

---

# ESO QUE LLAMAN AMOR

El nuevo filme de Carlos César Arbeláez

---

**ORLANDO MORA** En el año 2006 fui jurado de la convocatoria del Fondo de Promoción Cinematográfica y allí estaban dos proyectos tuyos que nos interesaron mucho: *Los colores de la montaña* y *Eso que llaman amor*. ¿Qué pasó con ese segundo proyecto desde entonces?

**Carlos César Arbeláez:** Yo estaba muy desilusionado con el proyecto de *Los colores de la montaña*, que venía tratando de montar desde el año 2001, y como se acababa de cancelar por segunda vez, me puse a escribir *Eso que llaman amor*. Ese proyecto sale un poco de lo que me había dejado el decálogo de Kieslowski, que había visto años atrás, y estaba maravillado con ese formato de poder narrar una ciudad bajo la forma de episodios. Escribí cuatro episodios y así fue el origen de *Eso que llaman amor*. Después, con el tiempo, con Carlos Henao y en otra pasantía de guion, vi que si las contaba de manera simultánea ganaban porque como que cada historia resonaba en la otra y le daba ritmo. Pero originalmente eran historias sucesivas, no paralelas, como finalmente quedó.

**O. M.:** ¿Eran cuatro historias inicialmente?, ¿qué historia sacaste y por qué razón?

**C. A.:** Realmente eran cinco historias, una que se llamaba *La serenata*, que saqué al comienzo y la hice como cortometraje en el 2006, y la otra era la historia de dos eléctricos, uno viejo y otro joven, que lo iba a remplazar, ese día iba a tener su primogénito y en un accidente se mataba y al viejo le tocaba cargarlo y llevarlo hasta el hospital; era una historia que tenía un tono distinto a las otras y además todas juntas daban una película de más de dos horas, entonces tanto los agentes de ventas como los distribuidores dijeron que iba a haber un problema con la exhibición. Yo empecé a recortar todas las historias y me di cuenta de que las estaba dañando y por eso resolví sacar completa una de ellas.

**O. M.:** La sacaste luego de rodada, ¿ese material existe y crees que lo puedes utilizar?

**C. A.:** Sí, el material quedó rodado. El productor, Juan Pablo Tamayo, me habló de hacer un corto o de pronto



Fotogramas *Eso que llaman amor*.



una edición de director en video con la película completa.

**O. M.:** A mucha gente le llama la atención el título. ¿Cómo lo encuentras y a partir de qué elementos?

**C. A.:** El tono general de la película lo tomé de un poema de José Manuel Arango, que llama “Ciudad”. La forma me la dio Kieslowski, en cuanto a mi deseo de hacer una película de episodios, pero el tono está acá. En cuanto al título, recuerdo que cuando estábamos editando la película, yo hice el último corte con Felipe Aljure y él me llamó a decirme que el tema de la película no era el amor, que todos los personajes terminaban solos. Me quedé un poco aburrido, pero después recordé una frase de García Márquez de que cuando uno descubre el amor, descubre la soledad.

**O. M.:** Cuando uno ve la película con las tres historias, el principal eje referido al amor es el filial, de alguna manera el amor a los hijos recorre las tres historias. ¿La idea de que las historias transcurrieran en el día de la madre estaba desde el comienzo o la encontraste más tarde?

**C. A.:** La encontré después; me di cuenta de que todas las historias giraban mucho a través de ese amor y me pareció bueno destacar ese elemento, que le daba un buen ambiente a la película, pero fue algo que decidí después.

**O. M.:** ¿Las historias las rodaste de manera independiente y completas cada una, o cómo fue el plan de rodaje?

**C. A.:** Traté de rodar una después de otra porque trabajaba con actores no profesionales, que acá se mezclan con profesionales. Con los no profesionales es bueno rodar las películas en orden cronológico porque poner a un actor no profesional a que hoy haga el final de la película y mañana el principio es muy difícil; en orden cronológico es un poco más fácil. Nos tomamos casi seis semanas en el rodaje.

**O. M.:** Supongo que eso implicó una primera dificultad a la hora de montar las historias y ponerlas simultáneas. ¿Cuántas posibilidades narrativas exploraste con ese material antes de llegar a la forma definitiva?

**C. A.:** Nos demoramos casi año y medio. Yo hice una primera edición de más de dos horas, luego con una editora hicimos otra de menos de

Esta es una película de personajes, y ya con *Los colores de la montaña* había descubierto que es bueno que el espectador quede con la pregunta sobre qué pasa con los personajes, que se quede pensando en ellos.



dos horas, luego con Felipe Aljure hicimos un corte final y decidimos sacar la cuarta historia. Me parece que haciéndolo así, la película ganó en ritmo, aunque para mí fue muy doloroso, y para los actores también, al saber que no iban a estar en la película. Hicimos unas seis o siete versiones de ella.

**O. M.:** El final, con los personajes en medio de la soledad de la ciudad, ¿en qué momento lo encontraste?

**C. A.:** Lo encontramos en la edición; en el guion la película no empezaba ni terminaba como finalmente quedó. Esta es una película de personajes, y ya con *Los colores de la montaña* había descubierto que es bueno que el espectador quede con la pregunta sobre qué pasa con los personajes, que se quede pensando en ellos.

