

RAMIRO ARBELÁEZ: “ANSIEDAD DE CINÉFILO Y PACIENCIA DE HISTORIADOR”

*Por: Yamid Galindo Cardona**

Los que estudiamos en la Universidad del Valle y logramos en algún momento acceder a las electivas complementarias, nos encontramos con la oferta académica de la Escuela de Comunicación Social y allí las áreas del profesor Ramiro Arbeláez Ramos¹ enfocadas al estudio histórico, teórico, y sociológico del cine. Inclusive con la posibilidad de convertirse en guía académico para profundizar en nuestros temas investigativos sobre el séptimo arte, tal cual como ocurrió con quien escribe en su pesquisa sobre el *Cine club de Cali 1971-1979*.

Conocí al maestro Arbeláez en mis encuentros con el Centro de Documentación de la Cinemateca La Tertulia, y los viejos documentos empolvados que allí reposaban en su actividad como director de esta institución en los setentas y ochentas del siglo pasado. Luego, en el trayecto de sus entradas a la sala del “Charco del Burro” donde siempre hacía una estación para conversar, y antes de empezar la película subir a la cabina de proyección para saludar a Erwin Palomino, su viejo proyccionista de cabecera. Después, en las instalaciones de la sede Meléndez de nuestra universidad en clases, asesorías, y encuentros de café. Finalmente, como su asistente en una de las investigaciones más importantes sobre el cine colombiano en los últimos diez años.

Aprovechando el dossier que nos convoca dedicado a la *Historia del cine Colombiano y Latinoamericano*, me acerqué a Ramiro el 19 de enero de 2016 en su espacio de trabajo para indagarle sobre diversos aspectos de su vida personal y académica ligada al cine caleño. Ejercicio de memoria que nos lleva al pasado

* Licenciado en Historia, Universidad del Valle. Magister en Historia, Universidad Nacional de Colombia. Diplomado en gestión del Patrimonio Audiovisual, Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano. Especialista en la Historia del Cine Colombiano. Profesor del Departamento de Cine & Televisión de la Universidad Agustiniense en Bogotá. Bloguero en Historias en Cine-y-Filo: <http://yamidencine-y-filo.blogspot.com.co/>. Correo electrónico: yamid74@gmail.com Agradezco la colaboración del profesor Arbeláez en la revisión y corrección final de la entrevista.

¹ Nació en Cali, (1952). Licenciado en Historia, Universidad del Valle. Estudios de Maestría en Cine y Televisión, Universidad de Sao Paulo, Brasil. Hizo parte del Cine club de Cali; fue director de la Cinemateca La Tertulia; es profesor de la Escuela de Comunicación Social desde 1980, actualmente es su director. Su interés académico se enfoca en la teoría, historia y estética del cine y los audiovisuales; sociología del cine; públicos del cine; recepción cinematográfica; historia y teoría del documental; e historia del cine en Cali.

desde los años sesentas del siglo pasado, con temas enfocados al cineclubismo, la exhibición filmica, el *Grupo de Cali*, *Caliwood*, personajes, Películas, su vida académica, etc.

Apreciados lectores, bienvenidos a un momento especial de conocimiento y reflexión en torno a la vida de un hombre sensible con el arte cinematográfico, y al encuentro incondicional con sus pares, alumnos, y amigos.

¿Cómo fue tu encuentro con el cine?

Distinguiría dos momentos, uno de infancia, y otro intelectual. El primer encuentro que es más emotivo, inconsciente y por eso más feliz, a la edad de 4 o 5 años, en algún teatro del centro, tal vez el Cervantes o el Aristi.... Porque yo vivía en el centro de Cali al frente del Teatro Aristi, entonces es lógico pensar que uno de los primeros teatros al que me llevarían fuera el Aristi o el Colón, que quedaba en la misma manzana. Dos recuerdos me marcan: Uno es con la película *El Monstruo de la Laguna Negra*², cinta de los años cincuenta que realmente me aterrorizó, tengo imágenes muy nítidas a blanco y negro del monstruo saliendo del lago y una dama aterrorizada. Asistí a otras películas acompañando a mi hermana en su gusto por el cine mexicano, en particular una escena donde el protagonista es un niño, quien permanece escondido mientras una canción de por medio entra en consonancia con su historia –ritmo que me viene como un eco-, donde la virgen católica tiene relevancia.

Figura N° 1. Cartel de la película *El Monstruo de la Laguna*.



Fuente: www.demasiadocine.com

² Creature From The Black Lagoon, 1954, Estados Unidos, dirigida por Jack Arnold, y producida por Universal Pictures.

Pero lo que me sucedió con *El Monstruo de la Laguna Negra*, y con las películas que yo vi en esos teatros, es que el momento de recepción de la película lo mezclaba con las salidas de emergencia de esos teatros; las dos salidas iban a dar a un pasaje que desembocaba en la carrera novena y allí, cerca a la salida del pasaje estaba la lavandería Columbus, que expedía un vapor envolvente y el público tenía que atravesar esa neblina mientras salía a la calle. Entonces para mí ese pasaje nebuloso y la película era la misma cosa, hacían parte de la misma experiencia; siempre que recuerdo esa época y me proponen conectarla con el cine, encajo todo en el mismo mundo, la ficción que había visto en la sala y la salida a la “realidad” de la calle, apenas a media cuadra de mi casa.

