

## LA DESMIXTIFICACIÓN INFORMATIVA A TRAVÉS DE LA MIXTIFICACIÓN INFORMATIVA

**Lluís Muntada Vendrell**  
*Universitat de Girona*

### **Resumen**

Esta comunicación queda focalizada en dos propuestas mediáticas que pueden entenderse como corrientes de fuerza crecientes en el ecosistema comunicativo actual: la obra creativa del ensayista, crítico y fotógrafo Joan Fontcuberta Villà; y “Operación Palace”, falso documental sobre el golpe de estado del 23-F, concebido por Jordi Évole y emitido por primera vez el 23 de febrero de 2014 por La Sexta. Ambos proyectos materializan una propuesta de desmixtificación de la comunicación a través de la mixtificación comunicativa.

Este proceso intrínsecamente paradójico nos confronta hasta el límite con el poder de la deformación comunicativa. Tanto una gran parte de las creaciones de Fontcuberta como el falso documental de Évole dicen recalibrar la verdad comunicativa a partir de un deliberado embuste comunicativo. Es decir, el mal funcionamiento de los medios de comunicación y las informaciones defectuosas o falsas son denunciadas con documentos intencionadamente falseados. Esta operación, contradictoria en la medida que los artificios denunciadores aplican la misma lógica de los objetos comunicativos denunciados problematiza puntos nodales de la comunicación: como ficción, verdad, virtualidad, realidad, deontología del periodismo...

Entender este proceso planteado con voluntad didascálica y correctora de los defectos de la comunicación, exige un análisis crítico de, al menos, dos nudos gordianos: ¿hasta qué punto este ejercicio de desmixtificación no queda atrapado en su propia red lógica y no posterga, a través de una nueva recreación rizomática de la deformación informativa, el necesario esclarecimiento de un fenómeno comunicativo?; ¿este criterio significa la doblez imprescindible que el ecosistema comunicativo tiene para autodenunciarse y autocorregirse?

Con la desmixtificación a través de la mixtificación, la desinformación pretende trocarse en información. Este proceso crece a la luz de importantes líneas de pensamiento del siglo XX, que entendieron que la filosofía, tanto en el área de análisis lingüístico como en el

epistemológico, tenía un potencial autoreflexivo. A la luz de los nuevos parámetros de teoría literaria sobre fundamentos y extensiones del concepto de *ficción y verdad literaria*, la desmixtificación informativa a través de la mixtificación informativa se erige en concepto clave del marco comunicativo actual.

**Palabras clave:** (des)mixtificación, análisis, virtualidad, ficción, verdad, realidad.

### **Abstract**

This communication is focused on two media proposals that can be understood as growing lines in the current communicative ecosystem: the creative work of the essayist, critic and photographer Joan Fontcuberta, and “Operación Palace”, the mockumentary about the coup d’état of 23-F, conceived by Jordi Évole and broadcasted for the first time on 23<sup>rd</sup> February, 2014 in “La Sexta” channel. Both proposals embody a *de-mixtification* of communication through communicative mixtification.

This process intrinsically paradoxical is confronting us to the limit with the power of communicative deformation. Both a large part of Fontcuberta’s creations and the mockumentary state to recalibrate communicative truth from a deliberate communicative lie. That is, the malfunction of mass media and the defective or false information are reported with intentionally falsified documents. This operation, which is contradictory because the plaintiff artifices apply the same logic as the accused communicative objects, endangers nodal points of communication, such as fiction, truth, virtuality, reality, deontology of journalism....

Understanding this process proposed with a didactic and corrector willingness of defects of communication, requires a critic analysis of, at least, two Gordian knots: one, this *de-mixtification* exercise, which distorts the information rhizomatically, may get trapped in its own net and postpone the necessary clarification of the facts. And two, is this double-sided way necessary for the communication system to accuse and correct itself?

With *de-mixtification* throughout mixtification we find that disinformation pretends to become information. This process grows in light of important lines of thought of the 20<sup>th</sup> century, which understood that philosophy, both in the linguistic analysis and epistemological areas, had an auto-reflexive potential. In the light of the new parameters of literary theory about bases and extensions of the concept of fiction and literary truthful,

the informative *de-mixtification* through the informative mixtifications stands on key concept of the communicative framework.

## 1. Introducción

Con el título paradójico de “La desmixtificación informativa a través de la mixtificación informativa” abordamos una cada vez más creciente corriente de fuerza en el ecosistema comunicativo actual. Así, en esta ponencia, nos referimos a aquella información deliberadamente falseada con el propósito de denunciar y revocar un presunto engaño informativo.

Para anclar este fenómeno nos ceñiremos, de una parte, al programa televisivo *Operación Palace*, dirigido por el periodista Jordi Évole (Cornellà de Llobregat, 1974) y emitido por primera vez el 23 de febrero de 2014 en la cadena televisiva La Sexta; y, de la otra parte, a la obra artística del ensayista, crítico y fotógrafo Joan Fontcuberta Villà (Barcelona, 1955). Tanto la mayor parte de la obra de Joan Fontcuberta como el documental *Operación Palace* materializan una propuesta de desmixtificación de la comunicación a través, precisamente, de la mixtificación comunicativa.

