Imprimir

Luis Ospina no fue un cineasta más, ni un artista más ni un rebelde ni un genio incomprendido. Fue un rotundo apasionado por el lenguaje, la imagen y la palabra. Se dice que fue un "pionero del desarrollo cinematográfico colombiano", el responsable junto a otros irreverentes de haber sacado a Cali del sopor provincial de una ciudad ligera con ganas de liberación y de haberla convertido en "Caliwood"; un creador de mitos, un mito en sí mismo y un destructor de mitos a la vez. Se dice mucho, se especula otro tanto aunque nunca fue ni pretendió ser un figurín de moda, de esos que los medios acomodan a su gusto, la publicidad dibuja y desdibuja, y luego venden como si fuera un producto de mercado detrás del cual se oculta una prospera empresa.
En Colombia no es posible hablar de la historia del cine sin considerar como brújula en la incipiente industria cinematográfica de los años 70s y 80s, y en el auge del documental de los 90s, el nombre de Luis Ospina; y del mismo modo es imposible concebirlo a él lejos del cine, de su lenguaje y de sus formas. "El cine era su la vida: 'Aunque me precio de tener una memoria cinematográfica -declaró en una entrevista-, no recuerdo con claridad cuál fue la primera película que vi. Quizá porque desde que me acuerdo el cine siempre estuvo presente en mi corazón. Y en mi hogar. Mi padre no sólo filmaba *home movies* de nuestra vida familiar sino que también exhibía, en un garaje improvisado de mi casa, películas de Hollywood que alquilaba para entretenimiento de mi familia y de los vecinos. El segundo gran aliado de mi cinefilia fue el servicio doméstico. Todos los domingos la empleada doméstica de turno me llevaba con mis hermanos religiosamente a cine. Gracias a esta estimulación temprana al cinematógrafo, a la edad de 14 años, filmé con la cámara de mi padre mi primer cortometraje *Vía cerrada'* (1964)"[1].

Y de ahí en adelante, no se detuvo, ni siquiera cinco décadas después, cuando la muerte parecía rondar sus días, y Ospina le pidió una tregua en el año 2015, para contar en tres horas y 28 minutos, la historia de "Caliwood" (aquel grupo de cinéfilos, que en medio de una rumba delirante y del caos histórico -"nosotros de rumba y el mundo se derrumba"- logró producir cine de enorme valor para el país), mientras enfrentaba una feroz lucha personal y grababa en la clínica la que sería su última producción: *Todo comenzó por el fin*; sin duda "el relato de un sobreviviente"[2]. Su aporte al cine y su trabajo fue más que intenso,

apasionado y denodado. Ospina fue codirector del Cine Club de Cali y cofundador de la revista Ojo al Cine junto a Carlos, 'el mono' Mayolo, el célebre Andrés Caicedo y Ramiro Arbeláez. Fue guionista, director, productor, escritor y cronista cinematográfico en varias revistas, como Arcadia, Kinetoscopio, El Malpensante y Número. Dirigió los largometrajes "*Pura sangre*" (1982) y "*Soplo de vida*" -con el guion de su hermano, el actor Sebastián Ospina- (1999); realizó una decena de cortometrajes, como "Asunción" (1975), "Agarrando pueblo" (1978) y "En busca de María" (1985); y más de treinta documentales, como "Andrés Caicedo: unos pocos buenos amigos" (1986), "Nuestra película" (1993) y "La desazón suprema: retrato incesante de Fernando Vallejo" (2003) y "De la ilusión al desconcierto" -una serie sobre la historia del cine colombiano desde 1970 a 1995- (2007). Una de sus producciones más emblemáticas, y quizás más reveladores, fue "Un tigre de papel" (2007). Su amplio trabajo fue premiado en grandes festivales del cine internacional, como en Biarritz, La Habana, Sitges, Bilbao, Caracas y Toulouse entre otros, y en su trayectoria se registran varias retrospectivas de su obra en afamados sitios, como en la Cineteca de México, la Filmoteca de Cataluña, la Cinemateca de Venezuela y el Centro Colombo-Americano de Medellín. En su perfil de Wikipedia se cuenta que algunos trabajos suyos fueron exhibidos en la Tate Gallery, Solomon R. Guggenheim Museum, el Museo Reina Sofía, el Centro Georges Pompidou, el Jeu de Paume, el San Francisco Museum of Modern Art, Dokumenta Kassel y la BAK Gallery. Sin embargo, su importancia no radica ahí. Ni en lo mucho que produjo ni en los reconocimientos que sufrió o gozo, o en lo que le dijo al cine nacional. Luis Ospina trasciende su propia historia, su propia carrera, y va más allá porque además de haber hecho y logrado mucho con su pluma, su cámara y sus descollantes ideas, se instaló en otro lugar de la mente audiovisual; rompió el molde del cine nacional, contradijo la mirada dócil del ávido espectador que se posa sobre la pantalla y desafió la industria misma al proponer un lenguaje novedoso, irreverente, genial, pero a la vez crudo en algunas de sus más rotundas manifestaciones.

