

## LA ILUSIÓN DE LA VERDAD

Alumno Pablo Ceccarelli (FBA-UNLP)

Se abre el telón...

La verdad. Lo falso. La mentira. La ilusión. La copia. El original. ¿No son todos parte del mismo universo en el cual se enmarcan las representaciones artísticas? Mentimos con la verdad, somos honestos con la mentira. Somos todos ilusionistas que buscamos sorprender a nuestro público con un truco de magia, con una actuación que alguien pueda no entender cómo lo hicimos, y en otros casos, el espectador suponer las reglas del juego, pero sin embargo, la sorpresa es la misma. La genialidad puede recaer o en el truco, o en el artista, que magistral, prolijo, hipnotiza con sus movimientos rápidos y bellos.

Aquí se puede preguntar ¿Esto no es exactamente lo que ocurre en el cine? ¿No es lo mismo cuando entramos a una sala oscura? Las herramientas son diferentes, pero la historia es la misma. Entramos en el juego de un ilusionista que nos propone su propia dimensión, sus propias reglas. Nosotros elegimos tomarlas o dejarlas. Un director realiza una puesta en escena completamente enorme, descolocada, que en un rodaje nadie creería que podría asimilarse a una construcción de la vida real. Sin embargo, y por más simple que parezca, cuatro bordes que construyen el plano son suficientes para esconder todo lo que descubra el truco de magia. Y el espectador ve ante él una realidad, que tiene lógica en sí misma y la acepta: se produce la *verosimilitud*.

¿Y qué pasa cuando, justamente, lo que se hace es “mentirnos con la verdad”? Es aquí donde entra el género del documental y/o, en el caso que nos compromete, el del *falso documental*, o tal vez no. ¿Qué es documental y qué es falso/documental? Es en este momento que puede mencionarse a las dos películas con las que se realizará el análisis: *F for fake* (F de falso, Orson Welles, 1974) y *Exit through the gift shop* (Banksy, 2009). Dos filmes de dos épocas diferentes. Y sin embargo, dos películas que hablan de una misma temática: el fenómeno del arte moderno, y dos películas que funcionan como ejercicios cinematográficos semi-documentales donde se observan estos límites entre lo verdadero y lo falso, lo real y lo ilusorio. De esta forma, el presente trabajo se basará en el análisis de las temáticas que trabajan los dos filmes sobre el arte moderno, en cuanto a su surgimiento a partir de la de las nuevas técnicas y su involucramiento en el circuito del mercado. Y por otra parte, se analizará cómo los recursos de estos filmes, representantes de un movimiento que se enmarca en el arte moderno como es el cine, funcionan para crear el efecto ilusorio en el espectador, inclusive con material documentado. ¿Será la verdad lo que contenga este trabajo? Usted decida proseguir. Disfrute el show. Fake. Fake. Fake. Fake.

## El compromiso

Todo gran truco de magia consiste de tres partes o actos. El primero se llama 'el compromiso'. El mago muestra algo ordinario: un mazo de cartas, un ave o un hombre. Él te muestra este objeto. Tal vez te pida que lo inspecciones para ver si verdaderamente es real, inalterado, normal. Pero de seguro, es probable que no sea.<sup>1</sup>

Toda obra de arte es en sí una dualidad entre el *qué* y el *cómo*, entre el fondo y la forma, entre el contenido y cómo es tratado el mismo. Comencemos a desarrollar lo primero.

En el primer caso, en *F for fake*, Orson Welles nos relata un film acerca de *los trucos y el fraude, acerca de las mentiras* a través de la historia de Elmyr de Hory, de nacionalidad húngara, el cual se dio a conocer por presentarse al mundo a través de una autobiografía como un enorme (sino, el más grande) falsificador de pinturas. Allí se proclama que muchas obras de Picasso, Modigliani y Matisse, entre otros famosos autores, se encuentran expuestas en museos alrededor del mundo y es Clifford Irving, el autor de la biografía de Elmyr, quien luego se haría famoso por ser acusado y puesto en prisión por realizar una biografía completamente falsa sobre el magnate Howard Hughes a través de entrevistas y manuscritos (también falsificados) que supuestamente pertenecían a esta personalidad. Pero al mismo tiempo, el director también se reserva un lugar en el film para colocarse a él mismo y contar su propia historia, sus inicios como locutor de radio, con su famosa transmisión de *La guerra de los mundos* que atrajo la atención de miles de espectadores que creían verídica la supuesta invasión de seres de otro planeta, y luego como cineasta, declarándose desde el principio del filme, vestido como si fuera un mago, como un "charlatán".