El segundo momento es más intelectual y consciente, pero no por eso menos emotivo, y es de la mano de Andrés Caicedo. Aclarando que ya me había acercado al cine por mi propia cuenta con los festivales de arte en los últimos años de la década del sesenta en Cali, que tenían un capítulo dedicado al cine con películas de la vanguardia europea, exhibidas en varios teatros, entre otros el Teatro Calima. En ese momento estaba haciendo teatro con Caicedo, una iniciativa emprendida desde que yo estaba en tercero de bachillerato, y es lógico que, además de la literatura, la música –sobretudo rock-, el teatro... tareas a las que nos gustaba dedicarnos teniendo como base su casa del barrio La Flora, se haya comenzado también un gusto y una reflexión consciente sobre cine.

Igualmente en esa época ya acostumbraba ir a unas exhibiciones del Centro Colombo Americano –que en ese momento quedaba en la avenida sexta con calle 14– y donde había una pequeña sala con cine de 16 mm., exhibiendo slapstick –comedia muda americana–; no recuerdo cuantas veces fui, pero allí había cierta actividad consciente de formación del gusto. Pero la conciencia sobre lo importante que era ver cine, y que además era gustoso, fue en compañía de Andrés, cuando ya estábamos haciendo teatro y nos propone a Jaime Acosta –el otro actor de sus obras– y a mí, que lo acompañemos en las tareas de un cine club, el Cine club de Cali³ que él había organizado en el Teatro San Fernando.

¿Ese fue el encuentro con el cineclubismo?

Sí, fue el encuentro con el cineclubismo, que ocurre en el primer año de universidad, cuando yo tenía como 18 años. Encuentro con el cine como actividad

3 Este Cine club fue organizado y dirigido por Andrés Caicedo en el año 1971. Dentro de sus actividades más importantes estuvo la publicación de la Revista de Crítica Cinematográfica Ojo al Cine, y las 403 funciones programadas. Hicieron parte de su proceso Patricia Restrepo, Luis Ospina, Carlos Mayolo, Oscar Campo, Rodrigo Vidal, entre otros, en momentos donde la cinefilia pura era representativa. Su último año de actividades fue en 1979 cuando por problemas locativos en el Teatro San Fernando, se trasladó a la Cinemateca la Tertulia. Ver: Yamid Galindo Cardona, Cine club de Cali 1971-1979, Tesis Licenciatura en Historia, Departamento de Historia, Universidad del Valle, 2006.

cultural al que yo de alguna manera le podía aportar, ayudando a organizar primitivamente las tareas de una exhibición, de un espectáculo.

¿Qué significó para la revista Ojo al Cine, y el cine nacional, la escritura del artículo “Secuencia crítica del cine colombiano”⁴ junto a Carlos Mayolo?

Tiene un significado personal, y no sé qué tan significativo fue... digamos en una dimensión más objetiva, en la historiografía del cine colombiano. Algunos analistas que han estudiado esa época lo han citado, y le reconocen cierto lugar entre los primeros análisis generales del cine colombiano. Personalmente es el inicio de una actividad de sistematización, de análisis del cine colombiano emprendida en compañía de Carlos Mayolo. Lo que realmente sucedió es que la “materia gris” del artículo es mucho más de Mayolo que mía, ¿por qué?, porque Mayolo si había visto con cierta sistematicidad muchas de las películas de las cuales hablamos, mientras que yo había visto poco. Realmente me acerqué al cine colombiano con el ciclo que hubo en la Cinemateca Distrital en el año 1973, a esas exhibiciones en Bogotá, viajamos varias veces –por lo menos tres veces–, inclusive nosotros hicimos una selección y la presentamos en el Cine club de Cali.

Figura N° 2. Tarjeta de programación Cine colombiano *Cine club de Cali*, 1973, y Secuencia Crítica del Cine Colombiano, Ojo al Cine, 1974,



Fuente: Archivo del autor.

Mi aporte en ese texto tiene que ver con la organización, con su estructura, redacción, y en algunos puntos con el análisis de lo documental, me refiero por ejemplo al corto *La hora del hachero*, obra de ese grupo que tenía relación con Orlando Fals Borda, notándose en el artículo diferencias analíticas comparadas con otras partes que suman más como recuento. En resumen, por primera vez yo sistematizo en el análisis filmico, y lo relaciono también con la historia, a pesar que luego puedo hacer una autocrítica a partir de las críticas que nos hizo

⁴ Ramiro Arbeláez, Carlos Mayolo, Secuencia Crítica del Cine Colombiano, Revista Ojo al Cine, N° 1, Ediciones Aquelarre, 1974, págs., 17-34.

Hernando Martínez Pardo sobre la poca contextualización que el mismo artículo tiene, a pesar de lo largo –las limitaciones de la revista pedían menos páginas– no se acentuó en esa perspectiva.

¿Cuándo entras a estudiar Licenciatura en Historia en la Universidad del Valle?

