

Tema 4. Autorreferencialidad en la imagen movimiento y metaficción.

4.1. Intertextualidad: referencias a la ficción en otras ficciones.

Es habitual en la práctica artística la construcción de discursos con diferentes capas de lectura o con multiplicidad de lecturas e interpretaciones. Podemos ponerlo en relación también con la metanarrativa o el metarrelato tan en boga en el contexto de la teoría crítica y el posmodernismo y que la Wikipedia define con una cita de Stehens como "*un esquema de cultura narrativa global o totalizador que organiza y explica conocimientos y experiencias*". En este caso, no vamos a abordar cuestiones tan complejas, pero sí vamos a referirnos al relato de ficción dentro del relato de ficción con ejemplos del cine o la televisión de fácil acceso.

Al igual que ocurre en los relatos de Borges, en los que el autor literario crea una historia de ficción dentro de la situación que nos narra y que nosotros entendemos como ficción, en el mundo de creación de la imagen, podemos hacer referencia a numerosas series de ficción o películas cinematográficas en las que los personajes, ven por televisión o en el cine otras series o películas. Ejemplos fáciles de reconocer, son, por poner uno, Los Simpson, que instalados cómodamente en el sofá de su casa ven la serie de dibujos "Rasca y Pica" (Itchy & Scratchy Show).

Representan, de algún modo, al espectador que se reconoce en unos personajes que realizan la misma actividad en la que está ocupado él en esos momentos. Es algo común, a lo que estamos habituados y que somos capaces de racionalizar.

Otra práctica habitual son los homenajes, las citas y las referencias a otras ficciones en las que se recrea un plano, una escena o aparece el mismo objeto, personaje, palabra o frase, sonido o música que ha sido utilizado por otro, o por el mismo autor, en otro relato.

La cuestión se complica cuando la ficción creada dentro del primer relato, no se construye a partir de otros personajes, sino que se crea a partir de un sueño o la imaginación de los personajes protagonistas que protagonizan a su vez, un segundo relato. Los recursos de la narrativa audiovisual que ya tenemos interiorizados, nos hacen reconocer los saltos espacio temporales que facilitan la comprensión del espectador de una situación que interrumpe circunstancialmente el relato principal.

Sin embargo, los saltos espacio temporales son difíciles de racionalizar cuando tratamos de estructurar cierto tipo de relatos. Somos capaces de comprender la generalidad de la historia y las pequeñas tramas que se desarrollan dentro de ésta y nada nos hace dudar de la verosimilitud de la misma. Tras un análisis más profundo podemos observar la imposibilidad de reordenar el relato dentro de una estructura espacio temporal lineal, a pesar de lo cual, la historia nos sigue pareciendo verosímil.

Como ejemplo práctico para la comprensión de los conceptos expuestos, se recomienda ver la secuencia del “señor Naranja” de la película *Reservoir Dogs* de Quentin Tarantino, 1992.

Después de verla, se propone, como ejercicio, tratar de responder las siguientes preguntas:

- ¿has entendido la secuencia? ¿tiene lógica?
- ¿Cuánto tiempo transcurre entre la escena en la que el señor Naranja entra en el bar y comunica a su colega que se ha infiltrado en la banda y la escena en la que se les vuelve a ver en el bar?
- ¿Cuánto tiempo transcurre desde que comienza el ensayo de la anécdota y la materialización de la misma?
- Observa cómo se intercalan las imágenes en la que el protagonista cuenta la anécdota a la banda... ¿Cuándo ocurre esto?
- ¿Qué ocurre cuando entra en el baño?
- Observa lo que ocurre con el sonido en toda la secuencia ¿Qué observas? ¿Y en la escena del baño con el perro?
- ¿Qué cuenta uno de los policías en el baño?

Último paso: volver a ver la escena y tratar de construir un diario/calendario con lo visto. ¿Es posible?

