



Humanidades digitales, diálogo de saberes y prácticas colaborativas en red

Cátedra UNESCO de comunicación



IV. NARRATIVAS, LENGUAJES Y DISCURSOS

Los dispositivos de la mirada: las estrategias narrativas en *Redacted*, de Brian de Palma

Fidel Eduardo Sánchez Rincón

Magíster en Creación de Guión de la Universidad Internacional de la Rioja (España).
Realizador de Cine y Televisión de la Universidad Nacional de Colombia. Docente
asociado de la Universidad Pontificia Bolivariana, seccional Bucaramanga.
fidel.sanchez@upb.edu.co

Resumen

La ponencia reflexiona en torno a las estrategias narrativas derivadas de la tecnología digital que vienen transformando los contenidos audiovisuales tradicionales, como el cine y la televisión. Para este fin se analiza el filme *Redacted*, del director Brian de Palma, cuya narrativa nos remite directamente al poder de la imagen y la multiplicidad de los dispositivos de la mirada que intervienen en la relación subjetividad/objetividad, cuando son mediados por la utilización de filtros tecnológicos que han creado nuevas formas de representación de la realidad influenciadas por la hipervisibilidad y el multipantallismo. El filme, con su estructura de *collage* y dominado por una estética del video, está permeado por una condición en la que todos sus personajes están relacionados en su discurrir cotidiano con tecnologías digitales con las que intentan reinventar su propia realidad o escapar de ella.

Palabras clave: *dispositivos de la mirada, análisis cinematográfico, Redacted, narrativa audiovisual.*

Introducción

“Redacted” no es solamente un film sobre la guerra y menos, a pesar de su estrategia narrativa, un falso documental basado en hechos reales. Se han realizado muchos filmes ya de ficción o documentales cuyo tema central es la guerra, que asumen un punto de vista ya sea a favor o en contra de ella; la mayoría de ellos muestra el del bando victorioso. Pero “Redacted” no toma parte a favor de nadie.

El filme de Brian de Palma no es sobre la guerra exactamente a pesar que en su contexto general aborde las situaciones típicas de una guerra: relata la experiencia de un grupo de soldados norteamericanos a miles de kilómetros de su hogar, la agobiante vigilancia en el puesto de control, el aburrimiento, el miedo, la inseguridad, la cercana sensación de muerte, la constante presencia “del gesto de la muerte”, la añoranza del regreso a casa, los anhelos y los sueños frustrados.

Si nos quedáramos solamente en el mensaje antipatriota que en su momento los medios norteamericanos le atribuyeron al filme, apenas estuviéramos revelando la superficie de su contenido evidente, más no su intrincada estrategia narrativa que nos remite directamente al poder de la imagen y la multiplicidad de los dispositivos de la mirada empleados de manera metafórica. Aún más si tenemos en cuenta que la narratividad en Brian de Palma no es la intención primordial de su cine, sino la complejidad y fascinación por la visualidad de la puesta en escena, que reivindica a este director como un experimentador de las posibilidades expresivas de la imagen y el sonido.

En este sentido, la reflexión sobre “Redacted” va encaminada a analizar sus estrategias narrativas, a la forma en que el director logra introducir distintos puntos de vista, al uso sobre los dispositivos de la mirada en la relación subjetividad/ objetividad cuando es mediada por la utilización de filtros tecnológicos surgidos en la sociedad de la imagen, que han creado nuevas formas de representación audiovisual de la realidad potenciada por la hipervisibilidad y el multipantallismo.

“Redacted” narrada como un efecto mosaico presenta una radiografía de una unidad de guerra norteamericana en Irak, mediante la reconstrucción de sucesos reales (la violación de una joven de 15 años y muerte junto con su familia por parte de un grupo de soldados en Samarra, Irak a mediados del 2006), ofreciendo al espectador una dramatización desde distintos puntos de vista. La insensatez de una guerra que se debate entre la ocupación del territorio y al mismo tiempo mediante la anulación del Otro observada desde distintos ángulos y con técnicas diferentes.

El cine de Brian de Palma, como representante de la corriente postmodernista de Hollywood se presenta con “Redacted” bajo un enfoque donde elementos como la autorreferencialidad, la intertextualidad, la hibridación de géneros audiovisuales revelan su multiplicidad estilística. Podemos afirmar que el filme es en sí un material reciclado (de hecho, De Palma es considerado el primer director que trabaja con reciclaje de imágenes) y ordenado a la manera de un archivo televisivo y videográfico que construye su discurso retomando distintas fuentes.

Brian de Palma compone su narrativa cinematográfica con registros audiovisuales provenientes del video, la televisión y la web en primera instancia de carácter documental (aunque sepamos que son resultado de una deliberada puesta en escena) para recrear materiales ficcionales, que a su vez se basan en hechos reales. Entonces, surge el problema de la (re)presentación de lo real, en este caso de las múltiples pantallas de los dispositivos tecnológicos. cuando los códigos audiovisuales con los cuales está construido el film nos revelan que estamos ante un simulacro de lo real debido a un exceso estilístico, a una artificialidad que activa una reflexión crítica por parte del espectador.