Yo decido entrar a estudiar historia cuando me doy cuenta que lo mío no es la ingeniería civil, había entrado a esta carrera en 1970, pero debo contar que hice un primer intento de entrar estudiar Antropología en la Universidad de los Andes, pero la situación económica de mi familia no permitía pagar mis estudios en Bogotá. Entonces, como segunda opción, había decidido que estudiaría historia; sin embargo en un primer momento sucumbí a los deseos de mi familia –ellos querían tener un hijo ingeniero– y me fui por la ingeniería en la Universidad del Valle, y como tenía cierta facilidad para las matemáticas y la física, eso posibilitó mi rendimiento –inclusive fui profesor como forma de ayudarme económicamente–.

Realmente no fueron inconvenientes con la ingeniería lo que hizo que desistiera de ella y escogiera historia, sino que a la mitad de la carrera me convencí que no era lo mío, no me veía trabajando en esa profesión; además me llamaba mucho más la atención lo que estábamos haciendo en términos culturales, y ahí entra el cine, tomando la decisión de cambiarme de facultad.

¿Qué tesis realizaste, quién la dirigió?

Fue una introducción a la historia del documental en Colombia⁵, dirigida por el profesor German Colmenares, quien sabía mucho de cine, inclusive, algunas de las lecturas que inicialmente yo hice, fueron sugeridas por él, recuerdo que me hizo descubrir a Edgar Morin con su obra “El cine o el hombre imaginario”; era un conocedor avezado del cine francés, había vivido y estudiado en París y tenía una memoria prodigiosa de títulos de películas. En las conversaciones que manteníamos sobre la tesis yo encontraba que me daba una libertad absoluta para trabajar, a pesar de recomendarme textos que poco apoyaban el proceso investigativo que llevaba, pero en momentos de leer los informes hacía las preguntas precisas, descubriendo por lo tanto las falencias. Colmenares era un hombre con muy ácido –aunque conmigo no lo era tanto, o con mi grupo– para hacer las críticas, convirtiéndolas en humor, fino humor que desembocaba en recomendaciones ajustadas al tema que dirigía.

⁵ La tesis del profesor Arbeláez se tituló: El cine documental Colombiano: Introducción a un análisis estético. Puede consultarse en la Biblioteca Central de la Universidad del Valle.

¿Podría considerarse la primera tesis sobre cine en la universidad?

¡Vaya uno a saber!, pero en ese momento, en el Departamento de Historia, era la única tesis sobre cine. Mis intereses venían de una relación muy cercana entre documental y realidad, el documental y la historia, algo que después revalué, ya que es tan lícito estudiar la ficción como el documental hablando de historia. Uno supone que este género filmico estaría más próximo a la disciplina humanística, pero es que la ficción de alguna manera está revelando ideas, pulsiones, deseos, y ansiedades de las sociedades. El documental por otra parte es pretensioso en eso, pretende retratar la realidad, dar cuenta de ella, pero uno no puede afirmar que lo consiga más que la ficción.

¿Coincide este momento académico con el Cine club de Cali y la Cinemateca La Tertulia?

Coincide con la dirección del Cine club de Cali. La dirección de la Cinemateca La Tertulia⁶ empieza en el año 1977, cuando ya me había retirado de la Universidad del Valle, ya que el último semestre académico que hice fue en 1976. Pero ese momento puede coincidir con algunas visitas que hacía al Departamento de Ciencias de la Comunicación para cosas puntuales con el cine club; recuerdo una invitación de Jesús Martín-Barbero para que hablara sobre el Cine club de Cali a un grupo de estudiantes, entre ellos Rodrigo Vidal y Luis Fernando Manchola. Allí propuse que una de las labores que debía tener alguien que fuera consciente del momento que estaba atravesando Colombia, el cine, y la distribución cinematográfica, era ir a asaltar un camión que llevara películas para su destrucción a Pance; lo propuse como una misión, salvar esas cintas del fuego, porque a ese sector de la ciudad se llevaban las películas por una carretera destapada y en algún sitio, cerca del río, hacían una fogata con los filmes.

¿Qué pasó con esa idea?

Nadie la copio; era algo muy ingenuo, robarse un camión, y luego?, qué hacer con tanto material cinematográfico?, sacarlas y exhibirlas?, hubiera sido imposible porque nos hubiéramos delatado. Todo era el sueño por salvar de la destrucción obras de arte; revisabas la lista y descubrías películas buenísimas del cine americano que las quemaban por vencimiento de sus derechos; para no correr riesgos financieros, el productor exigía que se calcinaran, cintas que quedaban en estado 2 en la escala de 1 a 5, con vida útil, se perdían, filmes que podían pasar a instituciones culturales, pasaban en cambio por el fuego sin compasión.

⁶ Ver la reseña sobre esta sala en http://anacronica.univalle.edu.co/pagina_nueva_11.htm

¿En qué año ingresas a la docencia en la Universidad del Valle?

En el año 1979, cuando Luis Ospina iba a dejar su cátedra en la universidad, me llaman para que lo reemplazara; recuerdo que Manchola me llevó la razón enviado por Fernando Berón; le dije: “yo no hecho cine, no puedo reemplazar a Luis Ospina en el taller, tal vez lo que podría hacer es una historia y estética del cine, que sería otra materia”.

¿Qué taller enseñaba Luis Ospina?

Un taller de cine. Era para hacer, no para analizar. Sobre todo el proceso de realización de una película. Él lo estructuraba en varias etapas, y nunca pude ver lo que hicieron, no existe material conservado de esa época.

