

valle de película

2

RETROSPECTIVA DEL
AUDIOVISUAL VALLECAUCANO



mayo 17/07: "oiga vea", "cali de película",
"asunción", "agarrando pueblo"

mayo 24/07: "pura sangre"

mayo 31/07: "soplo de vida"

junio 07/07: "andrés caicedo: unos pocos buenos amigos"

junio 14/07: "antonio maría valencia: música en cámara"

junio 21/07: "adiós a cali", "cali: plano x plano", "cali: ayer, hoy y mañana"

junio 28/07: "nuestra película"

julio 04/07: "la desazón suprema"

julio 05/07: "un tigre de papel"

luis ospina

lugar a dudas
calle 15nte # 8n - 41 tel: 668 2335
lugaradudas@uniweb.net.co
www.lugaradudas.org
cali, colombia 2007

1 7:00 pm entrada libre

Out of the past / Memorias de una cinesífilis

Sí, lo admito: **Soplo de vida** es la película de un cinéfilo. Hay quienes censurarán esto, pero ¿qué otra cosa he sido yo sino un cinéfilo enfermo que ocasionalmente ha hecho cine? Además a ningún escritor se le ha descalificado por ser «bibliófilo» y a ningún músico se le ha desautorizado por ser «melómano». Antes de que me hubiera apasionado por mujer alguna, jugué mi corazón al cine y me lo ganó la cinesífilis. Hice mi primera película a los catorce años con la cámara de mi papá.

Él filmaba home movies, escenas de la vida familiar, que nos proyectaba como preámbulo de películas que alquilaba para el entretenimiento nuestro y de los vecinos. Fue así como conocí las aventuras de Stewart Granger en **Scaramouche**, las acrobacias de Burt Lancaster y su carnal, el sordomudo Nick Cravat en **El pirata hidalgo**, y los westerns con Buster Crabbe. Gracias al cine de papá aprendí a querer a Gary Cooper y a reírme con Cantinflas.

El segundo gran aliado de mi cinefilia incipiente fue el servicio doméstico. Todos los domingos la empleada de turno nos llevaba religiosamente, a mis a mis hermanos y a mí, a un programa doble en teatros con nombres para mí ahora míticos: Aristi, Bolívar, Cervantes, Colón. Gracias a la servidumbre humana conocí los melodramas de Douglas Sirk como **Imitación de la vida**, la vida y milagros de José Mojica, las aventuras lejos de casa de Dorothy en **El mago de Oz** y mi primer documental: **El desierto viviente**, de Walt Disney.

Luego mi hermano Sebastián y yo comenzamos a escoger lo que queríamos ver para no depender del gusto de otros. No nos perdíamos película de Burt Lancaster (su preferido) y Kirk Douglas (mi preferido). La culminación de todo esto fue verlos juntos en **Duelo de titanes**, de John Sturges. Cuando regresábamos a la casa, Sebastián se inventaba historias y las ponía en escena con unas figuras de yeso que mi mamá nos había traído de Italia. Maquillábamos y caracterizábamos los figurines con plastilina. Nuestra sala de juegos era infinita. Con la misma facilidad podíamos recrear el leja-



no oeste como las ruinas del imperio romano. Yo participaba más como espectador privilegiado de estos dramas privados, que como creador. Siempre he sido un observador, un voyeur, un tímido que se esconde detrás de una cámara. De ahí creo que nace mi posterior pasión por el documental, pero primero tuve que pasar por los vicios solitarios. En la adolescencia descubrí el placer oscuro de ir a cine solo, muchas veces desafiando el estricto control de la censura de ese momento que era para mayores de 18 y 21 años. Amparado en mi estatura, me ponía saco y corbata, me calaba unas gafas negras y, antes de llegar a la entrada, prendía un adulto cigarrillo para engañar al portero respecto a mi edad. Todavía recuerdo la angustia que sentí cuando en 1960 (tenía 11 años y la película era para 21) fui el primero en la fila para el estreno de **Psycho** en el teatro Aristi de Cali. Después de más de una hora de expectativa logré burlar la censura para poder ver los interiores de Janet Leigh (¡horror de horrores!). Cuando no conseguía engañar a los cancerberos de la censura, esperaba a que se repusiera la película codiciada en algún cine de barrio

o de segunda, donde encontraba más complicidad y tolerancia. Allí pude conocer las películas de la Nueva Ola francesa y las producciones más risqué de Hollywood. Cuando se me acabó el repertorio, decidí irme a estudiar al exterior.

Al igual que Sebastián, ingresé en una escuela privada en Boston, especializada en capacitar gente para universidades tecnológicas. Allí aprendí a apreciar la literatura norteamericana y anglosajona, en medio de las matemáticas y la física. Recuerdo que el profesor de física me regaló mi primer libro de cine: una historia del cine japonés por Donald Richie. Feliz coincidencia de la física y la cultura. Fue un aprendizaje de física cultura en el que no podían faltar maratones de cine en las salas de arte y ensayo de Cambridge y en los cineclubes de Harvard y MIT. Me sumergí por primera vez en el underground americano y en el avant-garde europeo de los años veinte. Comencé a frecuentar cines de repertorio donde se mostraban retrospectivas de Bergman, Kurosawa, Fellini y demás directores del momento. Mis condiscípulos creían que estaba loco porque salía en medio de una tormenta de nieve y cruzaba la ciudad de un extremo

a otro para ver una recóndita película. Llegaron a mis manos las primeras ediciones en inglés de “Cahiers du cinéma”, editadas por Andrew Sarris, y descubrí la política de los autores cuando todo el mundo quería ser autor de la política.

Y en mayo de 1968 (¡qué fecha!) me gradué de bachiller y me fui a estudiar a la Universidad del Sur de California (USC). Como cualquier artista fracasado opté por la arquitectura, pero al primer día de clases me cambié de plano a cine. Nunca me interesaron los planos de la arquitectura; prefería los planos de los grandes arquitectos del cine como Antonioni, Mizoguchi, Ophüls, Lang y Godard. En las vacaciones del verano de 1971 Carlos Mayolo, amigo y vecino entrañable de infancia (vivíamos frente a frente), me propuso hacer **Oiga vea**, mi primer documental. Yo venía de adaptar Eróstrato, de Jean-Paul Sartre, y me entusiasmó aproximarme a la realidad nacional y al documental. Por eso acepté de muy buena gana la oferta y aproveché la oportunidad para hacer mi segundo proyecto cinematográfico en la escuela de Ucla, a la cual me había transferido por considerarla de mejor ambiente y más acorde con los tiempos. En un re-



ceso de la filmación de **Oiga vea** fui al Cineclub de Cali y Mayolo me presentó a su director, Andrés Caicedo, antes de una función de 8 ½. En él encontré un espíritu afín, un amigo desconocido. Habíamos compartido lugares comunes y vivido vidas paralelas que, sin nosotros saberlo, se habían cruzado; habíamos frecuentado las mismas películas, en los mismos teatros, sin nunca habernos conocido. Y surgieron una amistad y un diálogo permanentes. A partir de ahí todo fue como una partida de ping-pong, en la cual nos parábamos bolas mutuamente y nos lanzábamos aperturas como: «¿Viste tal o cual película? ¿Qué opinas

