

¿Verdad? Los riesgos de la verdad en la era de la post-ficción

Truth? The risks of truth in the era of post-fiction

Recibido: 19 de mayo 2019 Aprobado: 30 de mayo 2019

Prof. Andrés Heidenreich⁴

Escuela de Cine y Televisión. Universidad Veritas (San José, Costa Rica)

Resumen

La función del documental más que escarbar la verdad es la de dilucidar andamiaje que constituya el fenómeno observado por el documentalista, en función más de mostrar – desde lo cinético - sus diversas facetas. Por tanto, la ponencia buscaría interpretar “lo objetivo” en oposición a la “verdad”, entendiendo el primer concepto dentro de un marco epistemológico que evada la construcción de un sentido único para comprender el mundo.

De esta manera en un contexto en donde la “verdad” caduca, el enfoque correcto no es intentar reivindicar sus propiedades, más bien es la de mirar y observar desde otro ángulo, para discernir

⁴ Andrés cuenta con más de 26 años de experiencia como director, productor, guionista y editor audiovisual en el sector público y privado. Ha realizado la dirección de 2 largometrajes de ficción (Password, una Mirada en la Oscuridad y la Región Perdida) y 3 largometrajes documentales (Un día 2 de agosto, El escritor en su isla y 1948) <https://www.imdb.com/name/nm1473179/> Es Director ejecutivo de la empresa: Área 51, Producciones Cinematográficas S.A. Profesor, en la Escuela de Cine y Televisión de la Universidad VERITAS desde el 2012 a la fecha. (Montaje, Historia de la Televisión, Televisión Digital, Realización Televisiva, Cinematecas, Historia del Cine) Del 2002 al 2007 instructor en el Instituto Nacional de Aprendizaje en los cursos de edición y realización audiovisual. Profesor de edición en el CETAV (Centro de Tecnología y Artes Visuales) en el año 2013 y 2015

lo simulado en la realidad. Analiza también el cine como sueño que aísla e invita a la sumersión, haciendo realidad el ideal del arte como fuente de transformación y catarsis para la vida.

Abstract

The function of documentary, rather than digging for the truth, is to elucidate scaffolding that constitutes the phenomenon observed by the documentary filmmaker, in function of showing - from the kinetic - its diverse facets. Therefore, the paper would seek to interpret "the objective" in opposition to "truth", understanding the first concept within an epistemological framework that evades the construction of a unique sense to understand the world.

In this way, in a context where "truth" expires, the correct approach is not to try to claim its properties, but rather to look and observe from another angle, to discern what is simulated in reality. The paper also analyzes cinema as a dream that isolates and invites submersion, making the ideal of art a reality as a source of transformation and catharsis for life.

Palabras clave

Verdad, ficción, subjetividad

Keywords

Truth, fiction, subjectivity

¿Verdad? Los riesgos de la verdad en la era de la post-ficción

Truth? The risks of truth in the era of post-fiction

Prof. Andrés Heidenreich

Los que trabajamos en cine, televisión y el video en sus diferentes formas muchas veces caemos en la tentación de pensar que el fin último de nuestro trabajo es justamente: el cine, la televisión o el video en sus diferentes formas. Es más, creo que este pensamiento casi mágico le pasa actualmente a cualquier persona en su profesión, disciplina y oficio. Y para no citar todas y cada una de estas - y aquí aclaro que las disciplinas artísticas se han transformado de actividades artesanales y disciplinas a profesiones liberales gracias al sortilegio de la industria y la globalización- menciono también a muchos investigadores en diferentes ramas del conocimiento, tanto en las ciencias básicas, aplicadas y aun en las ciencias sociales.

Tal vez esto que acabo de afirmar sea el gran pecado capital de nuestra contemporaneidad: *"la enajenación"*. De este fenómeno – y en términos estrictamente de nuestro oficio- nos advierte Antonioni cuando afirma: *"La primera condición de un cineasta es saber ver."* (Cheshire, 1979)

La enajenación nos aleja de la realidad y nos sugiere perniciosamente que mi verdad es la verdad. Voy a usar un ejemplo de mi propia experiencia para intentar explicar este punto. Hace unos años un colega me pidió que le produjera un filme documental sobre un personaje histórico y yo accedí. Cuando vi el primer corte del documental solo pude decirle al director: "no veo al personaje, al que veo es a vos reflejado en ese personaje. Si la intención era entender y expresar la vida de este hombre y esa vida, ese personaje y esa vida no están en la pantalla". En palabras de Antonioni sería algo así como: *no supiste ver y verlo, solo te viste a vos mismo*. La apología a la subjetividad desmedida es tan peligrosa como el otro extremo: caer en el objetivísimo radical, en donde solo lo exterior existe y se le da valor.

