

DOSSIER
**Representaciones
Ficcionales: Una
Reflexión Sobre El
Modo De Relatar De Los
Medios Audiovisuales**
Fictional Representations: A
Reflection On The Audiovisual
Media's Mode Of Storytelling

TRAZOS - AÑO VIII - VOL. I - JUNIO 2024 - e-ISSN 2591-3050

Pilar Gómez Diz

Universidad de Buenos Aires. Cdad. Autónoma de Buenos Aires, Argentina.
pilargomezdz@gmail.com

Recibido: 20 de Mayo de 2024

Aceptado: 25 de junio de 2024

TRAZOS - REVISTA DE ESTUDIANTES DE FILOSOFÍA - AÑO VIII - VOL. I. - JUNIO 2024

PÁGINAS 13-25 - E-ISSN 2591-3050

<http://www.ojs.unsj.edu.ar/index.php/trazos/>

INSTITUTO DE FILOSOFÍA - FACULTAD DE FILOSOFÍA, HUMANIDADES Y ARTES - UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN JUAN

Resumen: En el presente escrito se pretende reflexionar en torno a los modos en que se pueden vincular las narrativas históricas y la experiencia que estas intentan representar. Para ello, se parte de la premisa de que existe una tensión intrínseca entre la experiencia vivida y su representación narrativa, lo cual plantea interrogantes sobre la fidelidad y la eficacia de dichas narrativas. Para abordar esta problemática, se explorarán diversas propuestas teóricas que permitan aproximarse a la representación ficcional. En primer lugar, se presentarán las reflexiones de Louis Mink, quien considera la forma narrativa como un instrumento cognitivo esencial. En segundo lugar, se analizará la propuesta de Hayden White, enfocada en el valor metodológico de la narrativa para la representación histórica. En tercer lugar, se retomará la tesis de David Carr, que establece una continuidad entre la narrativa y lo acontecido. Finalmente, se discutirá cómo la relación entre experiencia y narrativa puede ser abordada desde los lenguajes audiovisuales, con un énfasis particular en la distinción entre cine documental y cine de ficción.

Palabras Clave: FICCION - NARRATIVA HISTÓRICA - LENGUAJES AUDIOVISUALES

Abstract: This paper aims to reflect on how historical narratives and the experiences they try to represent can be linked. It starts from the idea that there is an intrinsic tension between lived experience and its narrative representation, which raises questions about the accuracy and effectiveness of these narratives. To address this issue, various theoretical approaches to fictional representation will be explored. First, the reflections of Louis Mink, who sees narrative form as an essential cognitive tool, will be presented. Second, Hayden White's proposal, which focuses on the methodological value of narrative for historical representation, will be analyzed. Third, David Carr's thesis, which establishes a continuity between narrative and what actually happened, will be reconsidered. Finally, the relationship between experience and narrative will be discussed, with a special focus on the difference between documentary and fiction films.

Keywords: FICTION - HISTORICAL NARRATIVE - AUDIOVISUAL LANGUAGES

El estudio de la representación histórica ha sido un tema central en las disciplinas dedicadas a comprender el pasado. En este contexto, la relación entre narrativas históricas y la experiencia histórica ha sido objeto de estudio ineludible, particularmente en lo que respecta a las tensiones inherentes entre representación y realidad. Esta relación tensional ha planteado un debate filosófico sobre la naturaleza del discurso histórico, sobre los modos en los cuales se configuran narrativamente las experiencias del pasado.

En el marco de esta disputa algunas corrientes narrativistas como la de Hayden White sostienen que el discurso histórico posee un carácter inherentemente ficcional, que cualquier configuración narrativa de la experiencia debe ser considerada una representación ficcional. Por otro lado, las teorías reificadoras defienden la capacidad del discurso histórico para reflejar de manera fiel la realidad acontecida, a pesar de las inevitables construcciones narrativas.

En este sentido, el discurso audiovisual, con especial énfasis en el cinematográfico, entendido como narrativo, emerge como un terreno fértil para explorar estas cuestiones, ofreciendo nuevas perspectivas sobre la representación histórica. Los lenguajes audiovisuales pueden ser entendidos como un modo de darse del discurso histórico capaz de transmitir experiencias del pasado, abriendo posibilidades en la manera de comprensión y representación de la historia. En este punto resulta enriquecedor profundizar en el carácter ficcional inherente al documental, para indagar en la problemática de la veracidad y la representación del cine como herramienta historiográfica.