¿En formato de 16 mm.7?

No, en super-8 mm.⁸ Recuerdo que heredé –a pesar de que me trajeron a dar clases de historia y estética– parte de ese taller por medio de una vinculación a partir de la siguiente coyuntura: Jesús Martín había tomado un año sabático, quedando la materia de Estética libre; así que a Alejandro Ulloa y yo –entramos al mismo tiempo– se nos dijo que esa área iba ser dividida en dos partes, la que tiene que ver con estética general, y la estética del cine, así empezamos.

¿Quién había dado esas clases?

Jesús Martín-Barbero. Pero estética e historia del Cine, específicamente, no estaban en el plan inicial de Comunicación, así que fue la primera vez que entraron en el pensum de la carrera.

¿Y la metodología de enseñanza para ver las obras, cómo lo solucionaban?

Lo particular es que al siguiente semestre, además de la historia y la estética, me tocó encargarme del taller dejado por Ospina sin haber realizado cine, pero afortunadamente siempre con la ayuda de un profesor que, inicialmente fue Fernando Calero, quien ya tenía experiencia en televisión, así que dividimos el trabajo. Era también un aprendizaje para mí, como profesor de historia del cine, de muchos otros campos de la comunicación, y con relación a la historia del cine,

⁷ Tamaño de la película, se convirtió en un formato básico para muchas cinematografías latinoamericanas por ser económico y práctico, inclusive como fenómeno estético dentro de las exhibiciones cineclubistas en los sesentas y setentas del siglo XX.

⁸ En el caso de este formato, su uso fue más aficionado, casero, aunque en la actualidad se halla convertido en un “descubrimiento” especial para ejercicios audiovisuales de experimentación e investigación.

de otros programas y metodologías que estaban aplicando en Bogotá y Medellín, incluso me llegaron programas de análisis e historia cinematográfica diseñados por Hernando Martínez Pardo en la Cinemateca Distrital de Bogotá, lo que me sirvió inicialmente de insumo para armar un programa por mi cuenta.

También, uno de los programas que más me influenció fue uno realizado por Andrés Caicedo, cuando dio un curso no recuerdo en qué institución; él hizo un curso de historia del cine que arrancaba desde los primitivos, pasaba por los movimientos importantes, pero centrado sobre todo en el cine americano. Teníamos en cuenta también aspectos como el punto de vista del director, que era el responsable de una obra artística cinematográfica, el constructor de universos o estilos, así que lo importante era la estética, y había poco análisis sociológico de las películas; en resumen, era la historia de los movimientos, los estilos, y la estética por ella misma, no relacionada con la sociedad; pero poco a poco, en la medida que fui leyendo e influenciado por mis propios compañeros de Comunicación Social, empecé a introducir sociología a los análisis, para poder alimentar y enriquecer las clases.

Sucedía que una historia del cine a profundidad no podía hacerse en este tipo de plan de estudio, no era para eso; podía destacar algunos hitos que eran relevantes, pero no se podía profundizar en el análisis histórico de las películas, que hubiera sido mi deseo; había algunas limitaciones, algunas cosas que se pedían en la descripción general del programa, y en la descripción particular de las áreas, unos mínimos requisitos que había que cumplir.

¿Cómo está el área en la actualidad?

Se ha transformado con la labor de muchos profesores. En un primer momento teníamos también al antropólogo Sergio Ramírez, que hacía un análisis más antropológico del cine. Pero fuimos incorporando poco a poco egresados con más oficio en la realización, en el área práctica del cine. Reconstruir lo que ha sido la enseñanza de la historia y estética del cine en la Escuela es todo un reto, pero es un ejercicio que hicimos hace poco con ocasión de un libro sobre los audiovisuales en la Escuela, de inminente aparición y que va a publicar la Universidad.

¿Qué significó para la escuela de comunicación social incentivar la cinefilia a través de esa clase?

Fue importante. De hecho –y no lo digo como si fuera mérito de un solo profesor–, rápidamente se incorporó gente de la primera generación de comunicadores como Oscar Campo, quien venía con la cinefilia caicediana, combinada con realización, ya que había hecho medimetraje para televisión; más tarde se incorpora Antonio

Dorado, entonces se diversifica la mirada cinéfila, por un lado, y se suplió eso que estaba bajo mi responsabilidad, que era el hacer, el taller que por varios años ofrecí realizando cortos en super-8, y sobretodo en video; desafortunadamente no se conserva nada, no tuvimos la precaución en ese momento de pensar que eso hubiera sido importante guardarlo, y se descuidó, cuando llegó la programadora grabó encima de esas cintas y se perdió. Pero muchos de esos trabajos que se hicieron en super-8 quedaron inconclusos, porque el problema nuestro en la escuela es que los semestres que se dedican a la realización cinematográfica han sido temporalmente escasos para lo que requiere todo el proceso, entonces siempre hay que editar por fuera del tiempo de la asignatura, y eso implica que los estudiantes estén muy motivados y comprometidos con el material, sino ellos lo abandonan; la película alcanza a rodarse, a veces alcanza un primer montaje, y luego no la terminan. Lo anterior ha sido más o menos una constante, pero en este momento estamos tratando de solucionarlo.