Pero también y siempre en el caso de mi amigo y su trabajo me hice una pregunta: ¿era un buen filme este que hizo? Si, si era un filme más que aceptable en muchos sentidos, solo que era una ficción realizada como si fuera un documental, con materiales documentales y la técnica del documental. Mi colega ¿fue deshonesto? Tampoco lo creo. Él solo hizo lo que creyó que era un documental.

Muchas veces los alumnos de primer año me preguntan: ¿qué es un documental? Mi respuesta es sencilla, en el intento de solidificar una base de conversación y discusión para luego bifurcar el significado del término y comprender más las tendencias actuales del documental, el post documental y el cine-documental. Mi punto de partida es decirles: un documental es todo aquel filme en cine o video cuya materia prima es la realidad. Claro que luego vamos entendiendo que se puede utilizar esa materia prima para elaborar una ficción y también a la inversa, un texto fílmico con piezas de una película de ficción puede ser un documental. En este último caso la fantasía y el pacto ficcional ya ha sido procesado desde su propia génesis para transformarse en otro reducto de la realidad.

Lo importante es que la realidad y la realidad estética son maleables hasta el punto de articularse desde su esencia primera hasta su esencia contraria. En la historia de las disciplinas artísticas ha existido reflexión consciente sobre este tránsito entre la ficción y las condiciones de producción en el mundo real del creador. Por ejemplo, en *Las Meninas* de Velázquez, el pintor aparece en el cuadro revelando la estructura misma de su propio arte, pasando por *Hamlet* de Shakespeare en donde hay una obra de teatro dentro del texto dramático, o en la segunda parte del *Quijote* cuando aparecen los falsos protagonistas comentados por el personaje y el narrador del *Quijote* original. La función del arte, o por lo menos una de sus funciones, es cuestionar su propia esencia para a su vez hacerse preguntas de la realidad que intentan comprender y expresar.

Estas proposiciones metalingüísticas, en donde las artes han desnudado sus propios artilugios son de larga data, y ponen en entredicho no solo el acercamiento a nuestro entorno, si no la realidad misma de la que esta nutrido el texto. Enuncian y denuncian la predisposición humana a ser sumergidos en los procesos enajenantes. Es decir, la percepción muchas veces confusa que tenemos entre la realidad y ficción, lo cierto y lo falso, lo subjetivo y lo objetivo, es una constante y no una excepción en la construcción cultural de las civilizaciones.

Sin embargo, las tendencias sociales y tecnológicas de la actualidad presentan la realidad de manera tan compleja que la frontera entre la ficción y la no ficción es cada vez más estrecha. A veces es imposible discernir entre lo falso y lo cierto, pues la estrategia comunicativa actual presenta todo como “verdadero”. Como alegoría, utilizando los ejemplos citados, hoy no sabríamos quien es el verdadero Quijote y el verdadero Sancho y nos parecerá que los molinos de viento son gigantes y a la vez molinos de viento, ni tampoco sabremos si Velázquez pinta a otro que no sea a él, o si la obra de teatro en la obra de teatro de *Hamlet* es realmente *Hamlet* la obra o no.

Las falsas noticias y la propagación de la desinformación no son una moda, ni una tendencia ingenua e infantil. Por el contrario, son la articulación de modelos supuestamente novedosos para hacer prevalecer desde la reingeniería de la comunicación social la enajenación como parte del andamiaje de las relaciones asimétricas del poder. En el fondo, proponer el espacio comunicativo como un espectáculo simulado y virtual de la realidad, con múltiples intenciones – desde las comerciales hasta las políticas- utilizando como estrategia el adjetivo: “verdadero” a todo, con el fin de convencer en medio del caos del universo cultural contemporáneo.

El llamado fenómeno de la *post verdad* – que yo llamaría más bien la *post ficción* pues lo que se agotó en el mundo unipolar durante la década de 1990 fueron los viejos discursos en donde se fantaseaba sobre la naturaleza de la sociedad- incide en millones o cientos de millones de personas alrededor del mundo, empujando al individuo contemporáneo en sus decisiones desde las más simples (¿qué voy a comprar hoy? ¿qué necesito para vivir desde lo básico?) hasta las grandes cuestiones políticas de nuestro tiempo. Y esto sucede porque está tendencia comunicativa apela a lo inconsciente, a nuestros miedos y anhelos más profundos.

El espectador social ante la contradicción manifiesta en dos o más textos, u opta por negar todo o creer todo, superando, los últimos la contradicción en una elaborada entelequia y los primeros negando la posibilidad de una existencia construida a partir de criterios razonables y sensatos. Pero existe una tercera opción – la más usual y terriblemente peligrosa- y es: ante la imposibilidad de ver – como diría Antonioni- decide verse. Recurre a su subjetividad con todas las virtudes de la intuición y su sensibilidad más los riesgos que conllevan los prejuicios y sus miedos. Anotemos que estos últimos tienden a ganar, pues ante la confusión y el caos el camino natural y lógico es actuar o juzgar a la defensiva.

