

Límites entre ficción y realidad en la producción audiovisual.

Ariel Luis Gómez.

Cita:

Ariel Luis Gómez (2019). *Límites entre ficción y realidad en la producción audiovisual. XIII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-023/572>

Universidad Nacional de General Sarmiento

Expositor: Gómez, Ariel Luis

Estudiante de la Licenciatura en Cultura y Lenguajes Artísticos

Ponencia realizada en la materia Lenguaje Audiovisual II

Profesor: Rozenmacher, Lucas

Tema: Límites entre ficción y realidad en la producción audiovisual

Introducción

Oscar Landi en su texto “Strip tease de masas” pone sobre relieve la difuminación de las fronteras entre la vida privada y la pública. En este sentido, buscaré abordar cuáles son los límites entre ficción y realidad. Para ello, tomaré la definición clásica de ficción como aproximación a esta búsqueda en relación con la realidad. En términos genéricos, la ficción es una simulación, un camino de mimesis de la realidad, se refiere a un supuesto mundo imaginario. Ahora bien, esta ficción en los términos descriptos se puede asumir como herramienta de deconstrucción de aspectos de esa realidad. Y más aún, generar híbridos entre ficción y realidad a través de estructuras narrativas que permitan reinterpretar las historias, adaptarlas y volver a reverlas con el devenir que el momento histórico requiera.

Por otro lado, está la realidad. Múltiples disciplinas abordan sus temas bajo ese tópico. Una opción sería pensar el suceso verdadero en términos de Platón donde el filósofo se ubica en un plano racional, donde la Idea inteligible es la organizadora de la realidad humana. Esencia y lo concreto, la dicotomía que debe asumir la existencia según Platón. Múltiples posturas se han desarrollado en torno a qué es la realidad, incluso en su relación con la verdad. En el caso de mi análisis reduciré este concepto a aquellos hechos posibles de documentar de manera directa o indirecta. Estos hechos pueden estar basados en situaciones concretas o bien en propuestas de desarrollo de hipótesis de ideas que puedan ser llevado a los concreto, todo esto dentro del ámbito cinematográfico. Es en este lenguaje entonces que abordaremos la realidad desde la mirada ficcional que el cine le otorga más allá de la veracidad de los hechos.

1-El documental como forma narrativa de la memoria activa

Boris Groys en su texto “Poética vs Estética” expresa que el artista es un proveedor de experiencias estéticas y esto incluye a aquellas que tienen la intención de frustrar o alterar la sensibilidad estética del espectador. En este sentido la ficción cinematográfica como recurso para narrar un hecho real es perfectamente válida para interpelar al receptor. Y hablo de receptor pues este género no solamente forma parte de un divertimento, sino que lleva en su trama un mensaje vivido que es posible ser interpretado.

Tal es el caso de la película documental *Los Rubios* donde las fronteras entre lo ficcional y la realidad se desvanecen y provoca una actitud reflexiva del espectador a lo largo del film que imprime una nueva mirada sobre el tema de los desaparecidos en Argentina. En la trama textual y visual la protagonista Analía Couceyro rompe la ilusión mimética aclarando que ella encarna a otra persona, que en este caso es la directora del film, Albertina Carri. Sin embargo, la obra no pierde el carácter ficcional que la directora le imprime. Los procedimientos por momentos atemporales con referencias a las ausencias y a las búsquedas que la protagonista va hilando en la trama no buscan reconstruir un pasado sino interpelarlo. Y en ese procedimiento invita al espectador a indagar su momento histórico y su papel como receptor político de las consecuencias de los hechos acaecidos.

Jean Marie Scheffer en su texto *Quién le teme a la imagen* propone que para comprender la ficción hay que conseguir integrar el punto de vista platónico, es decir la imitación como fingimiento en el modelo aristotélico, la imitación como modelización cognitiva. En este sentido, el film en cuestión recurre a dos procedimientos bien marcados que es la representación de la actriz del personaje real, que es la directora, y la utilización de muñecos y un plato volador, que hace que la experiencia estética del espectador quede en pausa al saber irresuelto el conflicto por la abundancia de las ausencias irre recuperables.

