

La representación ficcional de la pobreza en *Tierra sin pan* y *Agarrando pueblo*

Wilson Orozco *

Resumen: Uno de los documentales más representativos de los inicios de la II República española es *Tierra sin pan* de Luis Buñuel. La pieza fílmica nunca ha estado exenta de la polémica debido a la recreación ficcional de la pobreza extrema que se hace allí. Por otra parte, Luis Ospina, uno de los más importantes directores de cine colombiano, siempre ha señalado la influencia del director español en su obra, y generalmente toma como caso particular el de *Tierra sin pan*. Ospina, junto con Carlos Mayolo, realiza en 1978 el falso documental *Agarrando pueblo* con el cual subvierte el género a través de una mordaz parodia donde critica a aquellos directores que buscan premios y financiamiento gracias a la recreación ficcional de la pobreza latinoamericana. El interés primordial de este trabajo es el de señalar entonces ciertas similitudes entre ambos documentales y, sobre todo, el carácter paródico de *Agarrando pueblo*.

Palabras clave: falso documental - parodia - *Tierra sin pan* - *Agarrando pueblo* - pobreza.

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 177-178]

(*) Wilson Orozco es Doctor en Humanidades por la Universitat Pompeu Fabra y Magíster en Literatura Colombiana. Profesor de la Universidad de Antioquia y coordinador del Grupo de Estudios Fílmicos. Actualmente se encuentra en proceso de investigación sobre las representaciones de los docentes de idiomas, traductores e intérpretes en el cine. Miembro de la Asociación Trama y Fondo de España y colaborador del Grupo de Investigación “Análisis del Texto Audiovisual” de la Universidad Complutense de Madrid. Ha publicado diversos artículos académicos y ha presentado ponencias en torno a narratología, cine y literatura. Igualmente ha publicado dos libros de cuentos titulados *Gente que necesita cerveza* y *Burócrata imperfecto*.

Tierra sin pan de Luis Buñuel es un crudo documental sobre la situación de atraso en el que permanecía –para el momento de la II República– la región de Las Hurdes en España, basándose en un estudio antropológico de Maurice Legendre. Esta pieza fílmica generó gran debate desde su estreno, debate animado en el fondo por querer ocultar lo que se presenta como molesto e incómodo para las clases dominantes. Su impacto, pues, fue innegable y su posterior influencia en la configuración de un nuevo paradigma en eso de documentar la “realidad” (Hueso, 1998, p. 147) ha sido de una importancia meridiana.

Porque si las condiciones de la región de Las Hurdes presentadas en *Tierra sin pan* en el momento de su filmación eran, por supuesto, de miseria y de atraso, no menos cierto es que dicha realidad fue también manipulada como fue, por ejemplo, el sacrificio de una cabra con tal de lograr un mejor desarrollo narrativo (Ibarz, 1999, p. 118). Aunque este no es el único caso: una niña enferma que aparentemente muere no sucedió en realidad, y un niño que yace al parecer muerto realmente estaba durmiendo. Elementos que, entre otras y al irlos integrando, forman una clara isotopía sobre la muerte. Y el culmen del *pathos* se logra mucho más con la utilización de los niños. Especialmente son relevantes, por ejemplo también, sus pies descalzos como clara señal de su pobreza. La insistencia con los niños se puede corroborar entonces con en el número de planos dedicados a ellos: 66 de un total de 258 (Herrera, 2006, p. 173). Es decir, su carácter de víctimas inocentes denuncia aun más un sistema social injusto. Así que con esta y otras imágenes impactantes, Buñuel buscó manipular evidentemente un mensaje.

La escenificación de la pobreza en este documental está hecha igualmente en *clave subversiva* (Breu, 2010). Ello se puede corroborar si consideramos el posterior actuar de los discípulos figurados de Buñuel (Millán, 2002), y quienes, a juzgar por sus trabajos, entendieron muy bien dicha clave. De esta manera, uno de los aspectos más importantes de *Tierra sin pan* es el influjo que ha tenido en cineastas de todo el mundo, configurando así lo que serían las características del género documental (Sala, 2001, p. 127). El colombiano Luis Ospina ha sido un ferviente admirador de *Tierra sin pan*, y, junto con Carlos Mayolo, han llevado la mencionada clave subversiva de Buñuel hasta niveles extremos con *Agarrando pueblo*. Lo lograron recreando también la realidad, revolucionando y subvirtiendo el género a través de la parodia, y cuestionando las representaciones en torno a la pobreza, especialmente de aquellos que se lucraban de esta a través de su filmación, todo en aras de explotar económicamente el manido tema. Las críticas de Mayolo y de Ospina parten también de un concepto antropológico, esta vez el de “cultura de la pobreza” propuesto por Oscar Lewis.