Lo que pasaba con el super-8 es que no se revelaba en Colombia, lo que se hacía en la escuela había que enviarlo a Panamá, y en algunos momentos también a Medellín, esperar que volviera, y cuando llegaba ya el semestre se había terminado; al final nadie lo editaba. También se nos decía que esta no era una carrera de cine, es de comunicación, con ese argumento entrabamos en disputas, tratando de hacer valer nuestra experiencia en producción y realización de cine; aunque la parte de edición siempre fue débil, hasta que llegaron equipos con la programadora de televisión, al final de los años ochenta.

¿La Cinemateca la Tertulia qué significó en tu vida profesional?

También fue una etapa de aprendizaje. Venía de tener una experiencia con el *Cine club de Cali* durante los años 1973-1977, había aprendido como se movía el negocio de las distribuidoras de cine, qué películas había en Colombia, cómo era el proceso de adquisición de derechos, el proceso de exhibición: el cine de estreno, los turnos de los teatros, el cine continuo, etc. Hasta ahora no sé por qué me escogieron como director de la cinemateca, el día que visitamos a las señoras de La Tertulia para proponerles trabajar juntos, fuimos los tres –Andrés, Luis, Ramiro–, todos estábamos peludos, y fuera de eso barbudos; recuerdo que los que más hablaron en esa reunión fueron Caicedo y Ospina, y al final me escogieron, debió ser porque a mí me podían pagar menos, porque al principio el sueldo era más bien simbólico, aunque tengo que decir que no era un trabajo de tiempo completo, inclusive hacía parte de mis labores desde la casa.

Figura N° 3. Arbeláez, Caicedo, Ospina en la cabina de proyección del teatro San Fernando en Cali durante las actividades del Cine club.



Fuente: Archivo del autor, imagen cedida por Ramiro Arbeláez, tomada por Hernando Carvajal.

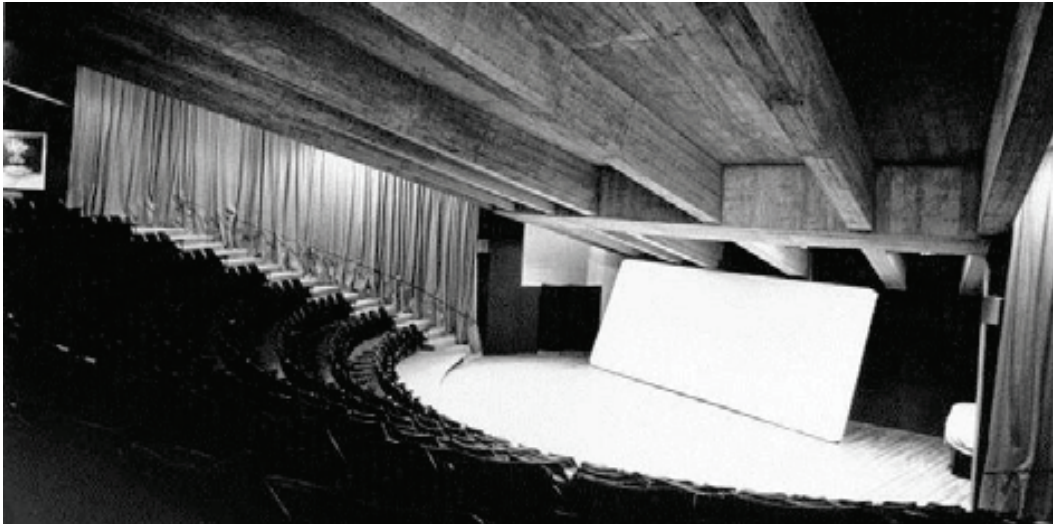
Poco a poco ese trabajo me sirvió para aprender, hice muchas lecturas, en el Museo fueron muy generosos con libros, enciclopedias, y suscripciones a revistas que yo solicitaba. Incluso Gloria Delgado me traducía del francés, yo leía con dificultad aunque había hecho los cursos de Civilización Francesa en quinto y sexto de bachillerato, pero enfrentarse a un artículo y traducirlo al francés era otra situación; muchas veces me los traducía inmediatamente, en presente; y lo hacía también del inglés. Esas suscripciones a revistas de cine internacional y nacional, más la compra de libros, posibilitó ir armando una biblioteca que luego se pensó como centro de documentación para ofrecerla a consulta externa.

La Cinemateca la Tertulia fue una escuela en mi vida, primero en programación, luego en exhibición, identificando comportamientos en el público, olfato para ciclos, en películas que llamaran la atención, y sobre todo en cómo hacer publicidad, organizando programas con cierta jerarquía básica, aprendiendo que no se podía hacer ciclos largos, pues terminaban siendo para especialistas, para una Cinemateca de verdad que pasara toda la obra, por ejemplo, de Jean Renoir. Importante pasarlas, pero sabe uno que ese tipo de obras es para conocedores juiciosos, entonces en ese caso al final llegaban 10 o 20 personas en la sala y no era viable.

