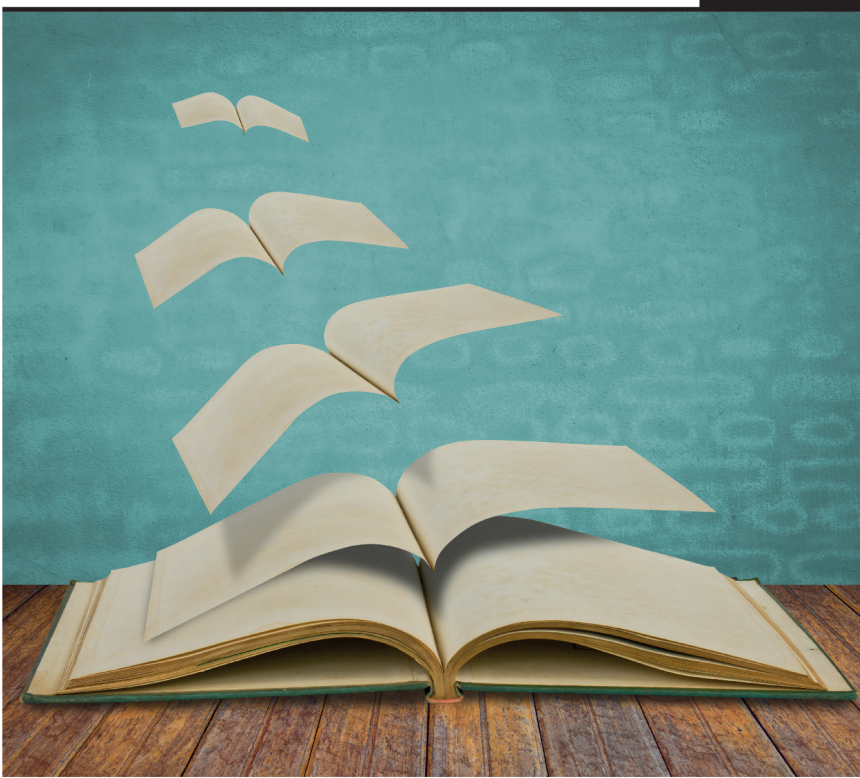
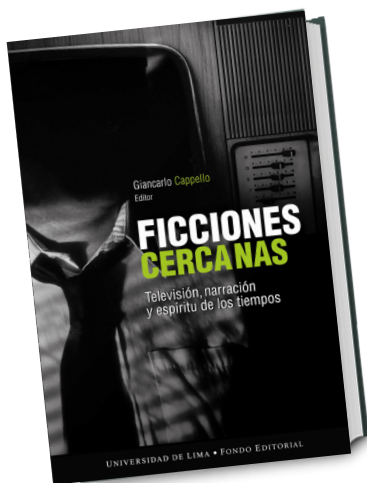


RESEÑAS



FICCIONES CERCANAS: TELEVISIÓN, NARRACIÓN Y ESPÍRITU DE LOS TIEMPOS (2017)

Giancarlo Cappello (Ed.). Universidad de Lima, Fondo Editorial



POR MARTA LOPERA-MÁRMOL¹
Universitat Pompeu Fabra (España)
marta.lopera@upf.edu

Analizamos el libro *Ficciones cercanas: televisión, narración y espíritu de los tiempos*, editado por Giancarlo Cappello y con prólogo de María Teresa Quiroz. El monográfico está compuesto de tres partes divididas por áreas temáticas. La primera parte se titula “Pantallas y miradas” y explora el estrecho lazo entre los *cultural studies* (sociología de clases, sectores sociales, política, filosofía y psicoanálisis) y el *marketing* de las series televisivas. La segunda, “Tramas y traumas locales”, se centra en producciones latinoamericanas, especialmente de Perú, y las problemáticas socioculturales y político-económicas que estas reflejan. El tercer apartado, “Mundos narrativos”, explora las expansiones narrativas, los géneros, las historias, las construcciones y los métodos de recepción de audiencia recurrentes de la pantalla televisiva norteamericana.

