

El retorn de la ficció

Fèlix Riera

En els últims anys, hi ha una marcada tendència per prioritzar una programació i una producció basades a mostrar la realitat de la mà de documentals, reportatges, sèries testimonials o reconstruccions històriques, principalment en les televisions públiques. Produccions que busquen posar-nos en relació amb la nostra història, la nostra memòria i la nostra actualitat. Ens ofereixen lectures sociològiques (*Veterinaris*), ideològiques (*30 minuts*, *60 minuts* o *Arte*) o d'identitat (*Històries de Catalunya*) del nostre entorn. Es tracta d'una concepció de programació establerta que proposa com a formats més adequats i més fiables per abordar la realitat els documentals, els reportatges i les seves diferents variants, a partir de la consideració que allò que resulta més interessant i estimulants a l'espectador són els programes que sorgeixen directament de la realitat, ja sigui local, amb reportatges sobre el 23-F, o globals, sobre la guerra de l'Iraq, per exemple. És una tendència televisiva que guanya terreny en la programació, i preval sobre la ficció, fins al punt que s'ha iniciat un procés de substitució, on el documental-informatiu és avui l'encarregat de divulgar, analitzar i criticar la realitat, mentre que les produccions cinematogràfiques compleixen la comesa d'entretenir i distreure els espectadors dels esdeveniments que els documentals ens mostren. Els programadors aposten per un documental enfront d'una producció de ficció, amb la finalitat d'oferir una visió que permeti aprofundir en els esdeveniments d'actualitat. La proposta és una línia de programació on el cinema suposa espectacle i el documental, recerca.

Aquest procés revela una confusió comuna en pensar que la ficció és un producte sorgit de la imaginació que utilitza la realitat per explicar una història; i el documental és, en canvi, un document directe de la realitat que ens enfronta a esdeveniments passats, presents i/o futurs. La ficció és, suposadament, procliu a explicar-nos històries massa fantàstiques, massa emotives, massa violentes, *massa fictícies...* per poder desvetllar-nos les claus del moment que vivim. Norman Mailer, en les notes d'autor de la novel·la *El fantasma de Harlot*, ens posa sobre la pista de com hem d'entendre la ficció, de com aquesta cal que s'obri davant dels nostres ulls: "La bona ficció (si s'aconsegueix) és més real, és a dir, alimenta millor el nostre sentit de la realitat que allò que no és fictici...". Mailer suggereix que la ficció té una major relació amb la realitat, malgrat els possibles errors d'informació, una major capacitat de situar l'espectador-lector, no tan sols enfront de la realitat, sinó més a prop de la veritat. El filòsof Julian Marias ens indica que l'èxit més gran de la ficció cinematogràfica és la seva enorme capacitat "d'aprehensió de la realitat", duplicant-la i transformant-la imaginativament. Un exemple: la novel·la *El mar de las sirtes*, de Julien Gracq, ens informa millor sobre la naturalesa de la guerra, dels conflictes i de la lògica interna del poder que el document periodístic de Bob Woodward "Bush en Guerra", centrat a relatar els esdeveniments que s'han precipitat dins de l'administració Bush després dels atemptats de l'11 de setembre de Nova York. Un altre exemple: la pel·lícula *Laurence d'Aràbia*, de David Lean, ens ofereix una visió més clarificadora dels processos colonials a l'Orient mitjà que innumerable reportatges i documentals sobre el mateix referent. David Lean, a través de la mirada espiritual, de fascinació i contradicció de Laurence, mostra la complexa relació entre Occident i Orient. Laurence, l'il·lús, creu que és possible construir Orient sense conquerir-lo, sense apropiarse dels

Fèlix Riera

Membre del Consell de l'Audiovisual de Catalunya

seus recursos, de la seva identitat. Els documentals, emesos prèviament a la guerra d'Iraq de la mà de les dades, d'opinions expertes i dels afectats, ens allunyen, per contra, del fons de la qüestió, en presentar-nos una realitat escindida entre el context històric i la vida humana. Un argument clau per defensar la raó per la qual la ficció té més capacitat d'aprofundir sobre els esdeveniments que estem vivint, encara que no hagi estat escrita per a aquest moment, la trobem en una observació d'Albert Camus: "I és que només la novel·la-ficció es manté fidel al particular. No constitueixen el seu objecte les conclusions de la vida, sinó el seu desenvolupament mateix". El documental-informatiu, per contra, es veu obligat a concloure, a alligonar i a instruir, i a esdevenir així un producte o una obra més propera a la propaganda. La ficció cinematogràfica és més modesta que el document televisiu perquè no pretén haver de donar o llevar raons. Els cineastes o novel·listes, com suggereix Mailer, "tenen una oportunitat única: poden crear històries superiors, sobre la base de la intensificació del que és real, no verificat i totalment fictici". I si agafem les paraules del cineasta i exdocumentalista Peter Greenaway, "el documental diu una gran mentida pretenent ser veritat i la ficció, en canvi, pretén ser una mentida i acaba dient grans veritats", ens hem de preguntar la raó per la qual les televisions públiques a l'Estat espanyol han convertit el documental-informatiu-divulgatiu-ideològic-sociològic en l'element central de la seva programació, fins al punt que s'ha establert la lògica següent: la televisió que té una forta càrrega documental i de reportatges és considerada de qualitat ja que ofereix una visió més plural del món i compleix amb major nitidesa allò que anomenem *servei públic*. Hauríem de qüestionar-nos la política d'elecció dels programadors de televisió que, a manera de responsables d'una llibreria, han decidit que en les seves prestatgeries el lector només pugui trobar llibres d'història, d'actualitat, assaigs, entrevistes, il·lustracions i els últims *best sellers* de la narrativa, deixant les novel·les de nova aparició o els clàssics fora de la seva selecció, pel fet de considerar-les massa allunyades de la realitat.