De alguna manera, no porque se me exigiera, sino porque yo me daba cuenta que la Cinemateca debía ayudar a la economía del museo; por lo tanto era importante llenar la sala, así que no exageraba con la longitud de los ciclos y ofrecía mejor una variada programación. Publicamos además unos cuadernillos con textos

que generalmente eran traducidos por Gloria, publicados artesanalmente en la Cinemateca; inicialmente se regalaban y luego se vendían al público, haciendo un acompañamiento para que nuestros visitantes tuvieran algo más de la película, una guía para conocer un director, un movimiento, un género, un país; en conclusión, toda una labor de aprendizaje mutuo donde salí beneficiado intelectualmente.

Figura N° 4. Cinemateca La Tertulia.



Fuente: Archivo Museo La Tertulia.

¿Hasta qué año estuviste en la Cinemateca?

Estuve desde el 1 de marzo de 1977, hasta el 28 de febrero de 1986, prácticamente 10 años.

¿Cómo explicarías las expresiones *Caliwood* y *Grupo de Cali*?

El concepto *Caliwood* existe en la literatura de Andrés Caicedo, no la palabra como tal, pero si el hecho de que se hubiera imaginado a Cali como meca universal del cine en donde había directores, producciones, realizaciones, y estrellas de películas, y eso hace parte de un cuento que se llama *Los Mensajeros*. La palabra, en cambio, salió de reuniones, de fiestas que el grupo de los directores Luis Ospina y Carlos Mayolo, con Sandro Romero y demás acompañantes, hacíamos en la década de los ochentas, cuando ya no existía ni Andrés ni el cine club. Ese concepto salió de allí, no sé en qué momento, pero la primera vez que yo lo vi escrito, que se usó formalmente, fue en el texto de Eugenio Jaramillo, un folleto publicado por la Cinemateca Distrital en 1990.

Figura N° 5. Folleto Caliwood, autoría de Eugenio Jaramillo, 1990.

Fuente: Archivo del autor.

La diferencia con la expresión *Grupo de Cali*, es que en él podemos identificar varias fases: la primera, de cinefilia y experimentación, comandada por Caicedo, que no era de producción, sino de puro amor por el cine, y la escritura. Segundo, la etapa de la producción fílmica en los años ochentas, con las obras de Ospina y Mayolo; tercero, cuando se deja de hacer cine en Cali y los directores, pero también parte de la gente que trabajaba con ellos, como guionistas, directores de arte, actores, sonidistas, viajan a Bogotá. Y entra a reinar la Universidad del Valle y el canal regional, adquiriendo otra composición el *Grupo de Cali*.

Personalmente siempre tengo la duda si incluir las películas que se hicieron por fuera de este grupo en ese periodo, inclusive antes del largometraje *Pura Sangre* –1982– de Luis Ospina en los ochentas. Por ejemplo la de Pascual Guerrero *El Lado Oscuro del Nevado* –1980–, que no tiene nada que ver con el *Grupo de Cali*, al igual que *Tacones* –1982–, a pesar de que estuvieron María Mercedes Vásquez y Carlos Mayolo. Hay otras cintas que son contemporáneas, y tal vez tengan más que ver con la región que con la ciudad, es el caso de *A la Salida Nos Vemos* –1986– de Carlos Palau, al cual nunca se le vincula con el *Grupo de Cali*, pero hace parte de la época de *Caliwood*. También está *El Día que me Quieras* –1987– de Sergio Dow, de la que recuerdo que hubo mucha demora entre su producción y el estreno,

pero es del período con gente caleña en su realización, a pesar de ser rodada en Popayán. Podría también figurar *La Virgen y el Fotógrafo* –1982– de Luis Alfredo Sánchez, o *El Escarabajo* –1983– de Lisandro Duque.

En todos los casos mencionados, se trata de películas que tienen que ver con esta geografía, con esta cultura. En conclusión, pienso que el concepto de *Caliwood* es más amplio, mientras el *Grupo de Cali* está determinado por la actividad cine-clubista setentera, y luego por la pertenencia al grupo que giraba en torno a Mayolo y Ospina

¿Podrías describirnos tu intervención como actor en este momento de la cinematografía nacional?

Únicamente en las películas de Luis Ospina y Carlos Mayolo, y no fue por méritos actorales; he explicado que en esa época de pocos recursos, cuando había que “hacer cine con las uñas”, el director en el casting trataba de servirse de algunos amigos que tuvieran ciertas características físicas y expresivas cercanas al tipo de personaje que se necesitaba, y te pedían el favor de trabajar generalmente sin ningún costo. Ellos veían que yo tenía cara de intelectual, que podía ser un locutor por el tono voz, y siempre tuve esos papeles donde había un narrador, un entrevistador, un sociólogo; eso fue lo que hice en *Pura Sangre* y *Agarrando Pueblo* –1978–.

La expresión “el corolario es casi inevitable”, ¿estaba el guion de *Agarrando Pueblo*?

Estaba en el guion. Me aprendí el texto, y recuerdo que Ospina me pedía que cuando llegara a esa parte lo hiciera con más énfasis que el resto de líneas, entonces esa frase quedó vibrando en la memoria del público, hasta el punto que con mucha facilidad se hacían chistes utilizando esa expresión “el corolario es inevitable”, comentario a una situación que no tenía escape, que tenía un final anunciado, poniéndose de moda en el grupo, quedando inclusive en otras películas y contextos.

Figura N° 6. Ramiro Arbeláez en *Agarrando Pueblo*.



