

# CALLI

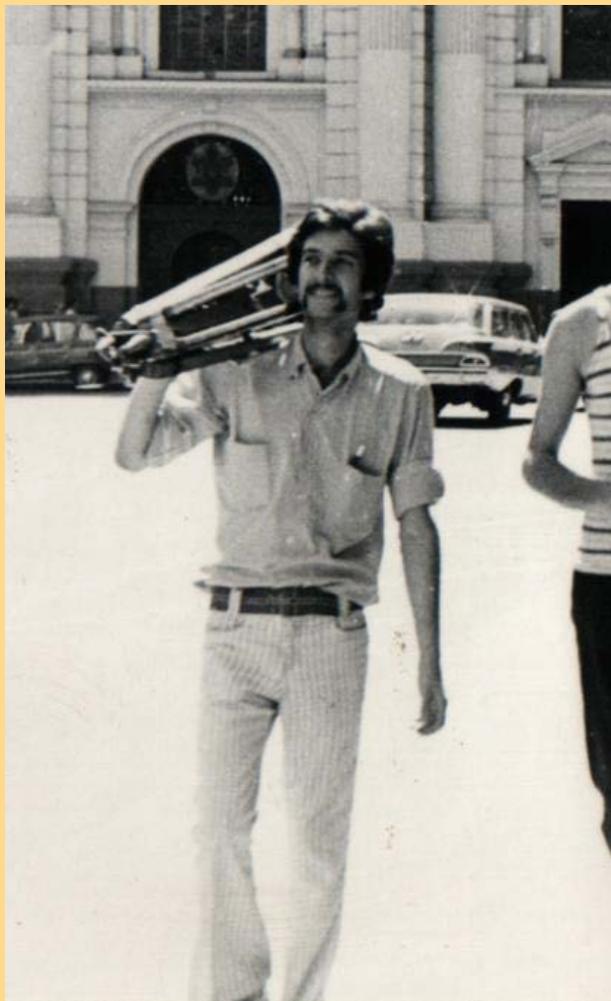
## es un territorio; las películas, su mapa

Joaquín Llorca

### Lugar y espacio cinematográfico

Escribió André Bazin que “la imagen cinematográfica puede vaciarse de todas las realidades excepto de una: la del espacio” (1990: 186), y en ese sentido existen diversos niveles en la expresión cinematográfica de dicha realidad espacial.

Además del espacio bidimensional de la pantalla o del espacio diegético, uno de los niveles del espacio cinematográfico es el que llamaremos *lugar*, es decir, el espacio real donde se ha capturado el paisaje expuesto, en otras palabras, la locación. Analizar las películas desde la categoría *lugar* abre la posibilidad a tratarlas como documentos de la vida urbana, sobre todo cuando los lugares filmados conservan su naturaleza social y espacial, o sea, se corresponden con sus alter egos ficticios y admiten el diálogo con lo no ficticio.



# WOOD

*Jaime Acosta, Ospina, Mayolo, Ute Broll y Eduardo Carvajal  
derivando en 1973. Fuente: archivo de Luis Ospina.*



La filmografía de Mayolo y Ospina es un ejemplo de ello. Desde sus películas podemos considerar el *lugar* e indagar las relaciones de la sociedad filmada con su espacio que en el siglo XX se vio afectado por procesos de modernización relevantes para el rumbo que tomó el desarrollo posterior de Cali. El grupo de 22 audiovisuales (cine y video) realizados en Cali entre 1971 y 1995 presenta una gran correspondencia entre el *paisaje diegético* y el *lugar*, es decir, el espacio que vemos conserva relaciones que se atienen a la estructura socio espacial de la ciudad.

## Espacio y territorio

Los procesos de construcción de un territorio se enmarcan en fuerzas culturales que enlazan la identidad con la espacialidad. Hay, en esta forma de relación con el espacio, un vínculo a proyectos vitales donde “se articulan vidas personales y vidas colectivas con sus entornos, circunstancias o situaciones en las que el espacio-territorio funciona como el *ahí* donde se prevé o se espera la concreción de esos proyectos-trayectos, ya sea en un plano material, ya sea en un plano simbólico” (Vergara, 2010: 168).

¿Pero en qué medida el cine puede superar su espacialidad ficticia y contribuir a la construcción de un territorio? La idea de territorio aquí planteada sobrepasa lo meramente descriptivo o la temática del filme e implica ciertas circunstancias que van más allá de una interpretación textual del paisaje a través de la narrativa fílmica.

