



Portada de la Monografía

Los alumnos deben llenar esta hoja y entregarla al supervisor junto con la versión final de su monografía.

Número de convocatoria del alumno

0

0

Nombre y apellido(s) del alumno

Número del colegio

0

Nombre del colegio

Convocatoria de exámenes (mayo o noviembre)

Mayo

Año

2015

Asignatura del Programa del Diploma en la que se ha inscrito la monografía: Cine

(En el caso de una monografía en lenguas, señale si se trata del Grupo 1 o el Grupo 2.)

Título de la monografía: ¿De qué manera se produjo la reacción

cinematográfica de Carlos Mayolo y Luis Ospina, ante la

crisis del documental en los años 70 en Colombia?

Declaración del alumno

El alumno debe firmar esta declaración; de lo contrario, es posible que no reciba una calificación final.

Confirmando que soy el autor de este trabajo y que no he recibido más ayuda que la permitida por el Bachillerato Internacional.

He citado debidamente las palabras, ideas o gráficos de otra persona, se hayan expresado estos de forma escrita, oral o visual.

Sé que el máximo de palabras permitido para las monografías es 4.000, y que a los examinadores no se les pide que lean monografías que superen ese límite.

Esta es la versión final de mi monografía.

Firma del alumno:

Fecha:

27 de Febrero 2015

Informe y declaración del supervisor

El supervisor debe completar este informe, firmar la declaración y luego entregar esta portada junto con la versión final de la monografía al coordinador del Programa del Diploma.

Nombre y apellido(s) del supervisor [MAYÚSCULAS]: _____

Si lo considera adecuado, escriba algunos comentarios sobre el contexto en que el alumno desarrolló la investigación, las dificultades que encontró y cómo las ha superado (ver página 13 de la guía para la monografía). La entrevista final con el alumno puede ofrecer información útil. Estos comentarios pueden ayudar al examinador a conceder un nivel de logro para el criterio K (valoración global). No escriba comentarios sobre circunstancias adversas personales que puedan haber afectado al alumno. En el caso en que el número de horas dedicadas a la discusión de la monografía con el alumno sea cero, debe explicarse este hecho indicando cómo se ha podido garantizar la autoría original del alumno. Puede adjuntar una hoja adicional si necesita más espacio para escribir sus comentarios.

El supervisor debe firmar esta declaración; de lo contrario, es posible que no se otorgue una calificación final.

He leído la versión final de la monografía, la cual será entregada al examinador.

A mi leal saber y entender, la monografía es el trabajo auténtico del alumno.

He dedicado horas a discutir con el alumno su progreso en la realización de la monografía.

Firma del supervisor: _____ Fecha: 27-Feb-2015

Formulario de evaluación (para uso exclusivo del examinador)

Número de convocatoria del alumno	0		0
-----------------------------------	---	--	---

Criterios de evaluación	Nivel de logro					
	Examinador 1	Máximo	Examinador 2	Máximo	Examinador 3	
A Formulación del problema de investigación	2	2	<input type="text"/>	2	<input type="text"/>	
B Introducción	2	2	<input type="text"/>	2	<input type="text"/>	
C Investigación	4	4	<input type="text"/>	4	<input type="text"/>	
D Conocimiento y comprensión del tema	4	4	<input type="text"/>	4	<input type="text"/>	
E Argumento razonado	3	4	<input type="text"/>	4	<input type="text"/>	
F Aplicación de habilidades de análisis y evaluación apropiadas para la asignatura	3	4	<input type="text"/>	4	<input type="text"/>	
G Uso de un lenguaje apropiado para la asignatura	4	4	<input type="text"/>	4	<input type="text"/>	
H Conclusión	2	2	<input type="text"/>	2	<input type="text"/>	
I Presentación formal	4	4	<input type="text"/>	4	<input type="text"/>	
J Resumen	2	2	<input type="text"/>	2	<input type="text"/>	
K Valoración global	4	4	<input type="text"/>	4	<input type="text"/>	
Total (máximo 36)		34	<input style="width: 100px; height: 20px;" type="text"/>	<input style="width: 100px; height: 20px;" type="text"/>	<input style="width: 100px; height: 20px;" type="text"/>	

Nombre del examinador 1: _____
[MAYÚSCULAS]

Nombre del examinador 2: _____
[MAYÚSCULAS]

Nombre del examinador 3: _____
[MAYÚSCULAS]

Número de examinador: _____

Número de examinador: _____

Número de examinador: _____

Para uso exclusivo del centro de evaluación del IB: B: _____

Para uso exclusivo del centro de evaluación del IB: A: _____

realizó un trabajo dedicado, que la acercó a uno de los fenómenos más interesantes del cine colombiano, estudiando las producciones que ciertos cineastas colombianos realizaron en la década de los setenta, fenómeno al que se le llamó Caliwood.

Fue interesante cómo , dentro del análisis de este movimiento cinematográfico, se centró en los aportes creativos del documental “Agarrando Pueblo”, que reflejaba claramente una visión vanguardista del género en Colombia, que por esa época era víctima de la Ley del sobreprecio y “la pornomiseria”.

Su monografía hace un trabajo comparativo interesante entre uno de los documentales “tradicionales” que popularizaban la pobreza colombiana, y el realizado por Carlos Mayolo y Luis Ospina (Agarrando Pueblo).

no tuvo mayores dificultades durante el proceso de investigación y el texto consigue el objetivo planteado: hallar los aportes narrativos que estos cineastas ofrecieron al panorama del séptimo arte colombiano.

Desafortunadamente, aunque lo intentó con vehemencia, no fue posible contactar al único realizador vivo que queda del proceso, Luis Ospina, quien precisamente por la época de realización de la monografía ha estado viajando acompañado de ese mismo documental, que al parecer hoy, luego de 40 años, sigue siendo vigente en festivales internacionales.

Supervisor de Monografía en Cine

Febrero de 2015

¿De qué manera se produjo la reacción cinematográfica de Carlos Mayolo y Luis Ospina, ante la crisis del documental en los años 70 en Colombia?

Un buen esfuerzo y tratamiento de tema.
Bien organizada, respaldada en veracidad de fuentes.

Número de palabras: 3,998

Convocatoria – Mayo 2015
Bogotá D.C.

Resumen:

Durante los años setenta, el cine colombiano sufrió una crisis, producto de una ley denominada la "*Ley del sobreprecio*", la cual obligaba a todas las salas de cine en Colombia a pasar un cortometraje colombiano antes de la exhibición de una película extranjera. A diferencia de su objetivo inicial (estimular lo nacional), esta crisis generó una abundancia de producciones (documentales en general) sin las mejores condiciones de calidad, sólo por cumplir y aprovechar los beneficios legales.

