

# El retorno de la ficción

Fèlix Riera

En los últimos años, hemos experimentado una marcada tendencia a priorizar una programación y una producción basadas en mostrar la realidad de la mano de documentales, reportajes, series testimoniales o reconstrucciones históricas, principalmente en las televisiones públicas. Producciones que buscan ponernos en relación con nuestra historia, nuestra memoria y nuestra actualidad. Nos ofrecen lecturas sociológicas (*Veterinaris*), ideológicas (*30 minuts*, *60 minuts* o *Arte*) o de identidad (*Històries de Catalunya*) de nuestro entorno. Se trata de una concepción de programación establecida que propone a los documentales, los reportajes y sus diferentes variantes como formatos más adecuados y más fiables para abordar la realidad, a partir de la consideración de que lo que resulta más interesante y estimulante para el espectador son los programas que surgen directamente de la realidad, ya sea local, con reportajes sobre el 23-F, o globales, sobre la guerra de Irak, por ejemplo. Es una tendencia televisiva que gana terreno en la programación, y prevalece sobre la ficción, hasta el extremo de que se ha iniciado un proceso de sustitución en el que el documental-informativo se encarga hoy de divulgar, analizar y criticar la realidad, mientras que las producciones cinematográficas cumplen el cometido de entretener y distraer a los espectadores de los acontecimientos que los documentales nos muestran. Los programadores apuestan por un documental más que por una producción de ficción, con la finalidad de ofrecer una visión que permita profundizar en los acontecimientos de actualidad. La propuesta es una línea de programación en

la que el cine supone espectáculo y el documental, investigación.

Este proceso revela una confusión común al pensar que la ficción es un producto surgido de la imaginación que utiliza la realidad para explicar una historia; y el documental es, en cambio, un documento directo de la realidad que nos enfrenta a acontecimientos pasados, presentes y/o futuros. La ficción es, supuestamente, proclive a explicarnos historias demasiado fantásticas, demasiado emotivas, demasiado violentas, *demasiado ficticias...* para poder desvelar las claves del momento que vivimos. Norman Mailer, en las notas de autor de la novela *El fantasma de Harlot*, nos pone sobre la pista de cómo debemos entender la ficción, de cómo es necesario que se abra ante nuestros ojos: «La buena ficción (si se consigue) es más real, es decir, alimenta mejor nuestro sentido de la realidad que el no ficticio...». Mailer sugiere que la ficción tiene una mayor relación con la realidad, a pesar de los posibles errores de información, una capacidad mayor de situar al espectador-lector no sólo ante la realidad, sino más cerca de la verdad. El filósofo Julian Marias nos indica que el mayor éxito de la ficción cinematográfica reside en su enorme capacidad «de aprehensión de la realidad», duplicándola y transformándola imaginativamente. Un ejemplo: la novela *El mar de las sirtes*, de Julien Gracq, nos informa mejor sobre la naturaleza de la guerra, de los conflictos y de la lógica interna del poder que el documento periodístico de Bob Woodward «Bush en Guerra», centrado en relatar los acontecimientos que se han precipitado en la administración Bush tras los atentados del 11 de septiembre de Nueva York. Otro ejemplo: la película *Laurence de Arabia*, de David Lean, nos ofrece una visión más clarificadora de los procesos coloniales en Oriente Medio que innumerables reportajes y documentales sobre el mismo referente. David Lean, a través de la mirada espiritual, de fascinación y

---

**Fèlix Riera**

*Miembro del Consejo del Audiovisual de Cataluña*

contradicción de Laurence, muestra la compleja relación entre Occidente y Oriente. Laurence, el iluso, cree que es posible construir Oriente sin conquistarlo, sin apropiarse de sus recursos, de su identidad. Los documentales, emitidos previamente a la guerra de Irak de la mano de datos, opiniones de expertos y de los afectados, nos alejan, por el contrario, del fondo de la cuestión, al presentarnos una realidad escindida entre el contexto histórico y la vida humana. Un argumento clave para defender la razón por la que la ficción posee más capacidad para profundizar sobre los acontecimientos que estamos viviendo, aunque no se haya escrito para este momento, la encontramos en una observación de Albert Camus: «Y es que sólo la novela-ficción se mantiene fiel al particular. No constituyen su objeto las conclusiones de la vida, sino su propio desarrollo». El documental-informativo, por el contrario, se ve obligado a concluir, a aleccionar e instruir y a convertirse así en un producto u obra más cercano a la propaganda. La ficción cinematográfica es más modesta que el documento televisivo porque no pretende tener que dar o quitar razones. Los cineastas o novelistas, como sugiere Mailer, «tienen una oportunidad única: pueden crear historias superiores, sobre la base de la intensificación de lo que es real, no verificado y totalmente ficticio». Y si tomamos las palabras del cineasta y ex documentalista Peter Greenaway, «el documental dice una gran mentira al pretender ser verdad y la ficción, en cambio, pretende ser una mentira y acaba diciendo grandes verdades», debemos preguntarnos la razón por la que las televisiones públicas en el Estado español han convertido al documental-informativo-divulgativo-ideológico-sociológico en el elemento central de su programación, hasta el extremo de que se ha establecido la siguiente lógica: la televisión con una fuerte carga documental y de reportajes se considera de calidad ya que ofrece una visión más plural del mundo y cumple con más nitidez lo que denominamos servicio público. Deberíamos cuestionarnos la política de elección de los programadores de televisión que, como si de responsables de una librería se tratara, han decidido que en sus estanterías el lector sólo pueda encontrar libros de historia, de actualidad, ensayos, entrevistas, ilustraciones y los últimos best sellers de la narrativa, dejando las novelas de nueva aparición o los clásicos fuera de su selección, por el hecho de considerarlos demasiado alejados de la realidad.