Con un acervo fílmico conjunto que comienza, Mayolo y Ospina, por medio de una estrecha colaboración, utilizaron la ciudad de Cali como escenario y protagonista. Interrogaron el espacio público y privado de su ciudad natal poniendo en escena las contradicciones y los destiem-

pos modernizadores sufridos por Cali comenzando los años setenta. Si observamos su obra como un todo, cada lugar cinematográfico registrado en el celuloide establece relaciones con los otros y va dibujando trayectos que en su totalidad ocupan un espacio entre lo imaginado y lo concreto. Como en las especulaciones cubistas de principios de siglo, aparece un espacio de cuatro dimensiones en el que al área tridimensional urbana de Cali se le añade el tiempo, dado que cada película aporta una nueva capa que consolida la dimensión temporal durante más dos décadas.

La idea que tenemos de una ciudad está formada por la intersección de todas las imágenes mentales de sus habitantes. En esa concurrencia de territorios personales se sitúa la memoria colectiva. La profusa sucesión de imágenes individuales y colectivas que vienen y van, encuentra un lugar eficaz en la narración cinematográfica, ésta configura un mapa dinámico en el que se organizan los relatos. Las ficciones y los eventos documentados en los filmes de Caliwood<sup>1</sup> entrelazan espacio y realidad a través de la mirada de los artistas.

## Territorio Caliwood

Al hilo de estas ideas es posible afirmar que el espacio ocupado por las películas de Mayolo y Ospina conforma un territorio. Todo gracias al registro cinematográfico que funciona como repositorio de memoria y permite sumar capas al tiempo añadiendo otra dimensión al espacio.

1. Con este apelativo se le conoce al movimiento cinematográfico liderado en Cali por Mayolo y Ospina.

El espacio manifiesta al mismo tiempo lo efímero y lo estable. El espacio representado en las películas sobre Cali nos trae fragmentos del pasado que desde lo actual permiten observar el estado presente de aquellas formas urbanas. Ayudado por la historia, el espacio también da cuenta de las condiciones en que la interacción de variables como la modernidad ha tenido un papel en el futuro de aquel espacio retratado, hoy presente, siempre presente.

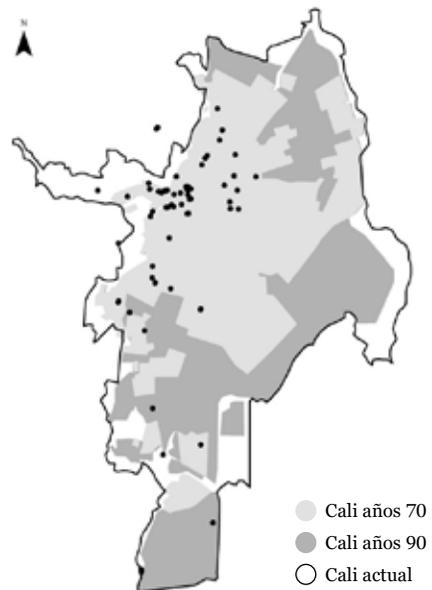
En la construcción de este mapa de Cali de cuatro dimensiones, cada “acción” propuesta en las películas de Mayolo y Ospina actúa como instrucción de una deriva cartografiada. Conforma lugares cinematográficos que, a pesar de expresarse como un paisaje visual bidimensional, nacen de una interpretación y representación cinemática del espacio real. Con sus recorridos por la periferia de su espacio de confort Mayolo y Ospina enmarcaron con su cine un ámbito de reconocimiento propio y colectivo que comenzó a establecer diálogos con los “otros”. De este modo avalan más aún la idea de un territorio que expande su perímetro gracias a la exploración urbana.

Retomando la idea de deriva como uno de los modos de territorialización, hay en sus películas ejemplos literales, como *Agarrando pueblo*, donde la regla del recorrido se define por la búsqueda de mendigos en las calles para filmarlos. Algo similar ocurre en *Pura Sangre*, que responde a la tenebrosa búsqueda de jóvenes para extraerles la sangre. Pero no siempre el modelo para seguir el recorrido será tan explícito, aunque de alguna manera aparecerá un trayecto en lo narrativo que se encargará de llevarnos de un espacio a otro de la ciudad. En documentales como *¡Oiga vea!*, la cámara persigue los escenarios deportivos de Cali para mostrar el efecto de los VI Jue-

gos Panamericanos en los habitantes; en *Adiós a Cali: ah, diosa Kali!*, y *¡Oh, diosa Kali!*, el impulso será la búsqueda de las ruinas arquitectónicas, del abandono, y en *Cali: de película* será la persecución de imágenes del desenfreno del carnaval en la feria de Cali.

