

Real-ismos: rupturas verosímiles, estrategia autenticante y confrontación ficcional en el campo cinematográfico.

Resumen

Se aborda el problema de la estética realista en el campo cinematográfico desde una perspectiva que articula nociones de la estética con un enfoque global semiótico. El trabajo sobre la dimensión realista se presenta como un espacio estratégico en el análisis y comprensión de la discursividad audiovisual (modos específicos de la construcción del sentido), ya que la cuestión realista ubica en el centro de las reflexiones sobre el lenguaje niveles que atraviesan observaciones tanto estéticas como epistemológicas. Es decir, que pone en escena el pensamiento estético de un momento en torno a las condiciones necesarias para que ciertas obras audiovisuales puedan, o deban, ser consideradas objetos del arte; y por otra parte, dado que el estatuto realista compromete la obra de un modo particular, el de objetividad y verdad en su relación con el mundo (Bazin, 1958-62, [2004]; Nochlin, 1971, [1991]), poniendo en tensión las relaciones entre lo ficcional y lo documental, permite considerar las transformaciones en los modos en que la sociedad ha establecido lo verosímil o lo posible. La dimensión realista propone un entramado de problemas que manifiestan, de modo privilegiado, lo que en términos de Goodman sería, las estrategias discursivas constructoras de mundos (Goodman, 1978, [1990]).

Palabras clave: Realismo, cinematográfico, verosímil, ficción, documental.

El problema del realismo en el campo cinematográfico

Introducción

El presente proyecto, *Real-ismos: rupturas verosímiles, estrategia autenticante y confrontación ficcional en el campo cinematográfico*, aborda el problema de la estética y dimensiones del realismo en el campo cinematográfico. Si bien es posible localizar al realismo como el movimiento artístico dominante de mediados del siglo XIX, que proponía “brindar una representación verídica, objetiva e imparcial del mundo real, basada en la observación meticulosa de la vida del momento” (Nochlin, 1971, [1991]: 11), es necesario señalar que dicha perspectiva recupera y reformula una discusión tradicional en la estética: el vínculo entre el arte y el mundo, el arte y lo natural, discusión que podría ser ordenada en la filosofía clásica en torno a las nociones de *mimesis* (imitación) y la *póiesis* (creación-producción). Ahora bien, la cuestión del realismo en el campo cinematográfico implica una complejidad particular respecto de lo que ocurre con otros lenguajes artísticos, ello se vincula tanto a la condición poderosamente realista del film, como al hecho mismo de que los textos privilegiados por la «institución cinematográfica» hayan sido, y lo sean aún hoy, de una estética predominantemente realista.

Respecto de la primer condición, así como se ha dicho del cine que «es la música de la luz» con referencia al despliegue de la imagen en el tiempo, se ha

dicho con una frecuencia mayor que el cine es el “arte de lo real” (1920, Marcel L’Herbier, citado por Perkins, V.F., 1976) y luego “arte de la realidad” (Bazin, A., (1958/1962 [2004]). En estas definiciones se puede advertir lo que se considera la dimensión específica del cine: la “poderosa ilusión de realidad” que caracteriza a su significante (Lotman, Y. 1973; Metz, Ch., 1974). Cualidad a la que Bazin definiera como el “realismo ontológico” habilitado, en primera instancia, en virtud de que el cine recupera el modo de producción del dispositivo fotográfico (Bazin, 1958/1962 [2004]). Es decir, y retomando las categorías Peircianas de ícono (opera por semejanza), índice (opera por contacto) y símbolo (opera por convención), el cine recupera la indicialidad del signo fotográfico, añadiendo nuevos índices de realidad, entre los cuales son esenciales el movimiento y el sincronismo de sonido, la voz.

El cine establece un nuevo régimen de veracidad que habilita tanto la realización de lo que fuera denominado por Grierson el documental, como de lo fantástico, ya que siguiendo Manvel “Un fantasma cinematográfico, es un fantasma garantizado ya que resulta fotográficamente cierto” (Manvel, 1944, 1964).

Ahora bien, es necesario diferenciar la posibilidad de realismo habilitada por el dispositivo cinematográfico –asociado a la noción de «arché» (Schaeffer, 1887, [1990])- respecto de los procedimientos discursivos que definen el privilegio que la institución cinematográfica marca en favor de una escena predominantemente realista. Es decir, que lo realista no es el derivado natural de una filmación, del mero hecho de poner una cámara y filmar, sino que depende de los modos en que el film es construido proponiendo un determinado juego de reglas del lenguaje. Ello permite explicar que lo realista no sea para todas las épocas igual, por el contrario, lo realista ostenta una condición de verosimilitud históricamente mutable (Bejarano Petersen, C. 2005).