En una estupenda entrevista que le hizo la revista Arcadia, habló de sus inicios en el cine, cuando estudiaba en Estados Unidos. "En cinco décadas de estar dirigiendo, comentando, produciendo, editando, actuando y programando películas, Ospina se ha repetido poco. Su obra tiene unos ejes conductores (la ciudad, la memoria, el arte, los artistas, el cine) pero en

cada estación ha sabido ser un cineasta del presente, atento a la respiración del mundo. Escéptico, memorioso, con un humor que desubica. Un destructor de mitos también, ya se trate del cine oficial, de la usurpación de la miseria, de la confianza ciega en una única verdad o del cine como conocimiento positivo de la realidad.

'Yo me gradué de bachiller en mayo del 68, en Boston. Había sido cinéfilo en Cali, pero estando allá pude llenar muchas lagunas cinematográficas. A Cali llegaban "los clásicos": Ford, Buñuel, Rossellini, Bergman, Antonioni, Fellini. Lo que ahora se llama "cine arte" llegaba a las salas comerciales. Pero en Boston comencé a ver que había otro cine, más especializado. Vi las primeras películas de Andy Warhol, por ejemplo, en un sitio que era una antigua sinagoga; al mismo tiempo iba a los cineclubes de MIT y de Harvard, que pasaban mucho cine europeo y cine experimental norteamericano. Estando allá, un profesor de física, me regaló uno de los primeros libros de cine que tuve: El cine japonés, de Donald Richie. Fue la primera vez que leí un libro sobre una cinematografía que casi no conocía, y eso me dejó como la primera piedra en el zapato. Entonces me fui a la Universidad del Sur de California, pero para hacerle el golpe menos fuerte a mis padres les dije que yo iba a estudiar arquitectura. Pero el primer día de clases me cambié. Llegué a una universidad que ya tenía una larga tradición, porque es quizá una de las escuelas de cine más antiguas de Estados Unidos, donde habían estudiado, una generación antes, Lucas y John Milius, el "nuevo cine norteamericano". Incluso vi los cortos que ellos hicieron.

…En esta universidad no me sentí muy a gusto, quizá porque ya veía que estaba muy orientada hacia Hollywood. Era una universidad de gente rica, con fraternidades y todo eso que se asocia con la educación privada norteamericana. Yo tenía unos amigos que vivían ahí cerca de la universidad, y un día me fui a acompañarlos a UCLA, donde ellos estudiaban. Y daba la casualidad que ese día estaba el gobernador Reagan de visita en la universidad y se armó una revuelta la verraca, se quemaron carros de policía, se destruyeron las máquinas de comida y yo vi toda esta actividad y dije: "aquí es donde yo tengo que estudiar". …Al final de ese año uno hacía lo que se llamaba el Proyecto 1, una película que uno mismo tenía que gestionar. Yo era una persona muy tímida y sólo tenía creo que cuatro amigos. Y me puse a pensar qué película se podía hacer con cuatro personas. Entonces leí "Eróstrato", el cuento