Este cine colombiano de baja calidad fue denominado por algunos directores como "*pornomiseria*". Esta monografía pretende analizar la reacción de Luis Ospina y Carlos Mayolo, y cómo en su película "*Agarrando pueblo*" expresaron su crítica.

Para realizar este análisis se hizo un recorrido general por la historia del documental en Colombia, se revisaron además, películas documentales como *Gamín (Ciro Durán)*, el estudio de textos escritos por los mismos Mayolo y Ospina, así como por otros autores los cuales analizan este fenómeno, además de artículos, entrevistas escritas halladas en la red y finalmente una entrevista que realicé al también documentalista Sandro Romero, quien vivió de cerca el fenómeno de la *pornomiseria* y las manifestaciones y reacciones artísticas del grupo de Cali.

Al haber terminado este recorrido, se concluyó que Carlos Mayolo y Luis Ospina, reaccionaron de una manera no sólo inteligente, sino creativa ante la época del sobreprecio, criticando al cine dentro del cine, con un género arriesgado como el falso documental, que parodiaba la realidad y al mismo cine, valiéndose de la provocación y la sátira. "*Agarrando pueblo*" muestra su crítica disfrazada de sensacionalismo de una manera tan eficaz que aún hoy es motivo de invitación a festivales internacionales. En este sentido, estos dos cineastas invitaron a la reflexión sobre la manera en que se producía y se consumía el cine.

may bien
destacado.

Índice:

Introducción:	3
Capítulo I	4
<i>Acercamiento al concepto de documental y breve recorrido por la historia del documental en Colombia hasta los años 70</i>	4
Nociones sobre el Documental	5
Un poco de la historia del documental colombiano	6
Capítulo II	8
“Porno-miseria” durante la era del sobreprecio (1972-1978)	8
Capítulo III	12
En contra de la porno-miseria de los años 70’s	12
“Agarrando pueblo”	12
El color en “Agarrando Pueblo”	14
Textos creativos	14
Puesta en escena	15
Conclusión:	18
Bibliografía:	20
Anexos	21

Introducción:

Entre 1972 y 1974 se emitieron en Colombia tres resoluciones de la superintendencia nacional de precios, conocidas como la “*Ley del sobreprecio*”. Esta determinó un aumento entre el 10% y el 15% en el costo para ingresar a las salas colombianas, con el objetivo de que este dinero fuera distribuido entre el productor, el distribuidor y el exhibidor. La ley definió también la obligatoria presentación de un cortometraje nacional, antes de la exhibición de películas extranjeras.

Con estas tres resoluciones, no sólo el documental sino todo el cine colombiano se vio afectado, se generó una propagación compulsiva de cortometrajes que, en su mayoría, eran de mala calidad. Como dice Hernando Martínez Pardo, esta ley lo que hizo fue permitir el facilismo debido a que se tomó al documental como un simple registro de la realidad (Patiño, 2009). El principal objetivo al crear documentales en ese tiempo era lograr llamar la atención en el extranjero.

Los realizadores Luis Ospina y Carlos Mayolo reaccionaron frente a esta problemática a través de documentos, revistas y producciones cinematográficas, pero fue en su *mockumentary*¹ “*Agarrando Pueblo*”, donde invitaron a reflexionar sobre la manera en que se estaba haciendo y consumiendo el cine que narra la realidad colombiana. Mayolo y Ospina denominaron a este tipo de documentales y producciones como parte de una “*porno-miseria*”.

Esta monografía busca analizar cómo fue la reacción que desde el cine tuvieron los documentalistas caleños Mayolo y Ospina ante el fenómeno aquella “*pornomiseria*”. Para dicho análisis se revisó también la película “*Gamín*” (Ciro Durán, 1976), un documental que recopila cortometrajes mostrando la vida de los niños de la calle en Bogotá, y que refleja las temáticas del cine colombiano de esa época.

Actualmente pareciera que aquella *porno-miseria* sigue presente en el cine y en la televisión, haciendo uso de los aspectos negativos de la sociedad colombiana para su muestra en salas nacionales y extranjeras. De aquí la importancia de analizar esta tendencia del documental de los 70's y la reacción cinematográfica de algunos autores, mucho más aún cuando vemos cómo “*Agarrando Pueblo*” ha trascendido el paso del tiempo y se sigue presentando en varios festivales, muchos de ellos europeos, debido a que se parodiaba la forma de consumir nuestro cine en otras latitudes (Romero, 2014). Como estudiante de Cine del IB y como colombiana es pertinente este estudio para conocer cómo no sólo se reacciona ante nuestras propias manifestaciones artísticas, sino como podemos valorar creaciones nacionales que proponen nuevas y creativas formas de relatar la realidad.

¹ Este tipo de película es ficticia pero usa las estructuras y los recursos que tiene un documental para parecer que se está registrando algo real. Habitualmente hace uso de la parodia o la sátira (Universidad del Valle, 2011).

Capítulo I

*Acercamiento al concepto de documental
y breve recorrido por la historia del
documental en Colombia hasta los años
70.*

Nociones sobre el Documental

El documental es un género cinematográfico asociado al registro de acontecimientos humanos (Carvajal, 2007).

Sin embargo, otras definiciones de documental afirman que este no es simplemente un retrato de la cotidianidad

“... El género documental tiene la responsabilidad estética y conceptual de profundizar, contar, develar, exponer, cuestionar, indagar, explorar, conservar, recuperar, reelaborar, reinventar, retratar e interpretar subjetivamente...” (Patiño, 2009)

En Latinoamérica se llegó a un consenso frente a su definición, que dice que este tipo de cine es una forma de representación y no una “ventana” a la realidad (Patiño, 2009). Los realizadores Carlos Mayolo y Luis Ospina ofrecen otras dos definiciones relevantes.

“... El documental tiene que sacar la parte oculta del iceberg de la realidad, más allá de la crítica (...) tiene que terminar siendo lúdico, un placer, no un problema, ni una explicación, ni una diatriba, ni una disertación (...) El documental va más allá de lo que se cree que es la verdad...” (Mayolo, 2006)

Luis Ospina en la 9ª Muestra Internacional Documental comentó:

“El documental es como la pesquería, la ficción es como la caza. En el primero es necesario esperar a que los diálogos surjan, en el otro los diálogos –y todas las acciones, en general-, son creadas”.

Adoptaremos estas dos últimas definiciones para el desarrollo de este análisis, pero sabiendo que no son las únicas. La perspectiva del documental ha cambiado y por lo tanto no se puede tener un punto absoluto de referencia, ya que el cine, como forma de arte, se encuentra en constante actualización y cambio.

Un poco de la historia del documental colombiano

La imagen en movimiento y el cine se conoció en Europa a finales del siglo XIX, gracias a los Lumière. Ellos inventaron el cinematógrafo² en 1895, que lanzaron ese mismo año con una proyección en el Salón Indio del Grand Café. La exhibición constituida por 10 películas, mostraron los primeros indicios del documental, como se puede evidenciar en *Sortie des Usines Lumière à Lyon*³. Dos años después llegó el cinematógrafo a Colombia, al principio como espectáculo y después como evento social, fue convirtiéndose en un medio de expresión.