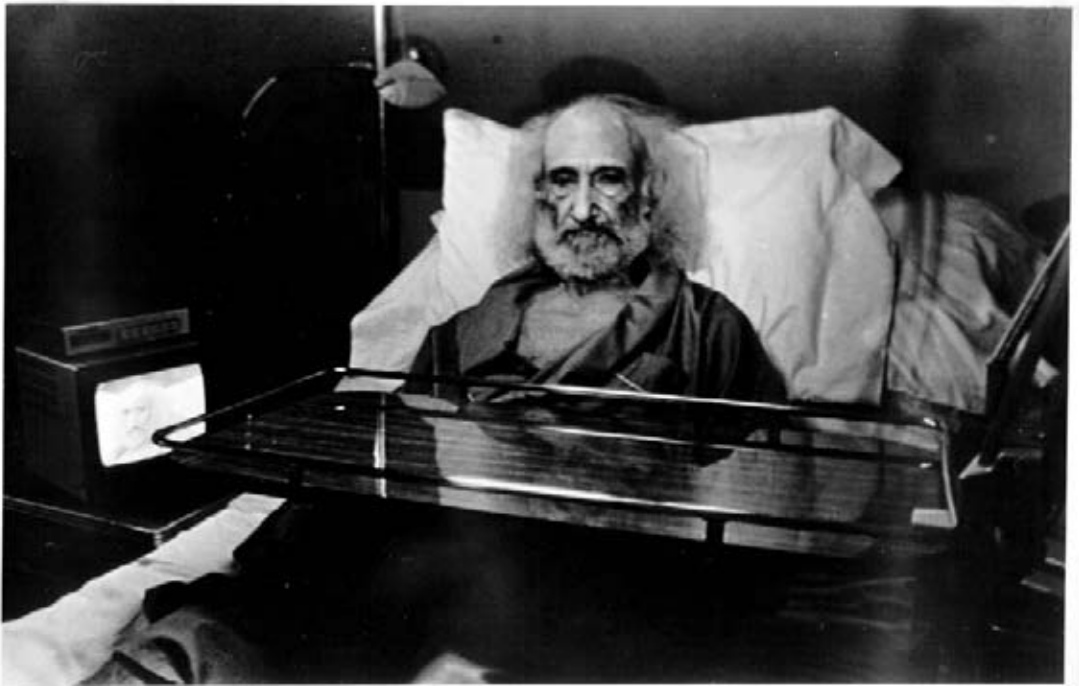
de fulano de tal como director? ¿Y cómo te parece ese plano?». Fue tal la correspondencia que cada uno se volvió el complemento directo del otro. Me integré, entonces, a la dirección del Cineclub de Cali, compartida con Hernando Guerrero y Ramiro Arbeláez. Y con Carlos Mayolo fundamos la revista "Ojo al Cine", que fue como la viga en el ojo del cine ajeno. Redescubrimos el cine colombiano digno de rescatar: las películas neorrealistas imperfectas de Arzuaga, el Julio Luzardo de **Río de las tumbas** y el trabajo documental de Jorge Silva y Marta Rodríguez. Sin olvidarnos, claro, del cine europeo y americano que tanto admirábamos. En las páginas de "Ojo al cine" se les dio igual importancia a Sam Peckinpah y a Roman Polanski, como a Bergman y Truffaut. Publicamos por primera vez en español escritos de Dziga Vertov. Pero, para nuestro consuelo, no estábamos solos. Nos dimos cuenta de que en España y Perú también existían preocupaciones iguales y por esa razón entablamos correspondencia con críticos como Miguel Marias y Ramón Font y los amigos de "Hablemos de cine". Cartas iban y venían, llegaban artículos y se armaban polémicas con los corresponsales. Cuando la crítica de cine escrita no fue suficiente, Mayolo y yo decidimos llevarla a la praxis en el

CINE CLUB DE CALI
ENERO 1974
LAS MEJORES PELICULAS DEL AÑO
 5-EL DISCRETO ENCANTO DE LA
 BURGUESIA
 de Luis Buñuel
 12-LA CHICA DEL BAÑO PUBLICO
 de Jerzy Skolimowski
 19-FRENESI
 de Alfred Hitchcock
 28-EL PROCESO
 de Orson Welles
 THEATRO SAN FERNANDO - TODOS LOS
 SABADOS
 12:30 DEL DIA - \$ 6

cine mismo. Por eso hicimos **Agarrando pueblo** en 1977, como respuesta a la proliferación de cine de pornomiseria en nuestro medio y en el tercer mundo. Esto fue como un escupitajo en la sopa del cine tercermundista, y por ello fuimos criticados y marginados de los festivales europeos y latinoamericanos, acostumbrados a consumir la miseria en lata para tranquilidad de sus malas conciencias. Pero a la larga tuvimos razón porque después de la polémica la situación se volvió apremiante y comenzamos a cosechar premios en los mismos festivales que nos habían excluido. **Agarrando pueblo** fue una ruptura en todo sentido.

Fue la última película que correalizamos Carlos Mayolo y yo, después de cuatro codirecciones. Luego cada uno (es)cogió caminos diferentes, aunque seguimos trabajando paralelamente. Cuando yo hice mi primer largometraje, **Pura sangre**, Mayolo participó como actor, y cuando él hizo **Carne de tu carne** y **La mansión de Araucaíma**, yo no sólo participé como actor sino también como co-editor.

Para adquirir distancia, el montaje de **Agarrando pueblo** lo hice en París, donde gracias a la generosidad de la montadora Denise de Casabianca y del enigmático Chris Marker (al que nunca conocí personalmente), pude terminar la película. Descubrí, como todos los latinoamericanos de esa época, que París era una fiesta. Sí, una fiesta a la cual no estábamos invitados. Sin embargo nos colamos, gracias a la malicia indígena característica del colombiano. París nos pertenecía. Hasta el cine podía ser gratis. Descubrimos que podíamos reciclar las boletas que todo el mundo desechaba después de entrar. Las recogíamos del piso y las pegábamos con una goma especial y, como por arte de magia, podíamos volver a utilizarlas. Lo que para otros era un ciclo de cine, para nosotros los colombianos



era simplemente un reciclaje de cine. Así pude ver una gran retrospectiva de más de 30 películas de cine negro en el Olympic.

A mi regreso me integré a la Universidad del Valle como profesor de cine en la recién creada Facultad de Comunicación Social. Allí pude transmitirles a mis alumnos la infección del cine y algunos, como Óscar Campo, Liuba Hleap, Memo Bejarano y William González, se convertirían en portadores. Siempre he sostenido que lo que más educa es el mal ejemplo, aunque al poco tiempo me di cuenta de que es más aburrido enseñar que aprender.