de Sartre y lo comprimí. Lo que en el cuento era una carta a los intelectuales que hacía la persona que va a salir a matar gente indiscriminadamente a la calle, yo lo volví un monólogo interior porque no tenía acceso a cámara sincrónica. Decidí hacer la película sobre un personaje de Los Ángeles, en un hotel viejo del centro de esa ciudad que ya en esa época estaba muy deteriorada, todo dentro de un universo muy parecido a los de Bukowski. En el monólogo interior el personaje va como hablándole al público; en algún momento de la película él mira por el espejo directamente a cámara: va a salir a matar gente indiscriminadamente, porque él odia a la humanidad. Comprimí toda la acción a un solo día. Desde que él se levanta hasta que sale a matar. Un amigo era el camarógrafo, otro amigo el actor, otro ayudaba con las luces y otro era la víctima. Es una película típica de un estudiante de cine de 20 años, un Taxi Driver avant la lettre.

La película supuestamente se tenía que hacer en Super 8. Pero yo hice trampa, porque el amigo camarógrafo tenía una Arri de 16mm y yo quería usar una película que sólo existía en 16mm, la 4X, que era muy luminosa. Se podía filmar casi sin luces y daba un grano muy estallado; las ventanas se volvían blancas. La filmé en 16mm blanco y negro, y saqué el copión y la edité en Super 8. El sonido lo hice en 16 mm, con voz en off y música de Bartok. Esa fue mi primera película: Acto de fe, en 1970’”[3]

Sobre su trabajo, declaró alguna vez: “Creo que mi verdadera vocación ha sido el documental. El cine de ficción, con toda la parafernalia técnica y sus altos costos, siempre ha sido para mí un estado de excepción, mientras que el documental es un estado de gracia. Gracias al vídeo he podido expresarme de una forma más continua y con mayor coherencia, investigando con el documental, en más de una treintena de trabajos, tres temas que siempre me han obsesionado: la ciudad, la memoria y la muerte, que fueron mi punto de partida para realizar mi primer documental de largometraje “Andrés Caicedo: unos pocos buenos amigos” (1986)”[4].

En el año 2007, Luis Ospina, de pie sobre la historia del arte y del cine nacional, lanzó el libro *Palabras al viento. Mis sobras completas,* y de manera simultánea presentó la película *Un tigre de papel.* El libro “es un collage de artículos, crónicas, críticas, reflexiones y cartas que

dan cuenta, en buena parte, de la historia del cine, incluso, del colombiano. Un autorretrato de su obra y su amistad con los desaparecidos Andrés Caicedo y Carlos Mayolo"[5].

Y la película es otro collage con cara de arte y perfil de falso documental, cuya historia gira en torno a la vida del imaginado Pedro Manrique Figueroa, precursor del collage en Colombia. Según Ospina "Manrique Figueroa es el secreto mejor guardado del arte colombiano" y para revelar ese enigma, la incógnita sobre su vida, las relaciones que estableció con quienes lo conocieron y su posterior desaparición, *Un tigre de papel* cuenta con un abanico de personajes de vital importancia en la escena cultural, entre ellos los cineastas Carlos Mayolo (Q.E.P.D), Jaime Osorio (Q.E.P.D) y Juan José Vejarano; el historiador Arturo Alape (Q.E.P.D), la crítica de arte Marta Traba (Q.E.P.D), la actriz Vicky Hernández, Joe Broderick, el biógrafo de Camilo Torres, el director de teatro Santiago García, el poeta Jotamario Arbeláez, los artistas Umberto Giangrandi, Beatriz González y el curador de arte Lucas Ospina, entre otros"[6].

Para quienes no pertenecen a la elite intelectual, ni se criaron en los empinados barrios de las ciudades donde coincidían, caminaban y desafiaban las rutinas familiares los máximos creadores del arte colombiano, hay nombres que no dicen mucho, tragedias que no se guardaron en la memoria y hazañas poco conocidas. De no ser por Luis Ospina, el no sabría quien fue Lorenzo Jaramillo, ni tendría remota idea sobre su furiosa creación artística, su corta vida, y ese desgarrador padecimiento que lo llevó a la muerte a los 36 años de edad, en una agonía perturbadora que fue registrada por la película documental *Nuestra película*.