Para “leer” una ciudad se debe recurrir a métodos acordes con su naturaleza dinámica y móvil, es decir, que la deriva (y el cine) no sólo proporciona el impulso sino que reinterpreta la cartografía para convertirla en un nuevo medio de representación.

La obra de Mayolo y Ospina establece relaciones geográficas específicas y va dibujando trayectos que en su totalidad ocupan un espacio entre lo imaginado y lo concreto, asimilable al *sistema de acciones*.



— **Figura 1**

Localizaciones de las películas entre 1971 y 1985. Fuente: elaboración propia a partir de las películas (ver filmografía).

Los lugares cinematografiados de Cali constituyen el *sistema de objetos*, que a manera de nodos, son el contenido de un mapa. Cada uno de esos lugares, gracias a su dimensión temporal (historia) entra en relación y dinamizan el espacio hasta darle la cualidad geográfica de territorio. (Figura 1)

Entender el espacio y representarlo en cartografías a partir de lo cinematográfico comporta dos niveles: uno abstracto, definido por las relaciones topológicas de la ocupación del espacio tejidas con las narrativas filmicas, y otro concreto, compuesto por los *lugares-paisaje* que conforman la imagen audiovisual y que por su carácter histórico permiten la dialéctica con el espacio urbano real.

## Cali vs. Caliwood

El Cali filmado establece un diálogo con su homónimo tridimensional desde diferentes narrativas visuales. Se destacan dos: la ciudad emblemática y la popular.

Una capa del sistema de objetos del territorio se conforma por medio de imágenes icónicas de la arquitectura y el urbanismo que van definiendo el mapa a través de la filmografía. En *Angelita y Miguel Ángel* aprovechan el recurso de referenciar lo espacial con planos de la simbólica estatua del fundador de la ciudad. Tal recurso visual, por demás muy usado en el cine para que el espectador se ubique geográficamente, no siempre es presentado de manera positiva. En *¡Oiga vea!*, el documental sobre los VI Juegos Panamericanos de Cali, *la ciudad emblemática* se nos torna impropia, espacios como el estadio, la Plaza de Toros, el Coliseo y el velódromo avergüenzan con su modernidad arquitectónica. Con un montaje de contraste se nos presenta el tren desvencijado que mal-transporta

gente, también imágenes del precario barrio El Guabal, en ese entonces un barrio de invasión. La intención es clara: generar la duda sobre una supuesta modernidad y un supuesto progreso que se objetiva en edificios públicos ajenos a todos. La ocupación del espacio caleño también es un contraste entre la ubicación de los espacios emblemáticos y el barrio marginal (Figura 2).

El documental *Cali: de película* contribuye al sistema de objetos utilizado en los lugares emblemáticos como signos de puntuación en su cadencioso ritmo que, según reconoce Ospina (Pérez y Gómez, 1993: 208) está inspirado en *À propos de Nice* (1935), de Jean Vigo. El cortometraje se realiza como un homenaje a la Feria de Cali aunque no está exento de crítica (Mayolo 2008: 63). Aparecen como



— Figura 2

*Localizaciones de Oiga vea! 1971.*

*Fuente: elaboración propia a partir de la película.*

elementos determinantes planos de las principales iglesias, una panorámica de Cali desde el mirador de San Antonio y otra del Cerro de Las tres cruces. Toda esta serena inmovilidad contrasta con la locura de la feria, las reinas de belleza, los toros y la cabalgata por la Avenida Primera junto al río.

En el documental *Cali, cálido, calidoscopio*, las entrevistas organizan el discurso. Se trataba de hacer un homenaje a la ciudad en sus 450 años y la premisa era hablar de “sus arquitectos, historiadores, sus invasores de barrio, sus artistas plásticos y luego, el intangible de la ciudad, como la música, la conducta del mestizaje, la piel color de miel, el Valle del Cauca, los negros, el Pacífico, su alegría y su progreso” (Mayolo, 2008: 112). Sería la primera experiencia que explícitamente indagaba en la tradición de la ciudad estableciendo un puente con el presente, por eso no es de extrañar que las imágenes de arquitectura emblemática fueran parte fundamental del montaje.