Agarrando pueblo da cuenta pues de la realización de un documental que se titula *¿El futuro para quién?* en el que un grupo de cineastas filma las condiciones de miseria de ciertos habitantes de Cali y Bogotá. Estos se verán frenéticos, sometidos a sus estereotipos, filmando imágenes ya prefijadas en los típicos clichés: mendigos, locos (o a quienes creen que están locos), niños de la calle (haciéndose explícitas, por ejemplo, las monedas que se les dan para que actúen). De esta manera, en *Agarrando pueblo* los niños son igualmente utilizados como imagen fetiche y caricatura máxima. Y pareciera que fuera muy importante para los productores, por ejemplo, enfocar sus pícaras caras, así como enfocar a sus padres en poses de mendicidad, asemejándose a una cierta iconografía religiosa, sobre todo mariana. Con poses que, en *Agarrando pueblo*, remiten, por supuesto, a ciertas imágenes de *Tierra sin pan*, sobre todo cuando los campesinos cargan a los niños. O aún más cuando un niño de *Agarrando pueblo*, y que yace dormido, evoca claramente a esos otros niños enfermos o a punto de morir del documental de Buñuel.

A su vez también, los productores de *Agarrando pueblo*, entrenan a una pareja con niños en un hotel para que luego en una casa (que no será la de ellos), den respuestas ficticias a las preguntas de un entrevistador. Una vez filmado el documental, la intención es enviarlo a una productora en Alemania. Durante la filmación, Luis Alfonso, el verdadero habitante

de la casa, llega a esta, y, por supuesto, reniega, grita e insulta, expulsando como es debido tanto a productores como a actores de su propia casa invadida. Aunque luego veremos que ello, a su vez, ha sido todo un engaño para el espectador, ya que Luis Alfonso mismo está representando su papel de desenmascarador. En una escena final y postnarrativa, Ospina y Mayolo, hablan luego reposadamente con Luis Alfonso. Este nos ofrecerá su visión de lo que hacen los productores de este tipo de documentales, planteando además otras frescas y sensatas reflexiones.

Así que narrativamente hay que decir que *Agarrando pueblo* tiene tres momentos: primero, la filmación de los productores del documental conducente a mostrar las condiciones de miseria del tercer mundo. Segundo, la crítica de ciertos personajes por dicha labor desembocando en la reacción de Luis Alfonso. Y allí se da un paso más, ya que los espectadores de la filmación cuestionan la labor de los cineastas, desembocando en la intervención final de Luis Alfonso. Y esos que cuestionan el proceder nada ético de los productores se podrían dividir en dos:

- Los transeúntes que ven *in situ* lo que se está grabando. Uno de ellos dice, por ejemplo: “Esto ya lo conocemos nosotros”, afirmación en forma de cuestionamiento, y que inserta la pregunta en torno a la utilidad de lo filmado.
- Ciertos personajes que son filmados no apareciendo ya tan sumisos. Por el contrario, lucen amenazantes hasta el punto de querer atacar a los cineastas. Porque si en *Tierra sin pan* es probable que los “locos” agredan, en *Agarrando pueblo* estarán más que dispuestos a hacerlo, respondiendo con violencia a la misma violencia a la que ellos se han visto sometidos por la filmación. Finalmente, tenemos el desenmascaramiento con el que somos conscientes de que todo no era más que un falso documental, y luego las reflexiones finales en diálogo con los directores reales de *Agarrando pueblo*.

Así, en este documental, la miseria que se muestra es tanto la de siempre, como la miseria moral de los realizadores al hacer una parodia del actuar de algunos de ellos, señalando su falta de escrúpulos, y develando sus intereses económicos. Asistimos de esta manera a los entresijos de ese tipo de producciones a través de un mórbido detrás de cámara, un relato que carece ya de la mirada compasiva y es reemplazada por una irónica. Y los espectadores llegamos a ser conscientes, como invitados voyeristas, de esta usual manipulación del proceso creador, de los desajustes entre lo real, lo escenificado, lo filmado y lo representado. Así que todo es un juego de espejos: vemos la realización del documental que da cuenta de las acciones de los cineastas en blanco y negro, a la vez que en algunos momentos vemos las imágenes a color que los futuros espectadores extranjeros verán. En ese juego especular, los cineastas despersonalizan al otro, lo convierten en fines para sus propósitos, son simples etiquetas. Porque si en *Tierra sin pan* tenemos seres con deficiencias mentales, por ejemplo, en *Agarrando pueblo* tendremos también a los etiquetados como locos por los cineastas. Y cualquiera, en su afán, puede pasar por uno de ellos, como sucede con un artista callejero en el documental de Ospina y Mayolo.