Por otra parte, *Exit through the gift shop* nos relata el fenómeno del *Street art*, pero desde el punto de vista de Thierry Guetta, un sujeto originalmente dueño de un local de ropa, que utiliza todo el tiempo su cámara de video con la cual filma constantemente los sucesos de su vida, y comienza a meterse y relacionarse con los artistas más importantes de este movimiento. De esta forma logra capturar con su cámara el desarrollo de sus obras.

A medida que va avanzando en su búsqueda, logra afortunadamente toparse con la mayor personalidad del ámbito, el artista callejero *Banksy* (y director de este film), quien le permite entrar en parte de su espacio laboral, todo un logro ante la privacidad que este autor tiene con su identidad, que alcanza un momento culmine con una exposición suya que hace que sus obras se vendan a grandes precios. Luego de un fallido (y muy gracioso) intento de hacer un film que recopile todo el material filmado de Thierry debido a su nula experiencia como

---

<sup>1</sup> *The Prestige* (El gran truco). (2008). Christopher Nolan.

cineasta, Banksy le propone que él mismo realice un poco de arte callejero. Y es aquí donde Thierry, que nunca había realizado ni tenido experiencia con la realización del *Street art*, se convierte en Mr. Brainwash, la denominación que él se coloca, y se transforma del día a la noche en una figura famosa del arte con su enorme exposición "Life is Beautiful", desarrollada con el trabajo de varios asistentes expertos en las técnicas del arte moderno, con el cual sus obras rápidamente son reconocidas y vendidas a precios inmensos.

Como se puede observar, ambos filmes ponen sobre la mesa las cuestiones del arte en los tiempos contemporáneos, a través de la falsificación de pinturas famosas o de las nuevas técnicas de reproducción en el arte callejero. Aquí es donde puede hallarse el advenimiento de la reproducción técnica y manual con los nuevos medios y tecnologías, en el cual "la representación visual se emancipa de la habilidad o destreza manual, sobre la que se articulaba el privilegio jerárquico de las artes"<sup>2</sup>. Lo que la reproducción masiva consigue es destruir lo que Benjamín denominaba *aura*, el manto que cubre a la obra, lo que hacía que esta fuera única e irreplicable, que la sintamos lejana en su inmensidad, en su armonía. En otras palabras, "la existencia singular y frágil, la contingencia de la obra en el lugar que se encuentra, una experiencia simultánea de lo cercano y de lo lejano de la obra, de su autenticidad en una 'localización' única"<sup>3</sup>.

El icono de "André el gigante" con la leyenda "obey" de Sheppard Fairey y las ratas de Banksy, ambas repetidas infinitamente por los muros de las ciudades, o las imágenes de iconos famosos retocadas en PhotoShop, técnica empleada y heredada de Andy Warhol y el *arte pop*, las imágenes de grandes pinturas famosas en las postales del mundo, en los manteles de un restaurante, entre otras, son ejemplos de este fenómeno.

A pesar de que ambos filmes enfoquen el análisis del arte sobre diferentes manifestaciones y en diferentes épocas, lo que ambos coinciden en señalar es la presencia del *mercado del arte*. Este es el principal responsable de que la falsificación, como la realizaba Elmyr, sea considerada una actividad ilegítima, en tanto que la reproducción por medios técnicos, como las obras de Thierry Guetta, sea totalmente legítima, debido a que "La reproducción técnica es aceptada como legítima por el mercado porque rinde intereses económicos. La reproducción manual es ilegítima porque intenta reemplazar al original"<sup>4</sup>. El consumo de la obra de arte, la utilidad y el placer estético que provoca la posesión de la misma, adquiere su valor económico siempre y cuando se posea la obra original y auténtica, ya que la copia, la falsificación de la misma, pierde el valor económico y el placer de ser propietario de la misma: "Sin mercado de arte no habría falsificaciones"<sup>5</sup>. Por otra parte, la reproducción masiva por medios técnicos de expresiones estéticas obtienen su legitimación porque con estas se obtiene un beneficio

---

<sup>2</sup> Jiménez, J. (2006) "El arte de nuestro tiempo y la estética envolvente". En *Teoría del arte*. Madrid: Tecnos, p. 186.

<sup>3</sup> Michaud, Y. (2007) "Hacia la estética de los tiempos del triunfo de la estética". En *El arte en estado gaseoso. Ensayo sobre el triunfo de la Estética*. México: Fondo de Cultura económica, p. 95.