La pretensión de disolver un embuste informativo mediante la estructuración narrativa de un embuste informativo nos confronta con un proceso intrínsecamenteparadójico. Pero se trata de un proceso que explora una potencia muy particular de algunas paradojas. En concreto: la autodisolución. Detallémoslo. Tanto las intervenciones creativas de Joan Fontcuberta como el programa *Operación Palace* de Jordi Évole se proponen recalibrar la verdad comunicativa a partir de un deliberado embuste comunicativo. Es decir, el mal funcionamiento de los medios de comunicación y las informaciones defectuosas o directamente falsas o soslayadas, son denunciadas con documentos intencionadamente falseados pero con pretensiones correctivas, redentoras. Este proceso tan alambicado problematiza, ya lo veremos, puntos nodales de la comunicación, tales como los conceptos de ficción, verdad, virtualidad, realidad, verificación de las fuentes, deontología del periodismo, etcétera.

### 1.1. *Operación Palace*, de Jordi Évole: ¿luz negra?

*Operación Palace* es un falso documental producido por la cadena de televisión La Sexta y dirigido por el periodista Jordi Évole, director del programa *Salvados*, uno de los paradigmas actuales en España del periodismo de investigación a través del documental televisivo. *Operación Palace* fue emitido por La Sexta el 23 de febrero de 2014, justo el día en que se cumplían los treinta y tres años del Golpe de Estado del 23 de febrero de 1981.

El hilo argumental de este falso documental reside en explotar la hipótesis especulativa según la cual, a raíz de unos presuntos documentos desclasificados por la CIA, el 23F no habría sido nada más que la simulación de un golpe de estado para evitar la posibilidad de un golpe de Estado auténtico. Es decir, se habría tratado de un autogolpe.

Evidentemente: *Operación Palace* no nacía de la nada, sino que se inspiraba en una serie de falsos documentales paradigmáticos. La lista de precedentes podría ser enorme. Mencionaremos sólo cuatro.

En primer lugar el falso documental *This is Spinal Tap* (que podemos traducir como “Esto es una punción lumbar”), del director estadounidense Rob Reiner, película estrenada en 1984 y que fabula sobre una inexistente banda de *heavy metal*. A partir de este documental se acuñó el término *mockumentary*. Dicho término es una mezcolanza resultante del cruce entre la palabra *documentary* (documental) y *mock* (que significa *burla*). Rob Reiner inventó esta palabra al referirse a su propia película. *Mockumentary*, pues, abre un espacio semántico en que la parodia y la ficción se articulan con visos de verosimilitud. (Por la particular manipulación de discurso e imagen, podemos diagnosticar que “Operación Palace” adquiere, en muchos momentos, los tintes de un *mockumentary*).

En segundo lugar, y como ejemplo de precedentes de falsos documentales, consideraremos la célebre adaptación radiofónica a cargo de Orson Welles de la novela homónima de H.G. Wells, *La guerra de los mundos*, adaptación emitida en 1938 y en la cual se dramatizaba una invasión extraterrestre que, a pesar de que durante el programa se advirtió repetidamente de que se trataba de una “dramatización ficcionalizada”, los radioyentes le atribuyeron carácter de veracidad hasta el punto de desencadenarse el pánico social.

En tercer lugar también cabe subrayar el nexo entre *Operación Palace* y *Opération Lune*, falso documental francés emitido en el canal Arte el día de los inocentes de 2004 y en el cual, a partir de una supuesta confabulación entre Richard Nixon y el director cinematográfico Stanley Kubrick, se ponía en entredicho la llegada a la Luna de los astronautas norteamericanos en 1968 (o mejor: se ponían en entredicho la veracidad de las imágenes oficiales de la llegada a la Luna).

Y en cuarto lugar, es necesario consignar *Swiss Spaghetti Harvest*, falso documental emitido el 1 de abril de 1957 en la BBC. Se trata de un reportaje donde se augura una gran cosecha de *spaghetti* en unos hasta entonces desconocidos árboles suizos de los cuales, como frutos, crecería este tipo de pasta italiana mundialmente conocida.

Una vez expuesta sucintamente estos cuatro precedentes emblemáticos regresamos al falso documental que nos ocupa: *Operación Palace*. Dicho documental concibe su título a raíz del Hotel Palace de Madrid, donde supuestamente, el 2 de Enero de 1981, se habría celebrado una reunión con la participación de figuras como Adolfo Suárez, Felipe González, Santiago Carrillo, Manuel Fraga Iribarne y Manuel Gutiérrez Mellado, en la cual, con la plena complicidad del rey Juan Carlos I, se habrían diseñado las líneas maestras de la simulación de aquel golpe de Estado acaecido finalmente el 23 de febrero de 1981.