Pero las cosas cambian radicalmente con *Agarrando pueblo*, ya que no se trata de promover una vez más una mirada compasiva, o una oportunidad para que los espectadores con mejores condiciones sepan de esa miseria de la que carecen. Y todo ello empieza con la

reacción más bien de rechazo por parte de ciertos personajes filmados. Como si llegaran al hartazgo de ser tratados como seres exóticos y diversiones circenses. Porque si el documental de Buñuel hace parodia del propio formato (Fuentes, 2000, p. 48), desenmascara la ideología detrás de los documentalistas, y a través de este hace una deconstrucción del documental etnográfico (Fuentes, 2000, p. 49), con *Agarrando pueblo* esto se llevará hasta evidentes extremos, incluso de humor negro. Porque este, junto con la autocrítica, son los ejes conductores de dicha película (Correa, 2012, p. 25).

Y ya que hemos hablado de los “locos” y de los cuestionamientos implícitos tanto en *Tierra sin pan* como en *Agarrando pueblo*, pues Luis Alfonso, desplegando todo un evidente actuar excéntrico, es quien desenmascara la farsa de los cineastas, y, en otro nivel metafílmico, nos ofrece sus sensatas reflexiones. Allí los directores reales se sientan y están al mismo nivel de este, señalando espontáneamente el carácter “satírico” de la película. A través de esta escena, el acercamiento es mayor con aquel que es filmado y el cuestionamiento mucho más evidente: un cuestionamiento en torno a la falta de escrúpulos por la violencia que sufren a través de la filmación casi obscena de sus vidas. Además, por esa explotación económica, por lo abyecto de intentar despertar compasión en el extranjero. Con un desenmascaramiento que, junto con la intención final de la película, tiene como fin respetar al otro, humanizar el cine, sacarlo del circuito económico, en últimas, hacer reflexión sobre su propio proceder. A través de este falso documental, lo productores llaman la atención sobre la explotación y el aprovechamiento de la situación desesperada del otro, considerado siempre en desventaja, rasgo típico de ciertos documentales compasivos (Sánchez-Navarro, 2001, p. 11). En últimas, lo que pretende es hacernos reflexionar en torno a por qué creemos lo que creemos, y despertarnos de nuestra mirada adormecida e ingenua (Sánchez-Navarro, 2001, p. 25).

Por otra parte, si hacemos una comparación entre *Agarrando pueblo* y *Tierra sin pan*, ambos documentales parecieran calcadas, gracias a las malas condiciones sociales registradas en ambas obras. Lo que sorprende es su similitud a pesar de su distancia en el tiempo, más de cuatro décadas. Así que, desafortunadamente, el hambre y la miseria parecieran seguir haciendo actual el trabajo de Buñuel. Aunque en *Agarrando pueblo* no habrá un desplazamiento hacia una apartada región para señalar las duras condiciones de sus habitantes. Ello ya se puede hacer con un simple recorrido en taxi, yendo a esa parte escondida, casi vergonzosa de la ciudad, a esa urbe que difícilmente sale registrada en los medios oficiales; aunque eso sí, explotada por ciertos cineastas sin escrúpulos. Y si en la España de la II República surgió la necesidad de registrar las duras condiciones del pueblo, las ansias de un cambio social (Fuentes, 2000, p. 46), así como el interés decidido por crear un cine nacional; en Colombia, esas luchas sociales intensificadas en los años sesenta y setenta encuentran en un cineasta como Carlos Mayolo, por ejemplo, el aporte del cine club y la realización documental como formas de conciencia social. Aun más, y ya que hemos señalado la admiración declarada de Luis Ospina por *Tierra sin pan*, teniéndola en su lista de obras cinematográficas veneradas, hay que decir que *Agarrando pueblo* pareciera su homenaje hasta en el formato, ya que ambos documentales tienen casi la misma duración, alrededor de 28 minutos. Y *Agarrando pueblo* compartió también, en sus inicios, la suerte de su inspiración, ya que fue rechazada igualmente en su país de origen, aunque fue aclamada también en diversos festivales en el extranjero (Rojas, 2011, p. 471). Y si según Mercè

