

Falso documental y retórica: una exploración desde el contenido y sus efectos

Pedro Javier Gómez Martínez, Manuel Casal Balbuena

Universidad Francisco de Vitoria (España)

p.gomez.prof@ufv.es, m.casal.prof@ufv.es

Resumen

Esta investigación da cuenta del actual estado del denominado “Falso documental” o *mockumentary*, a partir de la siguiente hipótesis: el falso documental prioriza hoy entre sus más claras señas de identidad, lo insólito frente a lo verosímil. Hemos utilizado la metodología denominada análisis de contenido, análisis del discurso y grupos de discusión a partir de dos casos de amplia repercusión mediática. También se ha realizado un análisis de más de seiscientas fuentes en español, inglés y alemán. Se obtienen diversas conclusiones sobre los efectos de estos documentales en el público.

Palabras clave: Falso documental, persuasión, retórica, Operación Luna, Operación Palace.

The Mockumentary and Rhetoric: an Approach from the Content and its Effects

Abstract

This research gives account of the current state of mockumentary, from the following hypothesis: the mockumentary priority today among its clearer identity, the unusual front verisimilitude. We have used a methodology called content analysis and focus groups from two cases of

extensive media coverage. At the other hand, it has also performed an analysis of more than six hundred sources in Spanish, English and German. Conclusions on the effects of these documentaries in the public are obtained.

Keywords: Mockumentary, persuasion, rhetoric, Moon operation, Operation Palace.

1. INTRODUCCIÓN

Financiado por la universidad Francisco de Vitoria, a través del proyecto competitivo denominado “Innovación docente en los contenidos de Narrativa Audiovisual: la enseñanza del género narrativo y sus implicaciones éticas”, el trabajo se centra en el estudio de dos casos paradigmáticos (*Operación Luna*, “Dark Side Of The Moon”; William Karel, 2002 y *Operación Palace*; Jordi Évole, 2014) recientemente comparados (Viñas, 2014), sobre los que hemos analizado los recursos de verosimilitud utilizados y sus posibles efectos en los públicos a los que ambos textos audiovisuales van dirigidos.

El documental, como formato audiovisual, demostró hace mucho tiempo su capacidad para persuadir acerca de la realidad situando ante la cámara meras reconstrucciones de ésta. Basta recordar uno de los primeros ejemplos de cine propagandístico, “Arriando la bandera española” (*Tearing down the spanish flag*; Blackton, 1898), breve película rodada íntegramente en un estudio de Manhattan y que pretendía pasar por realidad directa del momento de alto contenido simbólico en el que los soldados americanos arrían la bandera de los españoles en San Juan de Puerto Rico durante la guerra del 98 (Combs, 2014: 21). Desde entonces, la reconstrucción o procedimiento por el que se utilizan actores para recrear un hecho que no pudo ser rodado, ha pasado a formar parte del repertorio habitual de elementos expresivos de un documental (Rabiger, 2001: 459), sin que se ponga en cuestión su legitimidad, con tal que se advierta al público en aquellos casos en los que pueda haber ambigüedad.

El falso documental, sin embargo, parte de una premisa bien distinta que es la de fingir, pues ejecuta un simulacro de la realidad (García Martínez, 2004: 140) imitando las fórmulas del documental convencional.

En una época en la que se han puesto de moda series documentales con el claro objetivo de entretener frente a la verdadera función de un do-

cumental, que es la de divulgar, convendría aclarar aquí la diferencia entre un falso documental y lo que simplemente podríamos denominar un documental falso. No se trata de un mero juego de palabras. Un documental falso sería, a nuestro entender, aquel que pretendiera dar una versión sesgada de la realidad, manipulando pruebas u ocultando otras, especulando y tergiversando, ya sea para dar a la audiencia un argumento sugerente, ya sea con fines propagandísticos o cualquiera otros, pero sin aclarar nunca tal intención que permanece oculta. El tema de los supuestos orígenes extraterrestres de la raza humana es ya un clásico de esta serie de productos. Muy al contrario, el falso documental manipula y especula, pero resuelve siempre esa especulación en favor de la verdad, mientras que el documental falso pretende demostrar lo indemostrable forzando la realidad que maneja. Importante diferencia que queremos dejar clara para delimitar el ámbito de nuestro estudio.