Fuente: Edición del autor.

Luis Ospina tiene un talento verbal para encontrar expresiones muy precisas que retratan situaciones reales, en este caso, la frase que analizamos. Recuerdo que el párrafo que yo tenía para *Agarrando Pueblo* fue escrito por él, y además dirigido por Luis, lo ensayamos varias veces antes de la toma definitiva, memorizaba, presentaba, y en la tonalidad iba corrigiéndome, realmente es de su talento este momento filmico.

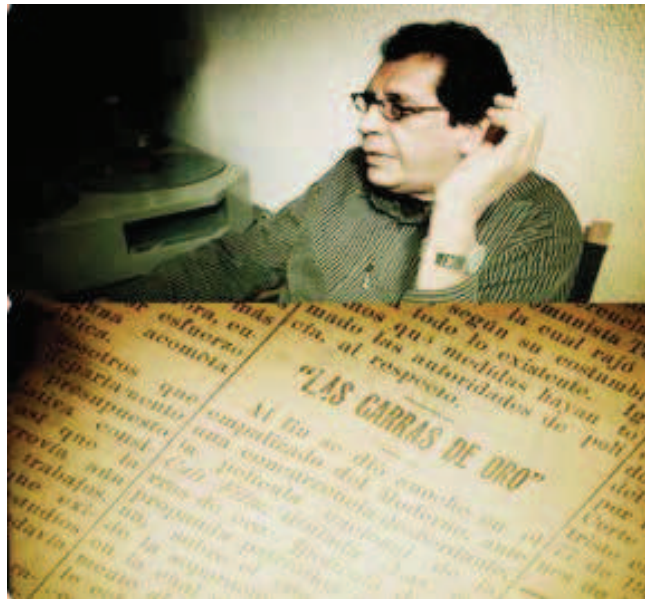
¿En qué momento te interesas por la película *Garras de Oro* y su director P.P Jambrina?

Estaba enterado que Rodrigo Vidal había encontrado la película *Garras de Oro* –1927–, cuando yo vivía en Brasil; lo confirmé cuando llegué a finales de 1988; me enteré más o menos como había sido la situación, de su tránsito y envío a la Cinemateca Distrital de Bogotá. A mediados de los noventa pertencí a un grupo que se reunía semanalmente a ver cine⁹, al cual pertenecía Vidal también, quien se vio favorecido con una copia –VHS– de la película ya restaurada, programándola en un bar de Cali, en el norte, allí la vi por primera vez.

Realmente no la entendí completamente en ese momento, y lo mismo le ha pasado a otras personas cuando la ven, no entienden el enredo. Quedé en el aire con la película, reconociéndole obviamente su importancia, y dejando una asignatura pendiente para “meterle la mano” a una obra que era muy importante para la historiografía local, y que tenía que ver un hecho histórico clave, que era el robo o pérdida de Panamá desde el punto de vista colombiano.

⁹ Este grupo con el pasar de las exhibiciones de denominó “Los Sospechosos de Siempre”, hacían parte Rafael Araujo Gámez, Adolfo García, José Urbano, Rodrigo Vidal.

Figura N° 7. Ramiro Arbeláez en el documental *Garras de Oro-Herida Abierta de un Continente*.



Fuente: Edición del autor.

Así, cuando decidí investigar los principios de la exhibición cinematográfica en Cali, en las fuentes de la Biblioteca Nacional de Bogotá, empezó a aparecer con cierta frecuencia el nombre de P.P. Jambrina, que ya sabía era el director de *Garras de Oro*; por lo tanto, cada vez que salía una referencia yo la guardaba a la par de las otras noticias de salas, películas e información filmica. En algún momento acumulé un buen número de artículos firmados por P.P., pero realmente la decisión de meterme de lleno a investigar la cinta fue cuando descubrí el nombre del director que estaba detrás del seudónimo, en un libro titulado *El Cali que se fue* de Manuel María Buenaventura, que yo leía en los descansos de las búsquedas en la hemeroteca; en alguna página de ese texto se decía que el equivalente de P.P. Jambrina era Alfonso Martínez Velasco. Tuve una revelación que fui contándole a varios amigos, quienes me presionaron al saber la noticia insistiéndome para profundizar en las investigaciones que realizaba sobre el personaje en mención. Problema difícil de resolver al tener dos caminos para seguir, si la que se enfocada en teatros, películas y sociabilidades de principio de siglo; o dedicarme por completo a *Garras de Oro* y P.P. Jambrina, a quien había descubierto como personaje.

Decidí entonces que si estaba haciendo la revisión de esos periódicos, era importante seguir las dos cosas, fotografiar la información que encontraba, y armar dos carpetas, sin embargo en algún momento ganó la inclinación hacia Martínez Velasco, tanto que hubo una especie de abandono de esa otra investigación que retome algunos años después.

Igualmente empezaron a llegar invitaciones de varios sitios que se habían dado cuenta del hallazgo –tal vez por la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano–, y en algunos casos cuando había una exhibición de *Garras de Oro*, me llamaban a ver si podía hacer una introducción a la película; ese fue el caso del Seminario del Cine Huérfano en New York¹⁰ en donde la película se programó y nadie iba ir de Bogotá, entrando en conversaciones con Juana Suarez –en ese momento no la conocía–, quien estaba en la Universidad de Kentucky, y a quien la Fundación Patrimonio Fílmico le propuso que apadrinara la película conmigo en New York. Allí volví con más ahínco en la película, a sistematizar los datos que tenía, adquiriendo otro compromiso con Juana para escribir un artículo a dos manos¹¹.