En un intento de articular el concepto de “verdad” que a su vez es central en esta pequeña reflexión, se podría afirmar que su uso corriente en la sociedad actual está referido más a una connotación moral – que no ética- y por tanto responde a la concurrencia exacta de algo que se dice con la realidad a la que se refiere. Es por tanto el antónimo natural de términos como: mentira, falsedad, quimera, fantasía, ficción, simulación, invención, etc... Pero si en la propia definición de “verdad” incluimos el término “realidad” podríamos suponer con acierto de que no son conceptos equivalentes, pues la realidad incluiría lo cierto y lo falso, la misma verdad y la mentira, lo tangible y lo intangible, la ficción y la no ficción. Por el contrario, lo “verdadero” esta direccionado solo en un carril. Algo es verdad o no lo es, pero no hay verdades a medias, ni tampoco un asunto o fenómeno podría estar teñido de “un poquito de verdad”.

Por esto “la verdad” en esta línea de pensamiento no existe como tal, pues su uso al estar relacionada con la moral tiene un carácter dogmático y excluyente de cualquier otra posibilidad para la comprensión de la realidad. Y, por tanto, aun al ser tan frágil como idea – repito en su uso común- es tan apetecida como adjetivo en el marco de las relaciones de poder social, político y cultural. ¿Porqué? Pues porque cualquier suceso, explicación, o discurso que esté prologada con el mandato de: “esto es verdad”, resulta simple, sencillo y despeja cualquier duda para el receptor, público o espectador. Se acepta o no se acepta, tal cual si estuviéramos en un algoritmo cultural. Finalmente, este es el sustento de la tercera opción del escucha o público de nuestro espectáculo mediático y que enunciamos anteriormente: juzgar uno a partir de uno mismo, de su subjetividad: si algo que se dice es verdad, termina por aceptarse, silencia cualquier posibilidad de pensar en otra dirección pues esa “verdad” coincide con nuestro universo subjetivo.

En nuestra contemporaneidad, la exacerbación de las falsas noticias nos induce culturalmente a entrar – sin querer queriendo- en el juego de encerrarnos en nuestro propio universo interno, tal cual hizo mi amigo el documentalista con su trabajo sobre el personaje histórico y por tanto perder de vista la realidad como un todo lleno de contrastes y contradicciones. El cineasta que se acerque al supra género del documental y sobre todo del documental con pretensiones estéticas, debe de entender las múltiples fronteras no solo entre la realidad y la fantasía, entre la ficción y la no ficción; también y de forma prioritaria, deberá comprender cuál es su realidad como individuo y la realidad que intenta explorar, ciertamente desde su intuición y su mundo interno, sus propios valores y formas, pero desde un lugar en donde la búsqueda de la objetividad sea también una prioridad. Obvio no va a encontrar ese punto absoluto de lo objetivo, pero su expresión estará enmarcada en el intento y por lo tanto enunciará la limitación intrínseca del acercamiento o incluso “del no encuentro” con el objeto o sujeto de su búsqueda. Esto, en el momento que vivimos, rodeados de múltiples fuentes de información algunas falsas y otras a medio camino entre la ficción y la realidad – sumadas a las que se pueden apegar a un sentido de realidad- hacen del trabajo del documentalista un proceso difícil, más si tomamos en cuenta el poder cultural que representan las llamadas “redes sociales”, vinculadas directamente con el manejo, manipulación y distorsión de los universos cognitivos de cada usuario. Lo que sucede, en definitiva, es que nadie en nuestra sociedad de hoy por hoy se sustrae a estas relaciones de poder verticales, escondidas en la pseudo democratización de los medios tradicionales de información y entretenimiento.

El documental al necesitar si o si de la realidad –utilizando el término en todo su sentido y potencia- y este insumo al ser cada vez más confuso, el documentalista encuentra que su materia prima se presenta como incierta. Además, el documentalista al ser también - y, sobre todo- un individuo en el colectivo, está comprometido ciertamente como espectador en el gran show mediático de nuestro mundo post moderno y globalizado. La creatividad del cineasta, siempre buscando un equilibrio entre lo subjetivo– función indispensable- y lo objetivo, está alimentada e interrumpida constantemente por un acervo de información a veces inmanejable, tanto por su cantidad como por su calidad. El camino en la articulación del proceso investigativo es cada vez más pedregoso y ahí aparece la tentación por demostrar verdades preconcebidas y no ver ni escuchar la realidad-objeto del filme. Por supuesto que, dentro de estas tentaciones, la de opacar un enfoque personal sobre la realidad con tendencias formalistas, alimenta la superficialidad y por tanto apuntalan a la enajenación. Muchos filmes documentales se presentan a sí mismos no a partir de su acercamiento creativo al tema en cuestión sino más bien entran en la esfera de “las modas estéticas” que no son otra cosa que una caja de resonancia de las estructuras mediáticas a escala global. Por eso, pensamos muchas veces que el objetivo central de nuestro trabajo somos nosotros mismos y nuestro trabajo, excluyendo al otro o a los otros.

