creó la escuela de cine del "Gordo" Benjumea. Ahora, después del Gordo, creo que el cine colombiano debe ponerse a régimen. Tiene que sacar nuevos productos que interesen al público, que estén más arraigados aquí y que toquen los problemas que puede tener ese público y el país.

G.G.: —¿Varios de los nuevos largometrajes están en esa nueva órbita?

—Después de "Pura Sangre" vienen como diez películas. No he podido ver la mayoría de ellas, pero el ambiente que se está creando si es de que esto es una nueva propuesta del cine colombiano. Creo que una vez terminadas estas películas, se van a distinguir ciertas personalidades dentro del grupo. Va a haber algunas que realmente no variarán mucho respecto de lo que era el cine antes de "Pura Sangre". Con "Pura Sangre" va a pasar algo semejante a lo que sucedió con "Agarrando Pueblo"; y es que el cine colombiano se dividió en antes y después de "Agarrando Pueblo".

Entrevista a Luis Ospina, (5).

—La pobreza del sobreprecio,

L.O.: —El cine de sobreprecio ha sido beneficioso económicamente para muchas personas que antes no tenían manera de sobrevivir. Pero a nivel de lenguaje cinematográfico y de obras realmente buenas, es muy poco lo que se ha hecho. No se ha avanzado casi nada porque las películas de sobreprecio son muy recatadas y convencionales, sobre todo en cuanto a la forma.

Entrevista a Luis Ospina, (6).

L.O.: —Nosotros casi siempre hemos trabajado fuera de la industria, y es ahí donde realmente ha avanzado la forma del cine colombiano. Dentro de la industria se creó una fórmula fácil, la del "sobreprecio", o sea, hacer un documental de imágenes inconexas respaldadas por un texto literario. Con esta fórmula se enriquecieron muchas personas: los productores, los directores, los exhibidores y las distribuidoras nacionales y extranjeras. Dentro del "sobreprecio" la experimentación ha sido casi nula.

Entrevista a Luis Ospina, (4).

—Sin embargo, Ospina acepta el sobreprecio como una posibilidad real y, simultáneamente, enjuicia al cine marginal.

—¿Cuáles, entonces, son las salidas? En nuestro país la única salida comercial para el cortometraje es el "sobreprecio". Hay que aprovecharse de esta contradicción del sistema para llegarle a un público masivo. No hay que pensar cuánto hay que reprimirse (autocensura) sino por el contrario, cuánto puede estirarse el sistema. Se trata de ponerse en una actitud agresiva y no defensiva. Es preciso tomar la ofensiva en ese margen permitido...

—Nosotros cuestionamos la efectividad de ese cine "marginal" a nivel masivo de espectadores. Este tipo de cine

"Cali: de Película", 1973
Foto Eduardo Carvajal.

Luis Ospina y Carlos Mayolo durante el rodaje de "Asunción", 1976.
Foto Patricia Restrepo.

no se ha preocupado mucho por buscarle canales de distribución a sus películas, excepto en el exterior, donde es más fácil ver el cine "marginal" que en nuestro propio país...

—Hay una crisis de la crítica. En Europa se premian películas que explotan la imagen de la miseria de nuestro continente, pero que no dan una idea verdadera de nuestra situación. Muchas de ellas son premiadas y son producto de la moda y no de la investigación. Por esta razón, algunos realizadores latinoamericanos empiezan a funcionar más en torno a la metrópoli europea, que de su propio país. Es un cine que se disfraza de revolucionario para descrestar europeos.

Entrevista a Luis Ospina, (4).

4. LAS PELICULAS DE LUIS OSPINA EN SUPER-8 mm: "ACTO DE FE" Y "AUTORRETRATO (DORMIDO)".

—Ospina las comenta.

L.O.: —En primera medida la película es existencial porque es una adaptación a un texto existencial, "Eróstrato", de Jean Paul Sartre. También porque la realicé en un país extraño donde miraba las cosas de otra manera. Con "Acto de Fe" sólo pretendía hacer una película que narrara algo muy sencillo: Un día en la vida de una persona.

Entrevista a Luis Ospina, (4).

—"Todos sabemos que Andy Warhol hizo una película como de 6 horas en las que sólo vemos imágenes de un hombre dormido. Esto me hizo preguntar: ¿Qué pasaría si a Warhol se le quitaran los puntos muertos'? Dilema que traté de solucionar cuando hice esta película 'mínima' (Autorretrato). Uno de esos directores franceses dijo que toda película se puede resumir en una sola frase. En este caso sería: la película registra 10 horas aproximadamente del sueño del realizador. Por **azar** me desperté antes que se acabara el rollo de 50 pies y logre ponerme detrás de la cámara para hacer un zoom-in al sitio que había ocupado yo durante las diez horas anteriores. El espectador atento notará que en la esquina izquierda del cuadro hay un reloj. Adivinen cuál es el título del libro que sale un poco desenfocado".

LUIS OSPINA. Ficha técnica enviada al Primer Festival de Super-8.

5. "OIGA, VEA".

—Habla Ospina sobre el corto.

L.O.: —La idea de "Oiga, Vea" viene desde mucho antes porque la primera vez que quisimos rodar una película juntos fue cuando vino el Papa a Colombia. Era una oportunidad envidiable para hacer algo, pero no pudimos llevarla a cabo porque no disponíamos del equipo y del dinero necesarios. Después se presentó una situación similar, los VI Juegos Panamericanos de Cali. Entonces decidimos hacer una película sobre el evento, sin tener ideas preconcebidas, ni guión. Empezamos a filmar los Juegos cuando ya habían empezado. Siempre tratamos de hacer la película desde el punto de vista de la gente que no pudo entrar a los Juegos.

Entrevista a Luis Ospina, (4).

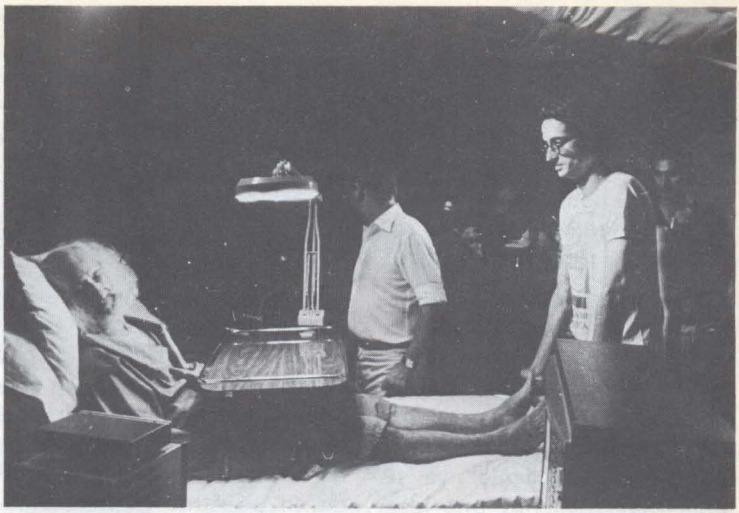
—Gustó el contenido crítico.

—"De esos veinte minutos (de 'Oiga, Vea') emerge una Cali real: son sus habitantes quienes la narran, sus niños suburbanos —cuyos ojos y bolsillos no ven los juegos— quienes la ambientan, su música negroide de quien la danza y sus obreros quienes la cuestionan en su orientación".

Lisandro Duque N., (1).

—Otros analizaron, y se entusiasmaron, con el proceso creativo y con la integración entre forma y posición de los autores.