1.1. Objetivos

Nuestros objetivos son los siguientes:

1. Contribuir a la clarificación sobre los límites de este género.
2. Explorar sus posibilidades de manipulación.
3. Analizar y discutir sus posibles efectos.
4. Contribuir a delimitar su ámbito como estructura narrativa.

1.2. Hipótesis

Conocido como un género con cierta capacidad para trastocar la percepción del mundo que nos rodea de una manera que, en ocasiones, se ha tildado de anarquista, debido sobre todo a la agresividad de sus propuestas, el falso documental es considerado uno de los vehículos de expresión más interesantes para subvertir el orden de la realidad asumida, de ahí que algunos autores (Campbell, 2007: 53) lo hayan investigado precisamente desde sus efectos más provocadores. A mitad de camino entre la realidad y la ficción, permite muy diversos niveles de interpretación, alcanzando el último de ellos, la deconstrucción del discurso (Roscoe & Hight, 2001) donde la obra se analiza a sí misma y exhibe ante el público sus artificios.

Lo que aquí argumentamos es que el falso documental presenta como ciertas, variaciones de la realidad completamente insólitas, en una forma de juego con el espectador, diseñada con la idea de llevarle hacia

una reflexión final sobre el enorme poder de las imágenes (deconstrucción y metadiscursos). También, que puede generar tal respuesta de entusiasmo, que el público acaba añadiendo de su propia cosecha opciones que muy posiblemente el falso documental ni siquiera llega a plantear. Y que el resultado de este viaje, finalmente, puede tener como consecuencia, el escepticismo del público, que muchas veces dudará sobre su propia conciencia del mundo antes que sobre la verdad del documental.

1.3. Metodología

La investigación se compone de dos partes. En la primera de ellas, se realiza una investigación bibliográfica para tratar de establecer los límites del género en el momento presente y el estado actual de la teoría. Se han consultado más de seiscientas fuentes en castellano, inglés y alemán. La segunda parte muestra los resultados de un análisis de contenido, un análisis del discurso y un grupo de discusión, sobre dos falsos documentales, ambos producidos originalmente para la televisión: *Operación Luna*, “Dark Side Of The Moon”; William Karel, 2002 y *Operación Palace*; Jordi Évole, 2014. El criterio de elección de ambas piezas ha sido, por un lado su enorme impacto social, muy similar en ambos casos y por otro, el tipo de respuesta que ambas generaron en las audiencias. El criterio de selección de los sujetos participantes en los grupos de discusión fue su disponibilidad aunque se equipararon en términos de sexo, edad y el haber sido expuesto con anterioridad a ambos títulos.

2. EL FALSO DOCUMENTAL COMO OBJETO DE ESTUDIO

Como nos recuerda Sextro, un falso documental es, en esencia, una obra audiovisual con forma documental y fondo de ficción (Sextro, 2009: 9), a diferencia de una película de cine o serie televisiva que sería una forma de ficción sobre un contenido de ficción; o un documental puro, que sería una forma documental con contenido documental o, finalmente, un docudrama, en el que utilizamos una forma de ficción (uso sistemático de reconstrucciones con actores) para un fondo documental (descripción de un hecho real).

