



PRESENTACIÓN

DOMINGO SÁNCHEZ-MESA (UNIVERSIDAD DE GRANADA)
MARÍA JOSÉ SÁNCHEZ MONTES (UNIVERSIDAD DE GRANADA)

La consolidación masiva de las tecnologías de la información y de la comunicación fue celebrada en el último cambio de siglo como una oportunidad histórica para el acceso generalizado de nuestras sociedades modernas a la información y el conocimiento: la utopía de una ciudadanía informada y racional. Inmersos ya en el segundo cuarto del siglo XXI, muchas de aquellas promesas parecen hoy quiméricas, con el aumento de la desinformación a través de las redes sociales o la actual crisis de confianza en la veracidad de la información o en la relación con las representaciones basadas en la imagen, el sonido o los medios audiovisuales. A pesar de que el fenómeno de la relación difusa entre la realidad y la ficción no es del todo nuevo y remite a discusiones que, al menos en Occidente, se remontan a los sofistas o a la crítica platónica de la escritura, cabe preguntarse de forma legítima si nos encontramos ante un cambio real de paradigma en este sentido.

La perspectiva crítico-cultural que proponemos desde el proyecto de investigación académico Fic-Trans sitúa el foco del análisis sobre los propios fundamentos teóricos y los discursos que soportan tanto el “éxito” reciente del concepto de posverdad como del conjunto de estrategias retóricas y discursivas que operan en los límites entre los géneros ficcionales y los factuales, tratando de explicar o subvertir las percepciones dominantes sobre dichos límites en el contexto actual. Este número plantea por tanto el estudio crítico de los riesgos y las oportunidades que emergen de la borradura y pérdida creciente de las fronteras entre ficción y no ficción (Lavocat, 2016) en un foco especial en la cultura visual contemporánea, desde su interrelación tanto con el concepto de posverdad (McIntyre, 2018; Carrera, 2018) como con los conceptos de intermedialidad e hibridación mediática (Sánchez-Mesa y Alberich, 2022).

Por otro lado, como nos han enseñado las teorías críticas de los medios de comunicación de masas, así como las de los new media y las de las culturas digitales, la ficción siempre se ha movido y jugado con espacios fronterizos entre la realidad y la propia construcción ficcional de esa realidad. Sin embargo, en la actual cultura visual y mediática encontramos una proliferación de obras donde la hibridación entre ficción y no ficción se exagera hasta volverse especialmente problemática e interesante desde un punto de vista teórico y crítico. El documental mismo, asociado tradicional e institucionalmente al registro y representación del mundo histórico (Nichols 1999), se torna más consciente y autorreflexivo (Catalá 2023), en un espacio más complejo tras la consolidación de un régimen de relación con la realidad modificado profundamente por el impacto masivo de las imágenes digitales y las redes sociales. La irrupción de las tecnologías asociadas a la IA Generativa no ha hecho sino extremar una tendencia ya constatable en el horizonte digital de la postfotografía (Fontcuberta, 2016).

Entre los diversos límites que esta exploración crítica se propone plantear hay uno sin lugar a dudas fundamental: los que marcan la diferencia entre el cine documental y el cine de ficción. Unos límites estos ciertamente borrosos, en ocasiones negados por una parte de la teoría fílmica, que se siguen negociando en un movimiento sin final al que atienden en su artículo inicial del monográfico María José Higuera y José P. Pérez Ruffí. Dada la naturaleza discursiva de cualquier relato documental, la posible diferencia entre documental y ficción audiovisuales dependerán de las cualidades específicas de sus respectivos discursos, unas formas específicas que se catalogan y sistematizan en este trabajo revisando la literatura de referencia en esta cuestión para luego llevar a cabo un análisis de su presencia en un corpus de 33 series producidas durante el primer cuarto del XXI. Los autores denominan “estrategias” a esas formas específicas según las cuales existiría “un lenguaje audiovisual documental”, distinguiendo 3 tipos según dichas estrategias se correspondan con la imagen, el sonido o el montaje. Se trata de convenciones formales que insuflan autenticidad y veracidad al discurso ficcional de las series estudiadas donde la hibridación de ficción y no ficción emerge precisamente de la confusión o juego en el proceso de codificación y decodificación de lenguajes y sus respectivas convenciones (p.11).