El pasado como relato no contado

A lo largo de las últimas décadas han surgido múltiples líneas de investigación en torno a los vínculos existentes entre la narrativa y las representaciones históricas del pasado. Estas indagaciones, que giran en torno al modo en el que las narrativas históricas configuran las experiencias, han evidenciado la importancia de atender al rol que cumplen la imaginación y la figuración en la organización de los relatos históricos. Para abordar la pregunta acerca de la capacidad que poseen los relatos históricos, en tanto narrativos, para reflejar las experiencias acontecidas resulta sumamente enriquecedor introducir las reflexiones de Louis Mink en torno a la forma narrativa como un instrumento cognitivo. En *La comprensión histórica*, Mink propone una indagación sobre el modo en que aún continúa vigente el presupuesto de que el pasado es un relato contado que el historiador debe descubrir. Si bien en la actualidad parecería que las tesis acerca de una historia universal han caducado, su análisis pone de relieve el modo en el que estas continúan vigentes en el sentido común. La presuposición de que es posible dividir de forma tajante la narrativa histórica de la ficcional es una forma de seguir defendiendo la historia universal; de seguir considerando que hay un modo en que el pasado es un relato no contado, que está esperando a que el historiador lo cuente tal cual fue. El análisis de los rasgos distintivos de la *comprensión histó-*

rica pone en evidencia que existen fuertes similitudes entre la historia disciplinar y otras formas de representación, tales como la literatura. En este sentido, Mink afirma que “La historia y la ficción son por igual relatos o narrativas de acontecimientos y acciones; pero para la historia, tanto la estructura de la narrativa como sus detalles son representaciones de la realidad pasada” (2015, p.188).

En esta línea, sus trabajos permitieron poner en duda la posibilidad de demarcar un límite preciso entre las narraciones históricas y las ficcionales. Sus argumentaciones tuvieron como objetivo mostrar que las narraciones históricas implican un ejercicio de comprensión configuracional que no puede ser diferenciado del ejercicio que llevan a cabo las narrativas de ficción. Si se pretende abandonar la idea de que el pasado es un relato no contado, pretensión reconocida por gran parte de los historiadores en la actualidad, debe abandonarse también la pretensión de una distinción clara entre la representación histórica y la ficcional. El reconocimiento del carácter configuracional de los relatos construidos en el ámbito de la historia disciplinar evidencia la importancia que tienen la imaginación y la creatividad del historiador a la hora de construir relatos sobre lo acontecido. El conocimiento que pueden brindar las narrativas históricas se encuentra fuertemente condicionado por la imaginación de quien construye la narrativa y no es posible desvincularlo de esta. Por este motivo, se vuelve posible reconocer que el concepto de narrativa histórica presenta un dilema ya que “en tanto histórica, afirma representar, a través de su forma, parte de la real complejidad del pasado; pero en tanto narrativa, es un producto de la construcción imaginativa, que no puede defender su afirmación de verdad mediante ningún procedimiento aceptado de argumento o autenticación” (Mink, 2015, p.205).

Asimismo, las reflexiones llevadas a cabo por Mink, dentro de lo que se denomina “giro narrativista”, contribuyeron a mostrar que el carácter narrativo de los relatos históricos trae aparejada una comprensión del pasado que no puede desligarse de la configuración que da cuenta de él. Sin abandonar la posibilidad de hablar de conocimiento histórico Mink muestra que dicho conocimiento no está vinculado a la capacidad representativa de la experiencia pasada sino con la capacidad de configurar un relato que se considere adecuado. El vínculo que hay entre las narrativas históricas y la experiencia no adquiere la forma de la representación verdadera, sino que el valor de la narrativa como instrumento cognitivo reside justamente en su capacidad de proporcionar un relato coherente.