Además, se le considera heredero de los *fakes* televisivos (también denominados *fakery*, en plural, *fakeries*) en los que se ponía a prueba, ya en los años cincuenta, las tragaderas del público más confiado mediante

la difusión de “falsas noticias” de naturaleza generalmente anecdótica. Como señala Miller (2012: 157), en 1957, la prestigiosa BBC a través del programa de Richard Dimbleby “Panorama” hizo creer a la audiencia que una mala cosecha de espaguetis había provocado en Suiza la escasez de este carbohidrato. Fueron numerosas las llamadas de espectadores interesados en conseguir la planta, para cultivarla. En nuestro país, sin ir más lejos, goza de cierta tradición el *fake* de turno en los telediaros durante el día de los Inocentes. No hay en estos casos más voluntad, como decimos, que la de jugar intelectualmente con el público, poniéndolo constantemente a prueba. De ningún modo confundirle. Voluntad que sobrevive hoy en el falso documental. ¿Por qué un juego y no una estafa mediática? Porque las cartas son descubiertas inmediatamente después, lo que exonera a los autores de ninguna clase de oportunismo malintencionado. Otra cosa es que a esa confesión final se le añada algún guiño que haga pensar al espectador que tal vez algo de lo que se contó pudiera ser cierto, como sucede en “Operación Palace”. Ir más allá nos sacaría de este género pues es esa intención la que marca, como ya dijimos antes, la diferencia entre el falso documental y lo que cabría definir como documental falso.

Entre los ancestros de esta fórmula, cabe destacar dos obras de Orson Welles. Por una parte, su conocido programa de radio “La guerra de los mundos” (*War of the Worlds*, 1938) en el que continuamente se recuerda al radioyente que está escuchando una dramatización a cargo del Mercury Theater. Por otra parte su película “Fraude” (*F for Fake*, 1973), quizá algo más ambigua en lo que respecta a la veracidad de lo que se cuenta.

El falso documental parte, además, de lo que Queneau denominaría una hipótesis fantástica (*qué pasaría si...*) en la que o bien se inventa un suceso no real que se presenta como sucedido o se da una versión posible, pero no autorizada, ni admitida, de un hecho realmente acaecido, que ha de resultar en todo caso chocante o sorprendente, si se quiere llamar la atención de una audiencia significativa. Es sobre este segundo grupo de falsos documentales sobre el cual gira nuestro trabajo, ya que los dos casos estudiados responden a una realidad conocida, aunque contada de manera alternativa.

Otra característica del falso documental es que utiliza los mismos recursos expresivos que el documental, pero completados con elementos nuevos que varían su significado original. Por ejemplo, sabemos que un

documental se vale de imágenes reales, archivo, testimonios, grafismos, animaciones, voice-over, etc... El falso documental, lo hace también puesto que imita su forma, pero de manera diferente. Por ejemplo, tiende a explicar la imagen real o el archivo, adulterando sustancialmente el sentido original que le solemos otorgar a esas imágenes; inventa falsas identidades que doten de autoridad los testimonios aportados (normalmente actores desconocidos), o por el contrario, se vale de fuentes reputadas pero que “actúan” en connivencia con el documentalista o cuyos testimonios son sacados de contexto de acuerdo a los fines de lo que el falso documental intenta demostrar y hasta donde las legislaciones lo permiten.

Y casi siempre se da una escalada progresiva de golpes de efecto en un continuo hacia las fronteras de lo inverosímil, de modo que lo más sorprendente y difícil de creer debe aparecer al final para no romper la magia de lo creíble, para que el espectador no dude demasiado pronto de que aquello que le están contando sea algo real.

En última instancia el falso documental desvela su artificio y esto debe conducir a una reflexión que gira, generalmente, en torno al poder de la imágenes y nuestra natural tendencia a aceptar lo sorprendente como verdadero, tal vez porque nos da la capacidad de romper esquemas y distanciarnos de lo que hemos aceptado por tradición. Nos lanza “[...] un aviso en torno a la supuesta evidencialidad de las imágenes y sugiere la imposibilidad de las representaciones para garantizar la verdad de lo que reflejan.”(García Martínez, 2007: 303)

Resumiendo, destacamos entre sus características fundacionales más reconocidas:

1. Es en el fondo una obra de ficción pero con forma documental.
2. Propone como verdadera una realidad inventada.
3. Se vale de la manipulación para su demostración.
4. Tiende a ir incrementando la inverosimilitud de cada nueva prueba.
5. Desvela al final el artificio.