Oscilando hacia la parodia y, a ratos hacia la comedia, *Operación Palace* aspiraba a una cuadratura del círculo: cristalizar como una pieza con guion cinematográfico y, al mismo tiempo, erigirse en una pieza del periodismo de denuncia. Así, para intensificar la verosimilitud, para alcanzar la gracia principal de un falso documental (que no es otra que la de saber disimular la falsedad), *Operación Palace* alternaba imágenes de archivo veraces sobre el golpe de Estado con fragmentos de declaraciones guionizadas, escenificadas, simuladas y suscritas por figuras políticas, culturales y periodísticas principales de aquella época, figuras tales como Joaquín Leguina, Iñaki Gabilondo, Fernando Onega, Luis María Ansón, el historiador Adreu Mayayo, Iñaki Anasagasti, Federico Mayor Zaragoza, Jorge Vestrynge o, la piedra miliar de la farsa, el cineasta José Luis Garci. Todo este elenco de personas se prestó a ejecutar un guión cinematográfico rigurosamente calculado para intensificar el carácter de verosimilitud de aquel gran montaje ficticio.

La emisión de *Operación Palace* batió records de audiencia: fue seguida por 5,2 millones de espectadores (un 23,9 % del *share*) y, en una réplica inmediata, generó un enorme debate en los medios y una explosión de pareceres en la red. Precisamente en Twitter, el director Jordi Évole, transformando la necesidad en virtud, presentaba al programa como un intento crítico de denuncia en dos direcciones. Primera: para que la gente reflexionara sobre el poder de convicción que ejercen los *mass media*. Y segunda: el director y conductor del documental recordaba que habían tenido que contentarse con producir un falso documental porque el Tribunal Supremo no autoriza la consulta del sumario del juicio al 23-F hasta que hayan transcurrido 25 años desde la muerte de los procesados o 50 años desde el golpe de Estado.

### 1.2. La obra de Joan Fontcuberta: una teratología racionalista

La obra artística de Joan Fontcuberta tiene una vertiente estética indiscutiblemente valiosa. Ganador del Premio Nacional de Fotografía de 1988, Premio Nacional de Ensayo 2011, Premio Internacional de Fotografía Hasselblad 2013, y autor de una obra que, entre otras instituciones, ha sido adquirida por museos como el MOMA de Nueva York o el Centre Georges Pompidou de París, Joan Fontcuberta atesora un mérito artístico reconocido con toda ley de justicia.

En esta ponencia su calidad artística será sobreentendida, sin convertirse en objeto de análisis. Nos centraremos sólo en las premisas y consecuencias comunicativas de las intervenciones, exposiciones y trabajos de un artista que ensaya hibridar la verdad y la ficción en sus creaciones fotográficas.

Bajo la etiqueta de fotógrafo conceptual, Joan Fontcuberta aplica a la fotografía aquella operación que Mario Vargas Llosa, en el ensayo *La verdad de las mentiras*, concibe para la novela: “(...) el novelista privilegia una y asesina otras mil posibilidades o versiones de aquello que describe: esto, entonces, muda de naturaleza, lo *que describe* se convierte en *lo descrito*” (Vargas Llosa 2002: 18). Es decir, Vargas Llosa postula que la literatura tiene no sólo el poder obvio de reflejar la realidad, sino, atributo aún más importante, el poder de transformar la realidad, denunciando o remarcando las limitaciones de la realidad, agregando una visión de la realidad que en si misma es también realidad.

Este juego entre ficción y verdad se erige en el leitmotiv artístico de series fotográficas tan admirables y proteicas como *Herbarium* (1982), que concentra la recreación de

plantas inexistentes pero verosímiles, reelaboradas a partir de desechos industriales. En esta misma línea también cabe mencionar la serie *Fauna* (1987), que bajo el pretexto de rescatar el supuesto trabajo científico de un investigador neodarwinista obsesionado en hallar excepciones a la Teoría de la evolución, Joan Fontcuberta cruza fotografías de 35 animales fantásticos, apuntes de campo y documentación, y todo con el objetivo de recrear animales inexistentes pero presentados a la razón también como verosímiles. Resuena el eco goyesco: “El sueño de la razón produce monstruos”.

No menos mordaz es otra serie bautizada como *Proyecto Sputnik* (1997), en la cual Joan Fontcuberta se transforma en cronista para explicar la historia de la Fundación *Sputnik*, un supuesto organismo fundado para divulgar las conquistas espaciales de la extinta Unión Soviética. En este proyecto de (con)fusión entre ficción y verdad, materializado como un falso informe, se urde la tragedia de un presunto cosmonauta, el coronel Ivan Stochnikov (de hecho, se trata del nombre y apellidos de Joan Fontcuberta traducidos al ruso) supuestamente perdido en misteriosas circunstancias en 1968 mientras pilotaba la nave *Soyuz II* durante una misión espacial, una desaparición que deja traslucir que se trata de la eliminación de un disidente del régimen comunista. Para mixtificar el caso y dotarlo de verosimilitud, Fontcuberta acude a una gran cantidad de documentos históricos que acreditarían la veracidad de este suceso. Este proyecto fotográfico conllevó una llamada de la embajada de Rusia para quejarse de que la gente les preguntaba por el cosmonauta desaparecido y se interesaba por los familiares de este, supuestamente deportados a un gulag en Siberia. El programa *Cuarto Milenio* (emitido en la cadena Cuatro) no albergó dudas cautelares sobre el falso informe y lo presentó como un misterio más del repertorio de misterios del cual se nutre este espacio televisivo.