Entonces decidí emprender, con Alberto Quiroga, la escritura del guión de **Pura sangre**. En esa oportunidad escogimos el género de horror como punto de partida para crear una película moderna de vampiros, inspirada en noticias de crónica roja mitificadas por la imaginación popular. No se trataba, entonces, de recrear la figura legendaria del vampiro con colmillos sino subvertirla e introducirla en nuestra vena.

No obstante, **Pura sangre** no dio en la vena del público y sólo me dejó un saldo en rojo. Como to-

das las películas colombianas están condenadas al éxito y no hay mayor condena que el éxito, esto para mí fue el acabóse: The End. Después de **Pura sangre** sólo me quedó la sombra de una deuda y en este eclipse me vi obligado a trabajar como editor en los medimetrajes de Focine de Juan José Vejarano, Luis Crump, Patricia Restrepo y Óscar Campo. Hasta que en 1985 rodé mi canto de ci(s)ne, cuando codirigí con Jorge Nieto el documental **En busca de «María»**, sobre la primera película muda colombiana de largometraje, hoy lamentablemente perdida. El cine en Colombia sólo ha dado pérdidas. Por eso tengo una imagen negativa del cine cuando todo el mundo pide una imagen positiva del país. Qué más puede esperar un país subdesarrollado sino una imagen negativa. Para tener una imagen positiva se necesita dinero, porque todo en el cine cuesta. No estaba tan equivocado el mogul Sam Goldwyn cuando decía que lo único positivo del cine es el negativo.

Fragmento del artículo "Mi último soplo" de Luis Ospina. Tomado de la revista "Número" N° 23 Bogotá 1999.



LUIS OSPINA Y EL DOCUMENTAL

Por Isleni Cruz Carvajal

Nacido en Cali en el año 1949, Luis Ospina comenzó su carrera documental en Colombia después de algunos cortos experimentales y de ficción durante su formación cinematográfica en los Estados Unidos a finales de los sesenta¹ Apasionado por el lenguaje del cine y atento a las vanguardias audiovisuales de varias épocas— hasta hoy—, su documentalismo se caracteriza, entre otros muchos valores, por un rechazo a prejuicios y esquemas en permanente cuestionamiento y experimentación de los métodos y los códigos para registrar. Permitir que la realidad de su entorno fluya y se exprese espontáneamente ante la cámara, dismantlar no pocas veces la técnica y el lenguaje común al género documental, además de proponer nuevas formas y mezclas como discursos en sí mismos, confiando siempre en la inteligencia de sus espectadores, han hecho que la obra de Ospina sea una guía tutelar para las nuevas generaciones del documentalismo colombiano y, en general, una referencia imprescindible para la historia audiovisual del país. Referencia que, a su vez, ha constituido un contrapeso valioso a los contenidos y a los modelos de los medios oficiales de información.

Desde finales de los setenta varias propuestas de este autor han sido galardonadas en certámenes europeos, latinoamericanos y colombianos. Un punto determinante para su continuidad, sus hallazgos formales y su expansión ha sido la adopción del video desde mediados de los ochenta y, por esa vía, la posibilidad de entrar en circuitos televisivos, en un giro que corresponde con el afianzamiento de uno de los fines esenciales de Ospina: recuperar la memoria— especialmente de la cotidianidad y de la cultura— a través de personajes y temas que, en el fondo, son el centro de su propia autobiografía. La obra documental de Luis Ospina se puede ver como toda una gran película, cuyos temas y situaciones han ido derivándose unos de otros, mientras el método de trabajo ha guardado coherencia con el principio de “crear con la dinámica de la sociedad” y con la de todo aquello a que se dedique.

Junto con el humor negro, la provocación y la burla en función reflexiva y política, dicho precepto se manifiesta desde **Oiga vea** (Colombia, 1971), primer documental de Ospina— codirigido por Carlos Mayolo—, que ofrecía una versión contrainfor-

mativa de los VI Juegos Panamericanos tomando el punto de vista de una vasta población marginal excluida de participar en ellos como público pero, en cambio, forzada a contribuir con sus impuestos a un gasto inconmensurable del que apenas tenía conciencia. Sin guión previo y con una cámara francamente decidida a la participación social y al encuentro de rincones insospechados, **Oiga vea** ya esboza el estilo de libertad testimonial—del que a la postre depende en gran medida la imaginación y la riqueza propias de los contenidos del autor—, aparte de empezar a convertir el trabajo de registro en vehículo para que los mimos protagonistas reflexionen y, finalmente, apelar a recursos técnico-formales que expresan ideas y que aquí tienen por efecto irónico dismantelar y contradecir la imagen y el discurso de los mensajes oficiales. El mismo efecto de ironizar mediante los contrapuntos sonoros se empleará más adelante en **Cali: de película** (Colombia, 1973). Inspirada en **A propós de Nice** (**A propósito de Niza**, Jean Vigo, Francia, 1930), es una observación elocuente— y excepcionalmente— “silenciosa” sobre una feria popular de la que Ospina y Mayolo extraen, sencillamente, lo que hay: las imágenes lo dicen todo.

Alejados deliberadamente del izquierdismo militante de denuncia, Ospina y Mayolo lanzan en 1978 lo que podría considerarse su tesis filmico-

política: **Agarrando pueblo** (Los vampiros de la miseria), protesta escandalosa contra un modelo de documentalismo nacional e internacional que para entonces— y aún hoy— explotaba con descaro todo tipo de penurias tercermundistas (la “porno-misera”, según la denominaron estos autores, para exportar a las televisiones y festivales de Europa. Contrainformativa de principio a fin y en todos los sentidos, se trata de una mezcla entre puesta en escena y realidad, sobre un típico grupo de rodaje que por encargo de la televisión alemana persigue horrores sociales arquetípicos, pasando por encima los principios más elementales de la ética profesional, del sentido de la información y— por supuesto— de la investigación sociológica. **Agarrando pueblo**² parte del metalenguaje para desarticular y desacreditar una forma viciada de hacer cine “social” y “testimonial” en nombre de la justicia y de la denuncia. Su contrapropuesta va desde el método de trabajo con actores reales que de modo consciente participan representándose a sí mismos y cuestionando finalmente el documentalismo instituido, hasta el hecho de evidenciarse a sí misma y autodestruirse mostrándonos en su conclusión que ella también es un “documental” que ha manipulado todo lo que acabamos de ver. Muy a tono con la ironía de sus realizadores, semejante anarquía y riesgo fueron condecorados en Francia y en Alemania.