La virtud de la narrativa

En consonancia con los aportes de Mink, Hayden White, tras la publicación de *Metahistoria*, llevó a cabo diversas producciones en las que abordó la cuestión de la importancia de la dimensión figurativa e imaginativa en toda construcción acerca del pasado. Siguiendo la teoría literaria propuesta por Erich Auerbach en *Mimesis*, White asume el compromiso de evidenciar los modos en los cuales el discurso histórico construye presentaciones de la realidad. Separándose de las

concepciones que piensan al realismo como un intento de producir una copia fiel de lo que se considera real va a introducir la noción de *realismo figural* como propuesta de una configuración historiográfica no representacionalista. La imposibilidad de separar las experiencias del pasado de las narrativas que las traman es explorada por White en su reconocimiento de que los acontecimientos ocurridos no poseen un significado propio, sino que su potencia significativa aparece en la medida en que se les impone un determinado relato.

Los aportes de White evidencian que los acontecimientos del pasado no brindan en sí mismos ninguna orientación para la producción de una narrativa que pueda ser definida como verdadera. Cuando los historiadores relatan un acontecimiento del pasado realizan operaciones historiográficas en las que introducen un enfoque que no es intrínseco a los acontecimientos como tales. Las configuraciones narrativas en el campo de la historia no dan cuenta de un mero registro de lo acontecido, sino que remiten a una creación artística que posee elementos poéticos. La escritura histórica está inherentemente implicada por las formas de la narrativa, los historiadores utilizan técnicas para dar forma y estructura a sus relatos históricos que convierten a sus configuraciones del pasado en configuraciones representacionales.

A su vez, este enfoque que los historiadores le otorgan a sus figuraciones trae aparejada la elección de una perspectiva histórica por sobre otra sin que haya una base teórica segura para afirmar legítimamente la preferencia de dicho enfoque. Los eventos ocurridos no poseen un orden en sí mismos, sino que este les viene dado por la interpretación que el historiador hace acerca de ellos; el mundo no se presenta como un relato con un tema central y un ordenamiento según principios medios y fines, es el historiador quien le impone al mundo dicha estructuración atendiendo a un enfoque determinado. En última instancia, si es posible advertir un orden en los acontecimientos del pasado es producto de que el aprendizaje de los mismos se ha dado por medio de relatos que siguen la fórmula narrativa de principios, medios y fines.

A diferencia de la narrativización que pretende ocultar las estructuras desde las cuales se construye un relato experiencia, la narrativa implica “un discurso que adopta abiertamente una perspectiva que mira al mundo y lo relata” (White, 1992, p.18). Frente a la idea de que es posible dar cuenta de la experiencia del pasado sin contaminarla de la construcción de sentido propuesta por el historiador que la relata, White sostiene que es necesario utilizar la forma narrativa como un modo de hacer patente el carácter situado de los relatos. Distanciándose de las concepciones que atribuyen un ordenamiento signado por la causalidad suficiente a los acontecimientos históricos, afirma, en su interpretación sobre Auerbach, que los acontecimientos históricos pueden ser relacionados entre sí de manera similar a cómo una figura se relaciona con su consumación en una narrativa. En esta línea, introduce la noción de *causalidad figural* para dar cuenta de que el vínculo entre una experiencia del presente y una del pasado no expresa una relación genética de lo anterior como actual, sino que es la figura posterior la que consume

a la anterior en la medida en que se identifica con ella.

Este tipo de ordenamiento de los acontecimientos permite comprender que el pasado y el presente no constituyen dos entidades diferenciadas donde el presente es un efecto del pasado, sino que ambas forman parte de un proceso recíproco de identificación y comprensión. Desde una perspectiva whiteana “el vínculo es establecido desde el punto en el tiempo experimentado como presente hacia el pasado y no, como en las relaciones genéticas, desde el pasado hacia el presente” (2010, p.37).

Ahora bien, tal como la concibe White, la *causalidad figurada* no sólo determina el modo en el que se relacionan los acontecimientos históricos entre sí, sino también el modo en el cual se vincula el relato con su contexto. La lectura whiteana del análisis de Auerbach señala que los relatos no son una representación de su entorno político, social y económico sino una presentación de la consumación de la figura de éste. El contexto como experiencia ya es en sí mismo una figura que incide como prefiguración a la consumación que es el relato. Por este motivo, “el acontecimiento histórico permanece abierto a apropiaciones retrospectivas por parte de cualquier grupo que en adelante opte por el mismo como prototipo legitimador de su propio proyecto de auto-creación y, por lo tanto, como elemento de su genealogía” (2010, p.46).