Estas técnicas, comunes en el documental como se apuntó en el comentario sobre el lenguaje audiovisual de los formatos de no ficción, aportan a las series de ficción una impresión de autenticidad y veracidad que puede llegar a difuminar los límites entre la captación de la realidad y la ficción. Hablamos, en todo caso, de convenciones estilísticas y de impresiones que remiten a dichas convenciones a través de estrategias retóricas precisas, tanto en el caso del audiovisual de no ficción como del audiovisual de ficción. La codificación de recursos o de lenguajes asociados a la ficción o a la no ficción permite una posterior decodificación de aquellos por parte de la audiencia. La hibridación entre ficción y no ficción nace del juego, de la simulación y de la confusión en el proceso de codificación y decodificación de lenguajes, y de las respectivas convenciones que conducen a la formulación de los mismos.

Esta oscilación o juego en las fronteras entre los géneros del documental y de la ficción dependen a su vez de unos marcos normativos, institucionales o regulatorios dentro de los cuales se establecen las condiciones de posibilidad mismas de la producción de obras pertenecientes a uno y otro espacio o bien hibridados. La cartografía de ese mapa normativo, estatal y autonómico, en el caso español es la contribución del artículo firmado por Juan J. Feria y Francisco J. Gómez, quienes parten de la hipótesis de que los cambios generados en la cultura mediática contemporánea y su contexto digital y transmedial han favorecido la experimentación y el mestizaje en el espacio de la llamada “no ficción”. Los lectores/as de este artículo, sólidamente fundamentado en una documentación muy completa, comprobarán el desajuste entre la riqueza y profusión de formas de hibridación en las fronteras de los distintos géneros asociados al documental y aquellos marcos normativos que regulan las posibilidades de su limitado circuito de distribución y exhibición.

Junto a la fascinante proliferación de formas de hibridación entre discursos factuales y ficcionales el número nos ofrece indagaciones importantes sobre el papel de la intermedialidad en este entramado de posibilidades creativas entre las artes y los medios. Este es el foco del artículo de Carlos Linares en el cual se estudian, a partir de herramientas de análisis fílmico y semiótico, las formas de lo teatral en la puesta en escena y planificación del caso del film de los hermanos Taviani, César debe morir () con especial atención a la incidencia de la técnica del distanciamiento brechtiano. La

trascendencia de la intermedialidad, es decir, de la relación y diferencia de la especificidad mediática de teatro y cine en este caso, se prueba como fundamental para entender los efectos de esta transmedialización, porque los límites entre realidad y ficción no son los mismos para ambos medios (artes). Los distintos usos de lo teatral en el cine (ya sea como contenido o como estética o modo enunciativo y performático) introducen una fractura en la relación de la ficción cinematográfica con la realidad, subrayando su carácter construido (p. 19) desde una noción propiamente intermedial y transmedial del compromiso político de las formas artísticas.

Si el trabajo anterior analiza las posibilidades creativas de la transmedialización del teatro en el cine, con la consecuente adición de complejidad de elementos formales factuales (cuerpo, copresencia en el acontecimiento, exhibición del artificio escenográfico, etc.) en la puesta en escena cinematográfica ficcional (el film de los Taviani), en el trabajo que firman Juan José Balaguer y Arnau Gifreu asistimos al movimiento contrario. En este texto se analiza el uso de elementos o géneros y modos ficcionales en la comunicación del activismo en redes sociales, y ello a partir de la constatación de una distinta actitud de dicho activismo en el contexto actual frente a la cultura popular mainstream. Este cambio ya venía descrito en los trabajos de Henry Jenkins, entrevistado personalmente por Balaguer al respecto, lo que constituye un valor añadido importante al texto. La investigación se centra en las redes sociales de IG y X de las organizaciones Greenpeace y Extension Rebellion (RX), empleando la metodología del análisis de contenido entre el 1 de enero y el 1 julio de 2024. Los resultados, altamente significativos, desmontan prejuicios sobre el uso de determinadas técnicas y recursos (fuertemente intermediales por otro lado) en la denuncia del activismo ecologista, como puede ser el humor o los memes.