Otro film que me permite analizar estos tópicos de lo ficcional es *The Rati Horror Show* de Enrique Piñeyro. Pero aquí los procedimientos son diferentes, pues tienen un punto de encuentro, reflexionar sobre un hecho puntual y sacar una conclusión a través de un relato lógico de imágenes reales del caso expuesto. Siguiendo a Scheffer el autor manifiesta que las ficciones en el cine y televisión son el lugar de síntesis de las relaciones entre verdad y ficción. En ese aspecto, el documental en cuestión logra

integrar documentos fílmicos de primera mano del tema a denunciar con procedimientos propios de la ciencia ficción. Este proceso realza la magnitud del hecho que se pretende mostrar, sumando a ello un constante análisis en cámara del director del documental, dándole por momentos un tinte surrealista a la actuación judicial en el caso. En este aspecto, Scheffer afirma que el naturalismo visual y la narración novelesca constituyen el vehículo esencial de la ficción contemporánea. Esta naturalidad visual viene dada por las filmaciones en vivo de los distintos medios de comunicación y los archivos fílmicos oficiales del juicio y la narración cuasi novelesca que le imprime el director a través de la voz y las imágenes. Estas aparecen como desarticuladas del sistema solar al comienzo, y desemboca a través de un procedimiento tecnológico en Pompeya Bs. As. donde se desarrollaron los hechos, sin dejar de lado los recursos performativos que le permiten reconstruir los hechos en la búsqueda de validar la hipótesis.

Tampoco repara en tomar algunos clichés que se desprenden del título. Tal como Landi en el artículo mencionado habla de una espectacularización de la realidad donde todo es show mediático, en este caso Piñeyro lo utiliza como recurso exprofeso. Esta intención no tiene el objetivo de construir un muro a derrumbar como lo dice Fujita Hirose en su libro *Cine capital - Cómo las imágenes devienen revolucionarias* sino por el contrario el exceso de clichés refuerza la idea de que la experiencia estética del espectador es la de no estar frente a un show de divertimento sino por lo contrario en una situación trágica y por momentos agónica respecto de la situación del acusado protagonista, Carrera. Podría decirse que es una utilización satírica del lenguaje y los procedimientos visuales. Traer a la memoria los hechos, ficcionalizarlos, crear canales de búsqueda para encontrar la verdad permite reflexionar acerca del abordaje del género donde los límites de realidad y ficción en estos casos expuestos son prácticamente imperceptibles dado que la realidad se construyó sobre una base ficcional. Se creó una ficción para aplicar normas de la realidad.

2-El documental como registro del horror

En este apartado pretendo abordar la relación ficción- realidad desde la crudeza del relato en primera persona de quienes se jactan de provocar horror y muerte. Para ello tomaré como referencia el film de Joshua Oppenheimer, *The Act of Killing*. Este documental da cuenta de la matanza de presuntos comunistas en Indonesia y de la

acción patriótica de los verdugos, la milicia paramilitar Pancasila Youth en la década del 60.

Los personajes son totalmente reales a la manera de Dziga Vertov en su procedimiento de *Cine-Ojo*. Apunta específicamente a la percepción visual para el “pensamiento visual”, siguiendo a Vertov, no caer en el simbolismo. A diferencia de la visión de Vertov de un procedimiento pedagógico para empoderar al pueblo, en este film lo que se busca es reafirmar la impunidad con que actuaron los protagonistas e imprimir aún en la actualidad un estado de miedo en la población. Si bien Vertov sugiere rodar a escondidas para obtener impresiones más realistas en este caso no hizo falta tal procedimiento dado la arrogancia de quienes querían mostrar exactamente como se actuaba en las circunstancias de horror y asesinato. Citando a Vertov: “los procedimientos del cine-ojo nos ofrecen la posibilidad de quitarle al hombre su máscara, de obtener un momento de cine-verdad. La vía que me he asignado en el cine tiene como único fin revelar esta verdad por todos los medios que dispongo”.

Desde este punto de vista el director del film actuó como un espectador privilegiado de la reconstrucción en primera persona de los procedimientos llevados a cabo para el asesinato de miles de personas. Ahora bien, cómo describir la experiencia estética frente a terrible testimonio. Según Boris Groys la actitud estética es la actitud que deviene del espectador. Sugiere que puede tener una mirada utópica que lo guíe hacia una nueva sociedad o bien reconfigure su campo de visión y mostrar voces que permanecían ocultas o inaccesibles o bien la imposibilidad de tener una experiencia afirmativa dada la opresión y la explotación social.

