

# El problema de la representación en dos falsos documentales de Luis Ospina

El contenido del presente artículo fue sugerido y revisado por la Magíster y profesora de la Facultad de Comunicación Social-Periodismo, Adriana Mora Arango quien en la actualidad hace parte del Grupo de Investigación en Comunicación Urbana, GICU, donde lidera una línea investigativa de cine colombiano y latinoamericano y orienta los cursos de Imagen III (Guión), Imagen VI (Cine) y Realización Argumental.



Catalina Rodas Quintero

## Resumen

*En Colombia existen realizadores audiovisuales eminentes pero que al no estar dentro de la industria, sino más bien en la marginalidad, son sólo conocidos en círculos cerrados y académicos. Es el caso del caleño Luis Ospina, quien a través de sus documentales y videos ha hecho críticas sociales y ha retratado la identidad cultural del lugar que habita. Este texto ofrece un análisis de dos falsos documentales de este realizador a partir del problema que plantea la representación y del concepto de falsos documentales.*

**Palabras claves:** documental, realidad, representación, cine, Cali, falso documental.

## Abstract

*In Colombia there exist audio-visual eminent producers but that on not having been inside the industry, but rather in the marginality, are only acquaintances in closed and academic circles. It is the case of the caleño Luis Ospina, who across his documentaries and videos has done social critiques and has portrayed the cultural local identity that he lives. This text offers an analysis of two false documentaries of this producer from the problem that raises the representation and of the concept of false documentaries.*

**Key words:** Documentary, Reality, Representation, Cinema, Cali, False Documentary.

Luis Ospina es un cinéfilo y cineasta caleño nacido en 1949. Estudió cine en la Universidad del Sur de California (USC) y en la Universidad de California (UCLA). También fue cofundador de la revista Ojo al Cine junto con Andrés Caicedo y Ramiro Arbeláez, publicación que circuló entre 1974 y 1976, y contó con cuatro ediciones en las que se hicieron análisis, críticas y reflexiones cinematográficas tanto de películas colombianas como extranjeras. Esta revista se inició gracias a la pasión por el cine que los reunía en el Cine club de Cali y que los llevó a crear una corriente conocida como Caliwood, que marcó el movimiento cultural de Cali en la década de los años 70 y 80 y orientó la realización audiovisual de esta época.

En 1979 Ospina fue profesor de cine en la Universidad del Valle y en esta misma universidad recibió en el 2007 el Grado Honoris Causa en Periodismo y Comunicación Social. Después de trabajar como director, productor, montajista, sonidista, camarógrafo y hasta



actor ocasional, en el año 2010 ganó el premio a Toda una vida dedicada al cine, entregado por el Ministerio de Cultura. En la actualidad es el director del Festival de Cine de Cali.

La principal afición de Ospina son los documentales, y en ellos deambulan como fantasmas temas que aluden a la búsqueda de la identidad caleña, al rescate de la memoria histórica, a los cuestionamientos sobre la muerte y al arte como forma de vida. Luis Ospina se caracteriza por realizar un cine que rompe paradigmas y que permanece joven con el paso del tiempo, provocador, rebelde y de contracorriente.

A pesar de ser un cine cargado de crítica social y de poesía, ha estado al margen de las industrias y, por consiguiente, de los colombianos, ya que sólo es conocido en círculos cerrados de la academia y la intelectualidad, pero no es de acceso a todos. Es por esto que en la Facultad de Comunicación Social-Periodismo de la Universidad Pontificia Bolivariana se desarrolla una investigación sobre la obra de este cineasta por parte de la profesora Adriana Mora y de las estudiantes Sara Ángel Villa y Catalina Rodas Quintero, con el fin de conocer sus creaciones y hacer un análisis hermenéutico de las mismas. Este texto parte de dicha investigación y establece una reflexión acerca del problema de la representación en dos falsos documentales de Luis Ospina que son *Agarrando pueblo* y *Un tigre de papel*. Antes de relacionar estas dos temáticas es necesario conocer primero cuál es el problema que plantea la representación y a qué se refiere el concepto de falsos documentales:

## ¿La representación cómo determina la mirada de una obra?

La representación es un problema de doble vía. Por un lado el autor está ubicado en un espacio-tiempo que define su contexto y su mirada del mundo, de la

cual escoge un pedazo para narrarlo. Para el artista "la obra se cierra en el instante preciso en que retira el lienzo del caballete o escribe el punto final de una novela" (Mandoki, 2006, 9). Por otro lado, quien ve la obra puede habitar un espacio-tiempo distinto al realizador, además de tener unas experiencias y unas concepciones diferentes del mundo, es por esto que quien interpreta una obra no encuentra los significados en ella, sino que los elabora. "El texto está inerte hasta que el lector, oyente o espectador entra en contacto con él y actúa" (Bordwell, 1995, 19). En este sentido, el acto de la representación es un imposible, pues debido a que el ser humano vive en una realidad simbólica atravesada por el lenguaje, a pesar de que su existencia se hace posible cuando la nombra, al mismo tiempo deja de serlo porque el signo ya no es una figura del mundo aunque "para funcionar, debe estar a la vez insertado en lo que significa y ser distinto de ello" (Foucault, 1996, 67). En este punto la obra ya no es lo que el autor quiso construir, sino lo que el espectador vio, sintió y rescató en ella.

Además se debe resaltar que quien realiza la obra cinematográfica decide si se inscribe en la realidad o en la ficción, que más que determinar cómo es su elaboración (ya que ambas utilizan la misma forma y lenguaje), lo que cambia es la mirada que da el espectador y los códigos que utiliza para interpretarla. Si se afirma que es ficción, él no le exige tintes de realidad, sino que hace un pacto ficcional con la película para creer lo que pasa dentro de la narración, así sepa que en su mundo esto no es posible. Mientras que si al espectador se le plantea que la obra es documental, lo que espera es encontrarse con historias que se acerquen a la verdad por medio de diferentes voces. Sin embargo, hay que tener en cuenta que el realizador, aunque esté contando algo que hace parte de la realidad, desde la escogencia de la temática y del enfoque ya establece su posición ideológica, que incide en la utilización de la cámara, en el montaje, en las fuentes que consulta, en los sonidos. Es lo mismo que sucede con los noticieros, pues las personas los ven con la idea de que les cuenten la verdad de lo ocurrido, pero los medios de comunicación son conscientes de su poder y sirven a los intereses políticos de los dueños de emporios económicos que los financian y, por esto, lo que informan son sus versiones acomodadas de los hechos.

Pero no necesariamente la realidad y la ficción son opuestos, porque con los falsos documentales "que no tienen como objetivo representar la realidad sino (re)crearla" (Díaz, 2012), esta separación se rompe y se pueden entremezclar en la misma narración. Es por esto que en los falsos documentales es posible contar

hechos que sucedieron, pero a través de personajes ficticios, o relatar acontecimientos imaginados, a partir de grabaciones reales. Lo que cambia la mirada es la forma del montaje. Con los falsos documentales se intenta hacer una reflexión acerca de los documentales, pues los espectadores se acercan a ellos en búsqueda de una verdad y se olvidan que detrás de la realización hay una mirada, una versión, un discurso. "En la actualidad este género se puede entender mejor como una creación cultural en la que la búsqueda de la verdad se ha transformado en un postulado ético" (López, 2011).

## Falsos documentales: narrar la realidad con ficción

Dos de los trabajos más reconocidos de Luis Ospina son falsos documentales en los que la realidad y la ficción se entremezclan para dar paso a una narración a contracorriente que utiliza la puesta en escena y la actuación, para hablar irónicamente de las problemáticas sociales que a lo largo de la historia ha tenido Colombia. El primero de ellos es *Agarrando pueblo* o *Los vampiros de la miseria*, que es un falso documental realizado en 1978 y codirigido con un amigo de Luis, el también caleño Carlos Mayolo. En él se ve a un director (representado por el mismo Mayolo) y su camarógrafo mientras graban las imágenes más crudas de las calles de Cali "locos, mendigos, gamines y putas", como ellos los nombran. Estas tomas sin escrúpulos y sin acercamiento a las personas que se graban, van a ser utilizadas por estos dos personajes para el documental *¿El futuro para quién?*, dirigido al público alemán. Dentro de este falso documental se distinguen dos miradas, dos discursos, dos documentales, que se diferencian porque mientras las imágenes de *Agarrando pueblo* se muestran en blanco y negro, las de *¿El futuro para quién?* son a color. Es decir, se hace cine dentro del cine, o mejor dicho, crítica al cine dentro del cine, como un juego de espejos que se repiten y que generan una sensación de fractal o de puesta en abismo.