La primera persona en Colombia en comprender el poder de la comunicación de la imagen en movimiento fue Rafael Reyes⁴ junto con los hermanos Di Doménico, quienes crearon los primeros espectáculos cinematográficos en Bogotá.

Antes de 1920 las producciones colombianas se caracterizaban por ser históricas, como lo es "*El drama del 15 de Octubre*"⁵. Sin embargo en Colombia la producción audiovisual ha sido inconstante y con falta de coherencia durante su desarrollo (Patiño, 2009).

Frente a un evento como fue el Bogotazo⁶, el cine dejó de ser un simple registro y empezó a profundizar en los eventos con el objetivo de generar una reflexión. Esto se evidenció durante los años 40 en las producciones de tipo político (*Funerales de Olaya Herrera*⁷ - 1937).

Además, en la segunda mitad de los años 50's y en los principios de los 60's, el cine se presentó como una propuesta vanguardista, con un auge neorrealista, la cual generó una nueva estética y forma de narrar, apareciendo personajes más reales, como marginados urbanos y narraciones muy descriptivas. Cepeda Samudio⁸ fue el primero en entender la importancia de los puntos de vista antropológicos y sociales. Esto hace que él sea el primer documentalista de Colombia. En esta época el país se encontraba cansado de la violencia, causando el surgimiento de nuevos elementos en el documental, tanto en el aspecto técnico como en el replanteamiento de temas. Nuevas corrientes surgieron, como el documental político y marginal⁹, el antropológico¹⁰ y el

² *Cinematógrafo*: fue la primera máquina que filmaba y proyectaba imágenes en movimiento (Bergan, 2011).

³ *La Salida de los Obreros de la Fábrica Lumière*: Este fue uno de los primeros indicios del documental al tener una cámara estática, grabando la cotidianidad (Bergan, 2011).

⁴ Rafael Reyes: fue un Político, comerciante y militar colombiano el cual fue presidente de la república entre 1904 y 1909 (Patiño, 2009).

⁵ Este documental narra el asesinato del general Uribe Uribe. Fue creado por los hermanos Di Doménico en 1915 (Patiño, 2009).

⁶ El 9 de abril de 1948 hubo un episodio de violencia y protestas, como consecuencia del asesinato de Jorge Eliécer Gaitán, un caudillo político muy importante y con mucha acogida por el pueblo (Patiño, 2009).

⁷ Mostraba la tristeza por la muerte de Olaya Herrera, haciendo promoción a las actividades del partido liberal. Éste es considerado como uno de los primeros documentales, realizado por la empresa Acevedo e hijos (empresa formada por Acevedo Vallarino, director de teatro, empezó a producir cine debido a la crisis económica que desató la llegada del cine para el teatro) (Patiño, 2009).

⁸ Álvaro Cepeda Samudio: Escritor y periodista colombiano (Patiño, 2009).

⁹ Este documental mostraba los sectarismos de los partidos políticos, haciendo generalmente una crítica del izquierdismo. Además, los documentales producidos por estos cineastas tenían un matiz político donde se mostraba

documental Marginal¹¹ (Patiño, 2009).

Entre 1972 y 1974 se emitió la ley de apoyo al cine ("*Ley del sobreprecio*"¹²). Esta ley causó una experiencia funesta, pues durante el sobreprecio se vieron todos los horrores que se pueden hacer en nombre del documental (Ospina, 2007). Se producían documentales con el propósito de venderlos y exhibirlos antes de los largometrajes. Como los distribuidores tenían dicha obligación, tomaban cualquier trabajo, sin ningún tipo de control de calidad; por lo tanto, se alcahueteó el facilismo en esta época (Pardo, 2006).

Estos documentales evidenciaban un patrón: un simple registro, escasa profundización sobre los sujetos o reflexión y por lo tanto perdieron su creatividad (Patiño, 2009). Camila Loboguerrero le llamó a este período "*La leyenda negra del cine Colombiano*", ya que decayó su reputación debido a la mala calidad de los cortometrajes, con débiles historias y guiones, errores de sonido, entre otras características (Loboguerrero, 2006). Uno de los documentales mencionados con más frecuencia dentro de esta época, es "*Gamín*" de Ciro Durán.

la realidad; iban en contra de la burguesía y el capitalismo, buscando una formación de conciencia crítica en el público que pudiera conducir a una revolución (Patiño, 2009).

¹⁰ Este documental se basa en el hombre y sus relaciones con el entorno y la sociedad (Patiño, 2009).

¹¹ Este documental basa en un método de investigación donde se habla de cine político y social, hecho de manera estética (Patiño, 2009).

¹² La *ley del sobreprecio* determinó un aumento entre el 10 y el 15 por ciento, en el costo de las boletas de las salas de cine, con el objetivo de que este dinero fuera distribuido entre el productor, el distribuidor y el exhibidor. Además, esta ley definió la presentación de un corto colombiano, antes de la exhibición de una película extranjera.

Capítulo II

*“Porno-miseria” durante la era del
sobreprecio (1972-1978)*



En este punto vale analizar cómo era el documental de los años 1970s.

“*Gamín*”¹³ (1977) es un documental escrito y dirigido por Ciro Durán¹⁴. Está constituido por una serie de cortometrajes que muestran la vida de los niños de la calle, sin familia (gamines) y de cómo ellos forman sus “galladas”¹⁵. *Gamín* es una película ambigua, cuyo retrato despiadado de la realidad se mezcla con

comentarios y aprovechamientos oportunistas, que dieron fruto a un éxito internacional inesperado (Alvarez, 1991).

Toca ser muy cuidadosos al categorizar “*Gamín*” u otras películas en este género de *porno-miseria*, puesto a que se debe considerar la intención de los realizadores al producir el largometraje. Como es difícil saber estas intenciones, no obstante se puede analizar el tratamiento cinematográfico de los temas y los efectos esperados en la audiencia, confrontándolos en el siguiente capítulo desde la propuesta artística de Ospina y Mayolo.

El documental es protagonizado por niños desprotegidos, como “Pinocho”. La película comienza con él durmiendo a la salida de una tienda, luego se despiertan y lo echan del lugar. En ese momento empieza un *voice-over*.