## **2. Método**

La metodología de observación que se aplica es la empírico-analítica, ya que se focaliza la atención en el objeto de estudio: la desmixtificación informativa a través de la mixtificación informativa, a través de un análisis de dos casos específicos de prácticas de falsos documentales, teniendo en cuenta los precedentes en esta materia. A partir de la análisis minuciosa de las prácticas de falsos documentales, se desarrolla una fase de interpretación de la función y aportación de dichas prácticas en nuestro ecosistema comunicativo y cultural.

### 3. Resultados

Los trampantojos de Fontcuberta pretenden engañar para evidenciar los mecanismos del engaño a que son sometidos aquellos crédulos que confieren categoría de verdad a la fotografía. Esta lógica se expande a más series. Como por ejemplo sucede en *Milagros & Co* (2000) donde el dogmatismo religioso intenta ser desactivado a través de una batería de autoretratos del propio artista, en los cuales Fontcuberta se invoca como un santón que realiza milagros. O también en *Deconstructing Osama* (2007), en que Fontcuberta aparece presentado como un íntimo colaborador de Bin Laden.

De un modo similar a Jordi Évole en *Operación Palace*, Fontcuberta aduce que elabora estas series y realiza intervenciones de esta índole para cuestionar el papel de los medios de comunicación en su reconstrucción deliberadamente falseada de la realidad. A través de esta teratología racionalista de la realidad, Fontcuberta se sitúa dentro de la postfotografía, inflexión que rompe con el paradigma de una fotografía vinculada en sus inicios al reflejo de la realidad y a la conservación de la memoria y que, en cambio, realiza una fotografía vinculada al poder de reconstrucción (incluso en forma de espejismo capaz de autodesintegrarse) de la realidad.

Una vez realizada esta exposición genérica de ambas dimensiones creativas, preguntémonos cómo podemos interpretar la función social y comunicativa de estos falsos documentales.

En el núcleo del debate contemporáneo, Jordi Évole con el falso documental *Operación Palace* y Joan Fontcuberta con sus falsos informes enfatizan la importancia de conceptos clave de la literatura aplicados al campo de la comunicación: representación, mimesis, ambigüedad, hermenéutica, intencionalidad, falacia, estructuración narrativa de la realidad, autoridad crítica, paradoja, bricolaje entre géneros, el narrador no del todo fiable, heteroglosia, semiótica, teorías de la recepción, libelo...y, sobre todo, tres conceptos claves de la teoría artística contemporánea: verdad, ficción y verosimilitud.

Un elemento común entre *Operación Palace* y los falsos informes de Joan Fontcuberta es la persecución de verosimilitud. Podemos definir la verosimilitud como una de las cualidades para que, a través de un equilibrio interno entre verdad y ficción, una obra se aparezca como creíble o verdadera. Así, por consiguiente, mezclando documentos históricos, texto, paratexto, efecto galvanizador de la imagen...tanto en *Operación Palace* como en los trabajos mencionados de Fontcuberta hallamos verosimilitud. Se

trata, tanto en un caso como en el otro, de no violentar demasiado la ficción o el engaño hasta el punto de no disolver el componente ilusorio de verosimilitud que es precisamente el factor que sostiene y justifica en todo momento estos montajes. Pero cabe decir que en ambos casos la ficción (que proviene de la raíz verbal “fingir”) significa una restitución última de la verdad. A decir de los dos autores expuestos, el simulacro quiere neutralizar los “otros” simulacros engañosos y realmente peligrosos: aquellos productos comunicativos que engañan deliberadamente sin advertir del engaño.<sup>28</sup>

Fontcuberta y Évole sitúan su espacio creativo en los límites borrosos o ambiguos entre realidad y ficción, o mejor dicho: a partir de esta realidad restaurada a través de la ficción. Pero: ¿qué persiguen? No persiguen, o no persiguen sólo, un efectismo estético, sino que ambos jerarquizan la realidad, la verdad, la mentira, el engaño y el ilusionismo. Introducen marcadores de realidad, se exponen a las estrategias de verificación, no aspiran al ocultismo y al embuste más allá de un período breve después del cual el embuste y el ocultismo han de ser desvelados por el espectador. Tampoco perpetran una idea naïf de *obra abierta* pretendiendo que este concepto aporte una interpretación plurívoca de lo real. No: ambos pretenden que lo real sea descubierto a través del embuste.<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> Muy elocuentemente al final del programa *Operación Palace* una voz en off lee los siguientes subtítulos: “Nos hubiese gustado contar la verdadera historia del 23F. Pero no ha sido posible. El Tribunal Supremo no autoriza la consulta del sumario del juicio hasta que hayan transcurrido 25 años desde la muerte de los procesados o 50 años desde el golpe. Esta decisión es tierra abonada para teorías y fabulaciones de todo tipo... Como ésta. Posiblemente la nuestra no será ni la última ni la más fantasiosa”. Y, por consiguiente, a continuación, muchos de los actores supuestamente entrevistados en el programa van dando su visión particular sobre el montaje en que han participado. (A partir del minuto 55, recuperado de [http://www.atresplayer.com/television/noticias/lasexta-noticias/especiales/temporada1/capitulo-1-operacin-palace\\_2014022100224.html](http://www.atresplayer.com/television/noticias/lasexta-noticias/especiales/temporada1/capitulo-1-operacin-palace_2014022100224.html))