De cara a ciertos mercados internacionales, el concepto del documental social exportable tiene un antes y un después de **Agarrando pueblo**. De cara a su propio país, es un punto de giro hacia la exploración de otras formas para buscar y exponer la realidad nacional, tan compleja y contradictoria como la de cualquier país latinoamericano o del Tercer Mundo. Y es justo a ese cometido al que contribuye la consiguiente obra de Luis Ospina y la de su relevo generacional, partiendo de temáticas y personas particularmente locales y generalmente urbanas, pero en todos los casos intentando preservar la memoria pasada y presente con una gran agudeza significativa y un discurso creativo gracias a los cuales se tiene como resultado una manifestación de dimensiones universales.

El último documental que Ospina realizó en formato de cine fue sobre el primer largometraje del cine colombiano, **María** (Máximo Calvo y Alfredo del Diestro, 1922), una película absurdamente perdida de la que apenas sobreviven cuatro planos que duran veinticinco segundos. Sobre esta huella tan nimia y escrutando hasta el fondo de la memo-

ria de las pocas personas que aún vivían y que de algún modo habían estado implicadas en aquella experiencia recóndita del cine nacional, Ospina compuso **En busca de "María"** (codirigida por Jorge Nieto, Colombia, 1985), una reconstrucción que sobresale por su habilidad para fusionar, con buenas dosis de humor, la puesta en escena documental con la manipulación técnica, los materiales de archivo y los testimonios, tan desmemoriados éstos que valen para que el autor "congele" y subraye un absurdo difícil de perdonar: la falta de memoria que, en palabras del director, "es la muerte".

Aunque de ahí en adelante Ospina trabajará sólo en formato de video, las referencias cinematográficas seguirían siendo un elemento cada vez más acusado en su obra: el cine como un tema puntual³ o tangencial, el cine como memoria, las citas del cine y de cineastas, trozos de secuencias como soluciones narrativas, la narrativa cinematográfica como recurso documental, el propio cine de Ospina como fuente de personajes... **Andrés Caicedo: unos pocos buenos amigos** (Colombia, 1986) jus-



to arranca de una película inconclusa del escritor Andrés Caicedo, para recuperar su historia y su vida a través del testimonio de quienes fueron sus mejores amigos. Este título, junto con **En busca de “María” y Antonio María Valencia: música en cámara** (Colombia, 1987) forma parte de un tríptico propuesto para salvar del olvido la existencia y la obra de personajes fundamentales en la cultura y la historia de Cali, una ciudad por la que Ospina siente un amor profundo pero también un odio que es más bien dolor.

La memoria más callejera y citadina es la que se perfila desde **Ojo y vista: peligra la visa del artista** (Colombia, 1988), una especie de flashback que hizo el cineasta retomando un personaje de **Agarrando pueblo**: un fakir e ilusionista que, diez años después, reflexiona ante la imagen de sí mismo. La otra cara de la miseria resultó ser el testimonio fascinante de un artista digno y sorprendentemente lúcido, muy capaz de deducir que quienes sostienen el sistema son los pobres que trabajan. Improvisación y espontaneidad no sólo tienen por efecto el autorreconocimiento del protagonista, sino también el descubrimiento de una sabiduría popular que el método de Ospina siempre termina por hallar. Una vez más, aquí, la “libertad de expresión” es proporcional al rechazo del convencionalismo audiovisual: la televisión y el propio documental— además del director— como personajes dentro del discurso, y, entre otros gestos, una cámara que en varias ocasiones reserva a los personajes el derecho de no ser enteramente vistos por el espectador.

Ojo y vista: peligra la visa del artista fue el programa piloto para el espacio documental *Rostros y Rastros*⁴, al que Luis Ospina aportó cuatro proyectos más. **Arte-sano cuadra a cuadra** (Colombia, 1988) vuelve a ser un homenaje a los artistas callejeros y a la memoria de una generación y de un grupo social, el de los hippies-artesanos, anclado en la cultura pero acosado por el Estado como ocurre con toda forma de disidencia dentro de un sistema “organizado”. El método consiste en un travelling de tres cuadras sobre la Avenida Sexta de Cali, recogiendo el, pensamiento irreverente y libre de una franja socio-cultural que se resiste a

ser eliminada de la calle. Pero la realidad entra en contradicción cuando la cámara de Ospina descubre y se detiene en las palabras de una nueva generación (el artesano-punk), cuya violencia disidente pone en tela de juicio la mentalidad romántica y no es otra cosa que el producto de la violencia económica del país: ya es característico que la reflexión y la desconcertante ruptura de conceptos provengan de las lecciones que el espectador aprende de los personajes más mundanos y excéntricos.

En torno a la memoria de la ciudad, acaso uno de los documentales más exquisitos en expresividad experimental sea **Adiós a Cali** (Colombia, 1990), dedicado a conservar— por lo menos la imagen de los últimos retales arquitectónicos de unas construcciones que el progresismo ha ido demoliendo todos los días. La amenaza de tal metamorfosis ya se anunciaba en los últimos planos de **Oiga vea**. Veinte años después, Ospina expone el fenómeno de la destrucción con un trabajo muy avanzado en poética videográfica. La primera parte (**Cali plano X plano**) es una observación silenciosa de espacios semidestruídos y abandonados. La segunda (**Adiós a Cali / Ah, diosa Kali**) tiene como base los testimonios de artistas (fotógrafos, pintores y arquitectos) sobre el desmoronamiento y la pérdida de una ciudad que ya no reconocen, que ya no les pertenece. Ospina universaliza aún más el tema mediante rótulos con frases célebres sobre la transformación del mundo y sobre el peligro de no tener pasado (y en consecuencia perder la memoria). Apela a Wim Wenders e incluso a insertos del cine clásico para condenar el discurso progresista, cruel e insólito en boca de los encargados de demoler y en perfecta contradicción con la sensibilidad y la mente lúcida del artista. Como tantas veces, la ironía es parte sustancial de la realidad y el director simplemente la deja salir. Al final, el tratamiento de lo real adquiere un tono de narrativa filmica, mientras los restos que todavía quedan de la ciudad son immortalizados por un trabajo de cámara y edición que los ha convertido en auténticas pinturas abstractas. Bello y apocalíptico, como la cita de Cioran con la que cierra esta obra.⁵

El último título de Ospina para la serie *Rostros y Rastros* fue **Cámara ardiente** (Colombia, 1990-



1991), un documental experimental inspirado en Jean Rouch y que a modo de video-encuesta utiliza la técnica de la cámara fija para realizar entrevistas callejeras que indagan en el ser caleño sobre diferentes temas (dinero, tiempo libre, amor, inocencia, felicidad...). Pero la ciudad y su gente no se agotarían ahí. Una investigación más profunda sobre la cultura popular fue la emprendida con la “trilogía de oficios”: **Al pie** (hablan los lustrabotas, Colombia 1991), **Al pelo** (hablan los peluqueros, Colombia, 1991) y **A la carrera** (hablan los taxistas, Colombia, 1991). Personajes todos ellos que suelen tener mucha información de la sociedad. El producto es una recopilación de vidas e historias a veces increíbles, que dicen mucho más de la violencia y la realidad que todos los medios de comunicación en conjunto.

