



Un tigre de papel
**ESPECIALMENTE VERDADERO,
NECESARIAMENTE FALSO**

Por Isleni Cruz Carvajal

RESUMEN

Un tigre de papel, el trabajo más reciente del cineasta colombiano Luis Ospina, es un ensayo en forma de falso documental que reflexiona sobre la historia nacional de los últimos cuarenta años, en parte como eco de un panorama político mundial reflejado en la vida y desventuras de un tal Pedro Manrique Figueroa, símbolo de una generación de artistas que terminaron en la exclusión y el desencanto después de media vida militando por la izquierda.

Después de darle la vuelta a todas las herramientas del documental, después de una treintena de trabajos explorando las posibilidades de sus códigos y después de tres décadas capturando con originalidad grandiosa fracciones de presente e impresiones de pasado, la carrera de Luis Ospina parecería haber tocado cima con *Un tigre de papel*: síntesis de osadías formales y metodológicas a la vez que punto hasta el momento óptimo en términos de transmisión de la memoria generacional, socio-cultural y política de su país. Que la obra de este autor haya desembocado en el ensayo y en el documental falso ratifica nuevamente que, como a los mejores artífices del lenguaje y de la historia audiovisual, las demarcaciones de los géneros le han resultado cada vez más estrechas frente a sus descubrimientos expresivos de lenguaje y frente a su necesidad de reflexiones cada vez más agudas y complejas.

Depurando también su ya conocida tendencia al *collage*, esta última obra de Ospina compone con una nutrida cantidad de materiales disímiles un tipo de ensayo donde el sentido real de ciertas vivencias histórico-generacionales se manifiestan a través de amigos-personajes para quienes se ha escrito parte de un guión hábilmente trenzado a lo largo de cinco capítulos en la trayectoria política colombiana -desde 1934 hasta 1981-, años coincidentes con la novelesca vida de un tal Pedro Manrique Figueroa, pionero del *collage* en el país, de cuyas anécdotas y destino político y plástico todos los entrevistados hablan, pero de quien no se conserva una sola foto que pueda darse por legítima. En la Historia -con mayúscula- se trata de un recorrido evocado desde el afianzamiento internacional del socialismo/comunismo hasta su fracaso en la conversión a los totalitarismos terminantes. En la historia -con minúscula- se trata paralelamente, y como consecuencia de lo anterior, del proceso de millones de individuos, en el mundo y en Colombia, que experimentaron desde la fe y la entrega incondicional hasta el desencanto más doloroso. Pero, aún con bastante implicación autobiográfica, el autor se decanta por el absurdo antes que por la nostalgia.

Al tiempo de plantear la muerte de las utopías de una generación que hace cuatro décadas tenía sentimientos y razones para creer que podía cambiar el mundo, desde todas sus dimensiones *Un tigre de papel* es el cuestionamiento entre lo verdadero y lo



falso: en la historia, la política, el arte y la representación, incluido él mismo con su forma de “documental” donde los testimonios están previamente escritos pero su contenido se refiere a hechos que realmente sucedieron aunque otras veces se dediquen a describir con minuciosidad científica anécdotas que nunca tuvieron lugar sobre un personaje que jamás existió.

Y tal vez porque la inexistencia del protagonista permite tantas posibilidades como, relativamente, un Macondo donde fue posible que ocurriera lo inimaginable, *Un tigre de papel* resulta significativamente más verdadero que cualquier documental sobre la historia colombiana de la última mitad de siglo. “En tiempos de confusión los falsos documentales ayudan a desarrollar estrategias reflexivas, que los convierten ya no en distintivos de la ficción sino en marcadores de la realidad; forman parte de una dialéctica histórica nutrida por lo verdadero y lo falso [...] La figura de Pedro Manrique Figueroa es un mecanismo para establecer conversaciones con respecto al pasado en un tiempo presente. Al proponerme hacer un falso documental sobre este artista, un representante típico del arte y la política en Colombia en los años sesenta y setenta, estoy cuestionando la validez última de los acontecimientos históricos documentados, proyectando una sospecha sistemática sobre las capacidades técnicas, prácticas e institucionales de la creación de realidades verdaderas y su credulidad”⁽¹⁾.

La Historia y en el absurdo

Aunque en una apreciación inicial pueda parecer que *Un tigre de papel* tiene como hilo conductor la vida de Pedro Manrique Figueroa, nacido en 1934 y “desaparecido” en 1981, realmente su estructura se organiza partiendo de cuatro décadas de historia política expuesta en cinco etapas, correspondientes cada una a un “color de años”, exceptuando la primera. Acto seguido, el personaje es un pretexto para recorrer distintos contextos geopolíticos y, simultáneamente, insertar un cúmulo de anécdotas representativas de la vivencia de una generación que, después de la desilusión, en muchos casos no tuvo otro destino que volcarse hacia un misticismo que finalmente no tuvo cabida en ningún sitio.

La consistencia de este trabajo deriva de un rastreo riguroso, tanto de archivos históricos como de información sobre el origen y las fuentes de la Historia misma, tema que remite de nuevo al interrogante sobre la verdad y la mentira respecto a la Historia oficial, de la que tanto se dice que es de quien la escribe. Para Ospina, entonces, también es de quien la filma (y la *edita* como le parece, habría que añadir). Por eso resulta esencial el testimonio del historiador Arturo Alape, según el cual “la historia se genera a través de un rumor”. Del mismo modo, también Pedro Manrique Figueroa es un rumor, a través de cuyo recuerdo se formulan los acontecimientos más como fueron vividos, sentidos o padecidos, no pocas veces por los mismos entrevistados que anecdóticamente son el mismo Pedro Manrique Figueroa.