Desde el principio *Agarrando pueblo* molesta al espectador por la falta de respeto de los realizadores, quienes con frialdad muestran la miseria caleña. Además, incomoda al público al hacerlo cómplice de este espectáculo por mirar estas escenas dolorosas y provocadoras. Sólo al final, cuando en la última escena se hace explícito que es una actuación, una puesta en escena, es posible referenciar que el documental hace parte de una historia crítica sobre la pornomiseria, concepto creado por Ospina y Mayolo para nombrar

las realizaciones audiovisuales latinoamericanas que con tal de lucrarse y lograr un reconocimiento internacional, convirtieron a los seres humanos en objetos y vieron a la miseria como mercancía y espectáculo. Especialmente en Europa este tipo de películas fueron bien recibidas y galardonadas, pues se conmovían con la pobreza que ellos no habitan. En Colombia estas películas abundaron debido a la Ley del Sobreprecio, que tenía como objetivo promover la industria nacional y que establecía que antes de la proyección de cualquier película, se debía mostrar una realización colombiana, lo que llevó a llenar el cine de estereotipos y que los directores se dedicaran a grabar la pobreza, el analfabetismo y el dolor tercermundista, pero no desde una mirada crítica y en busca de soluciones a estas problemáticas, sino con el fin único de obtener premios en el exterior y lograr incentivos económicos. Y aún se encuentran rezagos de esta época cuando se escucha a la gente decir que el cine colombiano es malo porque sólo muestra violencia y muertos.

Por esta clase de documentales es que la versión que se tenía de América Latina en el exterior, no podía separarse de la pobreza, la ignorancia, el exotismo y la falta de cordura de estos pueblos, se olvidaban las formas propias de expresión literaria y cinematográfica que se habían utilizado para narrar la cotidianidad, los conocimientos y el entorno propios.

*Agarrando pueblo* es un falso documental que expone con ironía una realidad pero la presenta como una ficción, porque por medio de escenas construidas en Cali, lo que intenta es provocar una crítica sobre lo que viven quienes habitan las calles y cómo los realizadores se han aprovechado de ello. En este documental la realidad y la ficción se entrecruzan para provocar una reflexión acerca de lo que Colombia es, su cultura y los problemas con los que tiene que enfrentarse a diario.

El segundo falso documental es *Un tigre de papel* que es el último trabajo que hasta el momento ha realizado Luis Ospina, en el año 2007. Se trata de un documental acerca de Pedro Manrique Figueroa, nacido en Choachí, Cundinamarca y precursor del *collage* en Colombia, además militante de izquierda, vendedor de estampas religiosas en la Plaza de San Victorino, trabajador del tranvía de Bogotá, artista, coqueto, elocuente y de cejas enormes. Pedro es un personaje a través del cual se cuentan no sólo los acontecimientos mundiales desde 1934 hasta 1981, sino también la vida de una generación y la historia cultural y política del país, en la que aparecen figuras mundiales y locales como Jorge Eliécer Gaitán, Gustavo Rojas Pinilla,

Mao Tse-tung, Gonzalo Arango, León Trotski, Rosa Luxemburgo, Biófilo Panclasta y Salvador Allende.

Según Luis Ospina, Manrique Figueroa fue creado por 13 estudiantes de arte de la Universidad de los Andes, "entonces tomé este pretexto falso para hablar de un contexto real. Y lo focalicé en la generación que vivió en los 60 y 70, más vinculada al Partido Comunista, que era la principal fuerza política de la izquierda en esos años", como le contó a *La Fuga*, portal de cine chileno. Además, agregó que "los mismos dispositivos utilizados para decir la verdad se pueden usar para decir la mentira" (Murillo, 2008).

En este falso documental Luis Ospina hace uso de un personaje que construyó con retazos de personas de su generación, para describir acontecimientos mundiales reales, es decir, sigue valiéndose de la ficción para narrar la realidad. Por esto no importa si los personajes entrevistados están en el lugar en el que se indica en el documental, o quién hizo los *collages* que se presentan en nombre de Pedro Manrique Figueroa, al final no interesa si existió o no, su vida está entre la realidad y la ficción. Pedro es una obra de arte que indica que el lenguaje no alcanza para contar la vida porque somos sólo lo que recuerdan de nosotros, fragmentos de memoria, y precisamente a partir de estos fragmentos es que los personajes entrevistados reconstruyen la imagen de Manrique Figueroa y al mismo tiempo, narran sus vivencias de aquellas épocas en las que mediante el arte, la cultura o las ideas de izquierda intentaron soñar con otro mundo. Los personajes entrevistados son: el cineasta Carlos Mayolo; la actriz Vicky Hernández; Joe Broderick, biógrafo de Camilo Torres; la artista Beatriz González y el poeta Jotamario Arbeláez, entre otros.