Esta representación de ciudad que hacen los documentales a través de lugares emblemáticos articula, por un lado, la definición identitaria del lugar, y por el otro, la ironía hacia las imágenes del progreso, hacia una modernidad entendida como desarrollo económico.

En adelante, la tensión entre la tradición y un progreso que destruye el pasado será irreconciliable, *Cali plano x plano* y ¡Ah, diosa Kali! hacen una declaración, una denuncia con mensaje directo puesto en boca de otros artistas compañeros de generación que lamentan la transformación radical de la ciudad. Mención especial merece el recurso autobiográfico con la introducción del propio Ospina visitando la casa de infancia en plena demolición. Las transparencias de películas familiares sobre las ruinas de la casa sintetizan la tensión entre pasado y presente

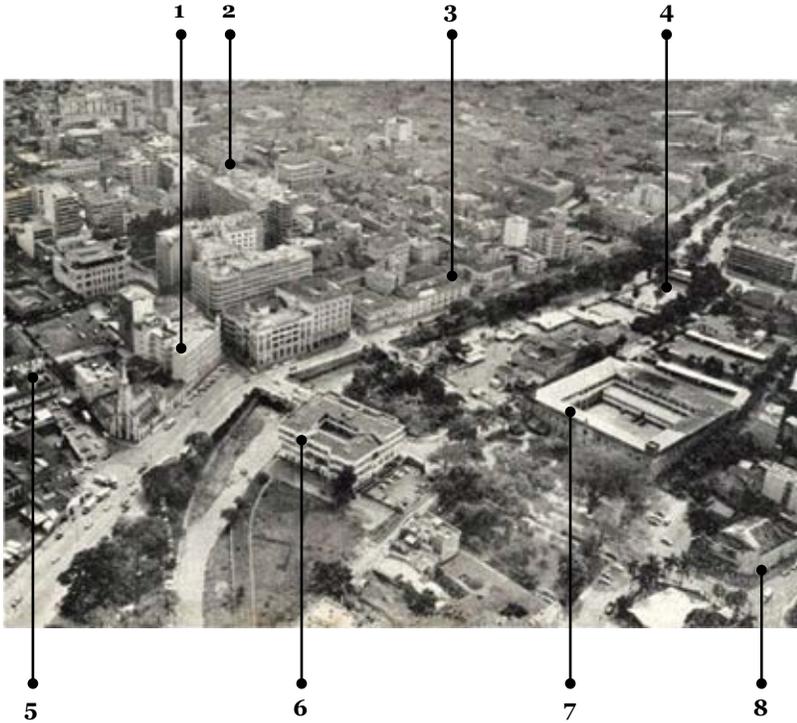
que comenzó con las demoliciones antes de los Juegos Panamericanos (figura 3).

La segunda capa del sistema de objetos se conforma con los espacios marcados por la iconografía popular, una imagen de estéticas coloridas en barrios de la otra margen del río, como San Nicolás y el Obrero. Mayolo comenzó a manifestar interés por lo popular y cambió los lugares emblemáticos por otros menos visibles de la postal turística: “Era mi Cali, el barrio popular, la idiosincrasia, la búsqueda de valores primordiales que conformaban la esencia de un ente cultural que estaba desmembrado en los guiones. Se me metió un Cali inmenso en la cabeza” (Mayolo, 2008: 115). Este interés se expresa en filmes como el mencionado *Cali, cálido, calidoscopio* y en el corto de ficción *Aquel 19*, que explora lo barrial. Casas con fachadas decoradas enmarcan una trágica historia de amor. Su imagen está definida por una arquitectura local que se inspira en el *art deco*.

## Adiós a Cali

Esta historia de colaboración cinematográfica emprendida en 1971 parece expresar la conciencia de estar inmersos en una “sociedad del espectáculo” iniciada por los VI Juegos Panamericanos con todo su modelo urbanístico. A este espectáculo se opusieron desde el con una “sociedad del carnaval”, que desde la desmesura y el desenfreno expresó su crítica.

