

<http://www.blogsandocs.com/docs/?p=159>

Seccion: Reseñas

Un tigre de papel

TEXTO: ELENA OROZ PUBLICACION: November 11th, 2007



Tres hechos históricos confluyeron en 1934. El asesinato de **Alejandro I**, el rey unificador de Yugoslavia, la Gran Marcha del Partido Comunista Chino durante su clandestinidad que supondría el liderazgo definitivo de **Mao Tse Tung** y la celebración del Congreso de Escritores Socialistas en el que se instauró la política cultural del “realismo socialista”. Acontecimientos políticos que vendrían a marcar los designios vitales de un singular personaje nacido ese mismo año: **Pedro Manrique Figueroa**, el precursor del collage en Colombia.

Sin embargo, fue el cruento asesinato en 1948 de **Jorge Gaitán**, líder de la izquierda colombiana, el que cambió su vida. A partir de entonces, Manrique se consagró al activismo político vinculándose a las filas del Partido Comunista, a una obra artística jamás reconocida y a la construcción de una personalidad polimorfa imposible de acotar. Hasta su misteriosa desaparición en 1981, Manrique fue agitador profesional, comunista exacerbado, *hippy* por una semana, apasionado amante de una noche, poeta y cineasta, orador convincente y, tal vez, mitómano...

Con estos retazos de una vida, el director colombiano **Luís Ospina** compone su propio collage cinematográfico para tratar de atrapar al escurridizo Manrique, habituado a las notas como gesto de despedida y del que apenas se conservan imágenes (él mismo se encargó de destruir todas sus fotos de la sede del Partido Comunista Colombiano), quedando su reconstrucción biográfica a merced del rumor y de “las centelleantes imprecisiones de la memoria oral”.

Esta doble vertiente evanescente y camaleónica del personaje lo sitúa a medio camino entre **Arthur Cravan** -cuyo mito exploró **Isaki Lacuesta** en *Cravan vs Cravan* (2002)- y el *Zelig* (1983) de **Woody Allen**. Con el primero comparte el carácter trasgresor propio de la vanguardia y la determinación de convertir su propia vida en su máxima obra de arte. Así entre sus gestos político-poéticos, de inspiración surrealista, destacan el intento de colapsar el sistema capitalista con su misma moneda (robando millones de dólares para volver a poner los billetes auténticos en circulación con un sello que



indicara su falsedad) o la donación de sí mismo (“mi obra soy yo”) al Museo Nacional de Colombia poco antes de su desaparición definitiva.

Como en la película de Lacuesta, Luís Ospina parece perseguir a un fantasma, que no es el de un hombre si no el de una época. En este caso, las convulsas décadas de los 60 y los 70. Manrique sirve al director como excusa para convocar ante su cámara a toda una generación de artistas latinoamericanos y amigos (como su colega **Carlos Mayolo**, en su última intervención en una película antes de morir) que desgranar las contradicciones políticas y artísticas del momento. El sueño y el desencanto. La utopía y el dogma. El creador al servicio de una revolución desinteresada por el arte y el artista que, para ser considerado como tal, tiene que someterse al sistema de mercadotecnia. Una época, quizás idealizada y mitificada, que aquí es analizada con precisión, ironía y con escasas concesiones a la nostalgia, a pesar de que, como señala el director, “fue el último momento en el que la humanidad creía que podía cambiar el mundo”.

Y como Zelig, Manrique, protagonista hiperactivo de una época efervescente, parece haber sido bendecido con el don de la ubicuidad. Fue un personaje errante que viajó por la Europa comunista, China y Chile, entre tantos otros países donde se estaba gestando una revolución, y que nunca faltó a los acontecimientos políticos y artísticos colombianos: asistió a la presentación pública del movimiento *nadaísta*, despidió a Camilo, el cura guerrillero, el día que hacía las maletas para unirse al Ejército de Liberación Nacional y fue figurante en el rodaje de *Holocausto Caníbal* (1980), donde tuvo el privilegiado papel del indígena que hace comer un corazón humano a un miembro del equipo de rodaje. Y, como el lector ya habrá intuido a estas alturas, al igual que Zelig, Manrique es un personaje ficticio, ideado por Lucas Ospina, François Bucher y Bernardo Ortiz, a partir del cual Luís Ospina ha realizado el falso documental *Un tigre de papel*.

En la línea más clásica del *fake*, *Un tigre de papel* se sirve de los códigos del *biopic* para enmascarar su impostura: la entrevista con personajes autorizados, la multiplicidad de localizaciones, el uso del material de archivo con carácter demostrativo, la narración coral que explora las coincidencias y contradicciones de los diversos testimonios, y una estructura cronológica abierta a las digresiones para introducir *gags* y guiños históricos que, como en la excelente *Forgotten Silver* de **Peter Jackson**, dejan entrever la falsedad del conjunto a través de la acumulación de coincidencias y exageraciones en la vida de Pedro Manrique Figueroa.