<sup>4</sup> Ciafardo, M. *F DE FICCIÓN. Una aproximación a F for Fake, de Orson Welles*. En prensa, p. 8.

<sup>5</sup> Ciafardo, M. *Op. Cit*, p. 8.

económico en la venta de las mismas ante la importancia que van adquiriendo en el mercado, como podemos observar en las obras de Banksy y Guetta, que pasan a desfilar en las paredes de coleccionistas junto a obras como las de Picasso y Monet, convirtiendo así un arte callejero, urbano, relacionado inicialmente con una suerte de vandalismo y fuera del circuito institucional, en un arte comercial, en una parte de la llamada *industria cultural*, como expresa tristemente Banksy en la película. Pero parte de esto ocurre por la influencia de los medios de comunicación masivos y el papel de los expertos, quienes se proclaman los jueces de los gustos estéticos de las diferentes épocas y legitiman los valores de determinados movimientos y obras, deciden qué es arte y qué no, quién es artista y quién no, qué obra es estéticamente buena y qué obra es estéticamente mala, pero que, irónicamente, no pueden diferenciar una obra auténtica de una falsificación hecha por Elmyr, como se menciona humorísticamente en el film.

## El cambio

El segundo acto se llama 'el cambio'. El mago toma el objeto ordinario y lo convierte en algo extraordinario. Ahora, estás buscando el secreto. Pero no lo encontrarás, porque, claro, tú no estás realmente buscando. Tú no quieres saber. Tú quieres ser engañado.<sup>6</sup>

Ya el mago nos ha mostrado el objeto. Ya los hechos fueron contados e inspeccionados. La parte ordinaria, aburrida, ya pasó. El público se pone nervioso. Ahora comienza la parte en que el mago hace uso de su habilidad para engañarnos: "Sin duda, casi todas las historias incluyen algún tipo de mentira. Pero no esta vez. Es una promesa. Durante la siguiente hora, todo lo que oirán de nosotros es verdadero y se basa en evidencia sólida"<sup>7</sup>. Pícaro declaración de Orson Welles sobre lo que vendrá, sobre todo teniendo en cuenta que la pantalla es barrida inmediatamente por una ola de *falso, falso falso*. Pero, ¿Realmente importa eso? Es decir, ¿Realmente nos importa a nosotros? ¿Tratamos de buscar el secreto, o efectivamente queremos ser engañados?

Los dos filmes expuestos son (supuestamente) documentales de hechos, de evidencia sólida y (supuestamente) verdadera de la realidad, y por lo tanto, capturada como tal. O tal vez no. Es aquí donde la habilidad del mago entra en juego. Hablemos de la forma, de como el mago toma el ave y lo hace desaparecer.

---

<sup>6</sup> *The Prestige* (El gran truco). (2008). Christopher Nolan.

<sup>7</sup> *F for fake* (F de falso). (1974). Orson Welles.

En *F for Fake*, a partir de material previamente filmado, entre los que se incluyen principalmente las entrevistas y otras filmaciones de un documental que rodó Francois Reinchenbach en Ibiza sobre Elmyr de Hory y Clifford Irving, imágenes del film *La tierra contra los platillos volantes*, fotografías diversas y otras filmaciones hechas con otros fines y también para este film mismo; Orson Welles construye un montaje sumamente complejo y extravagante, en el cual los comentarios se van coordinando y sucediendo, llevando una rítmica sumamente dinámica y creando el desarrollo de la historia de falsificación de los personajes, creando en algunos casos diálogos imaginarios entre los mismos, separados en tiempo y espacio. Sin embargo, es en la última parte del film donde recae el mayor interés y el fenómeno ilusorio que estamos tratando.

Aquí, se recrea una supuesta historia de encuentro entre Picasso y Oja Kodar, elaborada a partir de un montaje que intercala a Oja en imágenes en movimiento con fotos fijas de Picasso. A pesar de la deducción que pueda tener el espectador de la falsedad de esta historia, es tal el ritmo y la verosimilitud que Orson Welles le impone a esta primera hora, que se pierde cualquier noción de tiempo transcurrido, y nos entregamos completamente a creer todo lo que él nos vaya a relatar, ante este pacto establecido cuando inicialmente comenta que durante una hora contaría toda la verdad. Sin embargo, finalmente es puesto a la luz el engaño cuando nos dice “¿Recuerdan? Les prometí que durante una hora les contaría solo la verdad. Esa hora, señores, ha pasado. En los últimos 17 minutos he mentado como un loco”<sup>8</sup>. Un murmullo se oye levemente en la sala. El público está asombrado ante la primera ilusión del mago.