¿Cómo se da el encuentro con el historiador Jorge Orlando Melo en el Congreso de Colombianistas?¹²

Nosotros habíamos enviado una propuesta de hacer una muestra de cine mudo colombiano para ese evento en el 2009, Juana había insistido en que presentáramos la película *Garras de Oro* completa, nos dijeron que sí, que íbamos como ponentes, pero no sabíamos que iba Jorge Orlando Melo, incluso no sabíamos que ese congreso estaba dedicado a dos personalidades: Alfredo Molano –que no pudo llegar en ese momento a Estados Unidos por algún inconveniente–, y Jorge Orlando Melo. Por lo tanto aproveché y me le acerqué en el comedor de la Universidad anfitriona, la de Virginia, contándole que íbamos a exhibir esa cinta. De alguna manera se cerraba el círculo, Jorge Orlando, el primero en encontrar datos de la película en los archivos de Washington, le toca presenciar la presentación de la película, ya restaurada, en Estados Unidos; es él el que cierra el círculo en este nuevo siglo cuando comenta la película para nuestro documental cuando acababa de ver la película en Virginia, y termina siendo una coincidencia feliz.¹³

10 Simposio de Cine Huérfano, Universidad de New York, Marzo 26-29 de 2008. “Siguiendo la jerga de quienes se dedican a preservar películas y de los organizadores del programa, se considera una película huérfana —en término concisos— aquella que ha sufrido algún percance que ha limitado o imposibilitado su llegada al público. En líneas más generales, se refiere a todas aquellas películas que no circulan en los espacios comerciales: material de dominio público, películas caseras, producciones con propósito educativo, documentales independientes, películas etnográficas, noticieros, trabajos experimentales, películas mudas y muchas, muchas más que aparecen descritas en lengua de Shakespeare en este enlace: <http://www.sc.edu/filmsymposium/orphanfilm.html> Nota tomada de la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.

11 *Garras de Oro* (Dawn of Justice- Alborada de Justicia): The Intriguing Orphan of Colombian Silent Films”, en co-autoría con Juana Suárez, en *The Moving Image, Journal of Archivist Association*, University of Minnesota Press, Verano de 2009.

12 XVI Congreso de la Asociación de Colombianistas “¿El progreso en Colombia? Pasado, presente, y futuro” University of Virginia 4 al 7 de agosto de 2009.

13 La entrevista aparece en el documental realizado por Ramiro Arbeláez y Oscar Campo titulado *Garras de Oro-Herida Abierta de un Continente-*, 2014. Ver reseña en: <http://yamidencine-y-filo.blogspot.com.co/2015/11/claves-filmicas-e-historicas-en-garras.html>

Se convirtió en un objeto de estudio

Sí. Además es necesario dejar constancia que agradezco tu colaboración, una de las personas que más me ayudó en la asistencia investigativa, sobre todo con dos documentos claves: la partida de bautismo de Alfonso Martínez Velasco en la Iglesia San Nicolás, y la escritura de la sociedad Cali Film en el Archivo Histórico de Cali.

Finalmente, ese impulso de Luis Ospina en el pasado Festival de Cine de Cali en medio de un conversatorio para que saques tu investigación de principio de siglo sobre el cine en Cali, cómo va

Dije que me encargaba hasta el año treinta, porque hay otros investigadores competentes que han venido haciéndolo después de ese periodo; de hecho la investigación de María Fernanda Arias da cuenta de algunos aspectos del período posterior al enfocarse en las culturas cinematográficas, tema interesante porque en Colombia se hizo poco cine en los años cuarenta y cincuenta, mientras que el tema de la exhibición y recepción ha sido poco trabajado. Uno lee las historias del cine, y lo que narran es sobre lo que se produce y no sobre lo que se ve, y esta parte nos da pistas sobre lo que es una sociedad, etapa donde no solamente la prensa y la radio influyen. El cine es forjador de sentimiento, y los tres medios tienen que ver con la razón y la emoción; así que el cine es clave en la historia sentimental de este país en los años treinta, cuarenta y cincuenta.

Prefiero que sean otras personas que han estado más alejadas del fenómeno, temporal y espacialmente. Por eso me encargo del año treinta hacía atrás; lo que hago es una reconstrucción de una época que yo no viví. Para mí es más difícil ser objetivo en la etapa del cine caleño que me tocó a mí, lo que he vivido desde los setentas hasta hoy, porque he estado presente con el *Cine Club de Cali*, el *Grupo de Cali*, la Cinemateca y Escuela de Comunicación. Vos podés hacerlo, ya has escrito sobre los años cuarenta, y no solo de Cali.

Gracias Ramiro, ¿Cómo titularías esta entrevista?

Ansiedad de cinéfilo y paciencia de historiador o tiene mucho trabajo acumulado, lo dejo a tu gusto.

Fecha de recibido: 19 de octubre de 2015

Fecha de aprobado: 4 de diciembre de 2015