El punto final de Luis Ospina con su ciudad y su gente lo marcó un poco más adelante la serie de diez capítulos monográficos titulada **Cali: ayer, hoy y mañana** (Colombia, 1994-1995), oportuni-

dad en la que se combinaron todas las técnicas de trabajos anteriores y en la que el director se despidió de un gran capítulo que había logrado atrapar todos los rincones posibles de la memoria de una ciudad hoy “perdida”, también, por los estragos del narcotráfico. Sin nada más que encontrar con su cámara, cambió de escenario y se dispuso a tratar otros temas, lejos de Cali. Pero es un hecho que todo su trabajo documental hasta aquí no sólo instaure una escuela y una memoria personal y generacional, sino además un trayecto necesario precisamente para lo que vendría después y hasta hoy: una especie de ensayo documental como propuesta para profundizar en el estado de las cosas.

Antes de llegar a esta etapa, de 1991 a 1993, Luis Ospina hubo de registrar más de cerca que nunca uno de los temas que más han llamado su atención: la muerte. **Nuestra película** (Colombia, 1991-1993) fue un encargo del artista plástico Lorenzo Jaramillo cuando sabía que pronto iba a morir. El 10

documental tomó como referencia **Nick's movie / Lightning over water (Relámpago sobre el agua, Wim Wenders, 1980)**⁶ en el sentido de mostrar un proceso de realización donde es el protagonista quien dirige a su director. Ospina pone a prueba lo que mejor sabe hacer, y es el hecho de dejar que la realidad— en este caso, la muerte— trabaje ante la cámara y que el documental enseñe cómo él mismo va haciéndose. Temáticamente, el transcurso va configurándose de tal forma que los cinco sentidos emergen como eslabones que dan pie a multitud de insertos sobre referencias personales, geográficas, artísticas, cinematográficas y culturales, de suerte que **Nuestra película** sea uno de los collages más creativos del autor y que en sí represente un homenaje a las imágenes, a la historia del cine y a la versatilidad del video.

Buscador incansable de nuevas fórmulas, Ospina planteó un ensayo documental sobre el gusto, idea que venía de un subtema tratado con Lorenzo Jaramillo y del “mal gusto” captado como una de las consecuencias de la “cultura del narcotráfico”. **Mucho gusto** (Colombia, 1997) son veinte entrevistas que, desde distintas disciplinas, analizan un fenómeno universal vinculado a aspectos que pasan por la biología, la psicología y la socio-cultural. La reflexión también es producto de un montaje que “contrapuntea” los variados puntos de vista, confrontando, asociando, deduciendo y obligándonos a pensar sobre el origen de nuestros sentimientos y pensamientos. Ospina ha trascendido así la investigación sociológica directa, para entrar en el terreno de una observación abstracta idónea para entender las causas del estado de una sociedad y de un planeta abocados, en el siglo XXI, a enfrentar contradicciones y diferencias que han de negociarse con inteligencia si queremos sobrevivir.

El **Making of de La Vierge des Tueurs / La Virgen de los sicarios** (Barbet Schroeder, Francia-Colombia, 2000), basada en una novela de Fernando Vallejo, dio lugar a **La desazón suprema: retrato incesante de Fernando Vallejo** (Colombia-México, 2003), sobre el polémico escritor colombiano, exilado en México por tres décadas y prácticamente desconocido en su país natal. Se vuelve aquí a la

finalidad de preservar la memoria, en este caso de un creador polifacético que también ha incursionado en el cine, la música, la biología y la gramática, por lo que Ospina ha tenido de nuevo la oportunidad de mezclar una cantidad heterogénea de materiales. El punto esencial son los pensamientos de un espíritu crítico en la exposición de los principales problemas actuales y que llega a cuestionar y des-enmascarar a Newton y a Einstein como farsantes históricos de la ciencia. Reafirmando el objetivo de trabajar con el protagonista de las ideas, a través de Vallejo se enjuician vicios del pensamiento contemporáneo como posibilidad para comprender el origen de tantos errores universales. Universalizar y comprender. Porque comprender es empezar a solucionar. Y toda la obra de Luis Ospina, desde **Oiga vea**, va por ese camino.

Tomado de

“Cine documental en América Latina”

Paulo Antonio Paranaquá (ed.)

España, Cátedra, Signo e imagen, 2003, 539 pág.

Notas

1. Estudió en California (USC y UCLA). A comienzos de los setenta Ospina regresó a Colombia y, junto a Carlos Mayolo, Andrés Caicedo y otros cinéfilos, empezaron actividades de cineclubismo y crítica. De esta colaboración también surgieron varias películas en codirección con Mayolo y se constituyó el movimiento que se conoce como “Grupo de Cali” o “Caliwood”. El nombre de Luis Ospina en la cultura cinematográfica del país también se asocia a algunos títulos de ficción, a su participación en películas de otros directores y a su labor como director de algunas instituciones, como profesor y como editor literario.
2. “Agarrar pueblo” es una expresión que en Colombia significa “engatusar a la gente” y aquí tiene el doble sentido de “agarrar” una serie de miserias.
3. Además de **En busca de “María”**, otros dos títulos tratarán el tema del cine: **Fotofijaciones** (Colombia, 1989), con bastante material de películas hechas en Cali y el país, y **Slapstick: la comedia muda norteamericana** (Colombia, 1989), documental didáctico a propósito de una muestra que llegó a Colombia.
4. Serie de televisión semanal de la Universidad del Valle y semillero caleño del documentalismo urbano sembrado por la obra de Luis Ospina.
5. “Cuando hemos aniquilado el mundo y nos quedamos solos— orgullosos de nuestra hazaña— Dios, rival de la nada, aparece como una última tentación” (E. M. Cioran)
6. Realizada por Wim Wenders cuando el cineasta Nicholas Ray le pidió que lo filmara antes de su muerte.

Hoja de vida

E-mail: luisospin@hotmail.com

Nacido en Cali (Colombia)

14 de junio de 1949.

Estudios de cine: Universidad del Sur de California USC (1968-69)

Universidad de California UCLA (1969-72).

Codirector del Cine Club de Cali (1972-77).

Cofundador de la revista Ojo al Cine (1974-77).

Profesor de cine en la Universidad del Valle (1979-80).

Director de la Cinemateca del Museo de Arte Moderno La Tertulia, Cali (1986).

Crítico de cine y cronista para varias publicaciones, entre ellas "Ojo al cine", "Kinetoscopio", "El Malpensante", "El Pueblo", "Cine", "Número" y "Cinemateca".

Editor de los largometrajes **Carne de tu carne** (1983) y **La mansión de Araucaíma** (1986) de Carlos Mayolo y de varios cortometrajes.

Director del taller de video documental **Comuna's Películas** en el Liceo Santo Domingo Savio de Medellín (1997).