Gamín se sirvió del montaje para hacer un paralelo entre la vida de un niño de la calle (Pinocho), con un bebe siendo querido y rodeado por su familia. Se puede evidenciar el uso de planos cerrados y planos medios para hacer una comparación entre las dos vidas, provocando que la audiencia cree un sentimiento de empatía frente al niño. El plano general de la secuencia anterior

¹³ *Gamín* fue un documental exitoso, que recibió varios galardones como un Búho de oro en el cuarto festival de cine del instituto Colcultura en 1979, participó en varios festivales internacionales como Paloma de Plata en el Festival de Cine de Leipzig (Alemania) 1978, Premio del jurado “Colon de Oro” y Premio de APE en el cuarto festival de cine Iberoamericano de Huelva (España) 1977, Seleccionada en la Quincena de los Realizadores en el Festival Internacional de du Film, Cannes (Francia) 1978, Premio Fipresci (Federación Internacional de la prenda Cinematográfica) y Premio Donostia para nuevos realizadores en el Festival de Cine Donostia de San Sebastian (España) 1979.

¹⁴ Ciro Durán: Nació en Convención, Norte de Santander (Colombia), en 1937 y estudió cine en Caracas, Venezuela.

¹⁵ “Gallada” es un término popular el cual hace referencia a un grupo de amigos, que se reúnen con frecuencia.

sirve para enfatizar la tristeza de Pinocho frente a una situación que no tiene y necesita.

Este fragmento evidencia un rasgo estilístico de Ciro Durán, quien hace planos de larga duración, respetando el sujeto en su situación y el desarrollo real del evento registrado. Esto conlleva a que en el largometraje predomine el ritmo lento, y con éste se creen ambientes lúgubres y trágicos.



En estos dos planos se muestran las necesidades de estos niños y cómo las suplen. Además en estas dos tomas, primero la de Pinocho y luego las de otros “gamines”, Durán presenta la existencia de un fenómeno de grupo, integrado por niños abandonados a su suerte en las calles. Aquí el documental evidencia un motivo recurrente: el desprecio frente a estos infantes. Durán denuncia la falta de consideración social y hace que el espectador sienta pesar frente a esta situación, valiéndose de la creación de significado a partir de un lenguaje cinematográfico que cierra y abre encuadres intencionalmente. Un primer plano cerrado, como el del niño fumando, acerca al espectador a la realidad y al tiempo nos muestra crudamente la pérdida de aquella infancia de estos “gamines”.



Durante la película se usan testimonios de los familiares y de los niños de la gallada, imágenes acompañadas frecuentemente por narraciones en off presentando el contexto familiar sin profundizar en las causas de aquella pobreza mostrada en pantalla.

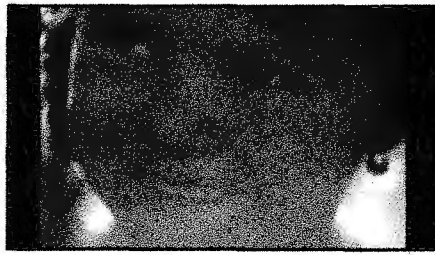
Ciro Durán muestra cómo estos niños tienen la necesidad de robar para poder sobrevivir y toman malos caminos, por la falta de educación. La gran mayoría de los planos son dedicados a los niños, que se convierten no sólo en protagonistas permanentes, sino en componentes de la puesta en escena.



La cámara en mano es un refuerzo estético usado para mostrar la situación de los niños, resaltando eventos complicados como robos y mendicidad. Este tipo de cámara provee realismo, y provocación en el espectador, quien se sensibiliza ante tales movimientos y barridos con tensión y drama. Cuando no se utiliza ésta, predominan planos de apoyo (casas, familia, ciudad, etc.)

Gamín ha recibido desde su proyección aceptación positiva en el exterior, sin embargo también ha tenido fuertes críticas no sólo de Ospina y Mayolo. Pero ¿cuál es la línea ética que divide el observar cinematográficamente un sujeto y empezar a explotar el tema con la sola finalidad de ganancias comerciales o reacciones efectistas en la audiencia? También podemos pensar, ¿hasta qué punto siempre se está falseando cualquier sujeto a través de la representación en imágenes?

Como estudiante de cine no me atrevo a decir que esta película hace una “pornografía” de la miseria. A pesar de que representan un tipo de documental en el que la profundización pudo trascender un poco más, prefiero observar las reacciones creativas que los mismos que lo criticaron produjeron desde el cine. Es más fácil hablar de que la *porno-miseria* es una “tendencia del cine” y que agrupa a varias películas con planteamientos similares frente a la problemática de la pobreza. Para la crítica que veremos de Mayolo y Ospina, vale la pena hablar de un estilo de películas más que hablar que una sola obra es de este género.

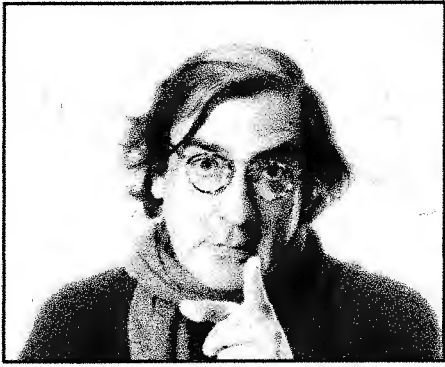


¿fuertes de goyo?

Capítulo III

*En contra de la porno-miseria de los
años 70's.*

“Agarrando pueblo”.



Carlos Mayolo¹⁶ y Luis Ospina¹⁷ son dos directores y realizadores de cine. Su trabajo es fundamental para la historia del cine Colombiano y del documental. Ellos expresaron el término (en sus célebres juegos de palabras (Romero, 2014)) para referirse a los documentales que toman la pobreza como objeto del cine con escasa responsabilidad ética. Esos documentales aparentan una crítica

sociológica, pero sólo toman su tema por el espectáculo que brinda observar la miseria, olvidando al sujeto (observar anexo 2).



Profundizando en el término *porno-miseria*, se debe aclarar que la palabra “porno” no hace referencia a la sexualidad, sino a la “explotación” de la miseria, con morbosos fines de espectáculo o comerciales. Películas como “*Gamín*” de Ciro Durán fueron el blanco de la crítica de la cinta “*Agarrando Pueblo*” (1977).

“*Agarrando Pueblo*¹⁸” (1977) es precisamente la historia de unos documentalistas haciendo una película que muestra la pobreza en la ciudad de Cali. Como herramientas narrativas se emplean la crítica, el humor negro, la sátira y la parodia al mismo género del documental (observar anexo 2).



Carlos Mayolo y Luis Ospina invitan a reflexionar sobre la manera en que se consume y se hace cine, además sobre la relación entre lo filmado y el filmador.

Este *mockumentary*, tiene muchos elementos que nos hacen reflexionar sobre el documental de la época del sobreprecio, como dice Katia González Martínez Magíster en Historia y Teoría del Arte:

“Su película Agarrando pueblo (1978), codirigida por Luis Ospina, es precisamente una crítica a ese manoseo pornomiserable y cuestiona el método de trabajo de los realizadores que se lucraron con la pobreza” (Martínez, 2012)

Por su parte el director Luis Alberto Alvarez afirma:

¹⁶ Carlos Mayolo: Nació en Cali, en el Valle del Cauca el 10 de Septiembre de 1945 y falleció en Bogotá el 3 de Febrero de 2007. Fue un director, guionista, actor y cineasta muy importante para el cine colombiano. Le interesaba el reflejo de las desigualdades sociales y el documental.