3. EL CASO DE *OPERACIÓN LUNA*

De factura francesa fue producida en 2002 para el Canal Arte, que la emitió el día de los inocentes de ese mismo año.

3.1. La cadena de sucesos

El documental comienza con una semblanza del director Stanley Kubrick y una descripción general del programa espacial norteamericano en la década de los sesenta respecto a la que no parece que haya nada que objetar. La primera incursión disonante con la versión oficial del programa apolo se produce en el minuto nueve, cuando se vale de cierta ambigüedad en relación a los numerosos muertos por accidente que quedaron atrás durante los primeros intentos fallidos, tanto entre rusos como estadounidenses, dejando entrever la posibilidad de que en realidad no se tratara de accidentes sino de asesinatos. Prosigue con una alusión a la mafia, a la que señala como gran beneficiada por las inversiones que requería el proyecto Apolo. Este segmento se subraya con la música de “El Padrino” (The Godfather; F. F. Coppola, 1972) lo que de algún modo evidencia una nota irónica.

A continuación el documental lanza la idea de que la Casa Blanca encontraba necesario convertir el viaje a la Luna en un gran espectáculo (11:02) y un supuesto productor, Jack Torrance (14:14), cuyo nombre coincide con el del protagonista de la película “El resplandor” (The shining, S. Kubrick, 1980) desvela ciertas insinuaciones del presidente en el sentido de propiciar en el futuro la candidatura de un hombre de Hollywood a la casa blanca, si la industria del cine acepta colaborar con la NASA, citándose de manera expresa el nombre de Ronald Reagan. Un tal David Bowman (mismo nombre de uno de los astronautas de la película “2001: Una odisea espacial”) señala el sorprendente dato de que a Neil Amstrong se le facilitó un guión con la frase que debía decir al bajar del módulo “...un pequeño paso para el hombre, un gran paso para la Humanidad” (¿nada menos que un guión para una sola frase?).

Sucesivas celebridades de la política como Donald Rumsfeld, Henry Kissinger (21:12), Alexander Haig (25:55) y Bernon Walters entre otros, parecen aportar credibilidad al documental que no a su contenido, ya que en ningún momento llegan a decir nada concreto o que les comprometa. Tan sólo una frase de Walters “pregunte a los soviéticos...” (31:28) parece insinuar algo en relación a la posibilidad de que el Apolo no despegara nunca, posibilidad que queda radicalmente invalidada cuando se argumenta que Nixon (20:44) dejó preparado un discurso ante la eventualidad de que la misión fracasara y los astronautas muriesen (¿para qué ese discurso si no se pretendía lanzar el cohete?). De hecho, se

afirma algo más adelante que “Todo salió exactamente según lo planeado. Excepto una cosa: no había imágenes” (34: 48).

Ya desde poco antes se suceden los testimonios incongruentes en una escalada hacia el absurdo, como la afirmación de que la bandera no podía ondear puesto que en la luna no hay viento, sobre una imagen de una bandera que no sólo no ondea sino que se ve visiblemente desplegada por un soporte horizontal que la sustenta (32:05); o la supuesta imposibilidad de que la foto de la huella sea cierta sustentada en el débil argumento de que con la falta de gravedad el peso del astronauta quedaría reducido a poco más de 20 kilos, peso que según se afirma “no dejaría huella ni sobre una superficie de talco” (33:45), como si un gato, de bastante menor peso no fuera capaz de dejar huellas no sólo sobre el talco sino sobre la arena seca de una playa...; o la historia del hombre al que mandó matar la CIA, descuartizándolo para afirmar posteriormente que se trató de un suicidio (¿es posible que no cayeran en la cuenta de lo difícil que resulta suicidarse por descuartizamiento?)...