Asimismo, respecto del hecho de que el ordenamiento del relato supone una imposición por parte del sujeto que lo configura White se ocupa de remarcar que la imposición de una trama supone un posicionamiento ético y político. No es posible afirmar que una presentación sobre lo acontecido pueda ser considerada como neutral, es decir, desvinculada de dicho posicionamiento. La perspectiva tropológica de la que se sirve White para analizar la configuración de los discursos historiográficos manifiesta la contingencia de las preferencias ideológicas a la hora de efectuar una prefiguración. El análisis de los discursos historiográficos focalizado en el estudio de las figuras tropológicas habilita el reconocimiento del posicionamiento ético y político que asume el historiador en su configuración. Atender a los *topos* del discurso histórico, es decir, a las metáforas, metonimias, ironías, etc. permite reconocer las creencias que influyen en el historiador que configura el relato. A su vez, este análisis de los tropos del discurso le permite a White reflexionar acerca de aquello que se considera una configuración realista. No es posible identificar a un relato como indisputadamente realista, en el sentido de su carga de objetividad, puesto que ello implicaría no reconocer que la elección de los acontecimientos que se incluyen en el discurso y el modo en el que se los presenta está fuertemente condicionado por el posicionamiento que asume el historiador. La propuesta whiteana reconoce que no es posible identificar un ordenamiento narrativo como más realista que otro debido a que el carácter situado del discurso se modifica en función de las convenciones culturales disponibles.

La comunidad de formas como vínculo causal

Ahora bien, recuperando la pregunta en torno al modo en el que la narrativa se vincula con representaciones históricas del pasado resulta pertinente recuperar la propuesta de David Carr como un intento de marcar un contrapunto con las dos aproximaciones antes reconstruidas. En su aporte, Carr afirma que no es posible concebir a la narrativa como un modo de dar cuenta de eventos, sino que es la estructura misma de los acontecimientos la que posee una morfología narrativa. “La narrativa no es simplemente una forma posiblemente exitosa de describir eventos, su estructura infiere a los eventos mismos. Lejos de ser una distorsión formal de los eventos que relata, una consideración narrativa es una extensión de uno de sus rasgos primarios” (Carr, 1998, p.117). Su tesis de la continuidad busca evidenciar que aquello acerca de lo cual trata el relato posee en sí una estructura narrativa y no que esta es algo que se le impone.

En oposición a la propuesta whiteana acerca de que la experiencia no posee una forma narrativa en sí misma Carr va a postular la tesis de que es posible establecer una continuidad entre la realidad y la narrativa. Del mismo modo, es su intento de evidenciar la comunidad de forma que advierte entre la narrativa y la realidad, va a llevar a cabo una argumentación en contra de la tensión que advierte Mink entre el concepto de historia y el concepto de narrativa. Para Carr, el motivo por el cual ninguno de los dos puede advertir la comunidad de formas que hay entre la narrativa y la experiencia es producto del carácter ficcional que le atribuyen a los relatos históricos. En este sentido, afirma que “Mink y White son guiados en esta dirección escéptica en parte por su creencia compartida en la cercana relación entre las narrativas históricas y las ficcionales” (Carr, 1998, p. 118).

Así, plantea que brindar un relato sobre el pasado no implica necesariamente una imposición interpretativa por parte del historiador, sino que su labor consiste en el reconocimiento de una estructuración preexistente. Es la experiencia misma la que posee un orden singando por la estructura de principios medios y fines propia de la narrativa, “la estructura medio-fin de la acción despliega algunos de los rasgos de la estructura comienzo-medio-fin que la visión de la discontinuidad dice que está ausente en la vida real.”(1998, p.121). Esta búsqueda por mostrar que la experiencia presenta en sí misma una estructura narrativa sitúa a Carr dentro de los denominados ratificadores de la trama, es decir, aquellos que afirman que contar un relato sobre el pasado no es una cuestión de imponer una estructura a la experiencia.

Ahora, pese a que es posible aceptar la propuesta de Carr acerca de la comunidad de formas que existe entre la estructura de la acción y la escritura de la narrativa esto no implica que pueda establecerse una continuidad entre estas estructuras. Aceptar que existen semejanzas entre ambas estructuras no tiene como consecuencia necesaria la afirmación de que una se continúe en la otra. Siguiendo a Andrew Norman “Notar una similitud estructural entre historias narrativas y nuestra experiencia del pasado no nos permite explicar cómo esas historias

pueden ser verdaderas” (1991, p.13). Plantear que hay una comunidad de formas entre la experiencia y la narración no implica que entre ambas se establezca una relación de tipo causal necesariamente. Asimismo, Carr confronta con las propuestas de Mink y White en la medida en que considera que es posible diferenciar las narrativas históricas de las narrativas ficcionales.