Lectura paralela recomendada: <http://blogs.elpais.com/quinta-temporada/2013/04/cuando-realidad-supera-y-altera-ficcion.html>

4.2.2. Intermedialidad. Los medios citados por otros medios.

Utilizar los formatos y el aspecto formal de un determinado “producto visual” puede ser una estrategia con la que se busca que el/la espectador/a se relaje, puesto que espera que el contenido se ajuste a lo que convencionalmente incorpora ese formato, introduciendo el/la artista por su parte elementos que frustran, pues las sobrepasan, tales expectativas. En otros casos, realizando un trasvase de una disciplina a otra, el/la artista utiliza un referente ya instalado en el imaginario visual para subvertirlo o darle un nuevo sentido.

De este modo, el trasvase entre disciplinas, y la cuestión de la dificultad de aprehender lo real, así como la función de las imágenes en nuestra comprensión del entorno, son cuestiones fundamentales igualmente en la pieza *Bilbao Song* (2010) de Peter Friedl (Oberneukirchen, Austria, 1960) la cual fue y mostrada en la Sala Rekalde de Bilbao, habiendo sido expresamente realizada para este emplazamiento. En ella Friedl parte en su film del cuadro de Jean-Auguste-Dominique Ingres, *Enrique IV recibiendo al embajador español* (1817), e incorpora referencias a otras imágenes pertenecientes al período 1915-1939 (es decir, hasta la Guerra Civil) de la escuela pictórica vasca, como son *El paria castellano*, de Juan de Echevarría (1917); *El orden*, de Gustavo de Maeztu (1918-1919), y el *Tríptico de la guerra*, de Aurelio Arteta (1937), así como el cuadro *Soldado y mulata* del pintor e ilustrador bilbaíno Víctor Patricio Landaluze, emigrado a Cuba en 1850 y convertido en cronista de la vida cubana. Estas referencias pictóricas se contraponen a otras alusiones al imaginario popular y político vasco, con los que el artista construye un *tableau vivant*, que a su vez es registrado en video¹.

¹ Ver: www.salarekalde.bizkaia.net/Exposiciones/?opcion=detalle&id=370

Por otro lado, las referencias y entrecruzamientos entre diferentes narrativas son una constante, por ejemplo, en el trabajo de Pierre Huyghe (Paris, 1962) el cual, a menudo se desplaza de un medio a otro, mostrando cómo nuestro sentido de realidad se va nutriendo de todos esos imaginarios, mezclándolos y configurando en nosotros/as una determinada visión de lo que nos rodea. Así trabaja -entre otros-, en su proyecto *La tercera memoria* (1999), donde pone en paralelo el relato “real” de uno de sus protagonistas de un hecho determinado -el atraco a un banco-, junto con la ficción cinematográfica *Tarde de perros* (*Dog day afternoon*), basada en ése mismo hecho. En su trabajo, el artista hace una reconstrucción con el protagonista del robo de manera que, según plantea el propio Huyghe:

“lo que resulta interesante no es que yo esté intentando decir que el cine mintió -porque todos sabemos que la ficción es ficción, y esa es la razón por la que nos gusta la ficción- no es tanto eso, se trata más bien de que el hombre está mezclando, y está tomando lo que le gusta de la narrativa, la narrativa real, lo que le sucedió a él y está a la vez tomando fragmentos de lo que le gustó de la ficción, y eso se ha convertido en su recuerdo”².

Asímismo, en su obra autorreferencial *No son tiempos para soñar* (2004), Huyghe conecta su propio trabajo con un encargo realizado al arquitecto Le Corbusier años antes, para el mismo emplazamiento. De este modo, el artista pone en relación las expectativas, dudas y conflictos generados por ambos proyectos y, en un sentido más amplio, sitúa nuestra atención sobre las tensiones que se crean entre los diversos agentes y elementos que se agrupan en torno a una propuesta artística. Es decir, su trabajo se convierte en una reflexión crítica acerca de la actividad artística.

En esta pieza, un narrador dice:

“Cuando te invitan a un lugar para que hagas algo, que puede mejorar o no dicho lugar, la cuestión no es si puedes satisfacer los deseos de los anfitriones, sino cómo evitar que el subconsciente piense demasiado en lo que podría representar, respecto al contenido futuro y a los potenciales pasados”³.

2 Pierre Huyghe, programa Metrópolis TVE2, nº 914, 4 de noviembre de 2007. Ver: www.rtve.es/television/20100128/pierre-huyghe/314740.shtml, última consulta 22 de julio de 2013

3 Ibidem