Coeditor de los libros "Destinitos Fatales" (1984) y "Ojo al cine" (1999) de Andrés Caicedo.

Coautor de la obra de teatro "Sólo mujeres solas" estrenada en el Teatro Nacional (2001).

Profesor de Taller de Documental en la Universidad Javeriana (2001- 2004) y en la Universidad de Los Andes (2003 - 2004).

Jurado de varios festivales y concursos. Los más recientes han sido: Jurado de Documental en la Muestra de Cine Independiente de Mar del Plata (2.006), y Jurado de Largometraje en el Festival de Cine Venezolano de Mérida (2.006).

Filmografía

Via cerrada

Dirección, guión, cámara, montaje: Luis Ospina

Formato: 16 mm. Muda

Reperto: Rodrigo Varona

Producción: Luis Ospina

Asistente: Hernando Guerrero

Formato: 16 mm. ,color, muda

Duración: 5 min.

Año: 1964

Acto de fe

Dirección, guión y montaje: Luis Ospina

Adaptación de Eróstrato de Jean-Paul Sartre

Cámara: Morgan Renard

Sonido: Luis Ospina

Reperto: David Hamburger / Herbert Di Gioia

Producción: Luis Ospina

Formato: Super 8 blanco y negro

Duración: 17 min.

Año: 1970

Autorretrato (dormido)

Dirección y guión: Luis Ospina

Cámara: Nizo

Producción: Luis Ospina

Formato: Super 8 color

Duración: 3 min.

Año: 1971

Oiga Vea

Dirección y guión: Luis Ospina / Carlos Mayolo

Cámara: Carlos Mayolo

Sonido: Luis Ospina

Montaje: Luis Ospina

Producción: Luis Ospina / Carlos Mayolo / Ciudad Solar

Formato: 16 mm. Color

Duración: 27 min.

Año: 1971

El bombardeo de Washington

Dirección, producción, guión y montaje: Luis Ospina

Formato: 16 mm blanco y negro

Duración: 1 min.

Año: 1972

Cali: de película

Dirección y guión: Luis Ospina / Carlos Mayolo

Cámara: Carlos Mayolo

Sonido: Luis Ospina

Asistentes: Eduardo Carvajal / Ute Broll

Montaje: Luis Ospina

Producción: Cine al ojo / Cinesistema

Formato: 35 mm. Color

Duración: 14 min.

Año: 1973

Asunción

Dirección y guión: Luis Ospina / Carlos Mayolo

Diálogos: Andrés Uribe

Director de fotografía: Roberto Alvarez

Cámara: Enrique Forero

Reperto: Marina Restrepo (Asunción), Mónica Silva (La Señora), Pablo Martínez (El Señor), José Ignacio Murcia,

Arturo Restrepo, Vicenta Carabalí

Producción: Producciones Caligari

Formato: 35 mm. Color

Duración: 16 min.

Año: 1975

Agarrando pueblo

Dirección: Carlos Mayolo, Luis Ospina

Guion: Carlos Mayolo, Luis Ospina

Producción: Carlos Mayolo, Luis Ospina

Fotografía: Blanco y negro: Fernando Vélez, Enrique Forero, Oswaldo López. Color: Eduardo Carvajal y Jacques Marchal

Asistente de dirección: Elsa Vásquez

Montaje: Luis Ospina

Sonido: Luis Ospina

Reperto: Luis Alfonso Londoño, Carlos Mayolo, Ramiro Arbeláez, Eduardo Carvajal, Javier Villa, Fabián Ramí-

rez, Astrid Orozco, Jaime Cevallos
Producida por: Satuple (Sociedad De Artistas Unidos
Para La Liberación Eterna), Colombia, 1978
Duración: 28 min.
Formato: 16mm color / blanco y negro
Año: 1978

En Busca De “María”

Dirección: Luis Ospina, Jorge Nieto
Producción: Claudia Triana De Vargas
Guión: Luis Ospina, Jorge Nieto
Investigación: Martha Helena Restrepo
Fotografía y cámara: Víctor Morales
Asistente de cámara: Juan Ríos
Asistente de dirección: Martha Helena Restrepo
Montaje: Luis Ospina, Jorge Nieto,
Asistente: Karen Lamassonne
Sonido: Centro de producción audiovisual, c.p.a., Colombia
Voces: José María Arzuaga (Máximo Calvo), Sandro Romero (Efraín)
Música: Pepito López, Luis A. Calvo, Hernando Sinistera, Antonio María Valencia
Producción de campo: Diego Rojas
Dirección artística: Karen Lamassonne
Maquillaje: Corinna Chand
Script: Andrés Marroquín
Tramoya: Gilberto “Fly” Forero
Electricista: Juan Ríos
Reparto: Elsa Vásquez, Sandro Romero, Adriana Calero, José A. Moreno, Carlos Mayolo, Luis Ospina, Jorge Nieto, Andrés Marroquín, Margarita Pombo, Genaro Otero, Valeria Quintana, Santiago Otero
Testimonios: Hernando Salcedo Silva, Stella López, Manolo De Narváez, Esperanza Calvo, Gilberto “Fly” Forero, Julia E. Salcedo, Bertha Llorente De Ponce De León.
Producida por: Nueva Era, Cinemateca Distrital, Instituto Distrital De Cultura y Turismo, 1985
Filmada en: Hacienda El Paraíso, Valle del Cauca, Cali, Buga, Bogotá, (Colombia, 1985)
Formato: 35 Mm Color / blanco y negro
Duración: 15 Min.
Año: 1985

Pura sangre

Dirección: Luis Ospina
Guión: Alberto Quiroga / Luis Ospina
Director de fotografía: Ramón Suárez
Segunda cámara: Sergio Cabrera
Asistente de cámara: Jorge Cifuentes
Sonido: Phil Pearle
Microfonista: Gustavo de la Hoz
Música: Gabriel Ossa / Bernardo Ossa
Dirección artística: Karen Lamassonne
Montaje: Luis Ospina / Rodrigo Lalinde
Asistentes de montaje: Karen Lamassonne / Elsa Vásquez
Script: Elsa Vásquez
Vestuario: Ivonne Genrich

Fotofija: Eduardo Carvajal
Jefe electricista: Ernesto Rodríguez
Jefe de producción: Rocío Obregón
Gerente de producción: Héctor Buitrago
Productor asociado: Rodrigo Castaño
Productor ejecutivo: Luis Ospina
Producción: Producciones Luis Ospina / Rodrigo Castaño / Focine
Reparto: Florina Lemaitre, Carlos Mayolo, Humberto Arango, Roberto “Fly” Forero, Luis Alberto García, Patricia Bonilla, Alvaro Gutiérrez, Rita Escobar, César Muñoz, Luis Eduardo Fernández, Víctor Sands, Berta Cataño, Ramiro Arbeláez, Luis Alberto Alvarez.
Actuación especial: Franky Linero, Mario Rojas
Laboratorio de imagen: TVC (Nueva York)
Laboratorio de sonido: Magno Sound (Nueva York)
Mezcla: Michel Cartón
Formato: 35mm, color
Duración: 98 min.
Año: 1982
Dedicada a Andrés Caicedo