Me refiero a estos riesgos como una tendencia y no como una generalización. Es más, no podemos omitir que el documental – como forma de arte- desde la invención del cine, ha sido en muchos casos expresión de la disonancia social, cultural y política y por lo mismo, una mirada incómoda para las estructuras de poder. Esencialmente ha ocupado un lugar distinto a la mecánica social de la desinformación, presentando enfoques críticos y ampliando con criterios e información el universo cultural del público.

Claramente no se trata tampoco de anclarse en los hitos, más bien ir hacia otros espacios con propuestas novedosas que asuman la conflictividad cultural contemporánea de forma sensible, intuitiva e inteligente y con posibilidades inquietantes para el espectador. En vez de negar o criticar la lógica del delirio organizado que nos ocurre día a día, asumirla como parte consustancial de su discurso final. Documentales que en sí mismos puedan cuestionar los límites de la ficción y la no ficción y se arriesguen a vivir su existencia en el confuso universo comunicacional que impera, ubicando el uso corriente de conceptos como “la verdad” al espacio limitado de su acción demagógica y reivindicando la realidad en toda su complejidad, sin adjetivos, miedos o prejuicios.

Todo esto es especialmente importante dentro del ámbito pedagógico del cine, el video la televisión. En general, estaríamos muy limitados académicamente si nos circunscribiéramos a

enseñar la técnica e incluso a las técnicas narrativas y no proveyéramos a los estudiantes de las herramientas conceptuales para acercarse al documental – y a las otras formas del cine – como expresión necesaria de nuestro tiempo. En mi criterio una propuesta humanista, en donde se entienda el cine y el audiovisual como parte de una evolución cultural tendría sentido, en la medida que se logró comprender nuestro arte y oficio como un proceso en construcción. Debemos de entender que hubo algo antes de nuestra época de la *post verdad*, de las redes sociales, del facilismo tecnológico y la globalización, pero también habrá algo después, en la que cada uno de nosotros y nosotras desde nuestro espacio y nuestra especificidad estaremos contribuyendo, siempre y cuando tengamos los criterios necesarios para crear filmes sensibles a nuestro entorno e inteligentes para acercarnos a este, en medio de una realidad desbordada, confusa y manipulada.

Por esto mismo, tanto el fin último de nuestro trabajo profesional en el área audiovisual y en la labor docente tiene que concentrarse en abrir mundos justamente fuera de la disciplina audiovisual: entender a los otros y así entendernos a nosotros mismos, tanto en el tiempo como en el espacio, en el ahora, en el antes y por supuesto también en los universos futuros. Se trata de superar los múltiples y complejos juegos de equilibrio -en donde la vanidad y el ego tienen un peso importante- entre nuestra apreciación de la realidad y nuestra subjetividad, entre nuestra percepción y lo que intentamos que otros perciban desde nuestra expresión. Si no es así, construiremos un mundo de términos sin referentes reales, un mundo distorsionado a nuestra imagen y semejanza, elaborado desde la verdad individual y no desde una inteligencia y sensibilidad constructiva y social. Es decir, finalmente exportaremos una expresión tan enajenada -y por tanto restringida- como nuestro entorno, pensando que nuestro trabajo solo tiene valor dentro de las limitadas fronteras de nuestro oficio, contribuyendo a solidificar sociedades más individualistas e insolidarias.

Para terminar, citaré a un profesor de filosofía que tuve en mis años universitarios. El afirmaba – no recuerdo si era una cita de otro o era propio de él- que la historia de la humanidad es la historia de la construcción de la verdad. Aquí obviamente el término de “verdad” no está aplicado a su uso común en el sentido moralista y dogmático. Esa “verdad” de la que mi profesor hablaba es el encuentro del ser humano de una manera más plena con la realidad y su realidad. Por decirlo de alguna manera, salir de la caverna en la alegoría de Platón. Queda preguntarse en términos de nuestro oficio y disciplina ¿cuál ha sido y cuál será el papel del documental en este gran proyecto histórico? Y ¿cómo el cineasta que se dedica al documental va a sortear la

tormenta de la era de la “*post verdad*” – o como sugiero yo la “*post ficción*”- para poder contribuir en esta elaborada y compleja construcción?

Bibliografía

CHESCHIRE, David. Manual de Cinematografía. Guía completa del cine amateur. (1979) Blume. Barcelona, España.