

RELACIÓN EN EL PROCESO DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE

AINHOA RODRÍGUEZ LÓPEZ

Habida cuenta de la condición sine qua non de manipulación de la realidad que posee el cine y conscientes de que los límites sobre el mayor o menor grado de artificio de un filme han sido motivo de confrontación a lo largo de su historia, vamos a entender como “realistas” aquellas corrientes cinematográficas que quieren acercarse a la cotidianidad de una clase social o a un personaje individual y a su entorno para reflejar su hábitat de la manera más fiel posible. Subyace, en este caso, el concepto de imitación, pues tratan de reconstruir con la mayor fidelidad el objeto representado, y realizan, así, una reproducción de la realidad.

Muchos utilizan como barómetro para determinar la calidad de una película el mayor grado de mimesis de esta con respecto a la realidad, despreciando aquellas obras que dan la espalda a la misma. Es frecuente en conversaciones con amigos o conocidos percibir que existe, en el imaginario colectivo, la idea de que la ejecución por parte de un actor de una interpretación no realista obtiene como resultado una interpretación no verosímil, desprovista de verdad, una idea que suele ser manifestada por comentarios del tipo: “Ese actor estaba sobreactuado”. Pues bien, este planteamiento es profundamente erróneo ya que la verdad cinematográfica no está reñida con la reinención de la realidad; esta podría ser una construcción en torno a universos mágicos y, por tanto, profundamente irreales y, al mismo tiempo, absolutamente verosímiles, siempre y cuando los autores sean coherentes con los códigos y las leyes planteadas, con el “acuerdo” al que han llegado con el espectador.

Hay películas de alto contenido realista que, sin embargo, no se acogen, en muchos de sus desarrollos, a lo que ha sucedido expresamente en la vida real y que, por el contrario, la tratan de reflejar. Un ejemplo lo encontramos en *Roma città aperta*, para cuyo rodaje se construyeron cuatro decorados en una nave: la sacristía, la oficina del comandante de la Gestapo, un salón burgués y la celda donde se rodarían las escenas de tortura de los partisanos. La oficina del comandante nazi, Kappler, y sus salones, aparecen en el filme recreados al lado de las celdas de martirio, en el mismo pasillo del mismo edificio, algo que no sería creíble en la realidad y que además no se dio. Cuenta Ugo Pirro al respecto de esto, sobre el decorado de la película:

“Una escenografía alejada de la realidad, ya que Kappler no torturaba a los antifascistas en el cuarto de al lado de su salón y su oficina, pero en compensación, esa conveniencia permitía unir en rápida sucesión las escenas de la perdición y la traición de la Michi con las intrigas del comandante nazi, las escenas de la tortura con los encuentros entre el comandante de la Gestapo y el servil jefe superior de la policía de Roma.”

Si imaginamos un espectro de representación fílmica, a un lado colocaríamos las obras que tienen una absoluta convicción realista, que pretenden reproducir la realidad siendo lo más fieles posibles al objeto representado; mientras que en el otro extremo del espectro estarían las películas que reinventan la realidad con elementos altamente imaginarios y que carecen de una convicción realista, que se abstraen de la misma. La elección por parte del cineasta del modo de representación le permite desplazarse de un lado a otro del espectro, a veces más cercano a una concepción mimética, a veces más próximo a la idea anti-naturalista.

Es importante precisar que no hay relatos puros, ya que no existen filmes que sean completamente realistas ni películas cuya realidad sea, como dice Robert Mckee, “la pura imaginación”. Así, concurren películas con mayor o menor porcentaje de realismo y/o películas con mayor o menor proporción de reinención fílmica de acuerdo a unos códigos subjetivos. Siempre habrá una base realista que apunte a nuestra percepción de la vida y a nuestras experiencias y relaciones personales. Incluso en obras protagonizadas por personajes no reales hallaremos -si están eficazmente construidas- una cierta humanización por pequeña que sea. Incluso en películas rabiosamente naturalistas también estará presente la representación para la cámara y resultará inevitable forzar elementos y situaciones para ser captados por el objetivo, ya que la puesta en escena sería y es ineludible desde el momento que hay un creador.

“Las historias son metáforas de la vida. Nos llevan más allá de lo fáctico, hasta lo esencial. Por consiguiente será un error aplicar las normas estrictas de la realidad a la narrativa. Los mundos que creamos obedecen a sus propias leyes internas de la casualidad (...). Incluso la minitrama más naturalista y más de “la vida como se vive” será una existencia abstraída y enrarecida. Cada realidad ficticia establece de manera única como se producen las cosas en su interior.”

Fijados los principios que definen el espectro representacional, vamos a definir una película verosímil como aquella que actúa a favor de la lógica de su trama, de las motivaciones de los personajes y del planteamiento único y homogéneo de la puesta en escena y del resto de las técnicas desarrolladas en torno a la obra, relacionando íntimamente forma y contenido. Una película expone, en sus primeros minutos, sus códigos, principios y planteamientos que configurarán su propia realidad y esas normas generadas han de ser seguidas y respetadas a lo largo del mismo. En ese acuerdo tácito establecido con el espectador cinematográfico radicará la verdad de nuestra historia.



ISSN 2341-3093

EL HINOJAL. Revista de estudios del MUVI
Núm. 5, diciembre 2015

EDICIÓN: Amigos del MUSEO DE VILLAFRANCA
COORDINACIÓN: Fco. Javier Durán García
MAQUETACIÓN: Nieves Fernández García

**PORTADA Y
CONTRAPORTADA:** Luis Manuel Sánchez González