Entrecruzamientos de ficción y de realidad en el cine

escrito por Ignacio Ilundain | 18 agosto, 2025

A veces las artes toman como tema de sus obras el mismo quehacer artístico. Dentro del abanico de **temas** posibles, el mismo **arte** es uno de ellos. Ahí tenemos todos esos cuadros en el que representan academias de pintura, así como a los pintores pintando a solas con su modelo, etc. En las novelas, aquellas que tienen como tema el oficio de escribir, y en el cine o en el teatro, aquellas obras que tratan el mundo del cine y teatro en sus diferentes aspectos y facetas, como en *La noche americana* (F. Truffaut, 1973). Esta reflexividad, este mirarse a sí mismo, da a estas obras un tono crítico y reflexivo inevitables.

Factible en otras artes, en el cine esta mirada reflexiva se realiza de manera más intensa cuando la película da un paso más allá al narrar el **entrecruzamientos de realidad y de ficción,** al hacer entrar en contacto el mundo de la ficción y el mundo real. Estamos aquí en el ámbito de la **metaficción** que se crea cuando lo ficticio se presenta como tal en la misma ficción, dejando claro su carácter imaginado, cuando el tema es el mismo carácter ficticio de la ficción.

Ejemplos

La rosa púrpura del Cairo (“The Purple Rose of Cairo”), escrita y dirigida por Woody Allen en 1985, con Mia Farrow y Jeff Daniels como protagonistas. Lo ingenioso de esta historia es que el personaje de una película se fija en una espectadora que ha visto la cinta varias veces, y se dirige a ella saliendo de la pantalla y dejando a los demás “encerrados” en la escena. Sale de un mundo donde todo es fácil (son ricos que se divierten), donde no le duelen los golpes ni se despeina en una pelea. Pero siente el mundo real como vida de verdad. Que

sea un personaje de ficción no lo vive como algo problemático, incluso cuando conoce al actor que lo encarnó.



En 1993 John McTiernan, tras haber dirigido *Jungla de cristal* en 1988 y *La caza del Octubre Rojo* en 1990, dirigió ***El último gran héroe*** (“Last Action Hero”) con Arnold Swarzenegger y Austin O’Brien como sus protagonistas. En esta película, un joven aficionado a las películas de acción recibe una entrada mágica que le servirá para entrar en la película que tanto ansiaba ver convirtiéndose en un personaje de la misma. Siendo una sátira de las mismas películas de género tan en boga en esta década, fue un fracaso de taquilla, aunque ha ido ganando la consideración de crítica y público con el paso del tiempo. Al protagonista de la película que está viendo el adolescente, le va a costar aceptar que es un ser de ficción. Dado que su personaje pertenece a un género cinematográfico con características muy bien definidas, el contraste con el mundo real irá evidenciando su propia realidad. El mundo real es más gris, más ruidoso, más feo. Es un mundo donde los golpes duelen de verdad y dejan huella, donde morir es una posibilidad mucho más alta que en el cine.

El tercer ejemplo es ***Pleasantville***, de Gary Ross, de 1998, con Tobey Maguire y Reese Whiterspoon en sus principales papeles. En esta historia, dos jóvenes hermanos son introducidos en una

serie de televisión en blanco y negro ambientada en los años 50. El modo de vida descrito en la serie, tópico e idealizado, se irá transformando por la influencia de los hermanos. No quieren, en principio, cambiar la forma de vida de la comunidad en la que se han introducido. Pero lo harán, descubriendo a los personajes formas más amplias de vida, un sentir intenso de la vida, lo que dará, literalmente, color a todo.

La mentira de la ficción

Estas historias plantean dos modos de existencia. En todas ellas **vivir en el mundo real** se presenta como la **vida verdadera** y la **vida de la ficción** como **falsa**, pobre. El mundo ficticio de las **obras de género**, en estos casos, de "alta sociedad", de "acción", de "vida años 50", presenta la vida humana de forma esquemática ya que escogen algunos rasgos imaginando una vida posible destinada al entretenimiento de los espectadores. En estas vidas de película, el dinero nunca falta, los buenos ganan, todos y, sobre todo, todas, son guapas, guapos, los malos son torpes al final… Son vidas idealizadas, estilizadas.



En las películas clásicas del *Oeste*, hay muchas peleas a puñetazos. Después de ellas, todos siguen con sus cosas sin

apenas rasguños en cara y manos… En la vida real, además de no poder aguantar tanto, los efectos nocivos deberían ser enormes, dignos de una hospitalización prolongada. Los cineastas parecen decirnos que sí, que eso en la vida real acontece así. Pero estamos en el mundo del cine: venimos a divertirnos. Los puñetazos hacen daño a los personajes, pero no tanto como sería lo lógico. Sirven al argumento. Lo real sería demasiado pesado para ser visto. La **mentira de la ficción** de estas obras de género está al servicio de la historia y del entretenimiento. Otra película clásica de "alta sociedad", *La fiera de mi niña* (H. Hawks, 1938), juega con leopardos, fuerzas del orden benevolentes y torpes, e hilvana historias de amor divertidas que no parecen creíbles en el mundo real.

La mentira de la ficción señalada está unida al esquema argumental de las **películas de género**, no al cine como tal. De hecho, *Pleasantville* y *La rosa púrpura*, en su conjunto son películas que comunican una visión de lo humano digna de tener en cuenta. La buena ficción muestra la verdad de lo humano a través de la imaginación creadora (sobre el tema de la verdad en el cine puede verse esta anterior reflexión aquí).

