

Luis Ospina, Dir.
***Todo comenzó por el fin.* Documental**

Reparto: Andrés Caicedo, Carlos Mayolo, Luis Ospina, Karen Lamassonne, Sandro Romero, Patricia Restrepo, Clarisol Lemos, Rosario Caicedo, Lina González, Guillermo Lemos, Hernando Guerrero, Beatriz Caballero, Vicky Hernández, Eduardo Carvajal

Colombia, 2015. 208 min.

Felipe Gómez Gutiérrez / Carnegie Mellon University

**El afecto y las construcciones de la memoria
en el nuevo documental de Luis Ospina**

La historia del documental en Colombia tiene a uno de sus protagonistas más destacados en el cineasta Luis Ospina, miembro fundador del Grupo de Cali, “pandilla generacional” también conocida como Caliwood. Este grupo renovó el cine colombiano a principios de los años setenta mediante obras inteligentes y atrevidas y con la promoción de la cultura cinematográfica en el Cine Club de Cali, y mediante la revista de crítica *Ojo al Cine*. Ospina, quien estudió cine en USC y UCLA, se conectó con Caicedo y con el también caleño Carlos Mayolo en el interés que todos tenían por el tema. Durante la primera etapa de la producción documental Ospina trabajó casi exclusivamente en tándem con Mayolo, y se enfocó en la crítica incisiva de la cultura y las instituciones oficiales, efectuada desde un posicionamiento subalterno de la cámara y recurriendo con frecuencia al humor ácido. Más recientemente, y luego de tres décadas de premios en festivales nacionales e internacionales por una filmografía variada y ecléctica,¹ Ospina recibió nuevamente atención crítica por su falso documental *Un tigre de papel* (2007), sobre la vida de Pedro Manrique Figueroa, supuesto precursor del collage en Colombia.

Todo comenzó por el fin es un largometraje documental retrospectivo que se anuncia como el “autorretrato del Grupo de Cali”.² Su narrativa está apuntalada por un prólogo y un epílogo en los que se desarrolla el drama clínico del propio Ospina, enfermo de gravedad durante la producción del film, por lo cual la película se denomina también “el relato de un sobreviviente”. En medio de estos dos extremos la narración se estructura en cinco secciones (“Itinerario de una cinefilia”, “Relaciones peligrosas”, “Caliwood”, “La celebración” y “No podemos regresar a casa”) en las que se exploran, con un método de edición asociativa y fluida, los puntos generativos y devenires de la cinefilia en el Grupo y la manera en que se consolida una “tribu”. Ospina ya había ensayado antes la confección documental de la vida del Grupo a partir de la memoria de toda una generación de artistas, intelectuales y escritores en *Andrés Caicedo: Unos pocos buenos amigos* (1986), y en *Un tigre de papel* (2007). En la construcción de esa memoria grupal es de resaltar el papel que juegan los afectos y sentimientos de sus miembros,

que se consolidan como eje temático y estructural. La narrativa que hila el documental, articulada desde el lugar de la ruina, erige al cuerpo enfermo/muerto como motor de la memoria en el proceso de construir un mapa afectivo en el que las ideologías y la identidad nacional salen de foco para cederle el protagonismo al afecto entre los miembros del grupo regional y generacional como elemento unificador e identitario.

Todo comenzó por el fin se inicia con la palabra “FIN” en letras blancas sobre fondo negro, seguida por imágenes de explosiones con las que se demuelen varias edificaciones (incluyendo el Café de los Turcos, caro lugar de reunión de los miembros del Grupo de Cali a principios de la década de los setenta, demolido en julio del 2013). En conjunto con las imágenes de destrucción y la reiterada aparición en la pantalla de la palabra “Fin” en diferentes idiomas, una grave voz *en off* recita la estrofa final del poema “The Hollow Men” (1925) de T. S. Eliot, configurando el que será el tiempo post-apocalíptico del presente diegético de la película. El documental propone así la ruina como su lugar de enunciación y producción de afectos, en tanto final y en cuanto esperanza de lo que puede renacer.

A partir del posicionamiento afectivo en el tiempo de la ruina post-apocalíptica, se nos lleva como espectadores directamente al que será el eje narrativo: el cuerpo enfermo, el cuerpo frente a la muerte. En el prólogo se configura a grandes trazos la autobiografía del director, contada a partir de retazos de silentes películas familiares filmadas por su padre que esbozan su infancia y la vida familiar en la casa en Cali, hasta llegar al punto en que, durante la adolescencia, recibe de su padre la cámara para que sea él quien filme en adelante. La consecuencia inmediata es *Vía cerrada* (1963), la primera película hecha por el director a los 14 años, algunas imágenes de la cual se nos confían, exhibiendo ya trazos del morbo y la necrofilia característicos de sus largometrajes posteriores. La imbricación muerte-cine se seguirá explorando mediante la referencia a la muerte del cine declarada por Roberto Rossellini ese mismo año, y la historia de la enfermedad del director.