—El momento privilegiado de esta situación es cuando los cineastas deciden filmar lo que sucede al margen de los Juegos, es decir, cuando comprenden la exclusión que los alía al pueblo. Esta decisión incorporaría, entonces, un



Durante el rodaje de "Pura Sangre" aparecen: Mister Fly, Ramón Suárez y Luis Ospina. Foto Eduardo Carvajal.

cuarto elemento a la estructura del filme:

Cámara y grabadora, la última muchas veces dentro de cuadro, la primera asumida y ubicada en espacio "off" ya sea por miradas, el mismo sonido, etc. Maquinaria que concreta la alianza entre autores del filme y su objeto (el pueblo), su uso busca una correspondencia en el material filmado, recoge una rica iconografía de objetos fotográficos que pertenecen a los personajes entrevistados, además de toda una serie de relaciones a nivel de objetos de las que más adelante señalaremos correspondencias.

Como para ver a los ciclistas no había que pagar, bastaba con salir a la calle; los cineastas obtuvieron material de los deportistas en su esfuerzo, en su momento. No es coincidencia que todo intento de registro realista, llanamente informativo, resulte banal (el zoom a los punteros), y que en cambio la cámara indague no por la vía de los ciclistas, la calle, sino por la de los peatones, el andén, y se decida por los peatones que para llegar al sitio han hecho uso de su bicicleta, y encuentre centenas de bicicletas mal amontonadas, sin uso, marginadas también. El registro cobra una extraña belleza a nivel de la instrumentación del objeto-máquina protagonista de la secuencia y pertenece al material que nombramos al principio, el de analogías con montaje de objetos, el uso y el interés concreto a que responde cada uno.

Se nos muestra (en tele) el momento en el cual una clavadista se prepara a su salto ornamental: salta al aire y zoom hacia atrás antes que caiga al agua. El zoom nos ha bajado de las alturas del último trampolín, nos ha sacado del recinto de las piscinas olímpicas para ponernos detrás de las espaldas del pueblo, frente a los muros. Un procedimiento mecánico (zoom, el más común) resulta, en el movimiento, plenamente ideológico. Trabaja con el sentimiento de frutración, a dos niveles: 1) Impide que la clavadista dé término a su acción, que es llegar al agua (y por lo tanto, que el público admire, complaciente, la segura impecabilidad del clavado), y 2) Se coloca en la posición "real" de frustración de ese pueblo que no puede entrar a los sitios del evento.

Andrés Caicedo, (1).

—Otros, en cambio, encontraron fallas: desorden, dispersión (sin que esto les impidiera ver las cualidades de la obra).

—"'Oiga, Vea' es un interesante aunque desodenado desacuerdo con las Olimpiadas de Cali, que pide a gritos, además de tijera, un emplazamiento no sólo a eventos como el criticado, sino a todo el deporte nacional que en sus mismos y merecidos triunfos, se está convirtiendo en una de las principales cortinas de humo del sistema".

Hernando Salcedo Silva, (1).

—"'Oiga, Vea' es un intento de cine-verdad, donde no se oculta sino que más bien se insiste en que se está haciendo una película que muestre la otra cara de los Juegos Panamericanos de Cali. Una de sus principales cualidades es su sentido del humor y su dimensión real, aun cuando es demasiado larga y se interrumpe para narrarnos otra

historia en medio de la película".

Margarita de la Vega de Hurtado, (1).

6. "CALI DE PELICULA"

—Ospina cuenta cómo se trabajó el guión y juzga la coherencia interna de la obra.

L.O.: —Es que el guión de "Oiga, Vea" se escribió después de la filmación, cuando se hizo una estructura de montaje en papel que luego se utilizó para trabajar en la moviola. En "Cali: De Película" ya se tenía más o menos una idea antes de filmar. Después se volvió a hacer un guión de montaje con base en el material filmado, lo que es lógico cuando se está trabajando en documental.

A. Navarro.: —"Cali: De Película", a pesar de ese aspecto desordenado tiene mucha estructura interna, los elementos de la película están muy bien organizados.

L.O.: —Sí, no se va tanto por las tangentes, no tiene falsos finales ni se juega tanto con las formas cinematográficas.

Entrevista a Luis Ospina, (6).

—Las opiniones fueron muy favorables: el contenido, la forma, la atmósfera y el aporte de "Cali: De Película" a la polémica entonces de moda entre arte y análisis.

"CALI: DE PELICULA". Es la destrucción total de la estructura lógica en busca de una construcción basada en el ritmo. Un ritmo hecho de choques, de lo imprevisto, de silencios cuando se esperaba el acostumbrado golpe musical, de cambios repentinos en la cadencia de los planos. El resultado es Cali convertido en pura atmósfera donde se siente el espíritu de la ciudad, su forma de vivir, sin que en ningún momento nadie nos diga, nada sobre ella. Todo está visto desde el exterior, cada objeto y personaje es concreto y en su concreticidad va construyendo ese mundo interior.

Es imposible trasladar a palabras lo que el corto está construyendo. Lo que más se aproxima es insistir en el término de atmósfera. No hay contraposiciones entre ricos y pobres, entre calle y club, porque el corto evita el montaje de contrastes y lo encierra todo en un ritmo en el cual todos participan de una misma forma de vivir. Todo es un disfraz y hace parte de un mismo rito que está ocultando algo que quedará como incógnita para el espectador.

El aporte de Mayolo y Ospina en "Cali: de Película" es haber recogido todas las experiencias anteriores en la expresión cinematográfica, para darles una nueva riqueza en su capacidad de apropiarse de una realidad compleja. A otro nivel, era la prueba más clara de la no contradicción entre arte y análisis, y entre arte y problemática social, en un momento en que todavía se discutía sobre el famoso "cine imperfecto". Pero, ante todo, "Cali: De Película", es la integración de elementos populares y efectos audiovisuales de impacto sensorial en una corriente de sentido en la cual lo sensible —sin perder su capacidad de emocionar— se convierte en interpelación sentida al mundo del espectador.

Hernando Martínez Pardo, (1).

7. "ASUNCION"

—Ospina informa: el guión, los objetivos.

L.O.: —...es la película con más trabajo, ya que para ella existía un guión muy detallado cuando comenzamos a filmar, y se dividió el trabajo lo más que se pudo.

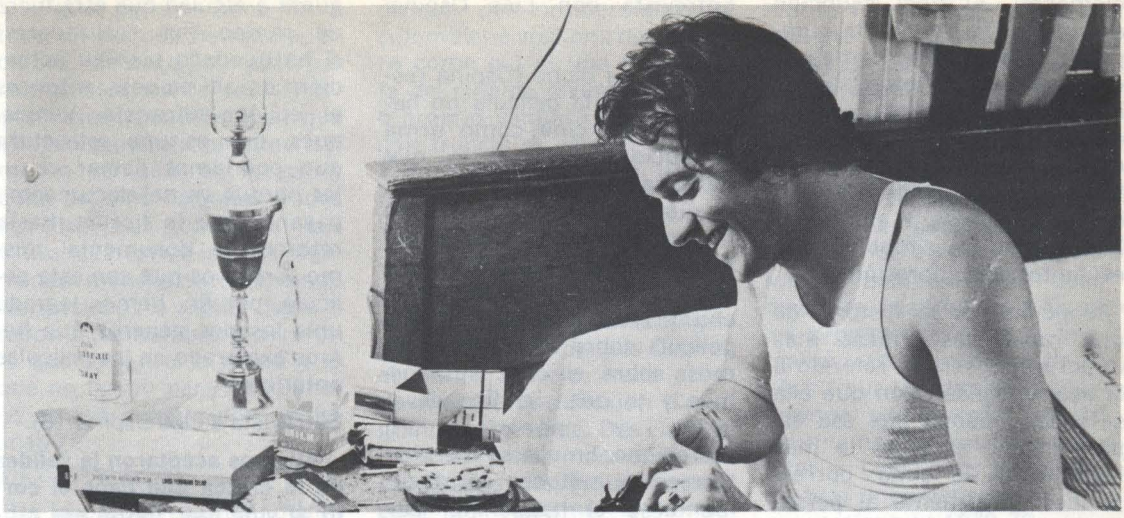
"Asunción" es para nosotros un intento de entrar a la estructura económica de la industria, llegarle a un público masivo. Esto debido a que el cine ya cuesta mucho dinero y no se puede tener el lujo de hacer películas que nadie las ve y que ni siquiera recuperan los costos...

