

Instalados en la “era de la sospecha” (Ignacio Ramonet), inmersos en el “capitalismo de ficción” (Vicente Verdú), pasado el tiempo de los grandes relatos, alertados ante la “verdad o la objetividad de la información”, difuminadas las fronteras entre realidad y espectáculo hasta el extremo de no saber ya qué imita a qué, es buen momento para replantear nuestra relación con las ficciones cinematográficas y su capacidad no ya para convertirse en instrumento de conocimiento, sino en testimonio esencial de nuestro tiempo.

Ángel Quintana, en su imprescindible libro *Fábulas de lo visible*. El cine como creador de realidades (ver sección Reseñas), propone a tal efecto partir de la premisa que asume que “la historia no es sólo el reflejo de lo que ha acontecido en el ámbito de los hechos empíricos, ya que también es importante de la historia todo lo que una sociedad ha imaginado o pensado”. Esta idea se prolonga a su vez en la redefinición que Jean-Marie Schaeffer ha planteado sobre las transformaciones sufridas por el concepto de ficción, un concepto que conviene revisar hoy a la luz de su implantación en un mundo contemporáneo “en el que las esferas del poder se han constituido, siguiendo los postulados platónicos, como estructuras contrarias a toda manifestación de la ficción”.

Schaeffer detecta cómo en la última década del siglo XX empieza a tambalearse seriamente ese axioma que consideraba el conocimiento racional como la forma institucional de conocimiento y que, por tanto, rechazaba la ficción a tal efecto por no apoyarse en verdades de carácter empírico. Si a partir de los años noventa se ha acabado consolidando una nueva modalidad ontológica, la “realidad virtual” –diferente a la realidad del mundo y a los productos tradicionales del imaginario humano, las ficciones–, conviene revisar también el lugar y la justa importancia que las ficciones nacidas bajo este nuevo signo de los tiempos tienen que decir de y sobre el mundo.

Habríamos de revisar la idea de una Historia exclusivamente nutrida de hechos empíricos, e incluir por tanto para el mejor entendimiento de la complejidad de sus mecanismos discursivos, lo que una sociedad ha pensado o imaginado sobre su pasado, su presente o incluso su futuro, terreno abonado para la ciencia-ficción y sus visionarias profecías, tantas veces funcionando como parábolas para comprender el presente.

Esta profunda y aguda “crisis de la realidad” en la que parecemos estar instalados, más acentuada aún tras la Guerra del Golfo y los acontecimientos del 11-S, que parecieron encarnar en su puesta en escena y posterior representación informativas las formas espectacularizadas propias de una superproducción de Hollywood, ha encontrado su particular reflejo en toda una serie de ficciones cinematográficas de diversa índole y procedencia que, en muchos casos, parecen reescribir nuestra propia historia a partir de las circunstancias que nos rodean.

El cine de ficción ocuparía así el lugar tradicionalmente otorgado al cine de no-ficción, confundido tantas veces con el documental o

con el discurso audiovisual periodístico o informativo, es decir, el de “documento sobre las formas de representación del mundo, el cine de ficción como documento histórico [...] que nos ayuda a establecer relaciones sobre el modo en que las transformaciones de la representación de la ficción poseen una estrecha relación con la crisis de la utopía de la comunicación” (Quintana, 2003: 268).

Se asume y retoma la idea, expresada por historiadores como Sigfried Kracauer (*De Caligari a Hitler*), que relacionó el cine expresionista con la Alemania de Weimar, concluyendo que éste reflejaba la torcida psicología de la pequeña burguesía germana, Peter Biskind (*Seeing is believing. How Hollywood taught us to stop worrying and love the fifties*), quien desentrañó las lecturas subtextuales de algunas películas emblemáticas del cine de Hollywood de la década de los 50 bajo el mandato de Eisenhower, o por voces como las de Marc Ferro (*Historia contemporánea y cine*), quien otorga al cine (de ficción) la categoría de documento útil para comprender las mentalidades de un determinado momento histórico.

Esta “teoría del reflejo” ha sido desdeñada en muchas ocasiones por su forzado o sesgado oportunismo explicativo, que suele obviar los procesos discursivos de la construcción del relato en favor de una lectura instrumental avant la lettre de los contenidos representados, que son tomados muchas veces como verdades en sí mismos. De ahí precisamente que las imágenes documentales hayan tenido el privilegio de la credibilidad en su condición testimonial, obviándose siempre el proceso de selección y construcción que las ordena y da sentido, frente a aquéllas de las ficciones, supuestamente opacas a la realidad del mundo. Concluiremos así con Quintana que “la ficción cinematográfica puede ser tan importante en tanto que documento histórico como el llamado cine documental. Lo importante es tomar conciencia de que los procedimientos de carácter estructural, formal o técnico desvelan el pensamiento de una época”.

