

# *Un tigre de papel*

Especialmente  
verdadero,  
necesariamente  
falso

ISLENI CRUZ CARVAJAL

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



*Un tigre de papel*

## *Un tigre de papier*

spécialement vrai nécessairement faux

Après avoir exploré tous les outils du genre documentaire, étudié les possibilités de ses codes dans une trentaine de productions et après trois décennies passées à capturer avec une originalité impressionnante des fragments de présent et des impressions du passé, la carrière de Luis Ospina semblerait avoir atteint un sommet avec *Un tigre de papier*: synthèse d'innovations formelles et méthodologiques ainsi que point culminant, jusqu'à présent, en termes de transmission de la mémoire à la fois socioculturelle et politique, celle d'une génération de son pays. Que l'œuvre de cet auteur ait fini par déboucher sur l'essai et le faux documentaire ne fait de nouveau que souligner que – à l'instar des meilleurs créateurs du langage et de l'histoire audiovisuelle – les limites entre les genres ont fini par lui sembler trop étroites au regard de ses découvertes sur l'expressivité du langage et de son besoin de réflexion de plus en plus précise et complexe.

En épurant également sa tendance bien connue à faire du collage, cette dernière œuvre d'Ospina compose,

*Un tigre de papel*

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”<sup>1</sup>.

**LA HISTORIA Y EL SENTIDO DE LO 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.

avec une grande quantité de matériaux différents, une sorte d'essai où le véritable sens de certaines expériences historiques d'une génération est révélé à travers des personnages-amis pour qui a été écrit une part du scénario, habilement construit au long de cinq épisodes inscrits dans la trajectoire politique de la Colombie, de 1934 à 1981, années qui correspondent à la vie romanesque d'un certain Pedro Manrique Figueroa, pionnier du collage dans son pays, dont le parcours politique et artistique est au cœur des interviews, mais dont on ne conserve pas une photo que l'on puisse tenir pour vraie. Dans la grande histoire, il s'agit d'un parcours qui va depuis la consolidation internationale des idées du socialisme/communisme jusqu'à leur échec issu des totalitarismes virulents. Parallèlement, dans la petite histoire, et en conséquence de la grande, il s'agit de l'évolution de millions d'individus, en Colombie et dans le monde, qui ont vécu d'abord dans la foi et le dévouement total jusqu'au plus douloureux des désenchantements. Mais l'auteur, dont les implications autobiographiques sont évidentes, tend vers un traitement par l'absurde plutôt que par la nostalgie.

En posant la question de la mort des utopies pour une génération qui, il y a quarante ans, avait le sentiment et les raisons de croire qu'elle pouvait changer le monde, *Un tigre de papier* est, dans toutes ses dimensions, un questionnement du vrai et du faux: dans l'histoire, la politique, l'art et la représentation, dans sa forme même en tant que “documentaire” où les témoignages ont été écrits d'avance mais dont le contenu fait référence à des faits qui se sont réellement déroulés, bien que certains d'entre eux ne fassent que décrire avec une minutie toute scientifique des anecdotes qui n'ont jamais eu lieu sur un personnage qui n'a jamais existé.

Et peut-être parce que l'inexistence du protagoniste permet autant de possibilités – toutes proportions gardées – que Macondo où il a pu se passer l'inimaginable, ainsi de façon significative *Un tigre de papier* est plus vrai que n'importe quel autre documentaire sur l'histoire de la Colombie de la deuxième moitié du siècle dernier. “En temps de troubles, les faux documentaires aident à développer des stratégies de réflexion, et deviennent non pas des contrepoints de fiction mais de vrais marqueurs de réalité; ils font partie d'une dialectique historique nourrie de vrai et de faux [...] La figure de Pedro Manrique Figueroa est un mécanisme pour établir des conversations au sujet du passé dans un temps présent. En voulant faire un faux documentaire sur cet artiste, un représentant typique de l'art et de la politique en Colombie dans les années 60 et 70, je remets en question la validité ultime des événements historiques dont il est question, en projetant une suspicion systématique sur les pouvoirs techniques, pratiques et institutionnels de la création de réalités et leur crédibilité”<sup>1</sup>.