A diferencia de otros *fakes* recientes como *Borat*, que abre puertas al parodiar nuevas estrategias documentales como la performatividad y la figura del documentalista estrella, *Un tigre de papel* no vendría a formular ninguna propuesta nueva dentro de un género metalingüístico que evidencia que la verdad es una construcción retórica. Sin embargo, el filme sobresale a la hora de revitalizar numerosos recursos del documental de compilación histórica. En primer lugar, en su labor de rescate de un archivo sorprendente, como la de uno de los primeros noticieros cubanos post-revolucionarios en los que con escenarios y personajes heredados del capitalismo estadounidense se exaltan las virtudes de los productos autóctonos (“nuestras mujeres disfrutan hoy la



dicha de tener a su alcance los productos que hacen posible lograr en ellas un milagro de belleza y juventud y la manera fácil de lucir lindas, pero cubanas”).

En segundo lugar, por el uso expresivo y metafórico del montaje (olvidado en otras formas cinematográficas) a través de la yuxtaposición de materiales de diversa procedencia como la inclusión en el filme de la única película firmada por Manrique, el primer ejercicio de *found footage* del cine colombiano, en el que con imágenes de noticiarios se creaba la ilusión de que la Casa Blanca y el Capitolio habían sido bombardeados desde el aire. Y por último, por adoptar figuras retóricas propias del collage como la ironía y la parodia y dotar al conjunto de un estilo *kitsch* (1).

Haciendo gala de su concepción desprejuiciada de la imagen (ya evidente en *La desazón suprema, retrato incesante de Fernando Vallejo*, su anterior filme de 2003), Ospina somete continuamente su material a la fragmentación y reubicación. Trocea innecesariamente las entrevistas, abusa del *zoom*, incluye estilemas *godardianos* (como los rótulos CINEMA VÉRITÉ - CINEMA MENTIRÉ) y juega con la pantalla partida para ilustrar escrupulosamente cada uno de los detalles de la vida de Manrique: si se habla de que sufrió un ataque de epilepsia, aparece un gráfico en 3D que muestra cómo éste afecta al cerebro, si se recuerda un libro que leyó, vemos sus páginas... Cada testimonio, cada recuerdo, cada momento histórico se ve apoyado por una imagen de archivo, ya sea publicitaria, noticiosa, de animación, “auténtica” o falsificada. Un recurso, que usado aquí de forma hiperbólica parece atentar contra el propio *fake*, pero que sirve de tropo irónico para evidenciar cómo desde los *mass media* y la institución documental las imágenes de archivo se asumen como paradigma de objetividad y para explicitar el carácter maleable del archivo a la hora de construir cualquier discurso histórico.

Así pues no habría que leer *Un tigre de papel* atendiendo a su originalidad, sino como una narración estimulante (tanto en la construcción del personaje y la reconstrucción de una época como en los recursos visuales que utiliza) cuyas virtudes radican en el exceso autoconsciente, la heterogeneidad, el toque *kitsch* y el descrédito a la ontología de la imagen en tanto que ésta siempre acabará insertada en un discurso que acabará determinando su significado y, por lo tanto, tendrá carácter de palimpsesto.

Un tigre de papel se estrenó en octubre en Barcelona dentro de la II Muestra de Cine Colombiano organizada por la Fundación Imago.

FICHA TÉCNICA

Director, cámara y sonido: Luis Ospina

Guión: Luis Ospina basado en una idea de Lucas Ospina, François Bucher y Bernardo Ortiz, con la colaboración de Carolina Sanín

Montaje: Rubén Mendoza, Luis Ospina

Cámara adicional: Miguel Salazar, Rodrigo Lalinde

Producción: Luis Ospina, Congo Films, Efe-X

País y año de producción: Colombia, 2007

—



(1) Umberto Eco define lo *kitsch* como la incapacidad de una cita para adaptarse a su nuevo contexto: “El estilema extraído del propio contexto, insertado en otro contexto cuya estructura general no posee los mismos caracteres de homogeneidad y de necesidad de la estructura original, mientras el mensaje es propuesto-merced a la debida inserción-como obra original y capaz de estimular experiencias inéditas”. Citado por Alberto N. García Martínez, *El film de montaje. Una propuesta tipológica*, Revista Secuencias, primer semestre de 2006, pp 67-82.

Elena Ortega Oroz

Nace en Soria en 1978. Tras licenciarse en Comunicación Audiovisual por la Universidad de Navarra (2000), completa sus estudios cursando el Master en Documental Creativo de la UAB. Ha trabajado como productora y guionista de reportajes y documentales para las cadenas TVE y ARTE. Como periodista cinematográfica, ha colaborado con las publicaciones [Travelling](#), [Scope](#) y en la coordinación de la primera etapa del magazine de [Tercer Ojo](#). A finales de 2005, publica su propio blog, [cinedocumental.com](#) dedicado a la actualidad del “otro cine” y, más tarde, conoce a M. Martí Freixas, con el que decide sacar adelante este nuevo proyecto.