El orden cardinal arranca de tres episodios ocurridos durante el año 1934, decisivos especialmente para la historia del socialismo/comunismo: Alejandro I de Yugoslavia es asesinado (aunque por *terroristas croatas*), Mao-Tse-Tung emprende la Gran Marcha que liberará definitivamente a China del antiguo orden y el Partido Comunista Ruso impone a los escritores de forma definitiva el método realista-socialista



emanado de los principios de “fidelidad y representación artística” del leninismo-stalinismo. El contexto macro del acontecer mundial será a su vez una sombra constante en la historia oficial colombiana y, por extensión, en la azarosa vida –militante, artística y afectiva- de Pedro Manrique Figueroa, nacido justamente el 28 de diciembre de 1934 y presente en los acontecimientos más significativos del devenir nacional –y a veces del internacional- durante las décadas siguientes.

Una de las intenciones de Ospina era seguir el esquema que algunos libros emplean cuando, al exponer la evolución de un artista, en una columna reseñan cronológicamente su vida mientras que en otra resumen los hechos históricos destacables correspondientes a esa misma cronología. El guión de *Un tigre de papel*, además de estas “dos columnas”, desarrolla una buena cantidad de paréntesis episódicos complementarios, que actúan como reveladores de la cultura colombiana –y latinoamericana, siguiendo los comentarios que a propósito de este trabajo ha hecho Patricio Guzmán- que ya no son tan relativos a la Historia sino más a una forma particular de experimentarla. Y es en esta dimensión donde interviene con acierto lúcido ese absurdo refinado tan propio del autor. Porque *Un tigre de papel*, como él mismo afirma, también es una comedia: “una comedia documental”⁽²⁾.

Del amor a la memoria

Los “Años Cero” van desde 1934 hasta 1952 y toman como punto de partida el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán, ocurrido en 1948 y parte detonante de una crisis política sustancial en Colombia. Pedro Manrique Figueroa había sido testigo de los hechos, según lo atestigua Arturo Alape, uno de los historiadores más acreditados del panorama nacional. Los “Años Rojas” van desde 1952 hasta 1957 y se centran en el duro enfrentamiento entre conservadores y liberales, extensiones respectivas de la derecha (nazismo) y de la izquierda (socialismo/comunismo).

Podría afirmarse que los “Años Rojas”, situados entre 1957 y 1968, constituyen el primer nudo de la estructura, pues se trata del capítulo más nutrido en materia ideológica, cultural, plástica y geopolítica (y coincidirían, además, con la etapa treintañera del protagonista y de varios entrevistados). La parte inicial expone un perfil más privado de Manrique junto con su papel de artista plástico comprometido con la crítica social y, de paso, implicado con el movimiento *nadaísta* que encabezó el poeta Gonzalo Arango, a quien se documenta con archivos de televisión, al igual que a varios personajes representativos de la vida artística y socio-cultural de aquellas décadas. Una segunda parte se dedica a la fiebre revolucionaria, amplificada por la influencia de Cuba, de cuya propaganda también se extrae material de archivo, sólo que, en este caso, seleccionada e insertada con tal sentido, que la realidad histórica termina siendo por sí misma cómica. Para finalizar estos años, *Un tigre de papel* viaja desde Benarés hasta Nueva York, pasando por Rusia, Rumania, Londres, Francia y Pekín, lugar éste último que se aprovecha para introducir los primeros desencuentros de Manrique con la ideología roja: sus *collage* son prohibidos en la China maoísta por considerarse profanos. La crisis empeorará entre 1968 y 1974, durante unos “Años Rosa” –inspirados



en Rosa Luxemburgo- que paralelamente relatan la relación de Pedro Manrique Figueroa con las mujeres y el enfrentamiento definitivo de su obra plástica con la imposición del realismo socialista, convirtiéndose en paradigma de lo ocurrido a miles de creadores que, por efecto de la falta de criterios claros y sensatos para la existencia y el papel del arte, vieron su trabajo prohibido o abortado, antes o después de haber sido expulsados del Partido Comunista. Tal episodio será el principio de los “Años Negros”, transcurridos entre 1974 y 1981, periodo en el que la desilusión arrojó a tantos exmilitantes de izquierda al misticismo y al hippismo.

El último *collage* del que se tendrá noticia se titulará *Al diablo con Mao* y datará de 1976. La leyenda sobre el protagonista se cierra con el rumor de una posible donación de sí mismo al Museo Nacional de Colombia, sin que sus autoridades hayan entendido cómo pudo ocurrir que se hubiera convertido en una momia hallada sin identificar un día de tantos entre el resto de piezas del lugar. Acto seguido, el ensayo se cierra con un subrayado muy propio de varios trabajos del cineasta, y es el papel de la memoria en primer plano y como el contenido más sagrado que nos queda en el presente: Pedro Manrique Figueroa sólo existe en los fragmentos de recuerdos que han ayudado a construir este *collage* llamado *Un tigre de papel*. Una composición tan rica particularmente en lo referido a registros del pasado, que el autor no puede más que dar el verdadero crédito a los tantos técnicos anónimos que nos han legado sus imágenes: trocitos minúsculos de Historia que en manos de Luis Ospina se optimizan para expresarla por encima de la reconstrucción plana, pero sobre todo para expresar cómo esa Historia se manifiesta a través de nuestras vidas.

^① Luis Ospina en “Nota del Director” que acompaña la difusión para prensa de *Un tigre de papel*.

^② Luis Ospina en entrevista con Santiago Andrés Gómez y Carlos Eduardo Henao para la revista *Kinetoscopio* N° 80. Medellín, septiembre de 2007.

ISLENI CRUZ CARVAJAL

Periodista de origen colombiano radicada en España, donde se desempeña también como docente e investigadora.