Andrés Caicedo: unos pocos buenos amigos

Dirección, guión y montaje: Luis Ospina
Cámara: Olmedo Cardozo / Diego Villegas / Erik Bongue / Mauricio Monsalve
Sonido: Mauricio Monsalve
Producción: Colcultura / Focine
Duración: 86 min.
Año: 1986

Antonio María Valencia: Música en cámara

Dirección y guión: Luis Ospina
Cámara: Diego García / Eric Bongue
Sonido: Mauricio Monsalve
Asistente de dirección: Astrid Muñoz
Producción: Banco de la República / Corporación para la Cultura con la participación de Colcultura y la Universidad del Valle
Duración: 87 min.
Año: 1987

Ojo y vista: Peligra la vida del artista

Dirección y guión: Luis Ospina
Cámara: Diego García
Sonido: Hernando Tejada
Montaje: Luis Ospina
Producción: Luis Ospina
Duración: 26 min.
Año: 1988

Arte sano cuadra a cuadra

Dirección y guión: Luis Ospina
Cámara: Erik Bongue
Sonido: César Salazar
Montaje: Luis Ospina
Producción: UVTV
Duración: 25 min.
Año: 1988

Fotofijaciones

Dirección y guión: Luis Ospina
Cámara: Oscar Bernal
Sonido: Hernando Tejada
Montaje: Luis Ospina
Producción: UVTV
Duración: 26 min.
Año: 1989

Slapstick: La comedia muda Norteamericana

Serie de 2 capítulos
Dirección y guión: Luis Ospina
Música: Armando Velásquez
Producción ejecutiva: Claudia Triana
Producción: Universidad Jorge Tadeo Lozano / Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano
Duración: 50 min., 2 capítulos de 25 min. c/u
Año: 1989

Adiós a Cali

Parte 1: **Cali plano X plano**
Parte 2: **Ah, diosa Kali!**
Dirección y guión: Luis Ospina
Cámara: Oscar Bernal
Sonido: Hernando Tejada
Música: Germán Arrieta
Montaje: Jorge M. Arias / Héctor Sánchez / Luis Ospina
Jefe de producción: Alejandra David
Coordinación: Diana Vargas
Asistente: José I. Sánchez
Producción ejecutiva: Yolanda Bautista / Doris Eder de Zambrano / María Isabel Caicedo
Producción: La Corporación para la Cultura / UVTV
Duración: 2 capítulos de 25 min. c/u
Año: 1990

Cámara ardiente

Dirección y guión: Luis Ospina
Cámara: varios
Sonido: varios
Producción: UVTV
Duración: 50 min.
Año: 1990-1

Al pie, al pelo, a la carrera

Trilogía
Dirección y guión: Luis Ospina
Cámara: Oscar Bernal
Sonido: César Salazar
Montaje: Giovanni Agudelo / Jaime Salinas
Producción de campo: Gladis Arciniegas
Asistente de dirección: Gerardo Otero
Producción: Telepacífico y Colcultura
Duración: 3 capítulos de 25 min. c/u
Año: 1991

Nuestra película

Dirección, guión y montaje: Luis Ospina
Cámara: Rodrigo Lalinde / Diego García / Luis Ospina
Producción ejecutiva: Claudia Triana

Producción: Luis Ospina
Duración: 96 min.
Año: 1993

Autorretrato póstumo de Lorenzo Jaramillo

Dirección: Luis Ospina
Guión: Luis Ospina basado en una entrevista de Fernando Quiroz a Lorenzo Jaramillo
Fotografía: Rodrigo Lalinde
Sonido: Luis Ospina
Reparto: Rosario Jaramillo
Formato: Hi-8
Año de producción: 1993
Duración: 9 min.

Capítulo 66

Dirección: Raúl Ruiz y Luis Ospina
Guión: Raúl Ruiz, Walter Rojas, Víctor Guerrero, Astrid Muñoz, Luis Roza
Imagen: Rodrigo Lalinde, Oscar Bernal
Sonido: Gerardo Otero, Gustavo Fernández
Música: Jesús Pinzón, Mario Gómez -Vignes, Germán Arrieta, Gabriel Ossa
Asistentes de dirección: William González, Mauricio Durán, Walter Rojas
Ambientación y utilería: Cristina Llano, Edgar Quiroz, Patricia Moreno, Carlos Julio Díaz, Wilmer Echeverri
Microfonistas: Gabriel García, Juan Carlos Orozco
Script: Diana Rico
Editores: Rafael Restrepo, Amparo Saavedra
Montaje y postproducción: Luis Ospina
Producción: SINCINCO (Sindicato de Cineastas Colombianos)
Formato: Umatic
Año de producción: 1993
Año de emisión: 1994
Duración: 25 min.

Cali: ayer, hoy y mañana

Serie de 10 capítulos
Dirección, guión y montaje: Luis Ospina
Cámara: Oscar Bernal
Montaje: Daniel Iarussi
Asistente de dirección: Beatriz Llano
Duración: 10 capítulos de 25 min. c/u
1. La muy noble y leal ciudad de Cali
2. A toda máquina
3. El ser caleño
4. ¡Que viva la música!
5. Al pie de la letra
6. Ojo vivo
7. Caliwood
8. Oiga, mire, lea
9. Ocio y medio
10. ¡Oh, diosa Kali!
Producción: Universidad del Valle Televisión / Colcultura
Año: 1995

Mucho gusto

Dirección y guión: Luis Ospina
Cámara: Oscar Bernal
Sonido: Juan Fernando Franco / Javier Quintero
Producción ejecutiva: Beatriz Llano / Diana Jaramillo
Duración: 108 min.
Año: 1997

Making of “La Virgen de los Sicarios”

Dirección y guión: Luis Ospina
Cámara: Sergio García
Producción: Les Films du Losange / Tucán Producciones
Duración: 45 min.
Año: 1999