<sup>29</sup> Mucho cabría decir sobre este comprometido y fértil concepto de realzar la verdad a través del simulacro o el artificio. Sostiene Raoul Vaneigem: “Hay en la ficción más desenfadada, en la mentira más desvergonzada, una chispa de vida que puede reavivar todos los fuegos de lo posible” (Vaneigem 2006: 29-30). O el caso ejemplar de Jorge Semprún, que sostiene: “La realidad suele precisar de la invención para tornarse verdadera. Es decir, verosímil. Para ganarle la convicción, la emoción del lector” (Semprún 1995: 280). Una misma idea que también encontramos rubricada en Joaquim Amat-Piniella en el prefacio de la novela K.L. Reich: “Hemos preferido la forma novelada porque nos ha parecido la más fiel a la verdad íntima de los que hemos vivido la aventura [concentracionaria]. Después de todo lo que se ha escrito sobre los campos de concentración con la elocuencia fría de las cifras y de las informaciones periodísticas, creemos que con actos, observaciones, conversaciones y estados de espíritu de unos personajes, reales o no, podemos dar una impresión más justa y más viva que limitándonos a una exposición objetiva” [Traducción mía] (Amat-Piniella 2001: 12).

Un ejemplo de la misma raíz pero con otra derivación, más próxima a la desmixtificación (en este caso, científica) de la mixtificación científica es el Caso Sokal. Este caso toma su nombre de Alan Sokal, profesor de física de la Universidad de Nueva York, quien en 1996 publicó un artículo de impacto en la prestigiosa revista de humanidades *Social Text*. El título de dicho artículo supuestamente científico no podía ser más elocuente ni menos paródico de la jerga paracientífica: *Rompiendo los límites: hacia una hermenéutica*

En el libro *La sociedad del espectáculo* Guy Debord sostiene que “*Toute la vie des sociétés dans lesquelles règnent les conditions modernes de production s’annonce comme une immense accumulation de spectacles. Tout ce qui était directement vécu s’est éloigné dans une représentation.*”<sup>30</sup> (Debord 1967: 10). Es evidente que tanto la obra de Fontcuberta como *Operación Palace* son productos conscientes de estar inmersos en esta sociedad del espectáculo. De hecho intentan socavar las supersticiosas creencias de esta sociedad, redefiniendo la autoridad cognitiva en medio de esta inmensa *nube de ficción* tan ejemplarmente definida por J.G. Ballard en la novela *Crush*.<sup>31</sup>

Entre los muchos atributos que merece el documental reside el de la creación de sentido y, por tanto, el rechazo de toda confusión sobreañadida.<sup>32</sup> Los sistemas de *Operación Palace* y de Fontcuberta se asemejan a los renglones torcidos con los que Dios escribe recto. Joan Fontcuberta realza un paradigma de fotografía en que esta disciplina ya no refleja la realidad sino que la (re)crea. Fontcuberta y Évole, en *Operación Palace* -no así en otros de sus documentales de gran éxito mediático y social por abordar precisamente desde el periodismo de investigación la realidad y veracidad de un determinado fenómeno-<sup>33</sup> intentan generar un nuevo vértigo para precisamente romper el vértigo de esta sociedad del espectáculo, donde *entretenimiento, ficción y apariencia de verdad* se funden en un mismo magma.

---

*transformativa de la gravedad cuántica*. Se trataba, claro, de una broma. De una broma seria. La broma, edulcorada con neologismos, palabrejas barrocas, asociaciones delirantes, petulancia, jerga postmodernista, rizos constructivistas y psicoanalíticos..., fue pasando los filtros científicos de la publicación y finalmente, para sorpresa del propio autor fue publicado. Sokal denunció dicho engaño publicando el libro *Imposturas Intelectuales* en 1997.