Después del dictamen de una hernia inguinal a los dos años y medio de edad como el inicio de sus problemas de

salud, Ospina postula lo que será el motor narrativo: muy pronto luego de recibir una beca del gobierno colombiano para la creación de un largometraje documental sobre el Grupo de Cali, enfermó y tras someterse a exámenes le diagnosticaron un “cáncer severo” en octubre de 2012. Eso cambió su visión sobre el proyecto y decidió incluir parte de su hospitalización. La lucha contra la muerte y el olvido como motor narrativo se refuerza en las secciones siguientes con la recuperación de la memoria de los cuerpos muertos de Caicedo y Mayolo, el uno en su meteórica carrera por dejar obra y morir tranquilo y el otro en la más lenta pero igualmente convencida práctica de mermarse la vida hasta la vejez prematura mediante excesos con el alcohol y las drogas. La narración de la historia de la enfermedad de Ospina, por su parte, cierra el documental en el epílogo con una secuencia en la que se sigue lenta y minuciosamente el trayecto de regreso del director a su apartamento luego de ser dado de alta del hospital. A pesar de prestarse para ser un momento de júbilo por el triunfo de la vida sobre la muerte, el documental lo recubre de un paradójico tono de melancolía mediante la pausada atención sobre la invalidez del director y su expresión triste y apesadumbrada frente a la cámara que delata la certeza de que se trata apenas de una “libertad condicional”.

La interpelación de los cadáveres de Caicedo, Mayolo y otros, así como del cuerpo gravemente enfermo de Ospina, inscriben la película en una narrativa emocional, visible tanto en el desarrollo de la trama como en el despliegue de estrategias audiovisuales de representación. La historia arraigada en el progreso sentimental ligado a la enfermedad del director y la muerte de sus compañeros es lo que hace avanzar el argumento narrativo, mientras que las imágenes y los sonidos de los cuerpos enfermos o ausentes ocupan el espacio tradicionalmente reservado para el diálogo y la información de trasfondo que orienta al espectador. El afecto

es, además de eje narrativo, la principal estrategia audiovisual de representación. En su construcción de la memoria del Grupo de Cali, el documental elabora un “mapa afectivo” del pasado (Flatley 2008) en el que la historia se compone de capas y es dolorosamente persistente. El mapa afectivo que crea evoca la especificidad histórica y geográfica del Grupo, pero le da prioridad a la circulación de sentimientos y resonancias afectivas que van dibujando trayectos no lineales que no se narran de la misma manera que lo haría el documental expositivo o interactivo. Mediante ese mapa, el documental sugiere que el significado del pasado reside en cómo se siente y se vive todavía en el presente.

En el corazón de la película, constituido por sus cinco secciones centrales, la arquitectura melancólica invita a la audiencia a regodearse en el eco de los cuerpos ausentes y el tiempo ido, en una nostalgia afectiva por un pasado que proyecta su larga sombra sobre el presente. Sin embargo, mediante la disonancia que Ospina genera entre la nostalgia y el distanciamiento de ella a nivel del estilo y la estética (especialmente a través de recursos como el humor mórbido y el tono irónico y satírico de la presentación visual, el guion y el tipo de imágenes que emplea y edita de manera asociativa), la nostalgia se convierte en herramienta retórica para darle sentido al presente en la medida en que la nostalgia afectiva hacia el pasado nos impulsa a recuperarlo. En ese sentido el documental como actividad estética nos provee—a Ospina el personaje, a su grupo, y a nosotros como espectadores—de recursos para comprender y cambiar nuestra relación con la ruina del pasado, con la muerte y con la pérdida. *Todo comenzó por el fin* contribuye así al documental colombiano al enfocar en primer plano el papel crucial desempeñado por los afectos en la constitución de formas identitarias alternativas a las ofrecidas por los símbolos de la nación y del capitalismo globalizado.

Notas

- 1 La filmografía de Ospina incluye los dos largometrajes de ficción, *Pura sangre* (1982) y *Soplo de vida* (1999). Entre sus siete largometrajes documentales, y una veintena de cortometrajes, se destacan *Agarrando pueblo* (1978), *Andrés Caicedo: unos pocos buenos amigos* (1986), *La desazón suprema: retrato incesante de Fernando Vallejo* (2003), *Un tigre de papel* (2007) y *Todo comenzó por el fin* (2015). Su trabajo ha sido premiado en los festivales internacionales de Oberhausen, Biarritz, La Habana, Sitges, Bilbao, Lille, Miami, Lima y Toulouse. Actualmente Ospina dirige el Festival Internacional de Cine de Cali – FICCALI.
- 2 La película, ganadora del estímulo del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico -FDC-, y del Premio Nacional Cinemateca para Largometrajes de Especial Calidad y Valor Patrimonial, del Programa Distrital de Estímulos del Instituto Distrital de las Artes – IDARTES (por contar con un material nunca antes visto, que reconstruye y contextualiza un momento crítico en la historia del cine colombiano, donde se retrata más que una historia de una amistad con convicciones y cientos de ideas en común), fue estrenada en septiembre del 2015 como parte de la 40ª edición del Festival Internacional de Cine de Toronto – TIFF (considerado el festival de cine no competitivo más importante del mundo), y tuvo su estreno nacional en marzo del 2016 en el marco de la edición 56 del Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias –FICCI-, donde la película resultó ganadora del Premio del Público y donde Ospina fue el primer director colombiano en ser homenajeado con un tributo que incluyó la proyección de una selección de sus películas junto con las de varios directores que lo han influenciado en su vida personal y su carrera cinematográfica.