Todo ello sazonado con ilustres apellidos con resonancia de Thriller, cuando casualmente es en este género en el que la idea de la conspiración, como la que describe el documental, está más presente (Rubin, 2000: 185). Así encontramos el de Ambros Chapell (*The Man Who Knew Too Much*; A. Hitchcock, 1956) o George Kaplan (*North by Northwest*; A. Hitchcock, 1959). En esa progresiva deriva hacia el punto límite entre lo cabal y el absurdo, se llega a afirmar que para eliminar a otro de los incómodos testigos que se había escondido en Indochina, el Pentágono llegó a movilizar nada menos que a 150.000 marines y más de la mitad de la Sexta Flota, cuando para empezar esta unidad se despliega en el Mediterráneo, el Mar del Norte y parte de África, no en el continente asiático. Retórica de la hipérbole, como vemos, con finalidad evidentemente cómica, pero que según pudo observarse, en un suficiente número de casos genera perplejidad.

3.2. La relación palabra/imagen y su impacto social

Las frecuentes contradicciones entre lo que va proponiendo la imagen y lo que la palabra aporta, trabajan en un angustioso equilibrio que sólo se rompe en los últimos compases de la cinta y además, de un modo que sólo puede ser intencional, pues la película acaba de hecho con las tomas falsas, donde se le reconoce abiertamente al espectador que todo

ha sido un juego, una mera broma (siempre que el espectador tenga la paciencia de seguir los títulos de crédito hasta el final, claro).

Hay que decir que el documental se beneficia de dos hechos fortuitos ajenos a la producción de la película. En primer lugar la muerte de Kubrick antes del estreno de su polémica obra póstuma (*Eyes wide shut*, 1999) en la que además, casualmente, se describen ciertos vicios de la sociedad más influyente. Según el documental, algunos años antes Kubrick cometió el error de solicitar a la NASA parte del equipo que utilizó (supuestamente) para rodar (supuestamente) el falso alunizaje cuando preparaba otra de sus películas (*Barry Lyndon*, 1975) y que esto provocó el que la CIA lo situara entre sus objetivos prioritarios. Lo que explicaría, en la versión del documental, la auto-reclusión del director que se autoexilió a las afueras de Londres en una mansión apartada del mundanal ruido. El otro hecho proporcionado por la realidad es la muerte de Bernon Walters, acaecida poco después de la entrevista que se muestra en el documental, dato que es aprovechado para dar un nuevo énfasis dramático (cualquiera puede imaginar que si habló de más ya era tarde para una solución así, que sólo conseguiría acrecentar la sospecha).

Lo sorprendente es que muchos años después de su estreno en televisión y pasada la primera ola de reacción del público, más del 94 % de los jóvenes estadounidenses, según una encuesta relativamente reciente del Instituto Gallup (Alvy: 2015), dudan de la posibilidad de que el hombre llegara realmente a la Luna. Algo que ni siquiera el documental se atreve a afirmar con rotundidad en ningún momento. Nuestro análisis de contenido sólo encontró una frase suelta de Buzz Aldrin “¿Fue la gente a la Luna o no?” (21:03), tan breve y fugaz que resulta descontextualizada por completo y la ya aludida reflexión de Bernon Walters, “Pregúntele a los soviéticos si es cierto o no, ellos tenían los medios para averiguarlo...” (31:28), que en realidad también carece de contexto y podría ser la respuesta a cualquier pregunta, obviando el hecho de que como se demuestra al final, Walters estaba en el ajo... pero no de la conspiración, sino de la broma inspirada por el documental.

No hay nada más. Contra la leyenda urbana que levantó en los meses posteriores a su estreno, este falso documental no gira en torno a la posibilidad de que el viaje lunar no tuviera lugar sino a que habiéndose producido –recordemos una vez más que así se dice explícitamente (34:48)– fue necesario utilizar imágenes falsas para completar la parte más propagandística del proyecto.