La tesis de la continuidad de formas entre la narrativa y los acontecimientos relatados señala una cercanía del relato con la realidad que lo distancia de las propuestas que entienden a los discursos históricos como ficcionales en un sentido amplio. Frente al problema de la representación ficcional los aportes de Carr se contraponen a la posibilidad de pensar tal representación como una configuración no correspondentista. Mientras que propuestas como la whiteana buscan indagar la posibilidad de analizar el discurso histórico como una ficcionalización a través de los operadores tropológicos, las propuestas reificadoras van a oponerse a la idea de pensar la noción de ficción como el espacio de lo concebible. Dentro de las múltiples formas en las cuales es posible entender a la ficcionalización, está la opción de entenderla como aquello que se vincula al ámbito de lo posible. En contra de aquellas teorías de la ficción que la presentan en oposición a la realidad, teoría que puede reconocerse en las ideas de las propuestas reificadoras, está la posibilidad de pensar a la ficción como el ámbito de lo que puede ser pensado.

En este sentido, la tesis de la continuidad que propone Carr se opone a la idea de concebir al fenómeno ficcional como aquello que designa el espacio de lo concebible. Por el contrario, si se entiende a la ficción como un horizonte plasmático que se identifica con aquello factible de ser concebido se vuelve posible reconocer que la ficción no debe ser entendida como lo opuesto a la realidad. Abandonar la idea de que existe una relación causal entre la experiencia y los relatos habilitada por una similitud formal entre ambas abre la posibilidad de pensar a la realidad como un concepto que sólo puede surgir de la ficción. Rechazar la tesis de la continuidad de formas entre la narrativa y los acontecimientos relatados permite comprometerse con una idea de ficción que contiene a lo real como un subconjunto de todo lo que es factible de ser concebido. De este modo, “lo real no es más que la ficción desplazada hasta uno de sus límites, aquel en que lo concebible cede imaginativamente ante el embrujo de lo inexorable” (Lavagnino, 2021. p.20).

La configuración audiovisual de lo acontecido

Ahora bien, tomando en consideración el modo en el cual es posible presentar un acontecimiento se advierte que la narrativa escrita no es el único modo de presentación. Dentro de las múltiples formas de representación existentes, los lenguajes audiovisuales se han convertido, en el último siglo, en un modo sumamente efectivo para presentar eventos históricos. En este sentido, la discusión en torno a los límites entre lo histórico y lo ficcional también puede ser trasladada al ámbito de los medios audiovisuales si se toman en consideración las particu-

laridades propias de este medio expresivo. Los interrogantes sobre la naturaleza de la verdad histórica, la relación entre ficción y realidad, y el papel del sujeto en la configuración del relato también puede rastrearse en el campo del audiovisual. Respecto de esta cuestión, se vuelve pertinente referir a los aportes de Robert Rosenstone sobre cómo los medios audiovisuales pueden pensarse como herramientas útiles para abordar la representación del pasado. Sus contribuciones respecto esta cuestión ponen de manifiesto que tanto la historia escrita como la visual están condicionadas por las convenciones ficcionales; la primera por convenciones lingüísticas y las segunda por las de los géneros cinematográficos. Siguiendo a Rosenstone “la historia no debe ser reconstruida únicamente en papel. Puede existir otro modo de concebir el pasado, un modo que utilice elementos que no sean la palabra escrita: el sonido, la imagen, la emoción, el montaje.” (1997, p.20).

Siguiendo esta línea es posible establecer un paralelismo entre la figura del historiador y la del realizador cinematográfico en la medida en que ambos configuran relatos con el objetivo de construir algún sentido. Al igual que los historiadores, los realizadores audiovisuales le imponen una interpretación a los acontecimientos; tanto las novelas históricas como los films históricos implican una representación modelada de la realidad lo único que cambia es el medio mediante el cual se construye la configuración representacional del acontecimiento. Respecto de esta cuestión White afirma que “Toda historia escrita es producto de procesos de condensación, desplazamiento, simbolización y clasificación, exactamente, como aquellos usados en la producción de una representación fílmica. Es sólo el medio el que difiere, no la forma en que los mensajes son producidos.” (White, 2010, p.219).