¹⁷ Luis Ospina: Nació en Santiago de Cali el 14 de junio de 1949. Es un director, guionista y productor de cine sumamente vanguardista, admirado y reconocido por las generaciones de cineastas contemporáneas.

¹⁸ Agarrando pueblo es un término criollo el cual significa embaucar.

“Es un ácido e inteligente comentario a la llamada porno-miseria, que estaba cundiendo en la producción cinematográfica del país, sirviéndose de la moda tercermundista y particularmente latinoamericanista, entonces viva en Europa.” (Alvarez, 1991)

El color en “Agarrando Pueblo”

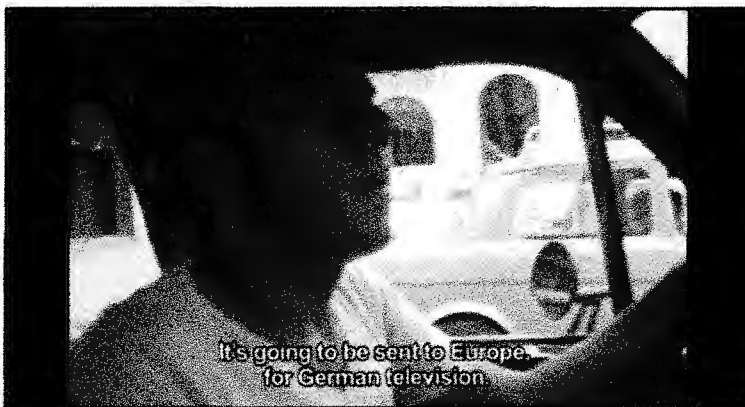
El juego entre el blanco y negro y los planos a color es un patrón repetido en la narración y que corresponde a las dos miradas existentes en el documental (la de la cámara y la de la audiencia que acompaña al realizador).



El blanco y negro es el detrás de cámaras de “¿Futuro para quién?”, el documental pornomisérico que se está realizando; un documental dentro de otro en el que Carlos Mayolo actúa como el “director” Alfredo García. Por otra parte representa aquella ficción/realidad que se quiere compartir en el extranjero.

Textos creativos

Una de las escenas sobresalientes es la conversación en el taxi, debido a que se puede evidenciar la ironía con la que el personaje de Carlos Mayolo (Alfredo García) va dando importantes pistas de la sátira. Opera como un narrador.



-Taxista: ¿Eso para qué es, para qué están tomando estas imágenes?

-Alfredo García: Eso es para mandar a Europa, para la televisión Alemana.

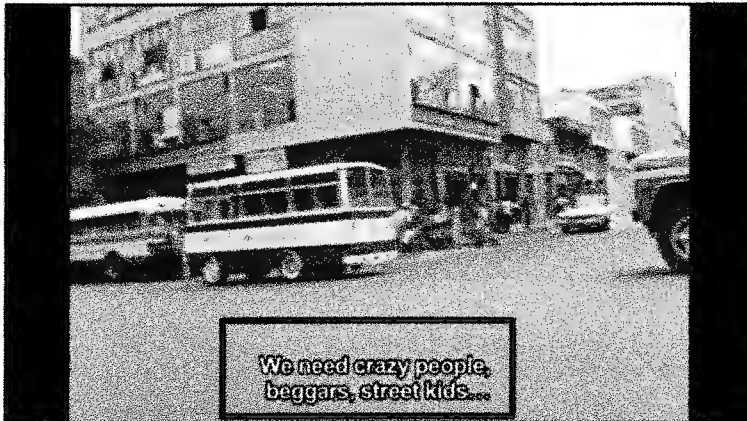
-Taxista: ¿Para saber cómo vive la gente aquí en Cali?

-Alfredo: No es para filmar todas las escenas de miseria.

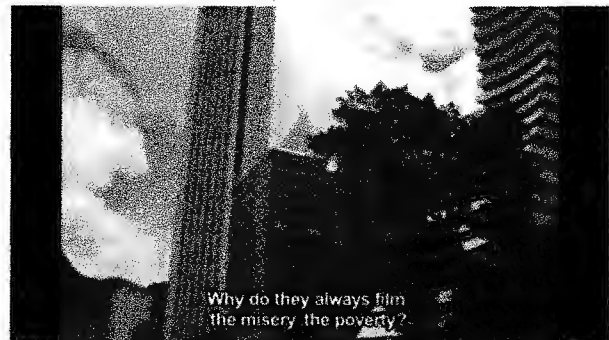
Este diálogo recuerda las palabras de los críticos, que mencionan cómo “Agarrando pueblo” fue una sacudida contra la comercialización de la miseria, tan admirado en el primer mundo, es

decir, Europa y Norteamérica (López, 1999).

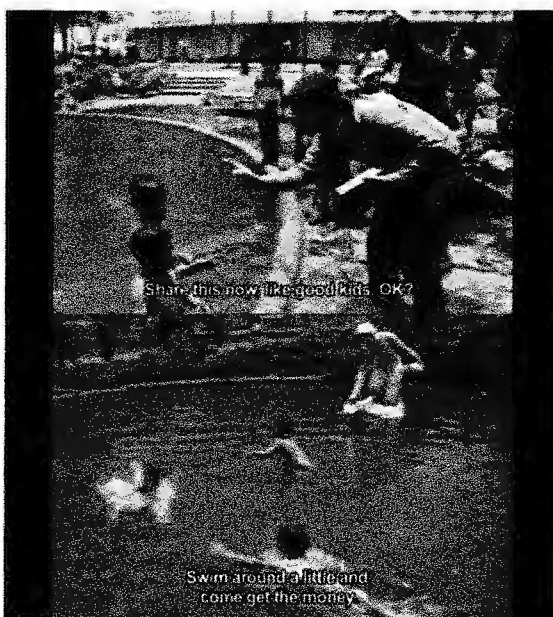
Puesta en escena



“Agarrando pueblo” narra también de manera intencional cómo se planteaba el mise n’scene que generaba impacto en las audiencias. Con ironía el mokumentary hace registros simples, planos generales que muestran la realidad de las calles y sus defectos.



Ospina y Mayolo escriben a demás diálogos de otras personas que ven y se dan cuenta de la explotación de la miseria. Es a través de estos que podemos ver el punto de vista los autores.



En algunas escenas se evidencia cómo usan a un hombre como objeto, mostrando cómo se compraban a los transeúntes para que hicieran lo que el director quería. Mayolo y Ospina logran tal naturalidad que logran representar hábilmente esa realidad desde la ficción propia del género del mokumentary.