A pesar de que el personaje principal es real dentro de la narración, pero no existió, Pedro Manrique Figueroa es una representación de cualquier ser humano, pues es inevitable identificarse con sus búsquedas, adscribiéndose a variedad de grupos que se le presentaban, desde el comunismo hasta el hipismo, ¿quién no ha soñado con cambiar el mundo con el arte, la literatura, el periodismo, o los movimientos sociales? Y no solamente se es un fragmento de él por los sueños y las utopías que se construyen en la vida, sino también por los fracasos, porque al envejecer se evidencia lo poco que ha cambiado el universo a pesar de los intentos por transformarlo.

Este falso documental es también un llamado a la reflexión sobre la mirada a los documentales, pues el espectador generalmente se acerca a ellos de una

manera ingenua, piensa que el montaje de la obra no tuvo ninguna manipulación y por ello todos los testimonios, locaciones y personajes que aparecen son reales, objetivos y están contando la verdad. A los documentales no se les cuestiona porque se les piensa transparentes. En *Un tigre de papel* es evidente que se muestra una interpretación de Luis Ospina sobre los acontecimientos que vivió en esa época de ansias de cambio. Es una película "en donde la mentira termina siendo una verdad poética" (Gómez, 2008), lo que demuestra que la verdad es una construcción, además de ser múltiple, por lo que pueden existir versiones oficiales y subversiones, como ésta.

Por esto, cualquier intento por representar, bien sea adscritos a los documentales, a los falsos documentales, o a la ficción, termina siendo una interpretación del mundo por parte del realizador, que al finalizar su obra se aparta de ella, porque quien entra en juego desde ese momento es el espectador, llamado a llenarla de significados de acuerdo con su interpretación, que no necesariamente tiene que relacionarse con la del autor. A través de estos dos falsos documentales de Luis Ospina se hace un llamado para que nos cuestionemos la forma en que diferenciamos las producciones audiovisuales sólo por el título de realidad o de ficción que se les da, se olvida que detrás de cada imagen o cada palabra hay una intención, y esto necesita de un análisis.

## Conclusiones

1. La interpretación de una obra de arte no está a cargo del autor, sino del lector o espectador pues es quien debe construir los significados que encuentra en la ella, de acuerdo con sus experiencias, conocimientos e interrelaciones con otras obras.
2. La realidad y la ficción, aunque se conciben como distintos, pueden entremezclarse para dar paso a narraciones como los falsos documentales, en los cuales es posible narrar acontecimientos reales a partir de personajes ficticios, o contar hechos ficticios a partir de imágenes de la realidad.
3. Para interpretar el cine de ficción o el documental el espectador utiliza códigos distintos, y se olvida que detrás de cada imagen o palabra hay una ideología. Los falsos documentales cuestionan al espectador respecto a esta separación.

## Bibliografía

- Bordwell, D. (1995). *El significado del filme: inferencia retórica en la interpretación cinematográfica*. Barcelona: Paidós.
- Díaz, V. (2012). *www.psicologiasocial.uab.es*. Recuperado en julio de 2013, de la Universidad Carlos III: <http://psicologiasocial.uab.es/athenea/index.php/atheneaDigital/article/view/Diaz>
- Foucault, M. (1996). *Las palabras y las cosas*. México D.F.: Siglo XXI.
- Gómez, F. (2008). *www.repository.cmu.edu*. Recuperado el Julio de 2013, de Carnegie Mellon University: [http://repository.cmu.edu/modern\\_languages/25/](http://repository.cmu.edu/modern_languages/25/)
- López, A. M. (2011). *www.elojoquepiensa.net*. Recuperado el 20 de julio de 2013, de El ojo que piensa, revista de cine iberoamericano: <http://www.elojoquepiensa.net/elojoquepiensa/index.php/articulos/135>
- Mandoki, K. (2006). *Estética cotidiana y juegos de la cultura: Prosaica I*. Mexico D.F: Siglo XXI.
- Murillo, J. (2008) Entrevista a Luis Ospina. *La Fuga*, Chile. Disponible en: <http://www.lafuga.cl/entrevista-a-luis-ospina/6>