—Es una película que crea paranoia, y se hizo con esa intención. Después de la película yo creo que todo el mundo sale con la duda de si alguna vez le escupieron en la sopa, y no se dio cuenta. O sale sabiendo que cada vez que coma, existe esa posibilidad. Algunos grupos de izquierda nos han atacado diciendo que la película es anarquista. Son ataques maniqueos y a veces moralistas. Nosotros simplemente mostramos un caso muy particular de rebelión espontánea y libertaria. Querámoslo o no, la revolución comienza en casa, en la cocina.

Entrevista a Luis Ospina, (6).

—Ospina se autocritica, pero defiende el final del corto.

"Asunción", entre las películas que he realizado con Mayolo, es la única que se ha hecho para los circuitos comerciales de distribución. Fue nuestro primer intento conjunto de hacer ficción en un momento en que todo el mundo se dedicaba a rodar documentales de sobreprecio. Yo considero la película un poco fallida sobre todo en lo que se refiere a la dirección de actores. Cuando hicimos "Agarrando Pueblo" cambiamos completamente el método de actuación recurriendo a la improvisación y



David Hamburger en "Acto de Fe", 1970.
Foto Morgan Renard

escogiendo actores no profesionales, amigos, con los cuales era más fácil trabajar y quienes estaban más enterados de los propósitos de la película".

Entrevista a Luis Ospina, (8).

Nosotros proponemos un final libertario en un caso particular sobre una empleada doméstica. Es una escogencia que hace el personaje de la película a partir de su propia psicología... Nosotros pensamos que la película tiene un final abierto. La interpretación del final depende del espectador. Si la ve una ama de casa no va a pensar lo mismo que pensará una empleada doméstica. Son dos ópticas completamente opuestas".

Entrevista a Luis Ospina, (2).

—Otros vieron en "Asunción un camino hacia una expresión auténtica y una nueva visión del cine político.

"ASUNCION". El cortometraje de Luis Ospina y Carlos Mayolo, producido por el grupo Caligari, es uno de los mejores aportes para encontrar el camino de una expresión auténtica, que hunda sus raíces en la problemática social, y encuentre un estilo adecuado a la narración. "Asunción' no es una obra maestra, es un experimento en el terreno de la ficción que nos satisface, porque conocemos los obstáculos y dificultades que presenta su realización".

Umberto Valverde, (1).

Sorda y difusa violencia contra el orden señorial, contra ese poder que ejercen las señoras sobre las sirvientas, que es trasunto de la estructura opresiva reinante en el orden social. Hay ritmo y continuidad, con un montaje preciso y un guión ajustado, de notables hallazgos: la descripción de la ideología de la familia por los objetos que Asunción encuentra en una cómoda.

La toma final es excelente, con una cámara que enfoca la puerta y la ventana (abiertas) y el recorrido de Asunción al abandonar la casa. Hay economía en los planos, hay rigor en el montaje. La anécdota es breve, sumaria, como corresponde al asunto, que es la simple exhibición del orden autoritario. Es mordaz la sátira, aunque la revuelta de la sirvienta sea inocua y tremendista.

A la fiesta le falta fuerza, violencia. Asunción no participa en el baile y parece que se cumpliera en cámara lenta. Esa violencia, contenida, sorda durante la comida, estalla al día siguiente en el desorden de la casa, en la prendida de los aparatos, en el abandono del hogar señorial. Y muy compuesta, como envarada, la escena de la comida. La actriz profesional, Mónica Silva, que hace de señora, con los tics del oficio, impone ese teatralismo que es funesto en el cine. Y los demás apenas si recitan el texto. En cambio, los actores en la fiesta, que tampoco son profesionales, están literalmente en su salsa. Y la escena es auténtica.

La película, en globo, es auténtica porque refleja una situación de nuestro mundo. De nuestra realidad.

Alberto Aguirre, (1)

"Asunción', la rebelión de una muchacha de servicio, no guía a las empleadas hacia una respuesta concreta contra sus explotadores. El cine aquí no es un aparato didáctico, es un lenguaje develador del ritual que se cumple en ciertos acontecimientos sociales: ya sea por fuertes impactos visuales o por subversión

elemental. Al final Asunción arranca el badajo de la campanilla con que la llamaban, deja un rollo de fotos con las imágenes de la fiesta y abandona el lugar. La pequeña descripción de su contorno vital define una existencia agobiante e insípida. Y ella se rebela contra los símbolos más evidentes de su opresión.

"Asunción" es la historia de una rabia. Las críticas más importantes se han referido a la espontaneidad con que ella se rebela, siendo que esa espontaneidad es quizá lo más legítimo de la cinta; corresponde íntimamente al personaje que plantea".

Diego León Hoyos, (1).

8. "AGARRANDO PUEBLO"

—El objetivo del corto es provocar, dice Ospina.

"Así, pues, el contraste entre 'Agarrando Pueblo' y el miserabilismo o, mejor, la pronomiseria como industria turística del cine 'se hizo sentir porque la película se hizo para provocar y ese es, precisamente, el efecto que produce en los espectadores, el de una reacción feroz por la agresión que supone lo que decimos en el filme', según palabras de Ospina".

Juan Diego Caicedo, (1).

—Y agrega: es una crítica al cine que explota la miseria.

"Agarrando pueblo es una expresión popular del Valle que quiere decir embaucar, engatuzar. Por ejemplo, se dice que un culebrero 'agarra pueblo', que reúne alrededor de él, con su carreta, a la gente para que vean su espectáculo. En la película el título tiene doble significado: el coloquial y el de agarrar miseria filmada metiéndola en una lata para exportarla. Con 'Agarrando Pueblo' estamos intentando hacer crítica de cine con el cine mismo. El cine que criticamos es el que se ha denominado cine miserabilista".

Entrevista con Luis Ospina, (8).

"Se nos ha dicho (Ospina responde) que la película no hace uso del cine como arma revolucionaria. Pero lo que muestra 'Agarrando Pueblo' es que, justamente, el cine es un arma, un instrumento en manos de manipuladores, ya sean de izquierda o de derecha. Mayolo y yo hicimos una película sobre lo que conocemos: sobre el cine, sus formas y lo que significa develarlas y ponerlas en entredicho. En ella se mezclan técnicas y métodos del documental y el happening; por consiguiente, la realidad que se capta es la del mismo hecho de filmar, la de una forma de hacerlo a lo que respondimos reaccionando, tomando partido ante una situación concreta que compromete a una concepción del cine y de su propio valor social".

Juan Diego Caicedo, (1).

La película se hizo como respuesta a una serie de filmes hechos en Colombia desde 1972, con la ley del "sobreprecio"; películas de muy bajo presupuesto filmadas en las zonas de miseria que aprovechaban los cineastas para hacer dinero. La gente que aparecía en estas películas, nunca sabía con qué propósito se hacían. Nosotros comenzamos por hacer un guión y durante más de un año trabajamos en improvisaciones con actores que o nunca habían actuado o no eran profesionales. Improvisando, fuimos consiguiendo esa mezcla de documental y ficción con que está tratada la película.