Por juegos de lenguaje, se hace referencia a la serie de elecciones en los procedimientos constructivos –o en términos de la semiótica podríamos hablar de condiciones de producción (Verón, 1998)- que como ejemplo, en el caso de la institución cinematográfica (dispositivo, tipos de textos, relaciones metatextuales, relación con el público) manifiestan el privilegio, en el campo de los filmes ficcionales, de procedimientos figurativos asociados a estrategias narrativas, tales como la definición de una lógica causal-transformadora en la organización de los acontecimientos, dejando como casos excepcionales a las realizaciones no figurativas, abstractas y de quiebre en la lógica causal, como lo fueron las

“experimentaciones” vanguardistas, o lo que es en la actualidad llamado “cine arte” o “video arte” –estilos que muchas veces son llamados desde las exigencias de una poética realista como meros “esteticismos”-.

Abordaje y perspectiva asumida

Cabe señalar, que el recorrido propuesto parte de una perspectiva que articula dimensiones de la estética con una posición teórica global semiótica, en tal sentido, el es el objetivo de este trabajo desmontar las operaciones de producción de sentido de la enunciación realista en el campo cinematográfico¹, con el fin de establecer un modelo de descripción del conjunto de reglas discursivas –dimensión ideológica según la teoría de los discursos sociales- que intervienen en la operación realista². A grandes líneas, la tarea se organiza en dos niveles. El primero establece un recorrido general, metacrítico, sobre la noción de realismo según se ha desarrollado en el campo de la estética en general y en el campo cinematográfico en particular. Introduce el análisis sobre los modos en que ha sido considerada la relación del arte cinematográfico respecto de las categorías de *mimesis* y la *poiesis*, e introduce también, observaciones acerca de las concepciones del lenguaje que sostienen las distintas perspectivas en torno a dichas categorías. En tanto que el segundo momento, recuperando niveles de análisis y categorías resultado del primer momento, opera en términos del llamado análisis textual (Aumont, J. y Marie, M, 1988, [1993]) , y se propone desmontar las operaciones de producción de sentido que participan en la construcción de fenómenos fílmicos considerados realistas.

Si bien usualmente se entiende por realista a la obra que manifiesta una mayor aproximación a la realidad, en este trabajo se discutirán los alcances de dicho postulado -de modo general y de modo puntual respecto del campo audiovisual-. Se propone como punto de partida otro modo de definir lo realista. Se entiende por realismo aquí, o enunciación realista, a aquellos fenómenos fílmicos de configuración diversa que, en múltiples momentos y condiciones, han sido señalados por la crítica y la teoría como fenómenos que manifiestan una escena de

¹ Tomo las nociones de enunciación de los desarrolla Christian Metz en *L'énonciation impersonnelle, ou le site du film*, Méridien-Klincksieck, Par'is, 1990 (“La enunciación impersonal o la cita del film”). Sin editar trad. Castellana.

² Las nociones «condiciones de producción», discurso, discursividad, intertextual, lo ideológico se toman según los desarrollos propuestos por Eliseo Verón en: Verón, E. (1998), *La semiosis social, fragmentos de una teoría de la discursividad*, Ed. Gedisa, Bs.As.

desplazamiento estilístico, la cual es considerada en términos del establecimiento de un nuevo verosímil discursivo. En este camino, llamaremos enunciación realista al efecto de ruptura que se establece cuando a partir de nuevos *modos de hacer*, y por tanto de mirar, los verosímiles asentados en la tradición son reubicados y nombrados como el modo habitual o la norma, y en tanto tal, como lo ya no verosímil. Esta perspectiva implica considerar al realismo no como resultado de una mayor aproximación a la realidad extrafílmica, sino como el efecto de sentido que resulta del tipo de relación intertextual que los films hacen manifiesta (relación del film con otros filmes y con otros discursos).

Dado que la discusión “realista” pone en escena el pensamiento estético de un momento en torno a las condiciones necesarias para que ciertas obras audiovisuales puedan, o deban, ser consideradas objetos del arte, y dado que el estatuto realista compromete la obra de un modo particular -el de objetividad y verdad en su relación con el mundo (Bazin, 1958-62, [2004]; Nochlin, 1971, [1991]), poniendo en tensión las relaciones entre las modalidades ficcional respecto de la documental (o asertiva/no ficcional) (Nichols, 1991, [1997])- , la cuestión realista se ubica como un espacio estratégico que permite situar en el centro de las reflexiones sobre el lenguaje, niveles que atraviesan observaciones tanto estéticas como epistemológicas. Estas razones, rápidamente bosquejadas, permiten sostener que el trabajo sobre la dimensión realista propone un entramado de problemas que manifiestan de modo privilegiado lo que en términos de la filosofía del lenguaje, para Goodman serían, las estrategias discursivas constructoras de mundos (Goodman, 1978, [1990]).