Luis Ospina à Toulouse, 2004

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

### L'HISTOIRE ET LE SENS DE L'ABSURDE

Même si on peut considérer dans une première approche que *Un tigre de papier* a comme fil conducteur la vie de Pedro Manrique Figueroa, né en 1934 et “disparu” en 1981, en réalité sa structure s’élabore à partir de quatre décennies d’histoire politique exposées en cinq étapes, et qui correspondent chacune – sauf la première – à une “couleur d’années”. Tout de suite après, le personnage semble un prétexte pour parcourir différents contextes géopolitiques et, simultanément, insérer une accumulation d’anecdotes représentatives du vécu d’une génération qui, après le temps de la désillusion, n’a vu d’autre solution dans la plupart des cas que celle la tournait vers un mysticisme qui finalement n’a eu de place nulle part.

Le corps de ce travail provient d’un ratissage rigoureux aussi bien des archives historiques que des informations sur l’origine et les sources de l’histoire même, un thème qui renvoie de nouveau à la question sur la vérité et le mensonge dans l’histoire officielle dont on dit souvent qu’elle est l’histoire de celui qui l’écrit. Pour Ospina, alors, elle est aussi celle de celui qui la filme (et en fait le *montage* comme il l’entend, faudrait-il préciser). C’est pourquoi le témoignage de l’historien Arturo Alape devient essentiel lorsqu’il dit que “l’histoire se construit à partir d’une rumeur”. De la même façon, Pedro Manrique Figueroa est aussi une rumeur dont le souvenir permet l’expression des événements tels qu’ils furent vécus, ressentis ou subis, assez souvent par les gens interviewés eux-mêmes, qui sont, de fait, la personne même de Pedro Manrique Figueroa.

L’ordre cardinal part de trois événements qui ont eu lieu au cours de l’année 1934, et qui sont particulièrement décisifs dans l’histoire des mouvements socialiste et communiste : Alexandre I de Yougoslavie est assassiné (par des *terroristes croates*), Mao Tsé Toung entreprend la Longue Marche qui libèrera définitivement la Chine de l’ancien régime et le Parti Communiste Russe impose de façon définitive aux écrivains la méthode du réalisme socialiste provenant des principes «de fidélité et de représentation artistique» du leninisme et du stalinisme. Le macro contexte de la conjoncture mondiale sera à son tour une ombre constante dans l’histoire officielle colombienne et par extension dans la vie hasardeuse – vie militante, artistique et affective – de Pedro Manrique Figueroa, né justement le 28 décembre 1934 et présent lors des événements les plus significatifs de l’histoire nationale – et parfois même internationale – au cours des décennies suivantes.

Une des intentions d’Ospina est de suivre le schéma que certains livres adoptent lorsque, en faisant l’exposé de l’évolution d’un artiste, ils renseignent

*Un tigre de papel*

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”<sup>2</sup>.

**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 Rojos” 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 Rojos”, 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 este último que se aprovecha para introducir los primeros desencuentros de Manrique con la ideología roja: sus *collage* son prohibi-

dos en una columna sa vie selon l'ordre chronologique et mettent en parallèle dans une autre les faits historiques marquant cette même période. Le scénario de *Un tigre de papier*, en plus de ces deux “colonnes”, développe une grande quantité de parenthèses épisodiques complémentaires qui fonctionnent comme des révélateurs de la culture colombienne — et latino-américaine, d'après les remarques de Patricio Guzmán à propos de ce travail — et qui ne sont plus exactement en rapport avec l'histoire mais plutôt avec une façon particulière de la vivre. Et c'est dans cette dimension qu'intervient avec une juste lucidité ce sens raffiné de l'absurde propre à l'auteur.

Comme il le dit lui-même, *Un tigre de papier* est aussi une comédie : “une comédie documentaire”<sup>2</sup>.

**DE L'AMOUR À LA MÉMOIRE**

Les “Années Zéro” se situent entre 1934 et 1952 et prennent comme point de départ l'assassinat de Jorge Eliécer Gaitán en 1948, élément déclencheur d'une crise politique grave en Colombie. Pedro Manrique Figueroa avait été témoin des faits, d'après le témoignage d'Arturo Alape qui est un des historiens les plus reconnus dans le pays. Les “Années Rojas” se situent entre 1952 et 1957 et se focalisent sur le dur affrontement entre conservateurs et libéraux, qui sont respectivement des extensions de la droite (nazisme) et de la gauche (socialisme/communisme).

