



## El cine, la realidad y la eterna pregunta

**N**os vale, incluso si se trata de una leyenda. Cuando algunos espectadores parisinos huyeron despavoridos al contemplar *La llegada del tren a la estación de La Ciotat*, confirmaban dos características esenciales del cine: su capacidad para provocar emociones y sus problemas para representar la realidad. Desde Von Stroheim, desde Nanook, incluso desde Méliès si ansiamos contemplar el otro lado de la Luna, la gran pantalla ha mantenido siempre una ambigua relación con la realidad.

Los primeros teóricos se afanaban por definir la misión del cinematógrafo como un intento por "redimir la realidad" (Kracauer) o "embalsamar el tiempo" (Bazin). Pero la batalla continuaba, al son del péndulo omnipresente en la Historia del Arte: el Realismo Poético de Renoir y Carné, el Neorealismo italiano de Rossellini y De Sica, el Direct Cinema de Pennebaker y los Maysles, el movimiento Dogma 95, Guerin, Straub-Huillet, Fógacs... Y siempre la misma pregunta, tan eterna como la del material del que están hechos los sueños: ¿puede el cine reflejar la realidad? ¿O tan solo recrearla?

Y ya no es solo asombrarse por la veracidad de los pescadores de atún en *Stromboli* o la violencia simbólica y real del búfalo de agua en *Apocalypse Now*. No. También es interrogarse, por ejemplo, sobre la existencia de Monument Valley en los westerns de John Ford, sobre la realidad del plano congelado, en la orilla de la playa, del pequeño Antoine Doinel y sobre la verdad del bellissimo plano-secuencia de la escena del incendio en *El espejo*, de Tarkovski.

El crítico Alain Bergala complicó las cosas cuando escribió que "una película es siempre el documental de su propio rodaje". Bendita complicación. Nadie dijo nunca que el asunto fuera fácil. Años de debate teórico y formulaciones prácticas no iban a resolverse con la eficacia de un manotazo. Por tanto, no, la capacidad de la imagen fílmica para retratar la realidad

no es solo un problema para los documentalistas. Es una preocupación que ha latido –con diferentes intensidades– detrás de todo tipo de cine, desde Hollywood hasta Kiarostami.

Otro francés, Godard, siempre tan solemne, proclamó aquello de que "la fotografía es verdad. Y el cine es una verdad 24 veces por segundo". No hace falta abonarse al campo del Relativismo para constatar cómo, emboscados en asunciones similares, la imagen cinematográfica se ha convertido en un artefacto manipulable. La difusa frontera entre la realidad y la ficción constituye un terreno fértil para sembrar imágenes sospechosas. Más aún en la posmodernidad, que gusta mucho de estas rumbas, y en la época digital, que multiplica las facilidades del simulacro.

Ahí emerge la moda, también pendular, del falso documental. Esta modalidad se alimenta del estilo, la credibilidad y las estrategias retóricas del documental (supuestamente, el cine que registra la realidad) para manipular al espectador y obligarle a que se cuestione: ¿verdad o mentira? Pueden tener diversos tipos y estilos, casi tantos como clases de documentales existen. Ha seducido a Orson Welles (*For Fake*), Woody Allen (*Zelig*), Peter Jackson (*Forgotten Silver*) o Martín Patino (*Andalucía, un siglo de fascinación*); ha salpicado el cine de terror (*Cannibal Holocaust*, *The Blair Witch Project*) y ha alentado polémicas televisivas (*Opération Lune*, el Jordi Évole sobre la Transición).

En cualquiera de estas simulaciones se imita la gramática del género, se falsifica el interés del asunto, se copia la supuesta espontaneidad de los protagonistas y situaciones o se fingen los lugares comunes (grabaciones de archivo, voz en off, cámara al hombro, declaraciones de especialistas en la materia ante la cámara...).

La pretensión de la mayoría, además de un indudable sentido lúdico, es desmitificar la veracidad y credibilidad de la que goza el género. Demostrar que hasta el más fiel *cinema-verité* no es más

**En pleno siglo XXI, en el que estamos tan alfabetizados audiovisualmente, todo el mundo sabe que se manipulan las imágenes**



Fotogramas de *Nanook of the North* (Robert J. Flaherty, 1922) y *La llegada de un tren a la estación de la Ciotat* (Auguste Lumière, Louis Lumière, 1895).

**“Una película es siempre el documental de su propio rodaje”. Alain Bergala**

que un mundo posible; la imagen nunca sustituirá a la realidad, como mucho conseguirá ser un reflejo. ¿Eso implica que toda imagen es mentira? Por supuesto que no.

En pleno siglo XXI, en el que estamos tan alfabetizados audiovisualmente, todo el mundo sabe que se manipulan imágenes. Es más, la mirada del espectador –y más con la sobredosis de formatos de telerrealidad que padecemos– suele tender a la sospecha antes que a la credulidad ciega. Por eso,

la preocupación sobre el estatuto ontológico de la imagen no puede más que corretear en círculos hasta regresar a la estación parisina de La Ciotat. Y, desde ahí, reelaborar una y otra vez la misma eterna pregunta sin respuesta.

**Alberto Nahum García**  
Profesor de Comunicación Audiovisual  
de la Universidad de Navarra