Como se ha comentado a grosso modo, cada punto del mapa de Caliwood fue enriquecido por la narrativas que le acompañan, sin embargo, esa construcción territorial fue abandonada por ambos cineastas que dejaron Cali después de haber dedicado gran parte de su mirada al espacio urbano. Quizá la relación vital entre el *lugar* y la necesidad de repre-



1. Hotel Alférez Real | 2. Palacio Departamental | 3. Edificios en la Av. Colombia | 4. Club de Tennis | 5. Claustro de San Agustín | 6. Edificio Gutiérrez Vélez | 7. Batallón Pichincha | 8. Teatro Bolívar

— **Figura 3**

*Edificios demolidos en la zona central de Cali entre 1967 y 1971.*

*Fuente: elaboración propia a partir datos del Centro de investigaciones Universidad del Valle.*

sentarlo se agotó, dado que el espacio es metabólico y la capacidad de los leguajes para simbolizar lo urbano tiene límites y se reinventa. El exceso de información, la homogeneidad de los barrios debido al crecimiento fractal, lo efímero y lo simulado, y el espacio virtual, fragmentan la ciudad actual que ya no tiene centro sino múltiples microterritorios. Su representación pasa ahora por *happenings*, grafitis en muros anónimos, iconografías sueltas, videos en tiempo real subidos a la red.

Así como nacen procesos de territorialización a partir de la ocupación y el sentido que se da al espacio, también ocurre el proceso inverso, por tanto, la representación de lugares que funcionaban como sinécdoque y expresaban un ente inteligible y manejable, ya no tenía sentido. Para Mayolo y Ospina aquella Cali desapareció y sólo quedó Caliwood, una ciudad entre real e imaginada habitada por fantasmas de celuloide.

## Bibliografía

BAZIN, ANDRÉ. *¿Qué es el cine?* Rialp, Madrid, 1990.

CHAVARRO, S., ARBELÁEZ, R. Y OSPINA, L. (Ed.). *Oiga/vea: sonidos e imágenes de Luis Ospina*. Universidad del Valle, Cali, 2011.

DEBORD, GUY. “Teoría de la deriva”, en Navarro, Luis (coord.). *Internacional Situacionista. Textos completos en castellano de la revista Internationale Situationniste (1958-1968). Vol. 1: La realización del arte. Internationale Situationniste # 1-6 más Informe sobre la construcción de situaciones*. Literatura gris, Madrid, 1999, p. 50 Madrid.

DE CERTAU, MICHEL. *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*. Universidad Iberoamericana, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, A. C., México, 2000.

LORCA, JOAQUÍN. “Cine, ciudad y arquitectura, apuntes metodológicos. El caso de El grupo de Cali”, en CS n. 9, Cali, 2012, p. 341.

MAYOLO, CARLOS. *Carlos Mayolo. La vida de mi cine y mi televisión*. Villegas editores, Bogotá, 2008.

PÉREZ, CÉSAR Y GÓMEZ, ANDRÉS. “Luis Ospina (de su obra). Entrevista con Luis Ospina”, en, Chavarro, S., Arbeláez, R. y Ospina, L. (Ed.) (2011). *Oiga/vea: sonidos e imágenes de Luis Ospina*. Universidad del Valle. Cali, 1993.

SANTOS, MILTON. *La naturaleza del espacio. Técnica y tiempo. Razón y emoción*. Ariel S.A. Barcelona, 2000.

VERGARA, NELSON. (2010). “Saberes y entornos: notas para una epistemología del territorio”, en *Alpha*, edición aniversario, Chile, 2010, p. 163

## Filmografía

*Oiga vea!* (1971). Dirección y guión: Carlos Mayolo, Luis Ospina (cine).

*Angelita y Miguel Ángel* (1973-1986). Dirección: Carlos Mayolo y Andrés Caicedo. Montaje de 1986 Luis Ospina (cine).

*Cali: de película* (1973). Dirección y guión: Carlos Mayolo, Luis Ospina (cine).

*Agarrando pueblo* (1977). Dirección: Carlos Mayolo, Luis Ospina (cine).

*Pura Sangre* (1982). Dirección: Luis Ospina, Mayolo trabaja como actor (cine).

*Carne de tu carne* (1983). Dirección: Carlos Mayolo, montaje Luis Ospina (cine).

*Aquel 19* (1985). Dirección: Carlos Mayolo, montaje Luis Ospina (cine).

*Cali, cálido, calidoscopio* (1985). Dirección: Carlos Mayolo, montaje Luis Ospina (cine).

*Adiós a Cali* (1990) Parte 1: Cali plano X plano. Parte 2: ¡Ah, diosa Cali! Dirección y guión: Luis Ospina (video).

*Cali: ayer, hoy y mañana* (1995). Dirección, guión y montaje: Luis Ospina (video). Serie de 10 capítulos.