Estas obras metaficcionales que comentamos nos recuerdan que también nosotros nos podemos comportar como personajes de una película de género, con las trayectorias vitales ya previstas y, en determinado momento, caer en la cuenta de que estamos viviendo una vida que en el fondo no queremos, una vida vacía, marcada de antemano… Queremos vivir, salir del papel marcado, vivir nuestra vida, así como en las tres películas que comentamos, los protagonistas unen la **conciencia de ser personaje** con la **conciencia de una vida pobre**.

La rosa púrpura, por otro lado, plantea un contrapunto. La protagonista vive una vida real muy dura y disfruta viendo este tipo de películas, viviendo, mientras ve las películas y las recuerda, esas otras formas de vida. Estas películas sirven de compensación, de sueño, de **evasión y descanso a una**

vida real, rica, pero dura. Pasar un buen rato, olvidarse de las preocupaciones un par de horas… es una de las funciones del cine.

Ser un personaje

Actrices y actores "encarnan personajes", "les dan vida". Según esta expresión, el ser del personaje parece algo etéreo, ideal. Existe en la imaginación, en el texto, y le falta dar ese salto que supone la representación. Sin dejar de **ser ficticio**, el personaje teatral y cinematográfico **es realmente tal en la representación**. En el cine, a diferencia del teatro, los espectadores no solemos contar, salvo excepciones llamativas, con el texto de base. Los personajes existen en la única representación que queda registrada en la película que podemos ver cuantas veces queramos.



Puede haber varias **versiones** de una misma historia. Aquí las interpretaciones se distinguen y son, junto al conjunto de la película, más o menos convincentes. Pasa mucho con versiones cinematográficas de obras de teatro famosas. ¿Qué *Hamlet* es más convincente: Laurence Olivier (1948), Kenneth Branagh (1996), Mel Gibson (F. Zefirelli, 1990)? Que haya diferentes versiones indica que no hay identidad total entre actor y personaje, aunque… ¿sería posible que no fueran Humphrey

Bogart e Ingrid Bergman los que protagonizaran *Casablanca*?

Encarnado en la actuación de una representación, el personaje alcanza un estatuto **cuasi personal** en esa misma representación, hasta el punto de que podemos decir que es una persona en la representación (*dramatis personae*). Siempre será una persona "ficticia", aunque el aparentar ser una persona posible es lo propio de un personaje.

Actores y actrices **representan un papel**. La idea de papel casi es sinónimo de la de personaje. **El personaje es su papel**. Las diferentes películas que sirven de base a esta entrada subrayan los rasgos típicos, de carácter de y acción, que definen un personaje. En el caso de *Pleasantville*, al ser una serie, esto tiene más importancia, así como en *El último gran héroe*: se supone que el mismo personaje ya va por la cuarta entrega de la serie… Pero además de los rasgos de carácter ("character", "personaje" en inglés y otros idiomas), está la historia, el argumento.

El **carácter dramático y argumental**, narrativo, es algo que la **antropología** del siglo XX ha subrayado con fuerza a la hora de describir el carácter personal del ser humano. Más allá del qué que somos (humanidad) está el quién (persona). Así como las esencias pretendemos definirlas (el ser humano como animal político, animal dotado de *logos*, por ejemplo), definir a cada uno de nosotros no es posible. La filosofía clásica subrayó mucho este aspecto. Se subraya, en contraposición a la definición, la importancia de la historia personal. Muchas veces se afirma que para decir quién soy, cuento una historia.

Este aspecto antropológico nos acerca otra vez a la idea de personaje. Pero en el caso del **personaje**, el papel, la historia, se entiende de una manera **determinista**. En el caso humano real, la posibilidad de giros existenciales, la búsqueda del papel a desempeñar en la vida, es algo que nos define. Pero Hamlet es su historia, la historia que Shakespeare inventó en su obra homónima. Así como la historia

humana está todavía por contar mientras esté vivo, no solo por la posibilidad de cambios en las convicciones y circunstancias, sino porque la manera de contar puede cambiar, la **historia del personaje es fija**, y solo cambiará si hay segundas o terceras partes de la obra inicial.

Esto lo vio muy bien Pirandello en su célebre *Seis personajes en busca de un autor* (1921; reflexión aquí). Los personajes tienen, y son, su historia. Buscan un autor que la cuente y, a partir de ahí, una compañía teatral que la represente. El personaje se identifica con su papel. Si está bien construido, será un buen ejemplo de lo humano en alguno de sus aspectos, pero su identidad es fija en lo más básico. En este sentido, las decisiones fundamentales que definen una vida ya han sido ideadas por sus autores.

Aquí habría que citar el tema de la creciente autonomía de los personajes inventados, la idea repetida de que el autor sigue la lógica propia de una vida posible imaginada, algo a lo que el autor debe "obedecer". Pero la coherencia existencial que debe ser mantenida para que el personaje sea creíble, y que las historias tengan su propia lógica narrativa, no desdice lo dicho. Viene a la memoria el clásico y célebre caso de Unamuno en *Niebla* (1914; reflexión aquí) en el que el protagonista discute con su autor en plena novela. El protagonista de *La rosa púrpura* también quiere vivir más que su papel, tener una vida ampliada.

La actuación sabrá destacar este u otro aspecto de su historia y personalidad. La **fijeza del papel admite variación en la representación**. Pero los actores y actrices deben conocer bien el personaje para no traicionar su modo de ser, para crear el personaje de manera convincente (una reflexión anterior sobre la labor actoral, aquí).

Final

La metaficción de estas películas es un entretenido ejercicio

de reflexión sobre el carácter de cine del cine, sobre la diferencia entre la ficción y la realidad. Nos permite una reflexión sobre el ser del personaje y, con él, sobre el estatuto mismo de las artes de la representación que nos presentan vidas imaginadas.

Estos ejercicios nos recuerdan algo muy humano: plantearse cómo vivir, cuestionar los roles y tareas asumidas, forma parte de la forma humana de vivir.