Un monográfico como este demandaba también una perspectiva de análisis de las prácticas de los usuarios de los mundos de no ficción y ficción, intensamente intermediales y progresivamente transmediales. Por ello se incluye un artículo como el de José M. Blázquez y Mario de la Torre sobre el fandom y la creación alternativa de relatos e imágenes en el caso de franquicias enormemente populares como las de Harry Potter y Crepúsculo. El estudio se centra en el uso de la IA generativa en la creación de esas imágenes, atendiendo sobre todo a la subversión de la heteronormatividad en la representación de las relaciones amorosas entre personajes de estos universos ficcionales, dominante en la expansión transmedial de los mismos y ello a partir de la hipótesis de que el uso de la IAG por parte de los fans responde la pulsión de estos por “lo real” (p. 77).

Por último, el artículo de Álvaro Jiménez Sarmiento (“Self-Referentiality in Orson Welles’ Sketch Book, 1955”) aporta un interesante caso de estudio, a modo de ejercicio de arqueología de los medios, donde las técnicas narrativas y la puesta en escena audiovisual de estos breves programas de televisión (BBC, 6 episodios o entregas), sus contenidos absolutamente condicionados por la personalidad y autoridad del busto parlante y la mezcla de elementos verídicos e inventados, se consideran por el autor posibles precedentes de parecidas técnicas de conexión con la intimidad de los espectadores usadas por los youtubers. La fuerza de la autorreferencialidad y la constante “inscripción del yo” (Weinrichter 2004, 53) en esos monólogos de Welles, apoyados por cierto en dibujos con los que iba ilustrando su relato, funcionarían de modo similar a la omnipresencia del yo (cuerpo y voz-relato) como guía de la percepción en el caso de la adscripción o “suscripción” de los seguidores a los relatos de sus youtubers favoritos, con sus discursos hiperbólicos y más emocionales que racionales.

En definitiva, los artículos seleccionados por Visual Review para este especial son una cala del tipo de investigación auspiciada por el proyecto FicTrans, en cuyo espacio atendemos a la enorme y compleja experimentación artística y mediática que está teniendo lugar en las fronteras entre los discursos documentales y ficcionales, pero también a los problemas epistemológicos y políticos que se derivan de esta movilidad de las fronteras o límites o a la falta de conciencia social y cultural de las mismas. Así, estamos abordando también el estudio de un fenómeno, no radicalmente nuevo, pero sí preocupante en su alcance como es la dificultad creciente para leer o percibir la ficción como tal, lo que lleva no solo a confusiones de personajes y situaciones de ficción como si fueran reales o históricos, como a la proliferación, polémica e inquietante, de los nuevos modos de censura de la ficción, particularmente la asociada a las formas del humor. Entendemos que resulta necesaria redoblar esfuerzos en pro de una labor de investigación teórica y crítica sobre el papel que está jugando la hibridación de medios y géneros, a partir de las dinámicas culturales y tecnológicas que inciden sobre las prácticas inter- y transmediales en este contexto de oscilación entre hechos y ficciones, con sus discursos y géneros asociados.

Referencias

- Carrera, P., & Talens, J. (2018). El relato documental: Efectos de sentido y modos de recepción. Ediciones Cátedra, : Cátedra.
- Català Domenech, J. M. (2023). El futuro imaginario del documental. En Alvarado, A. y Torreiro, C. (Eds.), El documental en España. Historia, estética e identidad (pp. 455-476). Cátedra.
- Fontcuberta, Joan (2016) La furia de las imágenes. La era de la postfotografía. Galaxia Gutenberg.
- Lavocat, Françoise (2016) Fait et Fiction. Pour une Frontière. Seuil.
- McIntyre, Lee (2018) Post-Truth. MIT Press.
- Nichols, B. (1997). La representación de la realidad: Cuestiones y conceptos sobre el documental. Paidós.
- Sánchez-Mesa, Domingo y Alberich-Pascual, Jordi (eds., 2022) Transmedialización y Crowdsourcing. Tirant lo Blanch.
- Weinrichter, A. (2004). Desvíos de lo real: El cine de no ficción (1a ed.). T&B.