Textos y sátira

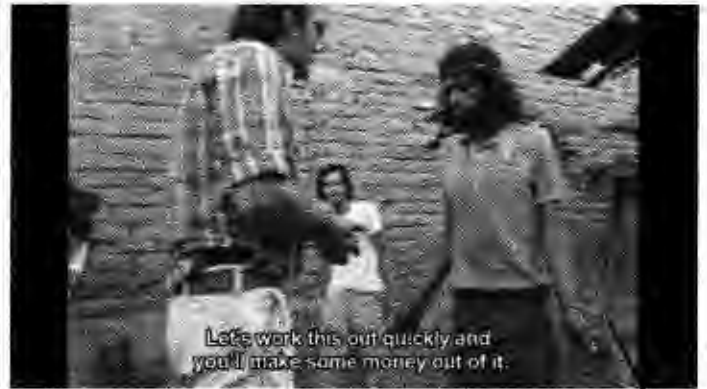


Otro elemento muy importante para la sátira es cuando Alfredo García está en su hotel y llega el reportero, para revisar el guion. Ellos, representando a documentalistas de la *porno-miseria*, tenían todo preparado. Esta escena es crucial para la denuncia de cómo pudo haberse construido el imaginario cinematográfico de aquellos documentales.

Poco después llega una familia contratada y se evidencian la preparación de diálogos y preguntas. Mayolo y Ospina insisten desde su guion en la fabricación de la realidad que se hacía en la época del sobreprecio, haciendo un juego de ficción para denunciar. Esta escena es muy importante, ya que muestra el cambio de vestuario y la puesta en escena. En estos fotogramas se resalta el cambio de color de la película, importante para la narración.



“Agarrando pueblo cierra con una escena memorable, donde se utiliza al actor natural Luis Alfonso Londoño que actúa el momento del soborno que el productor pretende hacer al dueño de la casa que ha sido prestada para la entrevista que preparada previamente entre los realizadores y la familia pre-pagada. Carlos Mayolo y Luis Ospina utilizan a este personaje para expresar su denuncia, a través del desafío y la rebeldía, metaforizando la pobreza y su realidad ante el uso indiscriminado del cine por ponerlos y documentarlos en pantalla.



El plano americano y el contrapicado proporcionan poder al personaje, que se revela ante los abusos.

Es importante tener en cuenta, que este es el primer plano con angulación, los otros eran frontales.



Finalmente, con el diálogo “¿quedó bien?” dicho por el dueño de la casa, se llega a un punto final de giro en donde el espectador cae en cuenta de que todo era falso, y que toda la película era un *mockumentary*, que buscaba una crítica a la *porno-miseria*.



Ésta es una perfecta conclusión para este *mockumentary* debido a que deja en evidencia el propósito y la intención de crítica de Carlos Mayolo y Luis Ospina, la de reaccionar creativamente, desde el cine a una situación que, según su perspectiva, deterioraba la imagen del cine colombiano.

Conclusión:

Los directores colombianos Carlos Mayolo y Luis Ospina reaccionaron ante la época del sobreprecio, criticando el cine dentro del cine, con un falso documental de provocación, que combinaba la parodia y la sátira. "Agarrando Pueblo" propone no sólo la puesta en pantalla de una crítica a estos documentalistas, al tiempo nos plantea una reflexión sobre la manera en que se producía y consumía cine en Colombia.

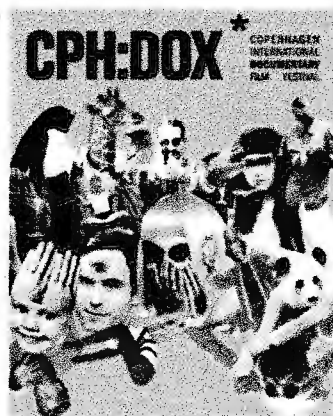
Su documental desenmascara a través de la ficción la venta y explotación de la miseria, denominándola *Porno-Miseria*. Esta reacción frente a la funesta experiencia que origino la época del sobreprecio en el documental, es muy acertada y pertinente, porque su posición fue contundente, sin importar que esto generara controversia.

Su película narra la falta de criterio en el momento de producir y consumir cine; ya que en países desarrollados eran bien acogidos este tipo de documentales, mientras que en Colombia las personas llegaban tarde a las salas para evitar ver el corto "... eran tan malos que la gente cuando había corto, pues procuraba llegar tarde y no verse el corto colombiano que era atroz, o comenzaron los dueños de los teatros a entender como eran de malos y entonces los pasaban al final y con la luz encendida..." (Loboguerrero, 2006).

Empero, vale la pena resaltar que no todos los documentales que tienen esta temática, se pueden encasillar dentro del género de la *Porno-Miseria*, puesto que tratar el tema no quiere decir que las intenciones de todos los directores sea explotarlo para tranquilizar la mala conciencia de los Europeos, como se pudo evidenciar con Gamín "Yo no diría que agarrando pueblo sea una película directamente burlándose de gamín, pero si coincidió con que en esa época salió a los pocos años agarrando pueblo." (Romero, 2014)..

Lo interesante de todo esto radica en la propuesta creativa. Mayolo y Ospina no sólo se quedaron en documentos escritos (ver anexos), propusieron una narración creativa, con cambios de color, con puestas en escena tan reales que "falseaban" un documental absolutamente planeado, con un guion y unos diálogos escritos para la denuncia y al mismo tiempo para la sátira.

Hoy Agarrando Pueblo sigue presentándose en festivales internacionales como en el Festival Internacional de cine UNAM, Festival des 3 Continents-Nantes, CPH-DOX, entre otros.



Espero que este trabajo sirva como marco de referencia para próximos estudios del documental en Colombia, incluso me gustaría en otra oportunidad analizar más a fondo el patrón que presenta el documental en la década de los 70's y cómo podría estar presente hoy en día en otras temáticas de nuestro cine colombiano, como el narcotráfico y la violencia.