Antecedentes y actualidad.

Si bien, el problema del realismo cinematográfico ha sido recuperado por diversos autores en momentos también distintos -manifestando de tal modo su importancia nodal-, no se ha planteado hasta el momento un trabajo que proponga un recorrido sistemático y coherente, que permita una mirada global, articulada y explicativa del conjunto de problemas que convergen, e incluso divergen, en la discusión sobre la enunciación realista cinematográfica o, bien, sobre el realismo estético audiovisual.

Se observa que lo dominante en los trabajos que abordan esta cuestión, es que lo hagan fundamentalmente en términos de poéticas personales o de autor, eminentemente taxativas, que parecen responder a la pregunta ¿cómo debiera ser

un filme para ser pensado como verdaderamente fiel al principio realista y al campo artístico. Es decir, un film representante del verdadero cine? –esto puede verse claramente en la obra de Bazin-. Esto implica que la perspectiva que manifiestan sobre la categoría de realismo, es en términos de la inclusión positiva o la exclusión sancionadora. Un caso singular, que toma distancia y que se inscribe en tanto que proyecto semiótico (se pregunta por los modos de producción de sentido), es el de Christian Metz, quien propone una descripción ordenada sobre los modos de producción del efecto realista como posibilidad del significante cinematográfico sin establecer juicios sobre un verdadero cine respecto del que sería un falso cine. Es en la vía de estas preocupaciones o bien, de este proyecto, que se ubican Bill Nichols (1991, [1997]) y Robert Stam (2000, [2001]) y, se trata de la perspectiva que aquí se retoma. Desde luego, debemos reconocer y analizar los desarrollos teóricos que marcan a la institución cinematográfica, y que partiendo de proyectos quizá no académicos, son antecedentes innegables de muchos de ellos, aún más, de toda la reflexión sobre el cine.

Por otra parte, si bien el realismo ha ocupado a muchos críticos y analistas, no se lo ha ubicado como el problema articulador de la pregunta sobre el lenguaje y la discursividad, por lo que no hay establecido un conjunto coherente de observaciones relativas a su operatoria atendiendo a la especificidad de los fenómenos susceptibles de ser considerados en términos de la enunciación realista. Una excepción podría ser el caso de Bazin, para quien la defensa de la estética realista ocupa el centro de sus escritos, y que de modo más o menos ordenado – es a veces una tanto asistemático-, describe ciertos procedimientos que configuran el efecto realista, tomando fundamentalmente al cine “neorrealista”. Con la muerte de Bazin en el año 1958, se detiene su proyecto. Es decir, que su obra permite pensar ciertos niveles de la operación realista de la cinematografía hasta el año ‘58, quedando fuera de consideración fenómenos cinematográficos posteriores.

Los antecedentes analizados nos permiten observar que nos ubicamos en el plano de reflexiones centrales a la especificidad del lenguaje cinematográfico, que permiten pensar en la tensión entre «ficción» y «no ficción» como nivel de análisis cuya potencia se manifiesta en su incumbencia temprana sobre las discusiones acerca de la especificidad del lenguaje cinematográfico y del cine como arte. A su vez, se trata de un campo de análisis que en los estudios desarrollados, y más allá de su complejidad evidente, manifiesta una heterogeneidad y diversificación que lejos de

colaborar en la comprensión de los niveles de operaciones que intervienen, participa de la indefinición, el uso descuidado del término, y lo que es más grave aún, de la falta de perspectiva -a falta de categorías pertinentes-, para pensar a los nuevos fenómenos audiovisuales que se registran en la actualidad y que plantean nuevos verosímiles. Refiero a cierta novedad discursiva leída en términos de desplazamientos o cambios en las estrategias de legitimación de los discursos. Se trata de fenómenos ligados al estilo de época actual, por el cual los fenómenos de hibridación toman la escena: cruces y tensiones entre campos discursivos tradicionalmente considerados como opuestos o diferenciados convergen y hacen repensar viejas antinomias. Esto puede ser también considerado en torno a la “crisis” de legitimidad de los grandes relatos (crítica a la modernidad) con su efecto derivado de narrativización de la cultura (la perspectiva por la cual se piensa a los grandes paradigmas legitimadores como metarelatos); y a su vez, a la llamada revolución digital que repercute en el conjunto de los fenómenos discursivos, y que comporta en el seno mismo de la imagen, la revisión acerca de su estatuto “continuo”, su supuesto de no-intervención (no manipulación) estatuto que operaba como criterio autenticante, garante del lazo indicial entre objeto e imagen: ¿una foto cualquiera, no sólo una digital, podrá participar en el futuro como prueba de un crimen?.