Esta condición de subversión del concepto de realidad nos obliga a preguntarnos finalmente donde queda la verdad de lo sucedido. De ahí el nombre de la película haciendo alusión a este tipo de fragmentación en la que Brian de Palma nos estimula en su juego de darle al espectador las suficientes pistas para situar una forma de autoconciencia, una reflexividad, que experimentamos de primera mano como testigos privilegiados de los hechos sucedidos en Samarra.

Este exceso estilístico de “Redacted” con sus variados dispositivos de la mirada nos hace reparar con mayor detalle en los aspectos de su estructura formal revelando tanto los instrumentos de su producción como la puesta en escena donde los personajes juegan el papel de ser sujetos filmados pero al mismo tiempo también cuentan la historia desde sus propias cámaras. Esto nos recuerda, escena tras escena que los sucesos han sido registrados por una cámara que nos involucra también como testigos directos de los hechos reales, pero al mismo tiempo cuestionando el concepto de esa realidad registrada (manipulada) en distintos soportes digitales.

En este sentido, todo el filme con su estructura de collage y dominado por una estética del video está permeado por una condición en la que todos sus personajes están relacionados en su discurrir cotidiano con elementos tecnológicos relacionados con los *media*: el videodiario, la televisión, el videoblog, Youtube, la cámara de vigilancia, el chat y la fotografía, reinventando su propia realidad o intentando escapar de ella. Ellos constituyen cinco dispositivos de la mirada que propone la lectura del filme

Desarrollo

Primera Mirada: El video- diario de guerra

Jonas Mekas en su película “Walden” parodiando a Descartes decía: “Hago películas caseras, luego existo, existo luego hago películas caseras”

El film inicia con la presentación de los soldados en la tienda de campaña apelando al artificio que uno de ellos (Ángel Salazar, puertorriqueño) es aspirante a cineasta y decidido a realizar su primer trabajo que le permita ingresar a una escuela de cine en California. Es el registro de película casera en Mini Dv del soldado que mediante el plano secuencia (sin cortes) experimenta la doble función de mirar y ser mirado por la cámara que se mueve de manera imprecisa y recoge los anhelos y proyectos futuros de sus compañeros de unidad. Es una situación casi familiar, casi doméstica en la que Salazar se introduce como el sujeto narrador tipo subjetivo que mira a cámara, que pregunta y comenta a manera de un diario íntimo pero que al mismo tiempo documenta su experiencia en Irak, aclarando que no se trata de una película llena de acción típica de Hollywood.

Este auto mirada rompe con la convención narrativa de la ficción en las que los personajes no se dirigen a cámara y no se interpela al espectador de manera directa manteniendo así la ilusión fílmica. Aquí en cambio lo que se busca es dar un tono documental involucrando al espectador de manera voyeurística en la intimidad del grupo, revelando de entrada la artificiosidad mediante la mirada subjetiva de un soldado-videografo rompiendo la distancia que implicaría el uso de un punto de vista objetivo. Este recurso está emparentado con el diario filmado, una tendencia del documental contemporáneo de carácter autobiográfico, con un tratamiento más elaborado para mostrar el retrato de un personaje o una situación social utilizando cierto tono de crítica e introspección por parte del autor.

Segunda mirada: Barrage o el documental francés

Como contrapunto a la subjetividad de Ángel Salazar, la mirada objetiva del documental televisivo con su voz off expositiva e institucionalizada tratando de narrar de manera somera, un día caluroso en el puesto de control en Samarra. La que mira ahora es la cámara, escudriñando en planos tan cercanos a los rostros de los soldados que deja ver el sudor que escurre por sus mejillas mientras el tedio los domina. Sin embargo, también muestra la mirada distante del soldado hacia el Otro, hacia los niños iraquíes que juegan fútbol en la explanada polvorienta, en apariencia ajenos al conflicto latente, enfoca hacia el hombre que conduce sus cabras mientras él juega con un proyectil entre sus dedos y otro soldado graba como un alacrán es devorado por las hormigas. Aparente fragmentos de realidad ya que todo es un falso documental.

El único contacto físico posible es el momento de la requisa de aquellos que deben pasar en auto por el puesto de control. La agresividad es la única forma de comunicación. Es la evidencia de la diferencia de las dos culturas, la barrera del idioma, con sus códigos corporales distintos, del imposible encuentro a pesar de los niños que buscan algún intercambio de alimento con los soldados norteamericanos. Por la seguridad de la unidad es prohibido este contacto. El falso documental francés representa la mirada externa del conflicto, trabajando con materiales tomados de la realidad y dramatizados para construir una ficción que mantenga el interés del televidente promedio. Sin embargo no muestra la situación de la mirada del Otro, lo distancia, lo constriñe a una situación de invisibilidad. El último plano de la secuencia desde un punto de vista lejano y acelerado (time lapse) corrobora ese distanciamiento y que el documental solo está cumpliendo su rol informativo desde el punto de vista de los vencedores.