Entrevista a Luis Ospina, (11).

—Sigue hablando Ospina: la estructura de "Agarrando Pueblo".

"El momento en que la ficción se rompe (en 'Agarrando Pueblo') es cuando Londoño después de hacer la danza macabra con el celuloide le pregunta a alguien que está fuera de campo (los realizadores) si ha quedado bien su actuación; de ahí se pasa entonces al epílogo-entrevista. Vemos, pues, que es una estructura que podríamos llamar circular porque va del documental, pasando por la ficción, hasta retornar al documental mismo. Creemos que con esta película, por fin, hemos logrado unir los dos géneros que hemos explorado en las películas anteriores".

Entrevista a Luis Ospina, (8).

—Algunos aceptaron la validez de la crítica que hace el corto al vine que, desde ese momento, se denominaría de "pornomiseria" o "cine que agarra pueblo".

"Ospina y Mayolo desnudan los procedimientos del sobreprecio, desmontan su visión encuadrada donde no arriesgan los realizadores su conciencia porque no la tienen, ni se arriesga al mundo porque el mundo quedó bien lejos de las películas, y cuando todo parece concluido, el personaje pregunta a las cámaras: '¿quedé bien'?. La ruptura entonces es doble porque se provoca en el espectador una sospecha que incluye hasta "Agarrando Pueblo".
A pesar que la película es tan contestatria que se desvirtúa hasta ella misma, no depende de la coyuntura, no es sólo una reflexión oportuna sobre el cine colombiano sino también una creación de autores con humor lúcido y peligroso, capaz de sugerir que existe un mundo sensible que nuestro cine ni ha descubierto, ni se ha imaginado que existe".

Diego León Hoyos, (2).

"El cine nacional jamás se había aproximado tanto a la realidad como se logró en 'Agarrando Pueblo' a la de los maestros cinematografistas y a sus manipulaciones de la miseria para satisfacer sus ansias de fama y 'arte'. Yo creo

que esta película pone fin a todo un período de manipulaciones, demagogias, paternalismos, sentimentalismos y todos esos pendejismos que afortunadamente ya comenzamos a ver allá, en la patria boba del cine nacional. Todos aquellos que fundaron sus éxitos 'agarrando indios', 'agarrando mendigos', 'agarrando campesinos', o mejor dicho a todos aquellos que agarraron lo que tenían a la mano y lo que no tenían para solucionar su escasa imaginación, se les acabó".

Alberto Vides, (1).

"Un lavoro fortemente polémico è 'I Vampiri Della Miseria' ('Agarrando Pueblo') del duo colombiano Ospina e Mayolo i quali realizzando un film (25 minuti) sulle tragiche condizioni del sottoproletariato colombiano vogliono dimostrare come più di una volta chifa del cinema diventa un vero e proprio vampiro succhiando con trucchi di ogni genere ed artificiali amplificazioni il sangue ai poveri".

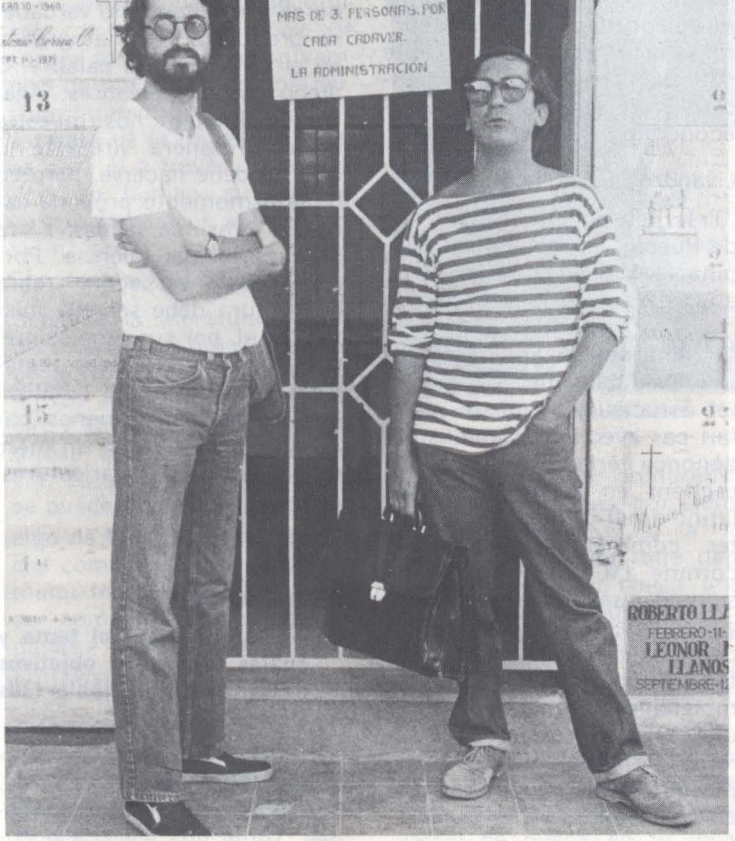
Tullio Cicciarelli, (1).

"Comment filmer le tiers monde? Le film colombien 'Les Vampires de la Misère (Agarrando Pueblo), de Luis Ospina et Carlos Mayolo, nous offre un modèle de réflexion d'une grande pertinence. Des cinéastes européens, mais aussi locaux, sous des motifs variés: goût du réalisme, désir de tirer profit des 'images de la misère', etc., en viennent à travestier la réalité. Le film nous présente un cinéaste et son cameraman qui parcourent la ville de Bogota à la recherche des figures les plus typiques du sous-developpement, allant jusqùà engager des acteurs quand les sujets ne leur paraissent pas assez misérables! L'un des 'modèles' finit par se révolter et par condammer leur rôle néfaste. Le désir de rompre avec les formes habituelles du documentaire classique, d'élargir les propos des films à une réalité internationale et de réfléchir sur le langage employé marque un tournant décisif, comme nous avons pu le constater à Lille, dans l'évolution du film documentaire tel qu'il se practique en 1978-79.

Raphael Bassan, (1).

—Pero otros juzgaron que la obra era superficial y formalista.

"Así que 'Agarrando Pueblo' seduce al público solamente por su simpatía, por la espontaneidad con que Ospina—Mayolo trabajan el documental, pero además y ésto a pesar de ser un elemento positivo, en esta película hace las veces de bumerán por su ritmo, por el buen sentido con que está manejado el tiempo cinematográfico. Las secuencias de puesta en escena en dicho filme son bastante ágiles, y el desplazamiento de los actores dentro de un mismo plano y las entradas y salidas de cuadro tienen precisión milimétrica. (...) Toda esta exactitud formal, esta preocupación puramente estilística, hace que estos dos realizadores no vayan más allá de la superficie, por lo cual 'Agarrando Pueblo' es una película formalista y un claro ejemplo de ello es la escena en el hotel cuando el director de la película, Alfredo García (Carlos Mayolo), sostiene una larga conversación telefónica que si bien intuimos con quién, nunca sabemos para qué o por qué, pues no interfiere en nada con el relato, ni otorga ninguna información; es más, ni siquiera se



Luis Ospina y Carlos Mayolo durante el rodaje de "Pura Sangre". 1982.
Foto Eduardo Carvajal.

hace alguna alusión al respecto; o las inconsistentes tomas en las que aparece el director con su camarógrafo a bordo de un taxi que nos hacen concluir que Mayolo quería 'robar pantalla'. Hace de show-man".

Patricia Restrepo, (1).

—A otros les preocupó la ambigüedad y la posibilidad de que la obra fuera interpretada como una descalificación a todo cine crítico y político.