**O. M.:** Tu forma de rodar es en general con planos largos. ¿Cómo lo logras si trabajas en buena parte con actores no profesionales?

**C. A.:** Lo más chévere de la película fue haber trabajado con actores no profesionales y profesionales; yo creo que esa escogencia depende de la historia. En *Los colores* los no profesionales funcionaban muy bien porque era una película más naturalista, pero esta es una película de personajes, con historias que suceden en espacios cerrados y con planos hasta de siete minutos y medio, que es la de Bernardo con Camila cuando él le entrega la torta, sacan el vino, ponen el bolero, etcétera.

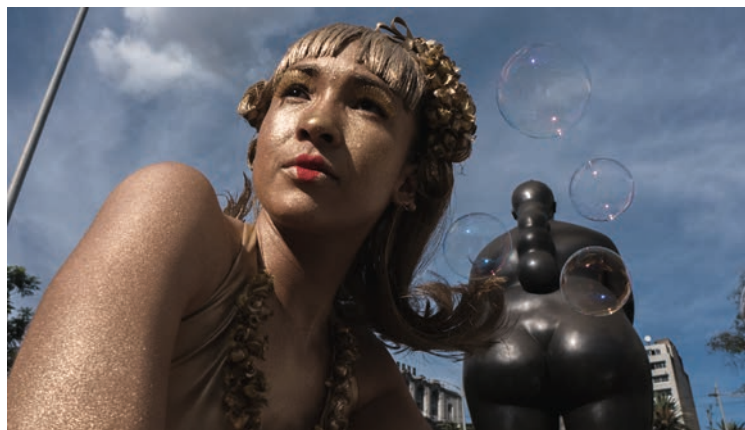
En esa escena nos demoramos una semana preparándola y dos rodándola. Este tipo de escena es como un ballet: los actores se deben mover hacia un lado, la cámara hacia otro, etcétera, pero quedé muy contento de hacerlo y lo pude hacer porque eran actores profesionales. Creo que ese tipo de plano largo le da un aire de realismo y un cierto tono a la película.

**O. M.:** Hay escenas maravillosas, como cuando el selenita encuentra al hijo que no lo reconoce por el disfraz pero juega con él; la de la pareja en la azotea con las sábanas, o todo el final cuando está amaneciendo y los personajes se quedan sumidos en la soledad. ¿Esos momentos estaban en el guion o te los encontraste en la puesta en escena?

**C. A.:** Estaban en el guion. Lo que sabía desde el comienzo era que no quería tomas de la ciudad, esas tomas neutras que se hacen para hacer pausas en la narración; quería evitar el paisaje urbano, quería que estuviera pero a través del sentimiento de los personajes. Son personajes retratados con mucho amor, con mucha ternura.

**O. M.:** ¿Cómo fue el trabajo de la banda sonora?

**C. A.:** Yo le escribí a Gustavo Santaolalla, aunque sabía que no tendríamos con qué pagarlo. Él me remitió a su agente y le conté que quería utilizar el bandoneón, aunque no quería una música muy de tango, que fuera una música que subrayara momentos de la película. Al



final me llegaron *tracks* o *finds* de Martín Ferrer, de cerca de veinticinco minutos, de los cuales no utilicé más de cinco, pero la música los espectadores la recuerdan mucho.

**O. M.:** Tengo la impresión de que es una película sufrida. Hay obras que arrancan con suerte, pero *Eso que llaman amor*, a pesar de su calidad, ha sido poco afortunada.

**C. A.:** Yo tengo ahí una cosa generacional por la que a veces me inquieto. Mi generación no es la de los más jóvenes que están haciendo ahora películas, pero tampoco soy de la de Víctor Gaviria. A veces me pregunto qué historias deberíamos estar narrando; a nosotros no nos tocó Focine, y la ley de cine nos tocó un poco más tarde. Me pregunto por el tipo de cine que deberíamos hacer, que es muy distinto al de los cineastas más jóvenes, pero también diferente al de la generación de Víctor Gaviria. A veces no sé en qué parte del cine estoy. Si estoy haciendo un cine narrativo, que ya no va con lo que hacen los más jóvenes, que no es de festivales pero tampoco de público. Me siento un poco desubicado.

**O. M. ¿Cómo estás tratando de resolver esas dudas desde el punto de vista del futuro?, ¿qué sigue?**

**C. A.:** *Eso que llaman amor* me ha hecho preguntarme muchas cosas. No sé sinceramente cómo seguir; tengo dos guiones pero no sé qué tipo de cine hacer. Y lo otro es ver que estrenar películas en Colombia cada vez es más difícil, te gastas mucho dinero estrenando una película, creo que al año entrante la situación va a estallar. Tienes que trabajar mucho la prensa para hacer veinte mil espectadores, buscar quién mueva las redes sociales, viajar a las ciudades a promover la película, creo que la gente se va a reventar con eso. **U**

---

Orlando Mora (Colombia)

Abogado y crítico de cine. Ha publicado numerosas columnas sobre cine en periódicos como *El Colombiano* y *El Mundo*. Entre sus libros se encuentran: *Que nunca llegue la hora del olvido* (1986), *La música es como la vida* (1990), *Escrito en el viento: crónicas de cine* (2005).