Esto parece demostrar algo realmente impresionante: que para una gran parte del público importan poco las pruebas, si el argumento es lo suficientemente excitante o desestabilizador. No se nos ocurre otra explicación mejor, habida cuenta de que esa desconfianza de los jóvenes estadounidenses rebasa fronteras y edades porque para amplios sectores de la opinión pública del mundo entero, éste fue el documental que destacó el hecho de que el ser humano jamás había pisado la Luna. Delirante.

4. EL CASO DE OPERACIÓN PALACE

Emitido como un programa más de la serie “Salvados”, conducida por Jordi Évole y emitida en España por SEXTA desde hace varias temporadas, “Operación Palace” (2014) puede considerarse un híbrido entre el documental y el reportaje, en cuanto a que se trata de un contenido mucho más vinculado a la actualidad y en este caso, de naturaleza mucho más local.

4.1. El mismo procedimiento

Algo menos osado y original, ya que parte en esencia del mismo esquema que “Operación Luna”, sin aportar ninguna novedad, el reportaje-documental “Operación Palace” comienza, como el referente en el que se inspira, con una descripción realista de la caótica situación política española a principios de los ochenta. Quizá demasiado pronto (3:28) lanza la primera pista al sugerir una estrambótica relación entre la película de José Luis Garci “Volver a empezar” (1982) y lo que sucedió en el congreso y fuera de él la noche del 23-F. Esta chirriante alusión sólo es explicada al final de un modo semejante a como en “Operación Luna” se relataba el papel de Stanley Kubrick. Con testimonios de diversas personalidades políticas como Jorge Vestrynge, Iñaki Anasagasti, Joaquín Leguina... Periodistas de prestigio como Iñaki Gabilondo, Fernando Ónega o Luis María Anson... todos voluntariamente involucrados en el juego como se muestra al final, junto a personajes falsos con nombre en clave cinematográfica como un tal Antonio Miguel Albajara, supuesto subdirector de operaciones del CSID pero cuyo nombre coincide sospechosamente con el del personaje protagonista de “Volver a empezar”, se van aportando, igual que en “Operación Luna”, dosis dispersas de información hablada con imágenes desconectadas de lo que los testimonios van diciendo, para convencer al espectador de que aquel fue un falso golpe

pactado para reforzar la democracia y en el que era esencial el papel de la televisión como testigo del espectáculo (del mismo modo a como se subrayaba esto mismo en “Operación Luna”). En otras palabras, había que hacer una película de héroes en la que la democracia venciera, lo que sería beneficioso para el país y para quienes quedaran retratados en ella en el bando de los ganadores. Esa fue la hipótesis. Única diferencia sustancial pues mientras en el falso documental francés sólo se habla de la producción y difusión de unas imágenes falsas sobre un hecho realmente acaecido, en la española se defiende la pretensión de que lo sucedido y no sólo las imágenes, forma parte del fraude.

Por lo demás, las estrategias discursivas son prácticamente las mismas: ambigüedad, hipérbole, suspensión, silencios, frases sueltas o fuera de contexto, etc... Quizá menos brillante en lo que se refiere a la experimentación formal, pues no añade novedad alguna, y desde luego mucho más escasa en lo que respecta a la variedad de recursos utilizados, pues prácticamente se limita al uso sistemático de testimonios, poniendo en juego una versión de los hechos que en vez de romper esquemas articula una sospecha que durante muchos años ha permanecido larvada en la sociedad española, y que es la idea de que el golpe pudo ser más o menos inducido desde las entrañas del poder.

4.2. Su impacto social

Como en el caso anterior no es objeto de este estudio entrar en las posibilidades de verdad del documento sino en cómo sus artificios retóricos lograron persuadir a muy diferentes públicos. En este caso, sabemos que la promoción previa a la emisión y la emisión en sí misma, generaron 25.000 mensajes en Twitter durante apenas cinco horas (Ferrerías-Rodríguez, 2014: 189). En los días siguientes, personajes de relevancia social como Cayo Lara, admitieron haberse creído la propuesta durante casi toda la emisión generándose un acalorado debate (posiblemente lo que pretendían el programa y la emisora) en torno a la oportunidad y/o la intencionalidad de fondo al programar un espectáculo así (Chientaroli y Moraga, 2014). Cabe señalar, ciertamente, que sacar el asunto en momentos especialmente delicados de la Historia de España, cuando una generación nueva se replantea el papel de la monarquía, por ejemplo, podría tener alguna intencionalidad desestabilizadora. Pero no se puede afirmar, con la misma rotundidad, como veremos en los resultados, que ese fuera el resultado final.

5. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Ambos falsos documentales fueron proyectados a sesenta estudiantes de comunicación de los dos sexos y de edades comprendidas entre los 22 y los 28 años. Posteriormente se discutió en grupos de 10. Como se deduce de esta metodología no hay pretensión ninguna de validez externa en los resultados, que sólo nos aportan una probabilidad interesante sobre la que seguir trabajando a nivel teórico (definición del objeto de estudio) y experimental. Del total de sujetos, más de la mitad (42) no había visto alguno de los dos casos con anterioridad y sólo unos pocos (7) no habían visto ninguno de los dos. De cualquier modo, la mayoría asumió cierta desconfianza ante el hecho de que el hombre hubiese podido llegar a la Luna (51) si bien sólo unos pocos lo negaban con rotundidad (7). En lo referente al intento fallido de golpe de estado del 23-F, las posturas fueron mucho menos claras observándose en general un menor conocimiento e interés sobre aquellos hechos.

La casi totalidad (53) asumía como pruebas las imágenes de la huella, el paseo espacial, la bandera, etc... que objetivamente no probaban nada, dando mayor crédito al voice-over que a la imagen. La abrumadora acumulación de datos técnicos, bastantes de ellos ciertos, fue identificada como una fuente de credibilidad. Casi todos ellos aseguraron que “Operación Luna” es un documental que revela que el hombre no llegó nunca a la Luna, como se piensa. Cuando se les recordó que el propio documental reconoce la broma al final, dos de ellos mantuvieron que esto podía ser una forma de salvarse en el caso de que por mantener tan arriesgado argumento, los autores sufrieran algún tipo de persecución e incluso uno de los sujetos, llegó a afirmar que esa era la mejor forma de desactivar la sospecha para quienes hubiesen querido ocultar el fraude, pues una vez que nos hemos reído de algo resulta mucho más difícil tomarlo en serio. Esta fue una interesante observación que no estaba recogida en nuestra hipótesis, pero que le dio a nuestro estudio una nueva perspectiva.

El caso de “Operación Palace” resultó menos creíble y conmovedor. Algunos (4) asumieron que empezaron a sospechar en el momento en el que se establecía la relación entre el golpe y la oscarizada película de Garci. Otros en cambio (34) cuando es el propio director, José Luis Garci, quien toma la palabra. En general se observó escaso conocimiento sobre los hechos reales y muy pocos dijeron conocer los rumores en torno a que el golpe, en algún momento hubiera podido estar inducido desde el poder.

6. CONCLUSIONES

El falso documental presenta como verdadera una ficción y se vale de la acumulación sistemática de datos difícilmente contrastables en el momento para confundir al espectador, que acaba aceptando el relato verbalizado por encima de lo que muestran las imágenes. A la enunciación de una hipótesis fantástica le sigue una acumulación de falsas evidencias que progresivamente incrementan su inverosimilitud, pero la reacción del espectador no siempre es la de ir desacreditando el argumento central expuesto e ir dándose cuenta del artificio. Se da una cierta pérdida de control entre lo que se pretende desde el lado del enunciador y lo que se consigue, respecto a la opinión del enunciatario.

El falso documental tiende a provocar tres efectos en los públicos receptores: por un lado, la negación de la realidad conocida; por otro, la desafección a la verdad que se concreta en forma de escepticismo y, en tercer lugar, cuando el espectador comprueba la falsedad de la hipótesis planteada por el documental –y sólo en estos casos–, puede tener lugar lo que hemos denominado en nuestra investigación la *desactivación de la sospecha*, tercer paso en la relación entre la obra y su público.