Una cosa son las intenciones y otra muy diferente los resultados artísticos e ideológicos, máxime si se tiene en cuenta el aberrante grado de desinformación en que se encuentra sumido el espectador colombiano, quien, en adelante, automáticamente calificará de amañada, falsa y explotadora toda obra que intente despertarle una mínima conciencia sobre la realidad que lo asfixia. Se habrá logrado, pues, el efecto contrario, o sea, comprobar una vez más que los extremos se juntan y darle la razón a quienes diariamente cacarean desde la gran prensa que lo que hacen los artistas de izquierda es distorsionar la realidad para desprestigiar al país y sus venerables instituciones. Y el problema no es así. No, el problema es particular de cada realizador, de cada situación, de cada enfoque, y por lo tanto complejo y polémico. Lo que significa que no se puede llegar a él de una manera intuitiva y con el mero prurito de 'criticar' y 'tirarse' a un poco de gente, sino que debe ser objeto de un análisis dialéctico que desmonte pieza por pieza no sólo esa parcela de la estructura social sino también la forma de captarla y proyectarla cinematográficamente, para no caer en esas visiones unilaterales y estrechas, y por lo tanto falsas, como la que comentamos, que antes de esclarecer, acumula más confusión sobre el asunto de un cine documental colombiano que no sólo muestre la realidad, sino también que es posible transformarla".

Oscar Jurado, (1).

"En Colombia, curiosamente, 'Agarrando Pueblo' no ha sido instrumentada por las fuerzas más oscuras, no obstante ser una película que, a despecho de sus propios realizadores y apologistas, puede perfectamente servir de brazo desarmado del Estatuto de Seguridad, en tanto que considera inadmisible que el cine nacional sea un reflejo en las pantallas de nuestras miserias sociales. Si en un comienzo 'Agarrando Pueblo' parecía un panfleto contra quienes hacen aproximaciones superficiales y demagógicas a esas miserias, después de los insultos a 'Gamín, por parte de algunos críticos que dicen acogerse a la línea doctrinaria de 'Agarrando Pueblo', no quedan dudas de que esta película ha comenzado a servir como punta de lanza contra cualquier producto fílmico, por profundo que sea, que se ocupe de evidenciar una problemática socioeconómica".

Lisandro Duque Naranjo, (2).

"Très peu pour moi 'Agarrando Pueblo' des colombiens Ospina et Mayolo, pourtant trés apprécié par certains et primé:

Le film réalisé apparemment par des intellectuels supérieurs (et astucieux) à qui on ne la fait pas avec le miserabilisme, dénonce certains cinéastes qui mettent en scéne la misère latino-américaine pour l'exploiter commercialement; mais comme ce pamphlet ne dé signe pas sa cible, son pseudo-gauchisme anti-récupération peut fournir un alibi malfaisant pour refuser des témoignages authentiques sur une misère trop reélle ('Gamins' de Durán par exemple, puisque nous sommes aussi en Colombie)".

Jean Delmas, (1).

—Y no faltó quien le exigiera a "Agarrando Pueblo" que además de la crítica pasara a proponer salidas para el cine.

"Agarrando Pueblo' no es grito inconforme con lo que se venía haciendo. Es un berrido. Un escupitajo. Es el excremento surrealista. Las profanaciones nadaístas. La mugre de los hippies. Un atentado contra la moral y las buenas costumbres cinematográficas. Contra el sacrosanto sobreprecio. Contra el conformismo cristiano de algunos realizadores que en un principio se mostraron consecuentes con lo que este país necesitaba en materia de cine y luego se arrellenaron en sus sillas de directores-productores. Y es ahí precisamente donde radica la validez de esta película y donde se agotan sus posibilidades. Es decir, que 'Agarrando Pueblo' como campanada, como obra de choque, cumple, pero no va más allá, es decir, no se proyecta como verdadera propuesta cinematográfica en el sentido de la palabra. O dicho en otras palabras: 'Agarrando Pueblo' nos muestra de una manera virulenta lo que no debe hacerse, pero en ningún momento propone caminos o insinúa salidas. Y esa es su principal falencia. Porque una verdadera obra de ruptura debe ser ella misma, en sí, por sus propios méritos técnicos, artísticos, temáticos, una propuesta creativa, una trocha, por lo menos, para no convertirse en un mero juego facilista y caricaturesco".

Oscar Jurado, (1).

9. "PURA SANGRE"

—¿Cómo surgió el tema y cuáles fueron los objetivos de la película? Habla Luis Ospina.

—"'Pura Sangre' es una adaptación del mito del vampiro, del Monstruo de los Mangones. Tomé una leyenda popular en torno a la desaparición

de unos niños que luego aparecían muertos. La especulación popular comenzó a decir que se trataba de un vampiro. Aquello despertó mi inquietud y decidí trabajar el tema, en el cual veía la clásica historia de Drácula, ya que se afirmaba que se trataba de un magnate caleño que requería de sangre para poder vivir. Pero básicamente lo que me interesaba era la estrecha relación entre vampirismo y poder".

Entrevista a Luis Ospina, (12).

—Ospina se pronuncia sobre el contenido de su película.

—A mí me interesaba mucho meter en esta película todos los medios de comunicación... los personajes de la película se enteran de cosas que tienen que ver con ellos por medio de los medios de comunicación. El magnate descubre que su hijo le está robando porque la enfermera se lo lee en un periódico. Yo quería, por ejemplo, que el viejo, además de ser un vampiro de sangre fuera también un vampiro de imágenes. Es una persona inmóvil que todo lo vive a través de la imagen. El sexo es para él a través de la imagen, su familia, su relación con la familia es a través de la imagen.

Entrevista a Luis Ospina, (13).

"Yo veo la literatura de Andrés Caicedo como una obra de horror. Lo que produce el horror en "Que Viva la Música" y en mi película es la gratuidad que hay en la violencia. La violencia y la maldad se pueden volver algo gratuito, algo de todos los días, un oficio como cualquier otro; ir a matar todas las noches puede ser como salir todas las mañanas e ir a la oficina".

Entrevista a Luis Ospina, (9).

—Ospina se refiere a dos problemas concretos de "Pura Sangre": la estructura en elipsis y lo local en conflicto con lo universal.

L.O.: —La película funciona no desarrollando sus personajes por medio de la acción sino por medio de elipsis, la narración trabaja por medio de la elipsis.

L.A.Alvarez: —Tal vez a ello el intento de no ser tremendista con un tema tremendo...

L.O.: —Eso precisamente... el miedo de que la película pudiera convertirse en un "desmadre" tremendo porque el tema era tan fuerte de por sí y las posibilidades de irse por el lado de lo sensacional eran tan fáciles que traté de frenarme en el estilo.

L.A.A.: —Por eso mismo me pregunto si una película tan localista, pero inscrita dentro de un tema muy universal que es el tema del vampirismo que existe en todos los países.

Entrevista a Luis Ospina, (13).

—De la película ha gustado a la crítica la búsqueda de una identidad cinematográfica.

Con su primer largometraje, Luis Ospina demuestra que tiene sentido de la puesta en escena. Hay allí un intento por acercarse a ciertos hechos mediante una determinada y estudiada elaboración visual. También existe un afortunado principio de buen oficio y un amor por el cine que debe conducir a otros y superiores

Andrés Caicedo y Carlos Mayolo durante el rodaje de "Oiga, Vea", 1971.

caleña, pueda ser comprensible en otras partes, por ejemplo en Medellín... si a lo mejor la impresión que deje sea la de una cosa cínica, una especie de vulgaridad pretendida con objetos comerciales y no el intento de captar un modo de ser, un tipo de gente...