Atendiendo al modo en el que los lenguajes audiovisuales pueden configurar un relato histórico los debates sobre el género documental y sus diferencias con los films que se clasifican como de ficción cobran relevancia. Reconocer que los relatos cinematográficos implican siempre una configuración modelada de lo que pretenden presentar permite cuestionar hasta qué punto la distinción canónica entre films documentales y films de ficción, ampliamente reconocida por la mayoría de los teóricos del audiovisual, puede ser trazada.

Tomando en consideración la clasificación de las diversas modalidades del documental que propone el teórico Bill Nichols se advierte que la construcción del realismo en el audiovisual está íntimamente relacionada con la posición enunciativa del documentalista. El gesto de proponer una clasificación del género en función del modo en el que el realizador se posiciona ante el mundo pone en evidencia el hecho de que no hay mirada que no involucre alguna suposición respecto de la realidad. Sin embargo, en la medida en que se considera posible demarcar un límite de clasificación que diferencia los films de ficción de los documentales es posible reconocer un compromiso con la idea de que puede existir un modo no ficcional de representar. A pesar de que reconoce que las herramientas utilizadas por el documental (posiciones de cámara, montaje, sonido, iluminación, etc.) son

las mismas que las utilizadas por el cine de ficción considera que el documental posee una serie de características distintivas que habilitan la diferenciación.

Para Nichols “El documental comparte muchas características con el cine de ficción, pero sigue presentando importantes diferencias con respecto a la ficción” (1997, p.151). Aunque admite que resulta imposible que la imaginación del realizador se encuentre totalmente ausente a la hora de llevar a cabo un documental, entiende que en esta clase de representación el control del realizador es menor. Mientras que en las producciones audiovisuales consideradas como de ficción el guión, plagado de elementos imaginativos, habilita un mayor control en el momento del rodaje; en los documentales la variante de lo imprevisible se vuelve un elemento irrenunciable. Asimismo, Nichols considera que la aparición de lo no planificado que se presenta en los documentales sumada a la influencia que estos últimos tienen en los actores sociales que representan convierten al documental en una producción que habilita un acceso al mundo privilegiado. Tal como lo entiende Nichols “El documental comparte las propiedades de un texto con otras ficciones —la materia y la energía no están a su inmediata disposición— pero aborda el mundo en el que vivimos en vez de mundos en los que imaginamos vivir” (1997, p.155).

Recuperando las propuestas de Mink y White introducidas anteriormente, es posible considerar que la idea de que el mundo en el que vivimos puede diferenciarse del mundo que imaginamos es análoga a la posibilidad de diferenciar la realidad de la ficción. Al igual que considerar que es posible distinguir los films documentales de los films de ficción es análogo a creer que es posible diferenciar las narrativas históricas de las ficcionales. La idea de que los documentales pueden permitir un acceso al mundo que no esté contaminado por lo que imaginamos del mundo puede ser interpretada como otro modo de seguir afirmando que los acontecimientos son un relato no contado que debe ser descubierto.

Respecto de esta cuestión, la modalidad del documental que más se alinea con esta pretensión es aquella a la que Nichols denomina observacional. Según su caracterización, esta clase de documentales se comprometen con la idea de representar lo que acontece delante de la cámara de la forma más neutral posible. Siguiendo a Nichols, el documental de tipo observacional “transmite una sensación de acceso sin trabas ni mediaciones. No da la impresión de que el cuerpo físico de un realizador particular ponga límite a lo que podemos ver. La persona que está detrás de la cámara, y del micrófono, no capta la atención de los actores sociales ni se compromete con ellos” (1997, p.78). De este modo, la búsqueda por una forma de representación que se presente como neutral pone en evidencia un intento de encubrir la configuración narrativa que el mismo supone.