El proceso de despedida y de llegada de la muerte quedó narrado en 96 minutos. "Ambos sabían que iba a ser una obra póstuma. Allí, latente, estaba la presión del tiempo, la presión de la enfermedad. Por eso empezaron a grabar sin guion en mente, discutiendo sobre la marcha la forma que iría tomando el documental. No había segundo que perder. Rodaron en diciembre y en febrero, Lorenzo murió.

Luis Ospina conocía muy poco a ese pintor colombiano que vivía en Francia. Sólo lo había visto una vez en París y un par de veces en Bogotá. Pero a la vez era muy amigo de su hermana Rosario. A través de ella. Ospina le había prestado algunos trabajos realizados

sobre Andrés Caicedo y Antonio María Valencia. Un día, cuando la enfermedad se había apoderado de su cuerpo, cuando los ojos ya no respondían a sus deseos de devorarse el mundo con una mirada para plasmarlo a través de la pintura, Jaramillo le hizo saber que le interesaría hacer una película.

“Oiga Luis, Lorenzo, mi hermano quiere hacer una película, él necesita decir muchas cosas y piensa que usted es la persona indicada para dirigirla.” Luis aceptó la propuesta. ‘Para Lorenzo -declaró Luis- el documental era la última oportunidad que tenía de expresarse a través de un medio artístico, que a él le gustaba mucho: era un apasionado al cine. Él era una persona que quería decir muchas cosas antes de morirse… la cámara le brindó la oportunidad de hacerlo. La mayoría de quienes han visto este trabajo opinan que es un testimonio bellísimo sobre lo que fue este pintor colombiano. Sin embargo, la película está hecha de tal forma que golpea un poco la sensibilidad de algunos. Incluso se ha llegado a decir que es macabro mostrar a alguien que se va a morir, hablando de la muerte’.

Aunque Ospina reconoció que es una temática fuerte, lo más angustioso de esa producción fue la conciencia de estar junto a una persona muy joven que se estaba muriendo. “Con Lorenzo siempre hablamos de ese aspecto, en el sentido que podría ser un poco exhibicionista, pero él dijo que no le tenía miedo a las cámaras, ni a que al trabajo se fuera a morir en el aire. Él estaba dispuesto a correr todos los riesgos que implica estar ante una cámara. De otro lado, creo que se logró el objetivo de Lorenzo: hacer su película”[7].

Para Ospina el cine era también un acto de fe, de cómica e irreverente fe. En su decálogo sobre los diez pasos para hacer cine señaló: “1. Fe es creer en lo que no se ha revelado; 2. El film justifica los medios; 3. El orden de los editores si altera el producto; 4. Todo el mundo es director de cine hasta que pruebe lo contrario; 5. Solo hay que saber dónde comienza un plano y donde termina (no aplicable al documental); 6. No dirija, corrija (en especial para cine ficción); 7. Hasta en el cine porno hay que cubrirse (planos de recurso que salven que una escena quede trunca, planos y contraplanos); 8. Una imagen no siempre vale mil palabras (mis películas tienen muchas palabras, *Todo comenzó con el fin* tiene más o menos 20 mil palabras); 9. El documental es la pesquería, la ficción es la cacería (esto se refiere a que en

el documental el azar es muy importante, cuando uno va a pescar tira el anzuelo y no sabe qué va a salir, si un pescado, un cangrejo o una lata oxidada; y la ficción es como la cacería, uno va preparado con un guion y trata de seguirlo, es lo mismo que cuando va de cacería… La diferencia entre el documental y la ficción es que el documental es el azar y la ficción es el control); 10. El vídeo es el cine sin dolor (este fue un chiste que yo invente cuando la posibilidad de hacer cine se me fue cerrando, por allá en los años 80s, cuando ya el soporte fotoquímico, es decir la película perforada que se usó siempre para hacer cine fue desapareciendo y la reemplazó el video; y el vídeo se me presentó como una resurrección y como una forma de hacer cine sin tanto costo y sin tanto personal, es decir hacer cine pero sin dolor"[8].