L.O.: —Mi intención era hacer una película muy localista porque yo pienso que lo universal se busca en lo local. Era hacer una historia muy

resultados. Por ahora queda la esperanza de que 'Pura Sangre' obtenga una buena distribución y sobre todo, que no vaya a tropezar con la miopía de una crítica empeñada en buscar en el cine colombiano obras maestras a diestra y siniestra. Vamos poco a poco a caza de una identidad, de un aire, de un clima propios. 'Pura Sangre' ayuda en esa búsqueda".

Orlando Mora, (1).

La película de Ospina no recrimina, no construye discursos ambiguos e irrelevantes, tampoco ataca al espectador en su conciencia sentimental; ella se dedica a narrar una historia, a recrear un espacio narrativo a partir de un hecho real y, lo que es más importante, trata de comunicar su historia contextualizándola dentro de las características del lenguaje cinematográfico.

Gilberto Bello, (1).

—También gustó el profesionalismo técnico.

Ospina tiene su estilo propio. Su sentido arquitectónico está emparentado al de Fritz Lang y, especialmente, al de Bertolucci. En ocasiones los edificios parecen salidos del mejor período de Giorgio de Chirico.

Ospina ha aprendido una lección de Roman Chalbaud quien, en "El pez que fuma", utilizó nuestra música popular para crear un testimonio a la cultura de kasas latinoamericanas. Las canciones son parte integral de la historia porque nos dan otra perspectiva para comprender mejor los sentimientos de los personajes, la forma que éstos tienen de relacionarse con el mundo.

Jaime Manrique Ardila, (1).

Hernando Salcedo Silva, dice:
—"'Pura Sangre' me gusta mucho, porque es una película que toca no sólo ciertas claves que a uno le interesan, sinó por la forma, con una narración muy particular y sutil. La película se burla de sí misma. Yo la he visto dos veces y pienso que es una farsa muy bien hecha; lograr esto, me parece importante. Por otro lado, tiene una imagen exquisita —creo que es el término adecuado— y una textura muy bella. Yo diría que es la primera película cinematográfica que hemos hecho".

Rodrigo Vidal, (1).

—Otro aspecto que ha sido elogiado: la creación de un clima y de unos personajes nuevos en el cine colombiano.

En 'Pura Sangre', Luis Ospina consigue una cosa insular hasta ahora en el cine nacional: darle credibilidad a ciertos personajes, incluido desde luego el eco de verdad en su forma de hablar. Retomando y ampliando las palabras de un gran escritor, en literatura —y agrego en cine— descubrir cómo habla un personaje es conocer quién es ese personaje, es llegar a su esencia. Esa aproximación resulta particularmente difícil, a pesar de su aparente sencillez. Y Ospina lo logra en los protagonistas populares, delineados con una ambientación y un calor que recuerdan al documentalista de 'Cali: de película', por ejemplo.
Si la vinculación de esos personajes populares con la línea principal de la trama es débil, insegura, la descripción de sus mundos familiares y cotidianos tiene momentos afortunados; existe gracia, riqueza y los matices de rigor para una autenticidad. También algunas de las salidas nocturnas en busca de víctimas son una espléndida ocasión para acercarse a las noches de una ciudad que el director conoce y ama con exaltación".

Orlando Mora, (1).

"En síntesis, el público se puede distanciar de la película porque no encuentra lo que está acostumbrado a ver en otras cuyo tema incluye la violencia.
Veámoslo ahora desde otro ángulo. En "Pura Sangre", Luis Ospina lleva a su pleno desarrollo un tipo de personaje que ya había creado en 'Asunción" y que es muy novedoso en el cine colombiano: el personaje que ejecuta todas las acciones con la misma intensidad, o con la misma no intensidad. Buscar niños para sacarles la sangre como para desayunar, violar como tomar una fotografía a la niña que va a hacer la primera comunión, inyectar droga como hacer un masaje en los pies. Sin conflicto psicológico ni de ninguna clase. Sencillamente ejecutan acciones. Por eso no hay ni la denominada "evolución psicológica" ni la famosa "toma de conciencia" que tanto se promulgó y manoseó en el cine de los años 60 y 70. Son seres que viven como pasando por la vida y de los cuales no sabemos nada, quizá porque el pasado no cuenta. Por fortuna se acabó aquella obligación que tenía el cine de explicar en una escena de infancia el trauma que hace conflictivo el presente y de colocar una circunstancia límite, crítica, en la cual el personaje asume sus conflictos y finalmente se supera.

Hernando Martínez Pardo, (2).

Lo extraño y lo bello de la película: cuando no se sabe para dónde va.

"Pur Sang' est un film doublement étrange. Etrangeté un: le scénario. Un vieillard puissant et riche, sorte de représentation allégorique de Howard Hughes des derniers jours, a besoin, pour survivre, qu'on lui injecte sans cesse du sag frais. Un trio infernal est engagé, de force, par le fils (plutôt truand) du vieux, pour fournir le sang frais. Ce trio satanique, anciens tortureurs d'une époque révolue (j'ai vu le film sans sous-titres, mes réferences sont vagues), enléve donc divers garçonnets, pour les injecter de force (le vieux n'est pas au courant) sous forme liquide. Le vieillard aux cheveux blancs et aux yeux rouges meurt, assassiné par son fils qui lui fourgue du mauvais sang. Le fils rate son suicide. Il semble qu'il devienne définitivement idiot. Le trio s'en tire, m'a-t-il semblé. Il n'y a aucun personnage sympathique. Beaucoup de symboles courent par ci para lá. Le blanc: couleur du

vieux qui meurt, de la coke qu'on renifle sur une musique des Stones, des vêtements de la nurse. Le rouge: sang, violencic, ?évolte. Contre-quoi? On ne sait pas.

Etrangeté deux: la mise en scéne. Ca commence comme un télefilm américain hyper lent et ça finit comme un télefilm américan hyper lent. Entre les deux, le meilleur, quand ça s'aventure on ne sait où. La famille du viellard, venue le saluer sur vidéo de surveillance. La nurse, qu'il zieucrée histoire, PUR SANG est un bien singulier et joli film.".

Louis Skorecki, (1).

—Pero no todos están de acuerdo en el valor de los personajes.

"La película está dedicada a Andrés Caicedo y ambos representan lo que podría ser una nueva cultura de la provincia colombiana, particularmente del Valle del Cauca. En común con Caicedo, Ospina debería adquirir una ternura con sus personajes que 'Pura Sangre' no logra. Ambos comparten el defecto de pensar que su fascinación burguesa con la subcultura caleña es igual a la esencia de esa ciudad.

Es tomar la parte por el todo y el resultado es, aunque les

Luis Alberto Alvarez, (1).

L.A.A.: —A lo mejor puede haber sucedido que esa preocupación haya llevado a dar la impresión de frialdad y que de la frialdad se pase fácilmente al cinismo. A veces parece que la mirada del director sobre esas cosas que son terribles no es una mirada compasionada o preocupada por los personajes, sino una mirada distanciada y cínica.

L.O.: —Sí. Es una película sobre personajes que no reflexionan sobre lo que hacen. Entonces puede dar la impresión de que tampoco yo hubiera reflexionado sobre lo que es-

Luis Ospina (Director) y Florina Lemaitre (Actriz) de "Pura Sangre"/82. Foto Dora Franco.

te goulumente sur la même vidéo. Une filete qu'on photographie, pour sa communión, sur fond de piliers et d'azur taché de nuages blancs. Un zoom sur un fond flou délirant, venue se dénoncer comme vampire à la télé. Un tremblement de terre qui vient brutalement foutre en l'air des figurines religieuses. De céremonies, des rites, de fêtes. Dans ces moments là, quand on ne sait plus où va bien pouvoir nous méner cette saduela, una nueva y muy sofisticada forma de 'agarrar pueblo', una imagen se queda en la memoria; el negro Babalú, a quien se atribuyen los crímenes del trío, hace en la cámara de video un monólogo alucinante en primer plano. Es el personaje más real, más de carne y hueso de toda la película. El frenesí, la locura, el alma, la energía con la que nos entrega su discurso es lo que podría, lo que debería haber sido la película entera".

taba haciendo. Los personajes no se cuestionan realmente su comportamiento... pero la pretensión mía si era la de hacer una película muy fría. O sea, en términos de McLuhan es un tema caliente tratado de una manera fría.