Soplo de vida

Director: Luis Ospina
Guión Original: Sebastian Ospina
Adaptación: Luis Ospina, Sebastian Ospina
Producción: Egm Producciones (Colombia)
Co-productores : Mille Et Une Productions (France), Hangar Films (Colombia), Origen Televisión (Colombia)
Fotografía: Rodrigo Lalinde
Cámara: Oscar Bernal
Sonido: César Salazar
Microfonista: Marianne Roussy
Dirección Artística: Mónica Marulanda
Continuidad: Mónica Cifuentes
Montaje: Elsa Vasquez, Luis Ospina
Música: German Arrieta, Gonzalo de Sagarminaga
Productor ejecutivo: Efraim Gamba Martínez
Productor asociado: Sebastian Ospina
Producción de campo: Gloria Gamba
Asistentes de dirección: Jorge Valencia, Marcela Vasquez
Maquillaje: Jairo Cruz
Vestuario: Consuelo Sierra
Fotofija: Eduardo Carvajal, Isabella De Funés
Montaje de sonido: Tristan Essayad
Mezcla: Jean Holtzmann
Afiche: Karen Lamassonne, Susana Carrié
Formato: 35 mm. 1.85 Color y b/n
Duración: 110 min.
Año: 1999
Reparto: Fernando Solorzano, Flora Martínez, Robinson Díaz, Constanza Duque, Cesar Mora, Alvaro Ruiz, Alvaro Rodríguez, Juan Pablo Franco, Edgardo Roman, Cesar Badillo, Jaime Paeres “Tatay”, Frank Beltran, Monica Campo, Jaime Andres Uribe, Rosario Jaramillo, Yolanda Garcia, Diego Leon Hoyos, Alejandra Borrero

La desazón suprema: Retrato Incesante de Fernando Vallejo

Producción, dirección, guión, cámara y sonido: Luis Ospina
Edición: Rubén Mendoza / Luis Ospina
Música: Germán Arrieta
Textos leídos por Sandro Romero Rey
Intervienen en el documental: Fernando Vallejo, Barbet

Schroeder, Carlos Monsiváis, Elena Poniatowska, Antonio Caballero, William Ospina
Graficación y Efectos: Rubén Mendoza
Cámara adicional: Rodrigo Lalinde
Mezcla: Carlos Manrique
Asistente de Mezcla: Vivianne Cárdenas
Grabación de textos: Yolanda Plazas
Transcripción de textos: Cecilia Prieto
Afiche: Lucas Ospina
Conductor: Carlos Zárate
Duración: 90 min.
Año: 2003

Video(B)art(H)es

Dirección y guión: Luis Ospina
Cámara: Luis Ospina
Sonido: Luis Ospina
Montaje: Roberto Herrera / Luis Ospina
Producción: Luis Ospina
Duración: 3 min.
Año: 2003

Un tigre de papel

Director: Luis Ospina
Guión: Luis Ospina basado en una idea de Lucas Ospina, François Bucher y Bernardo Ortiz, con la colaboración de Carolina Sanín
Montaje: Rubén Mendoza / Luis Ospina
Música: “En el segundo tono” de Guillermo Gaviria interpretada por la Orquesta Sinfónica de Colombia bajo la dirección de Federico García Vigil
Cámara y sonido: Luis Ospina
Cámara adicional: Miguel Salazar / Rodrigo Lalinde
Graficación y Efectos: Rubén Mendoza
Reparto: Jaime Osorio, Carlos Mayolo, Arturo Alape, Joe Broderick, Jotamario Arbeláez, Vicky Hernández, Juan José Vejarano, Tania Moreno, Beatriz González, Santiago García, Umberto Giangrandi, Jorge Masetti, Krishna Candeth, Rolando Peña, Carlos Castillo
Textos leídos por Natalia Iartovsky, Jacques Marchal, Luo Huiling
Postproducción: Efe-X
Productores Asociados: Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano (Bogotá), Miguel Salazar (Nueva York, Ucrania, Amazonas), Andrés Mora (China), Rodrigo Lalinde, (Rumania), Karen Lamassonne (Atlanta)
Producción: Luis Ospina, Congo Films, Efe-X
Duración: 114 min
País: Colombia
Año: 2007

De la ilusión al desconcierto.

Cine colombiano 1970-1995

Realización: Luis Ospina
Guión e investigación: Diego Rojas, Luis Ospina
Producción ejecutiva: Sasha Quintero Carbonell
Montaje: Cristian Corradine
Cámara: Carlos Triviño (Bogotá), Sergio Andrés Guerra López (Medellín), Leonardo Giraldo (Cali)
Sonido: Nicolás Guarín (Bogotá), Andrés Felipe Cardona

Marín (Medellín), Catherine Vásquez (Cali)
Investigación previa y realización de entrevistas
(1994-1996): Jorge Nieto

Archivo fotográfico: fundación patrimonio fílmico colombiano, cinemateca distrital, eduardo carvajal, luis ospina
Archivo fílmico: fundación patrimonio fílmico colombiano, cinemateca distrital, caracol televisión
Archivo musical: música de la película fuga, compuesta por luis antonio escobar

Productores asociados: escuela ce cine y televisión, Universidad Nacional – Bogotá, facultad de cine y televisión, corporación universitaria nueva Colombia Bogotá, carrera de comunicación, pontificia universidad Javeriana Cali, facultad de comunicación social, universidad Jorge Tadeo Lozano – Cartagena, Teleantioquia - Medellín

Identificación de las Fotos

1. Portada: fotografía de Oscar Monsalve
2. Facsímil del afiche publicitario de la película **Soplo de vida**, 1999, realizado por Karen Lamassone y Susana Carrié
3. Luis Ospina y Carlos Mayolo durante el rodaje de **Agarrando Pueblo**. Fotografía de Eduardo Carvajal.
4. Facsímil de un volante publicitario del Cine club de Cali, 1974.
5. Gilberto “fly” Forero en **Pura sangre**, 1982. Fotografía de Eduardo Carvajal.
6. Luis Ospina y Eduardo Carvajal filmando una manifestación en Cali en los años setentas.
7. Luis Ospina en el papel de Alfredo Del Diestro dirigiendo a Elsa Vasquez, Sandro Romero y Adriana Calero, en **En busca de María** 1985.
8. Luis Ospina y Carlos Mayolo durante el rodaje de **Asunción** Bogota, 1975, fotografía de Teresa Saldarriaga
9. Luis Ospina en el apto del barrio San Antonio de Cali, 1985. Fotografía Aymer Alvarez.
10. Fograma de Oiga Vea 1971



Proximo ciclo: Valle de Película (3) LISANDRO DUQUE

Julio 12/07: El Escarabajo (1.982)

Julio 19/07: Visa USA (1.985)

Julio 26/07: Milagro en Roma (1.988)

Agosto 2/07: Los niños invisibles (2.003)

Valle de Película es un Proyecto de Formación de Públicos financiado por el Fondo para el Desarrollo Cinematografico (Colombia) y el Fondo Mixto de Cultura del Valle del Cauca. (Ene. - Dic. de 2007)

Diseño de proyecto: Alina Hleap, **Producción Ejecutiva:** María Clara Borrero,

Curador-Moderador: Ramiro Arbeláez,

Diagramación de publicaciones: Fabian Grisales, **Monitor:** Rodrigo Ramos

lugar a dudas es una fundación sin ánimo de lucro que promueve las Practicas Artísticas Contemporaneas. Recibe ayuda de daros-latinamerica, AVINA y fundación Principe Claus para la Cultura y el Desarrollo.

www.lugaradudas.org