Bibliografía:

- Alvarez, L. A. (1991). *El cine en la última década del siglo XX: Imágenes colombianas*. Recuperado el 17 de 09 de 2014, de Biblioteca Luis Angel Arango: <http://www.banrepcultural.org/node/20173>
- Bergan, R. (2011). *THE FILM BOOK A COMPLETE GUIDE TO THE WORLD OF FILM*. New York, U.S.A: DK publishing.
- Carvajal, I. C. (Octubre de 2007). (C. Patiño, Entrevistador) Bogotá, Cundinamarca, Colombia.
- *El Cine en la Última Década del siglo XX: Imágenes Colombianas*. (s.f.). Recuperado el 23 de 09 de 2014, de Biblioteca Luis Angel Arango: <http://www.banrepcultural.org/node/20173>
- Estudiantes de la Facultad de Diseño y Comunicación. (2009). Cine colombiano: Agarrando Pueblo. En A. D. Rosa, *Creación y Producción en Diseño y Comunicación N°24*. Buenos Aires, Argentina: Universidad de Palermo.
- Loboguerrero, C. (Noviembre de 2006). (C. Patiño, Entrevistador)
- López, A. E. (1999). *Terra en Trance: El cine latinoamericano en 100 películas*. Madrid, España: ALIANZA EDITORIAL.
- Martínez, K. G. (2012). *Cali, ciudad abierta Arte y cinefilia en los años sesenta*. Cali: Ministerio de Cultura.
- Mayolo, C. (28 de Noviembre de 2006). (C. Patiño, Entrevistador) Bogotá, Cundinamarca, Colombia.
- Mayolo, C. (2008). *La vida de mi cine y mi televisión*. Bogotá, Cundinamarca, Colombia: Villegas editores.
- Ospina, L. (Abril de 2007). (C. Patiño, Entrevistador) Bogotá, Cundinamarca, Colombia.
- Ospina, L. (Junio de 1983). Su concepción del cine y sus obras, vistas por él mismo y por otros. (C. Distrital, Entrevistador)
- Pardo, H. M. (Noviembre de 2006). (C. Patiño, Entrevistador) Bogotá, Cundinamarca, Colombia.
- Patiño, S. C. (2009). *Acercamiento al Documental en la historia de audiovisual colombiano*. Bogotá, Cundinamarca, Colombia: Editorial Universidad Nacional de Colombia Unibiblos.
- Romero, S. (1 de Diciembre de 2014). Agarrando Pueblo y la Porno-Miseria. (L. Angel, Entrevistador) Bogotá, Cundinamarca, Colombia.
- Soto, L. (1979 de Septiembre de 1979). Agarrando pueblo pro y contra. *El Semanario, El pueblo*.
- Universidad del Valle. (2011). *OIGA / VEA: sonidos e imágenes de Luis Ospina*. Cali, Valle del Cauca, Colombia: Universidad del Valle.

Anexos

Anexo 1

AGARRANDO PUEBLO

Este film es critica de cine hecha en forma de pelicula sobre algunos documentales producidos en Latinoamerica, donde la miseria se asume como OBJETO de analisis haciendose de ella interpretaciones de tipo falsamente sociologico y politico, olvidando el real SUJETO o sea el hombre dentro del cual se encuentra toda una carga subvertora y una gran potencialidad de cambio y de enfrentar sus propios problemas.

Esta subvaloracion ~~que se hace~~ que se hace a veces, utilizando la parte impactante de la imagen del pueblo ha producido todo un genero miserabilista o porno-miseria donde solo descriptiva y, a veces, sensacionalistamente, crea en el espectador europeo una especie de sentimiento de compasion y caridad.

"Agarrando Pueblo" es una comedia basada en estas misticaciones a veces demagogicas, o a veces burocraticas, pues reemplazan con imagenes lastimeras o en discurso sociologico o politico, la verdadera condicion de un pueblo que a su interior tiene una memoria, una clase, una historia, y que puede opinar y enfrentar los problemas desde su misma condicion.

"Agarrando Pueblo" invita a la reflexion sobre la relacion existente entre filmado y filmador, desentrañando a traves del humor la explotacion de la miseria y las posibles deformaciones que pueden tomar ciertas imagines cuando son obtenidas superficial y paternalistamente, convirtiendo al pueblo en OBJETO y no SUJETO de su propio destino. Pues si éste toma propia conciencia de su destino y lo asume con su propia voz, empieza a convertirse en subversivo para todos y deja de ser objeto de cualquier tipo de instrumentalización.

CJM:NVK

QUE ES LA PORNO-MISERIA?

El cine independiente colombiano tuvo dos orígenes. Uno que trataba de interpretar o analizar la realidad y otro que descubría dentro de esa realidad elementos antropológicos y culturales para transformarla. A principios de los años 70, con la ley de apoyo al cine, apareció cierto tipo de documental que copiaba superficialmente los logros y los métodos de este cine independiente hasta deformarlos. Así, la miseria se convirtió en tema impactante y por lo tanto, en mercancía fácilmente vendible, especialmente en el exterior, donde la miseria es la contrapartida de la opulencia de los consumidores. Si la miseria le había servido al cine independiente como elemento de denuncia y análisis, el afán mercantilista la convirtió en válvula de escape del sistema mismo que la generó. Este afán de lucro no permitía un método que descubriera nuevas premisas para el análisis de la pobreza sino que, al contrario, creó esquemas demagógicos hasta convertirse en un género que podríamos llamar cine miserabilista o porno-miseria.

Estas deformaciones estaban conduciendo al cine colombiano por una vía peligrosa pues la miseria se estaba presentando como un espectáculo más, donde el espectador podía lavar su mala conciencia, conmovearse y tranquilizarse. AGARRANDO PUEBLO la hicimos como una especie de antídoto o baño maiaacovskiano para abrirle los ojos a la gente sobre la explotación que hay detrás del cine miserabilista que convierte al ser humano en objeto, en instrumento de un discurso ajeno a su propia condición.

Luis Ospina y
Carlos Mayolo

Realisateurs de
"Les Vampires de la Misère"

Anexo 3:

Entrevista con Sandro Romero:

Yo: ¿Qué opinas de cómo Mayolo y Ospina reaccionaron frente al fenómeno de la porno miseria y que piensas de esa época de 1970 del documental?

Sandro Romero: *Pues todo esto tiene un origen en una política que había con respecto a la distribución del cine colombiano en la década del 70 que se llamaba la ley del sobreprecio, que eran películas o cortometrajes, que se presentaban antes de los largometrajes convencionales y comerciales, esto dio para que se creara como una especie de boom de realizaciones muy superficiales, de muy mala factura y casi siempre aprovechándose de la miseria, y aprovechándose de los pobres, convirtiendo la miseria como en un tema de moda en el cine. Y esto fue creciendo hasta el punto de que ya empezaron a aparecer largometrajes que se hacían, heredando ese interés que hubo por América Latina a finales de los 80 y comienzos de los años 70, con todo el auge de la izquierda con Mayo 68, y entonces habían muchos festivales europeos en los cuales se invitaban a realizadores latino americanos para que mostraran sus miserias, entonces Mayolo en uno de sus celebres juegos de palabras, denomino a todo esto la Porno miseria, que era aprovecharse de los pobres, para usufructuar esas imágenes que en los festivales Europeos y Norteamericanos, ese es más o menos el origen.*

Yo: ¿tu crees que Gamín el documental de Ciro Duran se podría considerar como de la porno miseria?