Desde mi punto de vista, esta línea de programación-editorial se ha visto motivada (me ceñiré al caso de Cataluña), por:

1. La creación en el ámbito cinematográfico catalán del fenómeno de los documentales de creación, con lo que un gran número de buenos creadores cinematográficos pasan al campo del documental para poder experimentar y realizar obras autónomas de los tradicionales circuitos comerciales. Este hecho ha originado un criterio estético que ha llevado a algunos creadores, productores y programadores a identificar el formato del documental como propuesta de creación y el formato de ficción como producto comercial.

2. El hecho de que la mayoría de los responsables de las televisiones públicas surjan del ámbito de los informativos de actualidad no diaria ha motivado que el cine se sitúe en el último peldaño de sus iniciativas programáticas, convirtiendo así a la televisión en un medio que crea opinión haciendo, construyendo la realidad.

3. La cada vez más extendida tendencia a situar en *prime time* las producciones cinematográficas, al objeto de entretener y distraer, provocando en el espectador una inexacta asociación entre cine y evasión, frente a la de documental y compromiso.

4. La consideración del cine de calidad como un cine que sólo consumen los cinéfilos y expertos, propiciando *programas gueto* en los que expertos conversan con expertos, obviando al espectador neófito.

5. El bajo coste de compra y producción de buenos documentales y reportajes frente al elevado coste de participación y compra de producciones cinematográficas.

6. El predominio, marcado por acontecimientos internacionales como el ocurrido el 11 de septiembre de 2001, de una mirada informativa que ha colonizado toda la televisión de opiniones basadas en la actualidad. Podemos llegar a afirmar que la televisión es hoy opinión y no descripción de los acontecimientos.

7. El hecho de que la televisión haya realizado una apuesta por una visión local y propia en lugar de apostar por una visión global y universal, propicia una mirada local y sesgada del mundo, que hace que defendiendo nuestra mirada sacrifiquemos una visión más compleja y completa de la realidad.

8. El hecho de haber asociado documentales-reportajes como factor-motor de la sociedad. Las movilizaciones

contra la guerra de Irak. La concepción informativa de la televisión, al ser más directa, es más efectiva para crear un estado de opinión, mientras que la ficción es más reflexiva y más alejada de lo inmediato.

Éstos son algunos de los elementos por los que la televisión pública en Cataluña está actualmente representada y liderada por documentales y reportajes. La experiencia cinematográfica totalizadora queda al margen, en favor del carácter fragmentario de la realidad de los documentales.

Así, el retorno a la ficción se convierte en una necesidad, en un compromiso que debe reorientarse para ofrecer una televisión más plural y universal, capaz de situar al espectador ante sí mismo y de permitirle llegar a sus propias conclusiones. No hay que olvidar que el cine, como lo conocemos hoy, nació de la mano, como nos recuerda Marias, del documental (hermanos Lumière): el regador regado, la salida del tren en la estación, la llegada de los viajeros a la estación. Pero muy pronto, extrañamente pronto, el cine descubre lo que había de ser su verdadera realidad: la ficción (Méliès). Hoy, la televisión debe empezar a introducir la ficción como elemento básico para comprender la realidad, ya que tiene la capacidad de imaginar qué pasará, qué nos está pasando y qué nos ha pasado.

El retorno a la ficción como elemento central de la programación permitiría que el espectador se encontrara con la esencialidad que ésta propugna (cuando es de calidad), donde el sentido y la expresión y el contenido y la forma son inseparables. Gran parte de la programación actual propone formatos donde el contenido hace de la forma un ornamento previsible y agotado, donde es más importante mostrar que comprender. El retorno a la ficción permitiría recuperar el equilibrio en la programación y dotaría al espectador de una lectura más compleja y libre de la realidad.