Luis Ospina, el irreverente que burló la irreverencia, el rebelde que desafío la rebeldía, el acucioso cineasta de anteojos redondos, cabello desordenado y mirada profunda, el miembro más prominente del genial clan Ospina, una de esas familias que no son masivas en el mundo, que más que herencias políticas, barriles de oro y fortunas amasadas a punta de contrabando, cuentan con innegables genes de genialidad, profundas convicciones, decencia a toda prueba y pasión sin límites, nos dejó un legado insuperable y un vacío imposible, realmente imposible, de llenar.

Era un genio serio pero de humor profundo, directo pero libre, severo pero dulce, amplio y enigmático. Ese Luis Ospina, el mismo que dio alas a muchos sueños rebeldes y juveniles en los 60s, el de la crítica mordaz a la porno miseria, en "Agarrando pueblo", el que nos hizo estremecer con la frase 'le dará en la vena' en el afiche promocional del largo "Pura sangre"; el de los adioses inconclusos en "Todo comenzó por el fin", el mismo que construyó el relato incesante del escritor Fernando Vallejo en "La desazón suprema"; el tío del recientemente censurado por el Colombo Americano en el XLV Salón Nacional de Artistas, Lucas Ospina, el papá del Festival Internacional de cine de Cali (el más importante en Colombia), el hombre amable, generoso, de humor ácido, y soñador, partió hacia la inmortalidad de esta, nuestra efímera y corajuda historia, el pasado 26 de septiembre en Bogotá. Un furioso cáncer, que lo asediaba desde hacía algunos años, se lo llevó. No dejo hijos, pero si el rico legado de una mente genial.

Maureén Maya

[1] El Espectador; “Murió el director de cine colombiano Luis Ospina”. Redacción Cultura. Bogotá, 27 de septiembre de 2019. Consultado en: https://www.elespectador.com/noticias/cultura/murio-el-director-de-cine-colombiano-luis-ospina-articulo-883233?fbclid=IwAR3xxMK56zxrxcdnwUWzfMepchjFpZx3RFFQpeD3lfKycmLYgzUstYrNQg4

[2] https://www.retinalatina.org/video/todo-comenzo-por-el-fin/

[3] Revista Arcadia; “La ausencia de memoria es la muerte”: una entrevista inédita con Luis Ospina. Por Pedro Adrián Zuluaga. Bogotá, 2016. Consultado en: https://www.revistaarcadia.com/agenda/articulo/la-ausencia-de-memoria-es-la-muerte-una-entrevista-inedita-con-luis-ospina/

[4] Web Luis Ospina; “¿Quién carajos es Pedro Manrique Figueroa? – Un tigre de papel”. Bogotá, octubre de 2007. Por Juan Ensuncho Bárcenas. Consultado en: https://www.luisospina.com/sobre-su-obra/rese%C3%B1as/qui%C3%A9n-carajos-es-pedro-manrique-figueroa-un-tigre-de-papel-entrada-libre/

[5] Soho; “*Palabras al viento. Mis sobras completas”. Bogotá, 2007.* Consultado en:https://www.soho.co/entretenimiento/articulo/palabras-al-viento-mis-sobras-completas/829

[6] *Idem;*

[7] El País; “Quería hablar antes de morir”. El testimonio de un pintor colombiano. Nuestra película de Luis Ospina. Por Catalina Villa. Cali, 3 de diciembre de 1993. Consultado en: https://www.luisospina.com/sobre-su-obra/rese%C3%B1as/quer%C3%ADa-hablar-antes-de-m

orir-el-testimonio-de-un-pintor-colombiano-nuestra-pel%C3%ADcula-de-luis-ospin/

[8] Videos El Espectador; “10 pasos para hacer una película según Luis Ospina”. Bogotá, 8 de abril de 2016. Ver en: https://youtu.be/5gCSHWywpYA