Aquesta línia de programació-editorial ha estat motivada (em cenyiré al cas de Catalunya), des del meu punt de vista, per:

1. La creació en l'àmbit cinematogràfic català del fenomen dels documentals de creació, amb la qual cosa un gran

nombre de bons creadors cinematogràfics passen al camp del documental per poder experimentar i fer obres autònomes dels tradicionals circuits comercials. Això ha originat un criteri estètic que ha fet que alguns creadors, productors i programadors identifiquin el format del documental com a proposta de creació i el format de ficció com a producte comercial.

2. El fet que la majoria dels responsables de les televisions públiques sorgeixin de l'àmbit dels informatius d'actualitat no diària ha motivat que el cinema se situï en l'últim esglaó de les seves iniciatives programàtiques, tot convertint la televisió en un mitjà que crea opinió a través de fer, de construir la realitat.

3. La cada vegada més estesa tendència a situar en *prime time* les produccions cinematogràfiques, amb l'objecte d'entretenir i distreure, provocant en l'espectador una inexacta associació entre cinema i evasió, enfront de documental i compromís.

4. La consideració del cinema de qualitat com un cinema que només consumeixen cinèfils i entesos, propiciant *programes gueto* on experts parlen amb experts, obviat l'espectador neòfit.

5. El baix cost de compra i producció de bons documentals i reportatges enfront de l'alt cost de participació i compra de produccions cinematogràfiques.

6. El predomini, marcat per esdeveniments internacionals com l'ocorregut l'11 de setembre de 2001, d'una mirada informativa que ha colonitzat tota la televisió d'opinions basades en l'actualitat. Podem arribar a formular que avui la televisió és opinió i no descripció dels esdeveniments.

7. El fet que la televisió hagi apostat per una visió local i pròpia en comptes d'apostar per una visió global i universal propicia una mirada local i esbiaixada del món, en què defensant la nostra mirada sacrificuem una visió més complexa i completa de la realitat.

8. El fet d'haver associat documentals-reportatges com a factor-motor de la societat. Les mobilitzacions contra la guerra de l'Iraq. La concepció informativa de la televisió, en ser més directa, és més efectiva per crear un estat d'opinió, mentre que la ficció és més reflexiva i més allunyada de l'immediat.

Aquests són alguns dels elements pels quals la televisió pública avui a Catalunya és representada i liderada per documentals i reportatges. L'experiència cinematogràfica

totalitzadora queda al marge, a favor del caràcter fragmentari de la realitat dels documentals.

El retorn a la ficció és, doncs, una necessitat, un compromís que ha de reorientar-se a oferir una televisió més plural i universal, capaç de situar l'espectador davant de si mateix i permetre-li arribar a les seves pròpies conclusions. No podem oblidar que el cinema, tal com el coneixem avui, va néixer de la mà, com ens recorda Marias, del documental (germans Lumière): el regador regat, la sortida del tren a l'estació, l'arribada dels viatgers a l'estació. Però ben aviat, estranyament d'hora, el cinema descobreix el que havia de ser la seva veritable realitat: la ficció (Méliès). Avui la televisió ha de començar a introduir la ficció com a element bàsic per comprendre la realitat, ja que és capaç d'imaginar què passarà, què ens està passant i què ens ha passat.

El retorn a la ficció com a element central de la programació permetria que l'espectador es retrobés amb l'essencialitat que aquesta propugna (quan és de qualitat), on el sentit i l'expressió i el contingut i la forma són inseparables. Bona part de la programació actual proposa formats on el contingut converteix la forma en un ornament previsible i esgotat, on és més important mostrar que comprendre. El retorn a la ficció permetria recuperar l'equilibri en la programació i dotaria l'espectador d'una lectura més complexa i lliure de la realitat.