La película no está dramáticamente construida, y los actores son peones que avanzan la historia, no presencias capaces de añadir una nueva dimensión. Sólo Carlos Mayolo

como Perfecto, el asesino sodomita, y Gilberto "Fly" Forero, como el monstruo de los mangones, mantienen nuestro interés. Mayolo luce como un Buster Keaton depravado".

Jaime Manrique A., (1).

"L.A. Alvarez: Me parece que en la película hay un nivel simbólico planteado desde el principio, un nivel metafórico por el cual los personajes tienen que representar una cosa distinta a la acción misma. Sobre todo en el caso del magnate o el monstruo. Uno se pregunta si esto realmente funciona o si no hubiera sido mejor que los símbolos hubieran surgido más espontáneamente, o se hubieran convertido en símbolos por la fuerza misma de la narración sin que estuvieran ya planteados, marcados como símbolos desde el comienzo".

Entrevista a Luis Ospina, (13).

—Pero las críticas más fuertes se dirigen a la falta de clima y a la frialdad de la película.

"El problema es que el guión no le imprime a esta historia (la de 'Pura Sangre') el ritmo necesario para que la sátira macabra adquiera su verdadero sentido y después de unos minutos la historia comienza a arrastrarse, intentando vivir del anecdatario adicional y de un buscado color loca. Empeñado en que no se nos olvide que la película es en Cali, cuando la historia se enreda en criminología económica, uno comienza a sentir que ha desaprovechado sus oportunidades y que el exceso de búsqueda de corrección técnica impide lo que hubiera sido importantísimo de parte del director".

Luis Alberto Alvarez, (1).

"Detrás de "Pura Sangre" se revelan quizás caprichos de una personalidad como la de Luis Ospina, con sus fantasmas y desórdenes, entre guiños y notas locales. Pero ese tono glacial y distante de la farsa anonada el terror, acaba con el suspenso, ignora el escándalo y va en detrimento de la participación emocional del espectador. Como no cunde el pánico, por su frialdad e intrascendencia, cuando este cronista vio por primera vez "Pura Sangre" la calificó públicamente de "peliculita pasable".

Mauricio Laurens, (1).

"En "Pura Sangre" no se logra crear una atmósfera. Ospina había demostrado una habilidad poco común en el cine colombiano para crear atmósferas en "Oiga, Vea", "Cali: de película", "Asunción" y "Agarrando Pueblo". En cada una con distintos elementos, de diversa forma, con solamente dos factores en común en los cuatro casos: la presencia de los objetos y el tratamiento visual del espacio en que éste se va construyendo como elemento fundamental de la situación.

También en "Pura Sangre" se utilizan los objetos (el acuario con esqueleto, la caja de la sangre, la pantalla, lo que saca del bolsillo de una de las víctimas, las fotos, los periódicos, las radios, etc) pero sin la eficacia que tenían en las obras anteriores porque los objetos no poseen un valor en sí mismos sino en la ?elación con la situación dramática en que aparecen. Y es esa situación la que falla.

Hernando Martínez, (2).

"Florina Lemaitre es una belleza deslumbrante y erótica, pero su Florencia, la enfermera, es una pizarra en blanco, **porque no sabemos nada acerca de su vida,** porque ella simplemente está allí para rellenar la historia y no para hacerle contrapunto dramático a Mayolo. Luis Buñuel hubiera explotado las posibilidades de un intercambio aberrante (y sexual) entre Florencia y el monstruo de los mangones".

Jaime Manrique A., (1).

CITAS

ENTREVISTAS A LUIS OSPINA:

(1) DEL POSSO SOLEDAD, Radio Calidad, Cali, 1983.

(2) VALVERDE UMBERTO, "Reportaje crítico al cine colombiano", El Pueblo, Semanario Cultural, diciembre 24 de 1977, pp. 10-11.

(3) ANONIMO, "Luis Ospina: el cine debe provocar", El País, feb. 21 de 1979, p. 9.

(4) VALVERDE UMBERTO, "Reportaje crítico al cine colombiano", Editorial Toro Nuevo Ltda., Bogotá, 1978, pp. 179-212.

(5) GONZALEZ GUILLERMO, "Pura Sangre en las venas de Luis Ospina", El Espectador, Magazín Dominical, mayo 8 de 1983, pp. 12-15.

(6) NAVARRO ALBERTO, "Entrevista con Luis Ospina", Cinemateca, No. 1, julio de 1977, pp. 31-37.

(7) SANCHEZ PEPE, "El cine político debe ser rentable", Alternativa, No. 131, sept. 12 de 1977, p. 15.

(8) ALVARADO HAROLD y TORO HERNAN. "Con Luis Ospina Agarrando Pueblo' desde París", El Pueblo, Semanario Cultural, junio 11 de 1978.

(9) PARRA RAFAEL, "'Pura Sangre', pura controversia", Semana, No. 52, mayo 3 de 1983, p. 58.

(10) BLANCO DESIDERIO, "Entrevista con Luis Ospina", Hablemos de cine, No. 71, abril de 1980, pp. 31-34.

(11) LOMBARDI FRANCISCO, "Entrevista con Luis Ospina", Hablemos de cine, No. 71, abril de 1980, p. 34.

(12) PEREZ R. CESAR, "'Pura Sangre': Drogas, sexo y violencia", El Bogotano, abril 16 de 1983, p. 5.

(13) ALVAREZ LUIS ALBERTO, "Conversación con el realizador Luis Ospina", El Colombiano, mayo 11 de 1983, p. 3C.

CRITICAS Y COMENTARIOS

—AGUIRRE ALBERTO: (1), "Asunción", Cuadro No. 3, Oct.-Dic. 1977, p. 16.

—ALVAREZ LUIS ALBERTO: (1), "Inauguración del evento y 'Pura Sangre'", El Colombiano, junio 23 de 1982.

—BASSAN RAPHAEL: (1), "Le documentaire social", Afrique-Asie, fevrier 5, 1979.