Tercera mirada: en el lugar de los hechos

Presenciamos cuando un auto no se detiene en el puesto de control y los soldados norteamericanos disparan para detenerlo. La situación es presentada como una secuencia de acción, con cámara a hombro y una mirada altamente participante, propia de una narrativa informativa del directo en la que el espectador es testigo privilegiado de los hechos. Se trabaja aquí el concepto de la inmediatez, de la simultaneidad entre el hecho acaecido y su registro audiovisual, el directo lleno de dramatismo que produce la acción vertiginosa que termina cuando el punto de vista de la cámara cae al suelo, haciendo alusión al reportero que cae por un fuego cruzado, situación ya recurrente para los corresponsales de guerra.

La acción salta al seguimiento de la mujer embarazada que ha sido blanco de la balas cuando llega al hospital y es atendida de urgencia, solo que este punto de vista es el del lente de una cámara de un informativo de televisión que sigue a su reportera entrevistando a los familiares de la mujer que explican lo sucedido: la mujer iba de urgencia al hospital porque iba a dar a luz y ahora está muerta. En este dispositivo se muestra, aunque de manera tímida, la presencia del Otro, conocemos su voz de protesta y su tragedia aunque mediada por el enfoque noticioso.

La cuarta mirada: el dispositivo on line

Entramos en el campo de la cámara de video utilizada como instrumento de televigilancia pero sin sonido. Mediante un visor nocturno los soldados que vigilan, en un doble juego a su vez son espiados por un ojo electrónico que muestra a un chico que aprovecha el descuido de los centinelas y coloca un paquete

sospechoso. La información viene dada con la estrategia comunicativa de la web, una especie de página Youtube en árabe.

Luego que la cámara de Salazar, el aspirante a cineasta ha registrado en directo el ataque con bomba en la que su jefe de unidad es destrozado, la noticia es mostrada recurriendo nuevamente a la misma página web en árabe reafirmando el uso de la información on line como estrategia de guerra.

La quinta mirada: la máquina de la visión

Tanto la secuencia del ingreso del escuadrón a la casa de la joven donde es arrestado su padre por sospecha de terrorismo como la secuencia central que corresponde a la violación de la joven es vista desde las posibilidades narrativas que brinda la visión nocturna y la técnica de grabación, ya que la cámara sigue la acción de manera continua, descubriendo para el ojo del espectador y en tiempo real, lo que están viendo los propios soldados.

Se destaca de manera particular, el punto de vista de la cámara instalada en el casco del soldado Salazar que graba en continuidad la secuencia de la violación sin que sus compañeros lo sepan. Es la máquina de la visión en acción que siguiendo los postulados del cine- ojo de Dziga Vertov registrando de manera mecánica por medio de su lente enfocado por los movimientos, ya no de los ojos de Salazar, sino los de su cabeza.

Así como la cámara de Salazar instalada en el casco es un ojo mecánico lo son también las cámaras de vigilancia del campamento mostrando que los que vigilan también pueden ser vigilados rompiendo con su intimidad y volviendo público lo privado. La alusión no podía ser más explícita aquí con la función que cumplen las multicámaras de los Reality Show.

Conclusiones

El filme de Brian de Palma en definitiva está abierto a múltiples interpretaciones: a un cruce de miradas como las del papel de los medios en relación con el asunto de la verdad y la censura de los hechos vergonzosos de un conflicto inútil, a la reflexión sobre la integración y modificación del lenguaje cinematográfico por las nuevas narrativas digitales. Pero también nos plantea el dilema sobre la diferencia entre lo real y lo ficticio por la influencia que cumplen los dispositivos de la mirada sobre nuestra percepción sobre lo que es objetivo o subjetivo. El cine no es ajeno a esto y apela a estrategias narrativas utilizando los filtros tecnológicos que vienen reemplazando nuestra propia mirada natural sobre la realidad. De esta manera, "Redacted" hace un balance de las muchas formas en que se está consumiendo mediáticamente la guerra en la actualidad y de cómo la verdad puede perderse entre una avalancha de puntos de vista que se superponen entre sí.

Referencias

- Aumont, J., y Marie, M. (1990). *Estética del cine: espacio filmico, montaje, narración, lenguaje*. Barcelona: Paidós.
- Malosetti Costa, L. (2002). Presentar/representar. Tensiones en la activación de los poderes de una imagen. *Revista de crítica Literaria Latinoamericana*, XXVIII, 56.

Nichols, B. (2000). *La representación de la realidad*. Barcelona: Paidós.

Quintana, A. (2011). *Después del cine, imagen y realidad en la era digital*. Barcelona: Acantilado.

Vertov, D. (1974). *El cine ojo*. Madrid: Fundamentos