Paradójicamente y más allá de lo que se ha venido suponiendo siempre de este formato, que es un modo de ironizar sobre la realidad, el falso documental se genera a partir de esa sospecha desestabilizadora, pero sin embargo, el elemento humorístico que reconoce una broma en todo ello, puede trivializarla hasta el punto de contrarrestar su credibilidad o hacerla inverosímil. Como bien afirmó uno de los voluntarios a la prueba, esto puede producir un efecto contrario al esperado, que si era hacer dudar al público de una verdad aceptada como cierta, se pase a no tomar en serio semejante duda. Es decir, el falso documental podría estar llevándonos al polo opuesto de su pretensión inicial, restituyendo –intencionalmente o no– el orden ideológico que supuestamente pretendía subvertir.

Referencias Bibliográficas

- ALVY. 2005. “El falso aterrizaje en la Luna, al descubierto”. Disponible en: <http://www.microsiervos.com/archivo/conspiranoia/falso-aterrizaje-luna.html> Consultado el 8.07.2015.
- CAMPBELL, Miranda. 2007. “The Mocking Mockumentary and the Ethics of Irony” en **Taboo Caddo Gap Press: San Francisco**. Vol XI, nº 1: 53-62.

- CHIENTAROLI, Natalia y MORAGA, Carmen. “¿Y por qué tanto lío con ‘Operación Palace’?” **eldiario.es** 14/02/2014. Disponible en: http://www.eldiario.es/sociedad/lio-Operacion-Palace_0_232377254.html Consultado el 07/05/2015.
- COMBS, James y COMBS, Sara. 2014. **Film Propaganda and American Politics: An Analysis and Filmography**. Routledge. New York City (EE. UU.).
- FERRERAS RODRÍGUEZ, Eva María. 2014. “Los nuevos prosumidores: audiencias de la televisión social. Análisis de Operación Palace en Twitter”. **Revista Mediterránea de Comunicación**. Vol. 5. Nº 1: 175-192.
- GARCÍA MARTÍNEZ, Alberto Nahum. 2004. “En las fronteras de la no-ficción. El falso documental (definición y mecanismos)” en Latorre, Vara, Díaz (coords) **Ecología de la televisión: tecnologías, contenidos y desafíos empresariales**. pp. 135-144. Ediciones Eunate. Pamplona (España).
- GARCÍA MARTÍNEZ, Alberto Nahum. 2007. “La traición de las imágenes: mecanismos y estrategias retóricas de la falsificación audiovisual”. **ZER**. Vol. 12. Nº 22: pp. 301-322.
- MILLER, Cynthia. 2012. **Too Bold for the Box Office: The Mockumentary from Big Screen to Small**. Scarecrow Press. Maryland (EE. UU.).
- ORTEGA, María Luisa. 2005. **Nada es lo que parece. Falsos documentales, hibridaciones y mestizajes del documental en España**. Ediciones 8 ½. Madrid (España).
- RABIGER, Michael. 2001. **Dirección de documentales**. Instituto Oficial de Radio y Televisión (IORTV). Madrid (España).
- RUBIN, Michael. 2000. **Thrillers**. Cambridge University Press. Cambridge (Reino Unido).
- ROSCOE, Jane y HIGHT, Craig. 2001. **Faking it: Mock-documentary and the subversion of factuality**. Manchester University Press. Manchester (Reino Unido).
- SEXTRO, Maren. 2009. **Mockumentaries und die Dekonstruktion des klassischen Dokumentarfilms**. Tesnische Universität Berlín. Berlín (Alemania).
- VIÑAS, Eugenio. 2014. “Operación Luna: el falso documental que inspiró a Operación Palace” en Culturplaza.com 23/02/2014 Disponible en: <http://www.valenciaplaza.com/ver/122309/operacion-luna-el-falso-documental-que-inspiro-a-operacion-palace.html> Consultado el 15.04.2015.