—BELLO GILBERTO: (1), "Pura Sangre", El Espectador, mayo 27 de 1983, p. 4B.
—CAICEDO ANDRES: (1), "Oiga, Vea", Ojo al Cine No. 1, 1974, pp. 51-55.
—CAICEDO JUAN DIEGO: (1), "Cine de aquí y de allá", El Espectador, feb. 15 de 1979, p. 3B.
—CICCIARELLI TULLIO: (1), "Gli splendori dell'erotismo ed il cruccio dei vecchi", Il Lavoro, Dic. 22 de 1978.
—DE LA VEGA MARGARITA: (1), "Oculto; cine nacional", El Espectador, julio 3 de 1973.
—DELMAS JEAN: (1), "Le court métrage à Lille", Jeune Cinéma, No. 117, marzo 1979.
—DUQUE LISANDRO: (1), "Cine colombiano 1972", El Espectador, Dic. 24 de 1972, p. 14.
—HOYOS DIEGO LEON: (1), "Asunción", Alternativa, No. 115, mayo 22 de 1977, p. 32.
(2), "Agarrando Pueblo", Alternativa, No. 165, 1978, p. 23.
—JURADO OSCAR: (1), "Agarrando Pueblo" y "Cuartito Azul", Cuadro No. 6, 1978, p. 29.
—LAUREN MAURICIO: (1), "Sangre en la pantalla", El Tiempo, mayo 27 de 1983.
—MANRIQUE A. JAIME: (1) "Pura Sangre", El Espectador, Magazín Dominical, julio 18 de 1982, p. 5.
—MARTINEZ P. HERNANDO: (1), "Historia del cine colombiano", Editorial América Latina, Bogotá, 1978, p. 287.
(2), "Un cuento que no agarra", Semana, No. 56, mayo 31 de 1983, pp. 63-64.
—MORA ORLANDO: (1), "'Pura Sangre' y el cine nacional", El Mundo Semanal, junio 17 de 1982, p. 8.
—RESTREPO PATRICIA: (1), "Tres películas colombianas", Trailler No. 2, junio-agosto de 1978, p. 10.
—SALCEDO S. HERNANDO: (1), "El cine colombiano 1972", El Tiempo, Lecturas Dominicales, enero 14 de 1973, p. 7.
—SKORECKI LOUIS: (1), "'Pur Sang', une sacrèe histoire", Liberation, mai 10, 1983, p. 23.
—VALVERDE UMBERTO: (1), "Asunción", El Pueblo, mayo 3 de 1976.
—VIDAL RODRIGO, "Pura Sangre', viernes cultural, El País, mayo 6 de 1983, p. 9.
—VIDES ALBERTO: (1), "Agarrando premio", Diario del Caribe, Suplemento, junio 18 de 1978, p. 6.

FICHAS TECNICAS

1964 - VIA CERRADA
Dirección: Luis Ospina
Fotografía: Luis Ospina
Reparto: Rodrigo Varona
Asistente: Hernando Guerrero
Formato: 16 mm, color, muda
Duración: 5 min.

1970 - ACTO DE FE
Dirección, guión, sonido y montaje: Luis Ospina
Adaptación de "Eróstrato" de Jean Paul Sartre
Fotografía: Morgan Renard
Reparto: David Hamburger, Herbert Di Gioia
Formato: Super 8, b/n
Duración: 17 min.

1971 - AUTO-RETRATO (DORMIDO)
Dirección y actuación: Luis Ospina
Formato: Super 8, color, muda
Duración: 3 min.

1971 - OIGA, VEA
Dirección y guión: Luis Ospina y Carlos Mayolo
Fotografía: Carlos Mayolo
Montaje y sonido: Luis Ospina
Producción: Luis Ospina y Carlos Mayolo
Formato: 16 mm, b/n
Duración: 27 min.

1972 - EL BOMBARDEO DE WASHINGTON
Dirección y montaje: Luis Ospina
Formato: 16 mm, b/n
Duración: 1 minuto

1973 - CALI: DE PELICULA
Dirección y guión: Luis Ospina y Carlos Mayolo
Fotografía: Carlos Mayolo
Sonido y montaje: Luis Ospina
Asistentes: Eduardo Carvajal, Ute Broll
Producción: Cine al Ojo y Cinesistema
Formato: 35 mm, color
Duración: 14 minutos

1975 - ASUNCION
Dirección y guión: Luis Ospina y Carlos Mayolo
Director de fotografía: Roberto Alvarez
Cámara: Enrique Forero
Diálogos: Andrés Uribe
Producción: Producciones Caligari
Reparto: Marina Restrepo, Mónica Silva, Pablo Martínez, José Ignacio Murcia, Vicenta Carabalí, Hugo Rivera, Ludmila, Arturo Restrepo
Formato: 35 mm, color
Duración: 16 min.

1978 - AGARRANDO PUEBLO
("Les Vampires de la Misere")
Dirección y guión: Luis Ospina y Carlos Mayolo
Fotografía en b/n: Fernando Vélez
Fotografía en color: Eduardo Carvajal
Fotografía adicional: Enrique Forero
Sonido y montaje: Luis Ospina
Asistente: Elsa Vásquez
Producción: Luis Ospina y Carlos Mayolo
Reparto: Luis Alfonso Londoño, Carlos Mayolo, Eduardo Carvajal, Ramiro Arbeláez, Javier Villa, Fabián Ramírez, Astrid Orozco
Formato: 16 mm, color y b/n
Duración: 28 min.

1982 - PURA SANGRE
Dirección: Luis Ospina
Guión: Alberto Quiroga y Luis Ospina
Director de fotografía: Ramón Suárez
Segunda cámara: Sergio Cabrera
Asistente de cámara: Jorge Cifuentes
Sonido: Phil Pearle
Microfonista: Gustavo de la Hoz
Asistente de sonido: Isabella Borrero
Música: Gabriel y Bernardo Ossa
Dirección artística: Karen Lamassonne
Montaje: Luis Ospina y Rodrigo Lalinde
Maquillaje: Rubén Darío Serna
Script: Elsa Vásquez
Vestuario: Ivonne Gennrich
Foto fija: Eduardo Carvajal
Jefe electricista: Ernesto Rodríguez
Jefe maquinista: Ignacio Tovar
Jefe de producción: Rocío Obregón
Gerente de producción: Héctor Buitrago
Productor asociado: Rodrigo Castaño
Productor ejecutivo: Luis Ospina
Producción: Producciones Luis Ospina, Rodrigo Castaño y un crédito especial de FOCINE.
Reparto: Florina Lemaitre (Florencia), Carlos Mayolo (Perfecto), Humberto Arango (Ever), Roberto "Fly" Forero (Roberto Hurtado), Luis Alberto García (Adolfo), Patricia Bonilla (La Monja), Alvaro Gutiérrez (Babalú), Rita Escobar (La Madre), César Muñoz (Henry), Luis Eduardo Fernández (Charlie), Victor Sands (doctor Hughes), Berta Castaño (madre de Perfecto), Ramiro Arbeláez (reportero de TV), Luis Alberto Alvarez (el Cura) y otros
Actuación especial: Franky Linero (Poncho) y Talía (Olga Guillot)
Laboratorio de sonido: Fonovisión (Bogotá) y Magno Sound (Nueva York)
Laboratorio de imagen: TVC Laboratorio (Nueva York)
Formato: 35 mm, color
Duración: 98 minutos
Esta película está dedicada a la memoria de Andrés Caicedo.

OTRAS ACTIVIDADES CINEMATOGRAFICAS

Luis Ospina ha hecho el montaje de CARNE DE TU CARNE (1983), LA HAMACA (1975), SIN TELON (1975) de Carlos Mayolo, CARTAGENA: FESTIVAL DE CINE (1976) de Luis Crump, LA OTRA CARA DE LA MONEDA (1976) de Eduardo Carvajal, VIENE EL HOMBRE (1973), creación colectiva y BIENVENIDA A LONDRES (1981) de María Emma Mejía y Carlos Mayolo.

Luis Ospina aparece en las siguientes películas:
RODILLANEGRA (1976) y CARNE DE TU CARNE (1983) de Carlos Mayolo; OIGA VEA (1971) y AGARRANDO PUEBLO (1978) de Carlos Mayolo y Luis Ospina; AUTO-RETRATO- (DORMIDO) (1971) de Luis Ospina; JACKPOT (1976) de Renate Sami y Matthias Weiss; LOS CUENTOS DEL CAPITAN (1982) de Jorge Nieto y QUE VIVA EL CINE (1982) de Carlos Santana.

Cinemateca Distrital - Biblioteca

CineColombia

Presenta

LO INTELIGENTE DEL CINE
AV. CHILE 2

LA PIEL

UN FILM DE

LILIANA CAVANI

MARCELLO MASTROIANNI
CLAUDIA CARDINALE · BURT LANCASTER