Más allá de la capacidad del cine para escribir una historia colectiva y para que los sueños, anhelos, temores y esperanzas hayan encontrado un espacio de privilegio dentro de la historia contemporánea, tal y como ponen de manifiesto las historias tradicionales que asocian determinados momentos de crisis con expresiones artísticas que parecen ser su mejor y más fiel reflejo (véase, por ejemplo, la relación entre la Crisis del 29 y la proliferación de cine de terror en el seno de Hollywood), el historiador interesado en el cine no habrá de prestar atención sólo a los elementos sociales que dejan entrever las imágenes, sino que debe reflexionar también sobre las diferentes modalidades y estructuras de representación del mundo. Si, de esta manera, consideramos el cine como una forma de pensamiento enmarcada en las contradicciones de su tiempo, en esta “era de la sospecha” que nos ha tocado vivir resulta por tanto natural buscar en las películas la proyección de la historicidad del momento.

¿Y cómo ha reflejado la ficción cinematográfica contemporánea esta crisis de la realidad en la que estamos inmersos?

1. Fotograma de la película *La guerra de los mundos*, del director Steven Spielberg.
Fuente: Paramount Home Entertainment España, S.L.
2. Nueva York, una semana después del 11-S. Imagen: Eduardo Ruiz



1

Toda una serie de títulos del último cine comercial, desde *El show de Truman* a *Matrix*, de *Desafío total* a *eXistenZ*, de *The game* a *Abre los Ojos*, afirman un universo puesto en escena en el que se difuminan las barreras entre la realidad y su simulacro: el mundo en el que supuestamente vivimos es una falsedad, una construcción de imágenes que sustituyen a lo real. La propia ficción se erige así en metáfora de un mundo mediado por las imágenes y por los relatos audiovisuales, por esa realidad virtual generada por la informática de última generación, por Internet o realizada en un gran plató de televisión con un realizador omnisciente que todo lo controla.

Estas nuevas ficciones –metaficciones– para el consumo masivo exponen en su argumento mismo, siempre en aras de la espectacularidad y de eficaces pautas genéricas de entretenimiento, la paulatina desreferencialización y desmaterialización de la imagen cinematográfica, incapaz de erigirse en huella del mundo fenoménico y físico, tan fácilmente suplantable ya por la realidad virtual del pixel. Imágenes sobre imágenes, mediación tecnológica de por medio, que apuntan a un vacío, a la ausencia de toda relación entre la vieja imagen fotográfica de la que nos hablaba André Bazin y su correspondiente imagen índice. Tal y como apunta Quintana, “las imágenes ya no reproducen el mundo, sino que lo imitan”.

La ingravidez de los cuerpos y los escenarios llega por tanto a un cine donde la velocidad y el desplazamiento virtual han sustituido a los pesados movimientos de los viejos héroes de ficción. Todo se desvanece en un cine sin huellas que diluye las fronteras entre lo físico y lo psíquico, la realidad del sueño o la pesadilla, un cine que posibilita la fotografía de lo imposible con su arsenal siempre renovado de efectos digitales, de los dinosaurios de *Parque Jurásico* a la gran ciudad devastada por los meteoritos en *Armageddon*, por el hielo en *El día de mañana* o por los violentos huracanes en *Twister*.

Esta fotografía de lo imposible, este simulacro, vienen a poner de manifiesto precisamente uno de los lugares más definitorios



2

del cine contemporáneo, aquel que ha sustituido y suplantado toda posibilidad de filmar la realidad con los “efectos de realidad”, efectos que apuntan a este espacio invadido por la imagen donde el referente es siempre otra imagen, otro discurso que se interpone en un gran palimpsesto audiovisual que tapa y obstruye toda posibilidad de acceso al referente original. Así, cuando Steven Spielberg, posiblemente el cineasta cuya obra mejor expone el mundo contemporáneo en sus contenidos y en su discurso, recurre a las imágenes en blanco y negro de los documentales bélicos para su *Lista de Schindler*, a las texturas visuales de las cámaras ligeras para filmar el desembarco de Normandía en *Salvar al soldado Ryan*, o a las imágenes ofrecidas en directo por la televisión del derrumbamiento de las Torres Gemelas de Nueva York para su espectacular ataque marciano a la Tierra en la reciente *La guerra de los mundos*, no está sino ofreciéndonos un simulacro de representación que los espectadores, homo videns (Sartori), reconocen ya como parte de su universo familiar de imágenes, un universo que, en muchos casos, sólo existe en la televisión, en la infinidad de pantallas que nos rodean, en los discursos audiovisuales que nos nutren y seducen a diario.

Bibliografía

- FERRO, M.** (1995) *Historia contemporánea y cine*. Madrid: Ariel, 1995
- FRANCESCUTTI, P.** (2004) *La pantalla profética. Cuando las ficciones se convierten en realidad*. Madrid: Cátedra, 2004
- QUINTANA, A.** (2003) *Fábulas de lo visible. El cine como creador de realidades*. Barcelona: El Acanalado, 2003
- SCHAEFFER, J. M.** (1999) *Pourquoi la fiction?* París: Seuil, 1999
- VERDÚ, V.** (2003) *El estilo del mundo. La vida en el capitalismo de ficción*. Barcelona: Anagrama, 2003