De acuerdo a esta mirada el espectador establecerá cual es la relación ficción-realidad y constituirá las reflexiones y aprendizajes que el caso le sugiera. De todas maneras, la ficción en esta obra está reflejada en la recreación de los procedimientos de tortura y muerte con escenas grotescas y hasta surrealistas que los protagonistas muestran en el documental más que en la trama narrativa y visual. La imposibilidad mental de abarcar los hechos aberrantes pone al espectador ante una mirada que sobrepasa el análisis de gusto y lo pone frente a la inmensidad del horror que sólo puede ser en parte mitigado sintiéndose parte solidaria con la condición humana básica de estar vivo.

Otro aspecto a tener en cuenta es como los protagonistas justifican sus acciones a partir de las películas de gánster hollywoodenses. Según ellos se proponen imitar las acciones que ven en los films y los llevan a cabo en sus prácticas. De hecho, se hacen

llamar gánsteres. Esto es lo que Scheffer llama modelización del comportamiento siguiendo a Aristóteles. Aquí se produce una imitación de la imitación donde el resultado es la adopción de comportamientos reales en base a comportamientos de imitación. En este punto, los protagonistas pierden toda relación con la realidad humana supeditando sus comportamientos a supuestos probables, haciendo realidad la más macabra imitación. Se podría pensar que efectivamente según Landi las barreras de realidad-ficción se desdibujan totalmente entrando en un aquelarre de eventos imposibles de entender desde la razón y desde lo sensible.

3-La ficción devenida en documental

Siguiendo a Fujita Hirose se podría decir que el arte se deviene revolucionario en tanto que se crea la imposibilidad de la revolución. En el film de Jean-Luc Godard, *La Chinoise* podemos observar como el cineasta refuerza las escenas como un falso documental con un reportero invisible que interroga a los personajes, todos jóvenes con aspiraciones revolucionarias. Por otro lado, expone la ideología maoísta en boga en la época previa al mayo francés. Es decir, Godard toma la ficción como recurso para exponer y mostrar una realidad histórica sincrónica que desembocaría en cambios sustanciales en Francia extendiéndose a toda Europa. De ahí se puede observar que esta película es un ensayo político teniendo en cuenta las circunstancias de la época de mediados de la década del 60. Fujita Hirose, siguiendo a Deleuze apunta que el cine godardiano busca un intersticio entre dos imágenes de manera de provocar una diferencia de potencial que produzca un tercero, o algo nuevo.

Otro ejemplo de documental armado totalmente desde la ficción es la película de Woody Allen, *Zelig*. En esta película, Woody Allen, protagonista y director construye un personaje “camaleón”, que se transforma en el otro con el que se está relacionando. Se adapta a cualquier contexto en el que esté inmerso, transformándose incluso fisiológicamente con tal de calzar en su entorno. En este caso el autor de la película muestra un doble procedimiento de imitación, por un lado, la mimesis del personaje al identificarse con su interlocutor y por el otro la utilización del género documental para narrar su película. En este aspecto y siguiendo a Boris Groys en su texto Sobre el realismo, expone que el rol del arte en la era materialista es hacer visible las cosas. Es en este sentido que Allen hace una denuncia a la sociedad norteamericana respecto de

las conductas éticas y de las responsabilidades que el ciudadano tiene que asumir en su vida civil.

Una vez más, la ficción es tomada de la realidad, en este caso de cuestiones de ciudadanía y a través de la imitación de esas conductas reales el autor compone su obra en forma de documental.

Consideraciones finales

En definitiva, la ficción en términos artísticos habita desde la realidad, nada es totalmente ajeno al análisis de lo irreal desde la concepción mental de sucesos fantasmales o ilógicos que se suceden en las mentes de las personas que configuran un mundo real, que en parte es la propia ficción que cada uno genera en el quehacer cotidiano, y eso es plasmado en el plano audiovisual entre otros lenguajes.

Todos los films documentales analizados dan cuenta que varios discursos contruidos desde la ficción son exportados a la realidad transformándola a esta en un verosímil. El asunto se problematiza cuando las personas que encarnan ese verosímil encuentran en frente otrxs que son víctimas de esa ficción, entonces, las realidades transitan por caminos paralelos incompatibles unas con otras. Es ahí donde el discurso falaz choca con las consecuencias que provoca en la realidad del otrx aconteciendo necesariamente el conflicto. Pero ese es un capítulo para otro análisis.