<sup>30</sup>[Traducción mía]: “*Toda la vida de las sociedades en que reinan las condiciones modernas de producción, se anuncia como una inmensa acumulación de espectáculos. Todo lo que antes era vivido directamente se ha convertido en una mera representación.*”

<sup>31</sup> “*Vivimos en un mundo gobernado por toda clase de ficciones: la comercialización de la masa, la publicidad, la política convertida en una rama más de la publicidad, la traducción instantánea de la ciencia y la tecnología en un imaginario popular, la creciente confusión y confrontación de identidades en el terreno de los bienes de consumo, la anulación anticipada, por parte de la pantalla de televisión, de toda respuesta imaginativa, libre u original a la experiencia. Vivimos en el interior de una novela enorme. Al escritor en particular cada vez le resulta menos necesario inventar el contenido ficticio de su novela. La ficción ya existe. La labor del escritor es inventar la realidad.*” (Ballard 1991: 72 ).

<sup>32</sup> “*El documental ha merecido así reconocimiento artístico en tanto que compromiso del autor en una forma de verdad: la verdad concreta que recibe de su propia experiencia. El problema es que recientemente la impotencia del arte ha aportado buenas dosis de confusión: algunos artistas se refugian en sus propios procesos para disimular su incapacidad para crear símbolos y sentido.*” (Ramoneda 2010: 75)

<sup>33</sup> He aquí como ejemplo paradigmático el documental emitido el 28 de abril de 2013 en el programa *Salvados*, titulado *Los olvidados MetroValencia: el accidente silenciado*, con el que pretendían, y consiguieron, romper un silencio que se había alargado siete años. A raíz del empuje de este programa, finalmente, el 20 de enero de 2014, la Audiencia Provincial de València estimó parcialmente el recurso presentado por la Fiscalía en octubre de 2013 y se abrieron once nuevas diligencias relacionadas con la tragedia del accidente del metro acaecido el 3 de julio de 2006.

Asumir este proceso de desmixtificación planteado con voluntad didascálica y correctora de los defectos mixtificadores de la comunicación, exige un análisis crítico que aborde al menos estos tres nudos gordianos:

- 1) ¿Hasta qué punto este ejercicio de desmixtificación comunicativa no queda atrapado en la propia red que quiere perforar?
- 2) ¿Hasta qué punto este proceso de desmixtificación posterga una vez más, a través de una nueva recreación rizomática de la deformación informativa, el necesario esclarecimiento de un fenómeno comunicativo?
- 3) ¿Hasta qué punto este proceso representa la doblez imprescindible que el ecosistema comunicativo tiene para autodenunciarse y autocorregirse?

Con la desmixtificación informativa a través de la mixtificación informativa nos hallamos ante un fenómeno en que la desinformación pretende trocarse en información. Se trata de un proceso que crece a la luz de las importantes líneas de pensamiento del siglo XX, las cuales entendieron que la filosofía, tanto en el área de análisis del lenguaje (giro lingüístico de la filosofía) como en el área de la epistemología, tenía una función de denuncia y una función correctora. A la luz de los nuevos parámetros de la teoría literaria sobre los fundamentos y extensiones del concepto de *ficción y verdad literaria*, la desmixtificación informativa a través de la mixtificación informativa se está erigiendo en un concepto clave de nuestro marco comunicativo.

En su sorprendente *El diccionario del diablo*, Ambrose Bierce, en la entrada de *Verdad*, sostiene: “El descubrimiento de la verdad es el único fin de la filosofía, que es la ocupación más antigua de la mente humana y tiene por delante la agradable perspectiva de seguir existiendo, cada vez con más trabajo, hasta el final de los tiempos” (Bierce 2005: 468). Una corriente de fuerza muy potente de la filosofía contemporánea persigue, desde otros paradigmas, la pretensión antigua del filósofo de la caverna platónica, que a partir de las sombras iba descubriendo gradualmente que la realidad podía ser engañosa. En clave contemporánea el descubrimiento de la verdad pasa por saber desgajar las apariencias de verdad, aquello que se ha fosilizado como verdad a través del lenguaje. Así, por mencionar sólo unos pocos ejemplos, nombraremos a Nietzsche, que en *El*

*crepúsculo de los ídolos*. (La “razón” en la filosofía, 5) escribe: “La razón en el lenguaje: ¡oh, qué vieja hembra engañadora! Temo que no vamos a desembarazarnos de Dios porque continuamos creyendo en la gramática...”. Gilles Deleuze concibe la filosofía desde una función desmixtificadora: la filosofía debe tener el acometido de denunciar las sociedades de control y los instrumentos culturales dispuestos para ejercer este control. Una idea que nos acerca al concepto de filosofía que propugna Michel Foucault: la filosofía como disciplina para problematizar la norma. Y, última consonancia, para el “segundo Wittgenstein”, como si de un alegato de la vieja caverna platónica se tratara, la determinación filosófica es “Enseñarle a la mosca la salida de la botella cazamoscas” (en *Investigaciones filosóficas*. Proposición 309).

Atrapados en los parámetros mixtificadores de la información los intentos de Fontcuberta y de Évole en *Operación Palace* proyectan una voluntad salvífica, desmixtificadora. Vivimos inmersos en un ecosistema cultural y tecnológico que ha primado la imagen icónica para estructurar un relato que se impone como realidad hegemónica.