Por otra parte, en *Exit through the gift shop*, quizás menos complejo que el anterior caso, observamos el material previamente filmado de Thierry Guetta que captura sensacionalmente el desarrollo de las obras del *Street art* en distintos espacios, tanto de día como de noche, junto con otros fragmentos de experiencias suyas en su vida cotidiana, montado simultáneamente con fragmentos de entrevistas realizadas al mismo Thierry Guetta, Sheppard Fairy y Banksy (del cual solo se ve su silueta y su voz se encuentra distorsionada), entre otros, que van relatando y comentado sobre diferentes sucesos del documental, con fotografías, imágenes de internet, videos de la película que había editado Thierry, entre otras cosas. Estos fragmentos van construyendo la historia y el camino del personaje principal desde que es un simple vendedor de ropa hasta que se convierte Mr Brainwash.

Ya para el fin de la película, el desarrollo es normal, sin muchos sobresaltos ante la confianza de las imágenes que estamos viendo. Sin embargo, si se empieza a investigar un poco sobre los hechos del documental, podemos hallar que el director posiblemente nos está jugando una buena broma, y que, a pesar que la muestra “Life is Beautiful” ocurrió realmente, Thierry Guetta, o Mr. Brainswash, el artista, la figura, sea al parecer un invento, un alter ego de Banksy y las obras de arte pertenecen en realidad a éste. De ser efectivamente verdad esta mentira, estamos ante su más grandiosa, acida e irónica obra de arte. El público se asombra, quizás

---

<sup>8</sup> *F for fake* (F de falso). (1974). Orson Welles.

algo tardíamente, cuando vuelve a su casa, se acuesta en su cama y se da cuenta de la broma que le habían hecho. Y simplemente ríe.

¿Cómo pudimos haber sido engañados? Es aquí donde entra la magia del cine: “Un contenido, por más ficcional o emotivo que sea, requiere de ser verosímil en cuanto superficie representacional. El cine no es la realidad; el cine es elemento de un proyecto que elabora su propia realidad.”<sup>9</sup> La imagen cinematográfica surge de la fotografía, la cual ya de por sí en su surgimiento tuvo su conflicto frente a otras artes plásticas en cuanto a ser un medio mecánico con el cual la captura del referente de la obra es casi una representación totalmente fiel del mismo, adquiriendo esta una gran supremacía como medio por su “pretendida identificación con ‘la verdad’, con algo que pasó ‘realmente’ ”.<sup>10</sup> La incorporación del movimiento a través de la rápida sucesión de fotogramas fue el siguiente paso para el surgimiento de la imagen cinematográfica. Como se mencionó antes, la verosimilitud, la aceptación de los códigos del universo que establece la imagen frente a nosotros, es la principal herramienta que provoca el efecto ilusorio del cine, sumado a la inmersión que provoca la enorme sala oscura:

Como el prisionero de la caverna de Platón, el espectador es víctima de una ilusión (impresión de realidad) o alucinación, una vez que confunde las representaciones con la propia realidad [...] En estos términos, no solo el cine posee un dispositivo específico, cuyo efecto básico consiste en la producción de impresión de realidad; como dispositivo cinematográfico tiene aspectos materiales (aparato de base), psicológicos (situación espectral) e ideológicos (deseo de ilusión) que contribuyen a conformar esta impresión<sup>11</sup>

Lo que sucede en estos filmes, que fortalece el objetivo de sus directores, es la utilización de la imagen documental, la cual proporciona un elemento adicional en la construcción de la realidad que se nos coloca frente a nuestros ojos y que provoca la aceptación de la veracidad de las situaciones que aparecen:

El espectador asumirá la supuesta verdad del cine documental por tres razones: por el grado de respeto que las imágenes a las que hagan referencia mantengan con la realidad que el público conoce; por su especial estética de iluminación [...] y por la no utilización de determinados códigos cinematográficos asumidos a priori por el

---

<sup>9</sup> Yáñez Tapia, G. “El espectador ¿Derivas o cambio de estatuto?” En *Dossier Derivas del espectador. Revista La Fuga*, año 2008. Chile, p. 2.

<sup>10</sup> Jiménez, J. (2006) “La fotografía, el cine, el espectáculo”. En *Teoría del arte*. Madrid: Tecnos, p. 193.