Sandro Romero: *Pues en esa época había muchas polémicas, dentro del mundo del cine, así como en Francia se dio la celebre polémica ... cuando el segundo se volvió un activo militar del Maoismo y termino siendo una de las habitadas más ferrias y más solidas de la época de la nueva Ola francesa; termino convirtiéndose en una pelea irreconciliable, de alguna manera esto se reflejaba en otros países a pequeña escala, por supuesto, y en esta época Ciro Duran, Mario Pronti y otros directores de Bogotá por lo general por lo demás, por que por lo menos tenían sus cedes acá, se enfrentaron ideológicamente con directores que representaban una actitud un poco más anárquica y más irreverente como Carlos Mayolo y Luis Ospina que eran de Cali; entonces yo no diría que agarrando pueblo sea una película directamente burlándose de Gamín pero si coincidió con que en esa época se dio la línea a los pocos años salió Agarrando Pueblo y Gamín había entrado a la quincena realización del festival de Cali, hay una serie de pistas que uno podría decir, bueno esta película se esta burlando de películas como Gamín por presentar una actitud, pero yo no diría que directamente se fuese hecho para cuestionar la de Ciro Duran.*

Yo: ¿cuáles crees que son los elementos novedosos que se presentan en Agarrando pueblo para el documental de esa década?

Sandro Romero: *Agarrando Pueblo ya sea a convertido en un clásico del cine Latino Americano y de alguna manera también inaugura, eso que ahora, hoy por hoy esta tan de moda y que se llaman los falsos documentales o los mockumentary. Yo creo que Agarrando Pueblo sin quererlo es una película que representa esta actitud y que centra muy bien los intereses de Ospina y Mayolo, de hecho fue la última película que ellos hicieron/ en codirección, los*

intereses que ellos tenían tanto en el documental como en la ficción los unifica en esta película, y no solamente a nivel de la dicotomía de el documental argumental, sino también al nivel de la crítica cinematografía, pues el mismo Mayolo decía que Agarrando Pueblo es el resultado de una serie de ideas que es quería desarrollar en texto, recordemos que Ojo al Cine acababa de salir su último número y pues la actitud crítica de lo llamado grupo de Cali estaba muy activa, entonces Agarrando Pueblo es una película de reflexión y es una película si se quiere de combate, una película contestataria muy provocadora y yo creo que sorprendente mente a transcendido el paso del tiempo y se sigue viendo con mucho placer, los jóvenes, espectadores y estudiantes de cine la disfrutaban muchísimo y la película se sigue presentando curiosamente en festivales de cine europeos, cuando era una película que se burlaba de esos mismos festivales.

Yo: ¿por qué crees que sigue siendo tan importante hoy en día?

Sandro Romero: *Porque, yo creo que es una película desparpajada, y es una película que digamos que desnuda una falsa actitud que hay dentro del cine Latino Americano, que piensa pretender ser lo que no es, pretender hacer un cine como de los estudios de hollywood, de pretender hacer un cine como lo hacen los europeos y esto siempre termina siendo una especie de mala copia, Agarrando Pueblo es una película muy auténtica, es una película hecha con los recursos propios de un cine que tiene muchas limitaciones pero que es creativa, entonces es una película que sintetiza, también mucho de los lenguajes que están dentro del cine Latino Americano y dentro de particularmente de cierto cine colombiano durante una época y siento que sigue siendo una película vigente porque no creo que haya una película en Colombia todavía que se haya acercado a esos niveles de creatividad y de insolencia como los que tiene Agarrando Pueblo, quizá de pronto ciertas películas de Luis Ospina, el solitario y en particular su celebre falso documental Tigre de papel, el de alguna es la consecuencia 20 años después de cuando se hizo Agarrando pueblo.*

Yo: ¿por eso fue que tu la pusiste como en las 5 películas que tienes que ver antes de morir?

Sandro Romero: *Si porque, me parecía que había que orinar el territorio, tocaba por lo menos poner un tema o una película que tuviera que ver con Latino América, no solamente poner títulos Europeos, por supuesto que una lista de 5 títulos, pues es una lista muy corta y dentro del juego propongo hacer un poco de pocentrismo Latino Americano y pocentrismo con el cine que le gusta a mis amigos, por esto agarrando pueblo esta sobrado para estar en esa lista.*

Yo: ¿Tu crees que se ve todavía hoy en día porno miseria en nuestro cine?

Sandro Romero: *Yo si creo, lo que pasa es que ahora es tan fácil firmar, las condiciones para hacer cine ya el cine prácticamente se murió con el vimeo, pues hay miles y miles de películas que las hacen a todo nivel, jóvenes, no tan jóvenes y dentro de todo este paquete pues obviamente que se van a filtrar ese tipo de imágenes. Ahora los documentales con una música latinoamericanista y con un narrador en off que esta contando lo que esta pasando en la imagen, pues yo creo que cada vez menos se hacen así, como se hacia en los años 70, pero seguramente todavía debe haber esa tendencia, aunque yo creo que lo que pasa es que no creo que tenga tanta representatividad internacional, pero ahora te repito, como hay tanto cine, y hay tantos festivales pues seguramente habrá de ese tipo de películas y habrá festivales que las*

acojan o espacios en el mundo virtual o no virtual que las acojan, pero lo que sucede es muy distinto a los que pasaba hace 40 años, por que hace 40 años hacer cine ya era una cosa muy difícil y pues cada película que se hacia era un triunfo, hoy por hoy hay una sobredosis de imágenes a todo nivel, en la televisión, en el internet, en los celulares, a todo nivel, que claro que eso se ha dibujado muchísimo y es muy difícil detectarlo.

En el CD se puede encontrar la entrevista.

EPIGRAFE

Sobre la pantalla en negro aparece (POR ANIMACION) la siguiente cita a manera de epigrafe de la película:

Para ustedes el cine es un espectáculo.
Para nosotros es casi una concepción del mundo.
El cine es un trasmisor de movimiento.
El cine es renovador de la literatura.
El cine es destructor de la estética.
El cine es la temeridad.
El cine es un atleta.
El cine es un sembrador de ideas.

La continuación del texto anterior se oye (EN OFF), acompañada de un TRAVELLING que sigue desde el final de una cola comprando boletas para entrar a cine hasta la taquilla donde venden las entradas.

VOZ (en off)

Pero el cine está enfermo. El capitalismo encandiló sus ojos con dinero. Los hábiles productores lo llevan de la mano por las calles.

INSERTO de una moneda entrando a la ranura de una máquina traganiquel de música.

VOZ (continúa)

Juntan dinero,...

PRIMER PLANO de un dedo que se pasea por la lista de canciones de la máquina. En lugar de nombres de canciones están los títulos de películas colombianas junto con sus autores.

VOZ (continúa)

...moviendo corazones con argumentos llorones.

PRIMER PLANO del dedo, que se detiene junto a un letrero que dice: AGARRANDO PUEBLO de Luis Ospina y Carlos Mayolo.

VOZ (continúa)

Esto debe terminar.

El dedo hunde el botón que esta junto a AGARRANDO PUEBLO.