Ibarz (1999), Buñuel en *Tierra sin pan* habla de él mismo, de sus orígenes provincianos, del atraso de su comarca, pues igualmente podríamos decir que el trabajo de Ospina y Mayolo es una especie de autorreflexión en torno a lo que ellos, ciudadanos con mejores condiciones socioeconómicas, y sus colegas hacen de manera cuestionable. El grito de Luis Alfonso hacia el final parece una autoflagelación hacia ellos mismos. Finalmente, hay que decir que tanto el valor de *Tierra sin pan* como de *Agarrando pueblo* tendría que ver con esa deconstrucción y revolución del documental mismo a través de la parodia. Y una vez más se demuestra que a través de lo escenificado y lo falso, se puede llegar a niveles mucho más profundos en torno a lo real y a lo humano.

Bibliografía

- Breu, R. (2010). *El documental como estrategia educativa: de Flaherty a Michael Moore, diez propuestas de actividades*. Barcelona: Biblioteca de Aula.
- Correa, J. (2012). Agarrando pueblo. En *Diccionario del cine iberoamericano* (pp. 25-26). Sociedad general de autores y editores.
- Fuentes, V. (2000). *Los mundos de Buñuel*. Madrid: Akal Ediciones.
- Herrera, J. (2006). *Estudios sobre Las Hurdes de Buñuel*. Sevilla: Editorial Renacimiento.
- Hueso, Á. L. (1998). *El cine y el siglo XX*. Barcelona: Editorial Ariel, S.A. Recuperado a partir de http://cataleg.upf.edu/record=b1274630~S11*spi
- Ibarz, M. (1999). *Buñuel documental: Tierra sin pan y su tiempo*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza. Recuperado a partir de http://cataleg.upf.edu/record=b1215843~S11*spi
- Millán, F. J. (2002). *Las huellas de buñuel. La influencia de su obra cinematográfica en el cine latinoamericano*. Teruel, (88-89), 223-236.
- Rojas, D. (2011). Luis Ospina. En *Diccionario del cine iberoamericano* (pp. 470-472). Sociedad general de autores y editores.
- Sala, Á. (2001). Del hiperrealismo oculto a otras manipulaciones de la no-ficción. En J. Sánchez-Navarro & A. Hispano (Eds.), *Imágenes para la sospecha: falsos documentales y otras piruetas de la no-ficción* (pp. 123-151). Barcelona: Glénat.
- Sánchez-Navarro, J. (2001). El mockumentary: De la crisis de la verdad a la realidad como estilo. En J. Sánchez Navarro & A. Hispano (Eds.), *Imágenes para la sospecha: falsos documentales y otras piruetas de la no-ficción* (pp. 11-30). Barcelona: Glénat. Recuperado a partir de http://cataleg.upf.edu/record=b1248954~S11*spi

Abstract: One of the most representative films of the beginnings of the second Spanish Republic is a “Land without bread” by Luis Buñuel. This film has never been without controversy due to the fictional recreation of the extreme poverty. On the other hand, Luis Ospina, one of the most important Colombian filmmakers, has always pointed out the influence of the Spanish director in his work and takes generally as a particular case “Land without bread”. Ospina, with Carlos Mayolo, performed in 1978 a documentary called “Catching people” in which they subvert the genre through a scathing parody which

criticizes those directors who seek awards and fundings thanks to the fictional recreation of Latin American poverty. The primary interest of this work is to note some similarities between both documentaries.

Keywords: faked documentary - parody - Land without bread - poverty.

Resumo: Um dos documentários mais representativos do começo da Segunda República Espanhola é *Tierra sin pan* de Luis Buñuel. O filme nunca foi isento da controvérsia devido à recriação ficcional da pobreza extrema que é feita lá. Por outro lado, Luis Ospina, um dos diretores mais importantes do cinema colombiano, sempre apontou a influência do diretor espanhol em seu trabalho, e geralmente toma como um caso particularmente a da Terra sem pão. Ospina, juntamente com Carlos Mayolo, fez o falso documentário “*Agarrando Pueblo*” em 1978, com o qual ele subverte o gênero através de uma paródia contundente. onde ele critica os diretores que buscam prêmios e financiamento graças à recriação ficcional da pobreza latino-americana. O principal interesse deste trabalho é apontar algumas semelhanças entre os documentários e, acima de tudo, o caráter paródico de *Agarrando pueblo*.

Palavras chave: Documentário falso - paródia - Terra sem pão - Agarrando pessoas - pobreza.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]