On pourrait affirmer que les “Années Rouges”, entre 1957 et 1968, constituent le premier noyau de la structure; il s'agit en effet de l'épisode le plus élaboré en matière idéologique, culturelle, plastique et géopolitique (et ces années correspondent en plus aux trente ans du protagoniste et de plusieurs personnes interviewées). Le début de cette partie donne à voir un portrait plus intime de Manrique ainsi que son rôle en tant qu'artiste plasticien engagé dans la critique sociale, et en passant, impliqué dans le mouvement “nadaísta” mené par le poète Gonzalo Arango et que l'on découvre dans des archives de la télévision, ainsi que plusieurs personnages représentatifs de la vie artistique et socioculturelle de ces années-là. Une deuxième partie est centrée sur la fièvre révolutionnaire, amplifiée par l'influence de Cuba, dont la propagande est également utilisée comme images d'archives, mais dans ce cas, la sélection et le montage sont faits de telle sorte que la réalité historique finit par devenir comique. Pour conclure cette période, *Un tigre de papier* voyage de Bénarès jusqu'à New York, en passant par la Russie, la Roumanie, Londres, la France et Pékin, cette dernière ville permettant d'introduire les premiers désaccords de Manrique avec l'idéologie communiste: ses collages sont interdits dans la Chine maoïste car jugés profanes.

dos 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, período 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. ●

#### NOTAS

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.

**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.

La crisis devendrá más aguda entre 1968 y 1974, durant des “Années Rose” – Rosa Luxembourg en est l’inspiratrice – qui racontent d’une part la relation de Pedro Manrique avec les femmes et d’autre part, l’affrontement de son œuvre plastique avec l’imposition du réalisme socialiste, affrontement qui devient le paradigme de ce qu’ont vécu des milliers de créateurs qui, à cause de l’absence de critères clairs et sensés au sujet de l’existence et du rôle de l’art, ont vu leur travail interdit ou interrompu, avant ou après leur expulsion du Parti Communiste. Ces événements seront considérés comme le début des “Années Noires” – entre 1974 et 1981 – durant lesquelles les anciens militants de gauche désenchantés se tourneront vers le mysticisme ou vers le mouvement hippie.

Le dernier collage dont on aura trace s’appelle *Au diable Mao !* (1976). La légende du protagoniste finit sur la rumeur d’une éventuelle donation de son propre corps au Musée National de Colombie, sans que pour autant ses services administratifs aient réussi à comprendre comment il a pu se transformer en cette momie retrouvée un beau jour sans identification au milieu des œuvres de la collection. Tout de suite après, le film se termine – comme dans différentes productions de ce cinéaste – en insistant sur le rôle prépondérant de la mémoire, considérée comme le contenu le plus sacré que nous ayons dans le présent: Pedro Manrique Figueroa n’existe que dans les fragments de souvenirs qui ont permis de construire ce collage intitulé *Un tigre de papier*. Une composition qui, si l’on considère les différents registres du passé, est si riche que l’auteur ne peut qu’accorder un crédit véritable aux différents techniciens anonymes qui nous ont légué leurs images: de minuscules bouts d’Histoire optimisés par Luis Ospina non pas pour en faire une reconstruction linéaire mais surtout pour exprimer comment cette histoire se manifeste à travers nos vies. ●

#### TRADUIT DE L’ESPAGNOL (COLOMBIE) PAR MICHELLE ORTUNO

#### NOTES

1. Luis Ospina dans «Notes du réalisateur» qui accompagne la diffusion pour la presse de *Un tigre de papier*.
2. Entretien de Luis Ospina avec Santiago Andrés Gómez et Carlos Eduardo Henao pour la revue *Kinetoscopio*, n°80, Medellín, septembre 2007.

**ISLENI CRUZ CARVAJAL** Journaliste d’origine colombienne vivant en Espagne, où elle est également enseignante et chercheuse.

**RÉSUMÉ** *Un tigre de papier*, le dernier travail du cinéaste colombien Luis Ospina, est un essai sous forme de faux documentaire dont la réflexion porte sur l’histoire nationale des quarante dernières années, écho en partie de la politique mondiale et qui se reflète dans la vie et les mésaventures d’un tel Pedro Manrique Figueroa, symbole d’une génération d’artistes qui tous finirent dans l’exclusion et le désenchantement après avoir passé leur vie à militer à gauche.