La pretensión de invisibilizar el lugar de enunciación desde el cual se construye la representación audiovisual, a la hora de observar un documental observacional, se evidencia la imposibilidad de desligar lo representado de la configuración en la cual ésta se encuentra implicada. Lejos de pensar a la manipulación como cargada de una connotación negativa se vuelve posible advertir que el acontecer

de la configuración supone un proceso de manipulación, de montaje. Pese a que el audiovisual ha sido considerado como un medio capaz de captar la realidad de forma directa por muchos teóricos, las contribuciones de las últimas décadas apuntan una concepción de realismo que entiende que toda representación está condicionada por el modelo de mundo de su cultura. En el ámbito del audiovisual, al igual que en el de la pintura, la literatura y la historia, la representación de la realidad no está determinada por la verdad del mundo como referente sino por recursos estilísticos y tropológicos. Los medios no captan la realidad, sino que la construyen en la medida en que figuran un relato que pueda ser considerado como realista en función a convenciones mutables.

La disputa como constructora de sentido

A la luz de lo expuesto es posible retomar la cuestión sobre los vínculos entre la narrativa y las representaciones históricas del pasado, tanto escritas como audiovisuales, con énfasis en el discurso cinematográfico. Esto permite reconocer que lo ocurrido se convierte en un depósito de apropiaciones previas, siempre susceptible de ser reexaminado y disputado. El recorrido por la relación entre experiencia y las narrativas que la representan invita a abandonar la noción de que los acontecimientos pueden ser presentados de manera neutral para reconocer que toda representación del pasado es dependiente de la construcción discursiva que la enmarca. Asimismo, esta noción ha tenido una relativa importancia en el debate teórico en torno al cine documental y sus pretensiones de verdad. Independientemente de la forma específica que adopte la representación ficcional se advierte que todo intento de significar la experiencia del pasado da cuenta de una configuración modelada que influye en la percepción que de la realidad histórica. El análisis de las tensiones entre narrativa histórica y experiencia, explorado a través de las teorías de Mink, White y Carr, revela la forma en que las narrativas históricas, ya sean escritas o fílmicas, están condicionadas por procesos discursivos que modelan nuestra comprensión del pasado.

En este sentido, el análisis del discurso audiovisual, como forma de narrar la experiencia introduce nuevas dimensiones en la configuración de la historia. Los medios audiovisuales, como el cine y la televisión, utilizan convenciones estilísticas y técnicas narrativas que, al igual que las narrativas escriturales, participan en la construcción de una realidad histórica interpretativa. Así, el discurso audiovisual amplía la discusión sobre la veracidad y la construcción de sentido, mostrando que, aunque presenta el pasado de manera diferente a la ficción literaria, sigue siendo un producto de procesos discursivos y retóricos. Aceptar que tanto las narrativas históricas escriturales como las audiovisuales están sujetas a una construcción modelada nos permite reconocer que el pasado no es un relato fijo e inmutable, sino un acervo de interpretaciones disputadas y en constante reconfiguración. El compromiso con la idea de que el sentido del pasado se construye a través de la disputa retórica implica que tanto las narrativas escriturales como las

audiovisuales están condicionadas por acuerdos y convenciones culturales. Los eventos históricos, ya sea narrados en forma de texto o de audiovisual, son el resultado de un proceso de configuración y reinterpretación continua. La historia es, en última instancia, un acervo de construcciones de sentido que están abiertas a la disputa retórica y a la reconfiguración permanente.

Referencias bibliográficas

Carr, D. (1998). "Narrativa y el mundo real: un argumento para la continuidad" en *History and Theory*, vol. XXV. N2, 1986

Lavagnino, N. (2021), "Tres teorías de la ficción" en *Prometeica*. Revista de Filosofía y Ciencias, (22), 7-22.

Mink, L. O. (2015). *La Comprensión histórica*. Prometeo libros.

Nichols, B. (2001), *La representación de la realidad*, Barcelona, Paidós.

Norman, A. P. (1991). "Contarlo como fue: narrativas históricas en sus propios términos" en *History and Theory*, Vol. 30, 2.

Rosenstone, R. A (1997). *El pasado en imágenes: el desafío del cine a nuestra idea de la historia*, Barcelona, Editorial Ariel.

White, H. (1992). *El contenido de la forma*. Paidós. Barcelona

White, H. (2010), *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica*, Buenos Aires, Prometeo.

Cómo citar este artículo:

Gómez Diz, P. (2024). Representaciones ficciones: una reflexión sobre el modo de relatar de los medios audiovisuales. *Trazos-Revista de estudiantes de Filosofía*, 1(8), 13-25