Vivimos inmersos en un ecosistema cultural y tecnológico que ha primado la imagen icónica para estructurar un relato que se impone como realidad hegemónica. Vivimos en un sistema en el que las tecnologías, sobre todo el uso masivo de vídeos y cámaras fotográficas en un medio global como internet, propician la difusión viral de deformaciones o falsedades. Vivimos en un medio comunicativo donde cada vez se entremezclan más la opinión, la información, el análisis, el entretenimiento y la publicidad, es decir, la ficción y la verdad. Es en este contexto es donde la desmixtificación informativa cobra valor: precisamente como denuncia de la mixtificación informativa, como denuncia de la cronificación de la amnesia o de la incapacidad de distinguir entre lo verdadero y lo falso.

Sin embargo, la desmixtificación informativa a través de la mixtificación informativa, plantea una batería de dudas sobre su propio compromiso de solución en un ecosistema comunicativo contaminado. Enumero estas dudas de una manera sinóptica y críticamente interpretativa:

- 1) Cuando el contexto comunicativo está saturado de engaño, ¿qué conlleva un nuevo engaño? En este sentido *Operación Palace* sugiere un ejemplo de aporte

redundante: porqué un fenómeno tan faltado de claridad como es el 23F, no parece que lo que más exigiera fuera una enésima cortina de humo, aunque esta cortina de humo quisiera ser finalmente iluminadora. El 23F precisamente exige arrojar luz y nitidez sobre los hechos.

2) Cabe sospesar que la desmixtificación informativa a través de la mixtificación informativa también puede recaer fácilmente en un ejercicio de circuito cerrado, autojustificativo y reiterativo -sobre todo en el caso continuado de Joan Fontcuberta-El falso documental y el falso informe pueden conmover, ciertamente, por su impacto, por el factor sorpresa, o por sus cualidades estéticas e inteligentes (en este sentido los *fake* de Évole y de Fontcuberta saben ocultar admirablemente la falsedad informativa al mismo tiempo que ofrecen al espectador o lector las claves de identificación de la falsificación). Pero una vez superado el factor sorpresa dejan tras de sí un vacío que sólo la verificación -es decir el periodismo de investigación y la autenticación de los hechos- pueden subsanar. Más allá de la estructuración ficticia de la supuesta existencia del cosmonauta construido por Joan Fontcuberta, más allá de la recreación *esteticorizomatica*, resulta difícil dilucidar qué peso periodístico queda después de este proceso de denuncia, incluso asumiendo un sentido periodístico ya entendido como contraprogramación de un periodismo deliberadamente engañoso o fatuo.

3) No parece que el falso informe o el falso documental cubran las principales lagunas del periodismo de nuestra época: frontera borrosa entre información y publicidad, medios de comunicación subyugados a la industria económica, falta de periodismo de investigación,<sup>34</sup> falta de un periodismo que informe en profundidad sobre el contexto de la noticia, oferta comunicativa subyugada a unas pocas agencias de comunicación... En este contexto ciertamente deficitario, el falso documental o el falso informe parecen puntos aislados sin verdadera capacidad de revertir la situación. Máxime cuando incursiones comunicativas genuinamente rompedoras han sido conquistadas por *producciones de sentido*

---

<sup>34</sup> “Ningún medio de comunicación invierte para que un periodista investigue durante quince días seguidos un hecho de la realidad” (Gabilondo 2011: 103).

como las protagonizadas por Wikileaks.<sup>35</sup> Precisamente esta plataforma de filtración de datos y hechos apunta en una dirección contraria a la del falso documental y el falso informe: revelar la verdad oculta.

4) En el caso de *Operación Palace*, Jordi Évole consigue engañar (momentáneamente) al espectador gracias a un trampantojo fundado en la credibilidad periodística que proyectan dicho periodista y su programa, *Salvados*. Es, por tanto, un engaño obtenido gracias a romper un espacio simbólico de confianza entre, de una parte, director y programa, y, de la otra, el espectador.<sup>36</sup> También el valor social del contenido, y en el caso de *Operación Palace* también la opacidad que acompaña el caso, son factores que pueden intensificar la credulidad del espectador que se acerca a un supuesto documental de estas características. Nuevamente el ascendente del espacio simbólico sigue siendo claro para asegurar la credibilidad. Cabe preguntarse cuáles serán los réditos finales de haber conseguido que el espectador se sienta explotado o un tanto burlado como espectador.

5) No parece que deje de ser una superstición más confiar que el engaño que promueven el falso documental y el falso informe será contrarrestado por una información reparadora de dicho engaño. ¿De la falsedad emerge la verdad? ¿Siempre? Casi se adivina un objetivo auto contaminado en este tipo de productos de simulación. Por ejemplo: el éxito de los falsos documentales de Joan Fontcuberta puede residir en que un programa de televisión (Cuarto Milenio) o un periódico se equivoquen y den por válida una información que no lo es. ¿Cuándo ha conseguido, pues, su objetivo un falso documental que apenas consiguió engatusar a unos pocos segmentos de la comunicación? ¿Cuándo se haya detectado el error, será neutralizado con la información reequilibradora?