En otro campo, Verón refiere a este fenómeno con relación a esos programas televisivos, como “Expedición Robinson”, que ocupan una posición intermedia entre la enunciación autenticante y la enunciación ficcional, dice: “ni realidad ni ficción”. Con relación a esa posición particular y a las nuevas lecturas que convocan, Verón señala: “Emocionarse con un «reality game show» es más difícil (en el sentido en que lo que hay que hacer es más *complejo*) que con una telenovela. Pero como bien se sabe (¿o no?) los televidentes son cada vez más sofisticados” (Verón, E., 2001: 167).

En el caso mismo que me ha ocupado, el de la pornografía audiovisual, es posible observar la como tendencia, el emplazamiento de nuevos modos de la relación entre la enunciación ficcional y la enunciación autenticante. Dicha novedad se inscribe como resultado del avance de las operaciones ficcionales por sobre las autenticantes en un campo que tradicionalmente se ha organizado en la

focalización de su estatuto “no-ficcional”³. Y algo próximo ocurre en el caso del llamado “nuevo cine argentino”, cuyo modo de ser realista toma distancia de la tendencia neorrealista, y propone nuevos parámetros a la lógica narrativa, justamente la puesta en crisis del principio estructural de los relatos: el de la lógica causal transformadora (Bejarano Petersen, C. 2003)

Todo esto hace que el problema que proponemos, que articula tanto la cuestión del análisis sobre los metadiscursos, como el análisis de fenómenos fílmicos, se imponga como un lugar clave para pensar, repensar y si se quiere, deconstruir a través de lo pasado conocido, el futuro posible.

Referencias Bibliográficas (citadas):

- **Aumont, J. y Marie, M.** (1988), *Análisis del film*, Paidós, Barcelona.[2^{da} ed cast 1993]
- **Bazin, A.** (1958-62), *¿Qué es el cine?*, RIALP, Madrid, [6^{ta} ed. Cast. 2004].
- **Bejarano Petersen, C.**(2004 [a]), *La visibilidad del monarca. De la construcción de lo explícito a la enunciación pornográfica*, VIII Jornadas Nacionales de Investigadores en Comunicación, UNLP. 16-18 de setiembre de 2004, La Plata.
- **Bejarano Petersen, C.** (2005), *Realismo: una noción crítica*, VI Congreso de la Asociación Argentina de Semiótica (AAS), «Discursos Críticos», realizado entre los días 12 y 15 de Abril de 2005, Cap. Fed., Argentina.
- **Goodman, N.**(1978), *Maneras de hacer mundos*, Ed. Visor, Col. La balsa de la medusa, Madrid [1990 1^{er ed cast}].
- **Lotman, Y.** (1973), *Estética y semiótica del cine*, Gustavo Gili, Barcelona [1^{er ed cast.}]
- **Manvell, R.** (1944), *Film*, EUDEBA, Bs As, [1964 1^{er ed cast}].
- **Metz, Ch.** (1972), *Ensayos sobre la significación en el cine*. Ed. Tiempo Contemporáneo. Bs.As., [1^{ra} ed cast]
- **Nichols, B.**, (1991) *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*, Ed. Paidós, Barcelona, 1997 [1^{er ed cast}].
- **Nochlin, L.** (1971), *El realismo*, Alianza, Madrid, [1^{er ed. cast 1991}]
- **Perkins, V. F.** (1976), *El lenguaje del cine*, Fundamentos, Madrid, [1^{er ed cast}]
- **Pierce, Charles Sanders**, (1932) *La ciencia de la semiótica*, Ed. Nueva Visión, Bs As., [1974 1^{er ed cast}]
- **Schaeffer, JM**, (1987), *La imagen Precaria. Del Dispositivo fotográfico*, Cátedra, Madrid, 1990 [1^{er ed cast.}]
- **Stam, R.** (2000), *Teorías del cine. Una introducción*, Paidós, Barcelona [2001, 1^{er ed cast.}].
- **Verón, E.** (1998), *La semiosis social, fragmentos de una teoría de la discursividad*, Ed. Gedisa, Bs.As.
- **Verón, E.** (2001), *Espacios mentales. Efectos de Agenda 2*, Ed. Gedisa, Bs.As.

³ Se trata del proyecto de investigación el primer nivel de la beca, iniciación (abril de 2003 al 2005: «Cine, Semiótica Y Enunciación. De La Ficción Y Lo Documental. Un Caso: La Pornografía Audiovisual»