<sup>11</sup> Parente, A. (2011) “La forma cine: variaciones y rupturas”. *Arkadin: Estudios sobre cine y Artes audiovisuales*, año 2011, nº 3. La Plata: FBA, p. 43.

espectador como parte del lenguaje de la ficción, pero que resultarían 'inverosímiles' en la realidad.<sup>12</sup>

De esta forma, ambos directores, en los respectivos filmes, utilizan en la primera porción el recurso documental, el objeto ordinario, para construir un código de "realidad" y "verdad" que el espectador acepta, con el cual es atrapado en el universo que la imagen le esta proponiendo. Es así que el público se encuentra distraído. No está observando atentamente. Entonces, el mago pone en acción el truco de magia. Toma el objeto ordinario y lo convierte en algo extraordinario. Realiza el acto de ilusión: la historia de Picasso y Oja Kodar, la transformación de Thierry Guetta en Mr. Brainswash, ambas son vistas por el espectador con los mismos ojos y la misma promesa de que lo que está viendo es real y verdadero. Sin embargo, ha sido engañado. Quizás ya lo sabía desde un primer momento, pero no le interesa: a él simplemente le gusta ser engañado.

### El prestigio

Pero todavía no aplaudes. Porque hacer que algo desaparezca no es suficiente. Tienes que traerlo de vuelta. Por eso es que todo truco de magia tiene un tercer acto. La parte más difícil. La parte que llamamos 'el prestigio'<sup>13</sup>

La función esta a punto de terminar. El ilusionista nos ha cautivado. Nos ha atrapado en su juego. Nos ha mostrado lo que puede hacer no tan solo con un simple truco de magia, sino con la bella actuación que ha realizado. Ahora, esta a punto de mostrar su tercer acto, de poner las cosas en orden, para que marchemos contentos a nuestros hogares. Mientras ocurre esto, es tiempo de reflexionar lo que hemos visto.

La verdad. Lo falso. La mentira. La ilusión. La copia. El original ¿Qué es lo verdadero y lo falso, la mentira, la ilusión? Vivimos todos los días de nuestra vida caminando a través de pasillos, de calles, de veredas. Vemos a otras personas pasar por al lado nuestro. Algunas deben tener las mismas incertidumbres que nosotros. Algunas quizás directamente nunca se les ocurrió hacerse estas preguntas. Vemos la televisión, los diarios, escuchamos la radio. Las noticias. Unas dicen que pasó algo. Otras dicen lo contrario. Otras que paso así, pero no tan así. ¿Qué es la realidad? ¿Es lo que tenemos frente a nuestros ojos? ¿Nosotros construimos lo que tenemos frente a nuestros ojos, o esto es lo que nos construye a nosotros? ¿O hay algo más que construya todo?

---

<sup>12</sup> Rodríguez Merchán, E. (2002) "Mecanismos de Género: Reflexiones sobre el documental y la Ficción." Apunte de Cátedra de Guión 2. La Plata: FBA, p. 6-7.

<sup>13</sup> *The Prestige* (El gran truco). (2008). Christopher Nolan.

“Todo el reparto. Todos los actores, menos uno, actúan como locos para nosotros, sin recibir paga, sin siquiera saber que eran actores de una película”<sup>14</sup>. ¿Y si en realidad es eso? Quizás la verdad es un truco de magia, una falsificación, un gran montaje diseñado por un ilusionista y nosotros somos los actores que no sabemos que estamos en su film. Quizás somos personajes en busca de un autor<sup>15</sup>, que nos dicte nuestras vidas, que nos diga cual es el parlamento que sigue, cuando salimos de escena, cuando volvemos, cuando vivimos, cuando morimos. O quizás la verdad no exista. Solo exista la interpretación. Quizás, “El valor del mundo reside en nuestra interpretación [...]” y la verdad, por lo tanto, sean las “interpretaciones tradicionales”, que son “apreciaciones perspectivitas, gracias a las cuales podemos mantenernos con vida, es decir, con voluntad de poder. Nunca se alcanza la verdad, pues no hay ‘verdad alguna’ ”<sup>16</sup>

Y si la realidad es una simple interpretación, ¿No es el arte el que nos permite tomarla como tal? ¿No se dice que en una obra de arte el artista plasma su visión de la vida? Esto ya es complicado y algo ambiguo. Hay tantas definiciones, tantos debates, tantas discusiones acerca del arte. Y más ambiguo todavía es que se declare su muerte cuando todavía nadie se pone de acuerdo en que es. “Es hermoso, pero, ¿Es arte?”<sup>17</sup>