---

<sup>35</sup> Plataforma de filtración de noticias fundada en 2006 y caracterizada por divulgar noticias secretas conservando el anonimato de las fuentes. Wikileaks ha sacado a la luz auténticas agendas ocultas de algunos estados y gobiernos, filtraciones como documentos secretos de la Guerra de Irak, documentos sobre política exterior de los EUA, filtraciones sobre embajadas, documentos de Naciones Unidas sobre investigaciones climáticas... etcétera.

<sup>36</sup> Cfr.: “L’engany de Jordi Évole”. Mónica Planas. *Ara*. 25.2.2014: [http://www.ara.cat/premium/Lengany-Jordi-Evole\\_0\\_1091290904.html](http://www.ara.cat/premium/Lengany-Jordi-Evole_0_1091290904.html)

6) Al final del documental *Operación Palace* se ofrece una excusa tangencial. Como hemos expuesto una voz en *off* declara que a los responsables del programa les hubiera gustado ofrecer la verdad sobre el 23F pero que habían tenido que contentarse con producir un falso documental porque el Tribunal Supremo no autoriza la consulta del sumario del juicio al 23-F hasta que hayan transcurrido 25 años desde la muerte de los procesados o 50 años desde el golpe de Estado. ¿Por qué resguardarse detrás de este burladero autoindulgente? La pregunta resuena incluso con más fuerza acusatoria cuando Javier Cercas, en *Anatomía de un instante*, vierte una cascada de datos verificables que arrojan una límpida luz sobre el caso al mismo tiempo que cuestionan la versión canónica del 23F. No es lo mismo lograr lo que logra Cercas (aportar datos positivos para perfilar que el principal objetivo del Golpe de Estado del 23F era formar un gobierno de “salvación nacional” presidido por el general Armada, apoyado tácitamente por el Rey y con representantes de los partidos de izquierda y derecha del Congreso); no es lo mismo -decía- aportar datos para reforzar esta hipótesis (es lo que hace Cercas) que simular un guiñol de un autogolpe en que la inflación de ficción sirve como licencia para no investigar.

Confundir ficción con historia es, según Vargas Llosa, una característica propia de las sociedades cerradas.<sup>37</sup> Cabe decir que separar estas dos categorías y distinguir, de una parte, la ficción, y, de otra parte, la historia verídica, es uno de los objetivos primordiales del falso documental *Operación Palace* y de la obra de Joan Fontcuberta. Pero ambas concepciones creativas corren el riesgo de asentarse en una paradoja insoluble. Esto es debido a que la propia operatividad de estas concepciones queda atrapada en un circuito retroalimentario, ya que, en una pugna entre legitimidades, los artificios denunciadores propugnan la misma lógica de los objetos comunicativos denunciados.

---

<sup>37</sup> Cf. Vargas Llosa 2002: 26

#### 4. Referencias bibliográficas

- AMAT-PINIELLA, J, (2001). *K.L Reich*. Barcelona: Edicions 62.
- BAUDRILLARD, J, (1978). *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós.
- BERGER, J, (2003). *Contagious. Why things catch on*. New York: Simon & Schuster.
- BALLARD, J.G, (1991). *Crash*. Barcelona: Minotauro.
- BIERCE, A, (2005). *El diccionario del diablo*. Barcelona: Círculo de Lectores. Traducción de: Vicente Campos González.
- CERCAS, J, (2009) *Anatomía de un instante*. Barcelona: Mondadori.
- DEBORD, G, (1967). *La société du spectacle*. Paris: Champ Libre.
- COMOLLI, J-L, (2007). *Ver y poder. La inocencia perdida: cine, televisión, ficción, documental*. Buenos Aires: Aurelia Rivera.
- ECO, U, (1993). *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Lumen.
- ECO, U, (1986). *La estrategia de la ilusión*. Barcelona: Lumen.
- GABILONDO, I, (2011). *El fin de una época. Sobre el oficio de contar las cosas*. Barcelona: Barril & Barral.
- GRIEG, P, (1984). *El ojo del observador*. Barcelona: Gedisa.
- IMBERT, G, (2003). *El zoo visual, del a televisión espectacular a la televisión especular*. Barcelona: Gedisa.
- RAMONEDA, J, (2010) *Contra la indiferencia*. Barcelona: Galaxia Gutenberg/ Círculo de Lectores.
- SEMPRÚN, J, (1995). *La escritura o la vida*. Barcelona: Tusquets.
- SOKAL, A, ; BRICMONT, J, (1999) *Imposturas intelectuales*. Barcelona: Paidós. Traducción de: Joan Caries Guix I Vilaplana.
- VANEIGEM, R, (2006). *Nada es sagrado, todo se puede decir*. Barcelona: Melusina. Traducción de: Thomas Kauf.
- VARGAS LLOSA, M, (2002). *La verdad de las mentiras*. Madrid: Alfaguara.