Quizás, no tenga importancia. Quizás el arte sea un truco de magia, una ilusión. Si se supiera el secreto, ese “enigma inalcanzable; algo del orden de lo sagrado”<sup>18</sup>, perdería todo su sentido, todo lo profundamente humano que es. Su sentido de juego, de símbolo, de fiesta<sup>19</sup>. Lo que si importa, es que hay artistas y hay público. Hay ilusionistas y hay espectadores. Hay gente que hace trucos de magia y hay gente que aplaude. Hay gente que hace chistes y hay gente que se ríe.

Tal vez eso sea el arte. Como dice Banksy, “tal vez el arte sea un chiste”<sup>20</sup>. Y el que ría último, ría mejor. El mago se retira. Se cierra el telón.

## Bibliografía

- Ciafardo, M. F DE FICCIÓN. Una aproximación a F for Fake, de Orson Welles, En prensa.
- Gadamer, H.G. (2005) *La actualidad de lo bello: El arte como juego, símbolo y fiesta*. Buenos Aire: Paidós.
- Gruner, E. (2000) “El arte, o la otra comunicación ”. En *Actas de la 7° Bienal de La Habana, Cuba*.

---

<sup>14</sup> *F for fake* (F de falso). (1974). Orson Welles.

<sup>15</sup> Pirandello, L. (2004) *Seis personajes en busca de un autor*. La Plata: Terramar.

<sup>16</sup> Pardo, R. (1998) “Nietzsche y el redescubrimiento de la historicidad”. En Díaz Esther (comp.) *La posciencia. El conocimiento científico en las postrimerías de la modernidad*. Buenos Aires: Biblos, p. 190.

<sup>17</sup> *F for fake*. (1974) Orson Welles.

<sup>18</sup> Gruner, E. (2000) “El arte, o la otra comunicación ”. En *Actas de la 7° Bienal de La Habana, Cuba*, p.1.

<sup>19</sup> Gadamer, H.G. (2005) *La actualidad de lo bello: El arte como juego, símbolo y fiesta*. Buenos Aire: Paidós.

<sup>20</sup> *Exit through the gift shop*. (2009). Banksy.



- Jiménez, J. (2006) "El arte de nuestro tiempo y la estética envolvente". En *Teoría del arte*. Madrid: Tecnos.
- Jiménez, J. (2006) "El arte pop y la cultura de masas". En *Teoría del arte*. Madrid: Tecnos
- Jiménez, J. (2006) "La fotografía, el cine, el espectáculo". En *Teoría del arte*. Madrid: Tecnos.
- Marchán Fiz, S. (1996) "La autonomía de la estética en la Ilustración". En *La estética en la cultura moderna. De la ilustración a la crisis del Estructuralismo*. Madrid: Alianza Forma.
- Martín-Barbero, J. (2003) "*Estética de los medios audiovisuales*". En *Estética*. Edición de Ramón Xirau y David Sobrevilla. Editorial Trotta. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Michaud, Y. (2007) "Hacia la estética de los tiempos del triunfo de la estética". En *El arte en estado gaseoso. Ensayo sobre el triunfo de la Estética*. México: Fondo de Cultura económica.
- Pardo, R. (1998) "Nietzsche y el redescubrimiento de la historicidad". En Díaz Esther (comp.) *La posciencia. El conocimiento científico en las postrimerías de la modernidad*. Buenos Aires: Biblos.
- Parente, A. (2011) "La forma cine: variaciones y rupturas". *Arkadin: Estudios sobre cine y Artes audiovisuales*, año 2011, nº 3. La Plata: FBA.
- Pirandello, L. (2004) *Seis personajes en busca de un autor*. La Plata: Terramar.
- Rodríguez Merchán, E. (2002) "Mecanismos de Género: Reflexiones sobre el documental y la Ficción." Apunte de Cátedra de Guión 2. La Plata: FBA.
- Yáñez Tapia, G. "El espectador ¿Derivas o cambio de estatuto?" En *Dossier Derivas del espectador. Revista La Fuga*, año 2008. Chile.

#### Filmografía

- Exit through the gift shop* (2009) Banksy.
- The prestige* (2009) Christopher Nolan.
- F for fake* (1974) Orson Welles.

#### Apéndice de imágenes



*F de Falso*



*Exit Trough the Gift Shop*