PRÓLOGO E INTRODUCCIÓN

El mundo académico y concretamente el de los *Television Studies* ha sufrido un cambio en la manera y forma de analizar las producciones de ficción. Si antes la televisión era considerada “la caja boba” y los estudios siempre partían con un tono negativo, crítico y fatalista, por ejemplo, sobre los efectos dañinos o nocivos de esta sobre la audiencia,

¹ Máster en Comunicación Social por la Universitat Pompeu Fabra, España. <https://orcid.org/0000-0002-0827-4044>

con la aparición de series de culto de la mano de Lynch con *Twin Peaks* (ABC, 1990-1991), Chase con *The Sopranos* (HBO, 1999-2007) y de Gordon Caron con *Moonlight*, entre otras, hubo una transformación de esa filosofía inicial, debido a la complejidad narrativa, la experimentación de la estética audiovisual, la reflexión de los guiones sobre las problemáticas y realidades de la sociedad actual y la hibridación de géneros, que ponía en valor los elementos humanistas e incluso científico-técnicos del mundo televisivo, hacia una visión positiva y beneficiosa de los estudios académicos de carácter televisivo, hasta convertirse en una preocupación extensa dentro del complejo mundo académico. Además, la calidad de estas ficciones televisivas, comparables con la cinematográfica, provocaba el nacimiento de lo que denominamos la tercera edad dorada, que ahora también se abastece de fenómenos de consumo y compromiso (*fandom*, *binge-watching*, *transmedia*, etcétera).

PRIMERA PARTE: “PANTALLAS Y MIRADAS”

El capítulo con el que empieza el libro ha sido escrito por Luis García Fanlo y se titula “Regularidad y discontinuidad entre teleseries clásicas y actuales”. En él, García Fanlo presenta un marco teórico más que un análisis en sí, en el que contextualiza los fundamentos teóricos y conceptuales de la tercera edad de oro de la televisión, y aprovecha para marcar las diferencias entre las series televisivas clásicas y las actuales. En otras palabras, expone los elementos de cambio —en las estructuras narrativas, los enfoques temáticos y los discursos políticos, ideológicos y sociales— que han llevado a las series televisivas a ser catalogadas con el término de tercera edad dorada. Y es que, como bien señala García Fanlo, las series televisivas actúan como una mirada, un espejo y una visión de nuestra sociedad actual o de otros momentos históricos.

El segundo capítulo titulado “*Black Mirror*: política, televisión y redes”, de Lilian Kanashiro, analiza la serie antológica del productor, crítico y guionista británico Charlie Brooker. Kanashiro se limita a la exploración de tres episodios: *The National Anthem* (1x01), *The Waldo Moment* (2x03) y *Hated in the Nation* (3x06), correspondientes a las tres primeras temporadas y que son explícitamente políticos, aunque no los únicos, ya que en todos se deja entrever ciertos elementos con este cariz. Hubiera sido interesante analizar todos los capítulos para poder explorar el tono británico y el norteamericano. Además, teniendo en cuenta la reciente publicación del libro, no se contaba con la cuarta temporada ni con la película *Bandersnatch*, por tanto, hubiera sido más interesante apostar por el análisis de todos los capítulos ya que esta última perspectiva se echa de menos. La autora destaca que *Black Mirror* está constituido a partir de un régimen de simulación, tanto técnico como audiovisual, en el que el rol de las tecnologías de la información y de la comunicación (TIC) es clave, debido a la interrelación de contenidos y dinámicas con las redes sociales, convirtiendo en noticia un hecho que en un principio no lo era,

es decir, que muchas veces el periodismo responde a hechos o actos que consiguen ser memorables debido al furor, interés y escándalos que generan. Kanashiro expone que las políticas públicas y su representación son heterogéneas, aunque conviene señalar que con una muestra relativamente pequeña es difícil constatar esta conclusión como resultado final. Finalmente, y según la autora, la serie refleja el fracaso de la figura del político, ya que a menudo no responde a las necesidades ni sensibilidades de los ciudadanos, lo que permite ilustrar (aunque Kanashiro no lo dice de forma explícita) el fenómeno denominado *political suicide*.

El tercer capítulo, “Miradas femeninas: *Downtown Abbey*”, escrito por Giuliana Cassano, analiza la representación del género, en la serie dramática británica *Downtown Abbey* ambientada en el siglo xx. La ficción televisiva puede parecer una incubadora poco probable para el feminismo actual. Sin embargo, trata temas como los derechos de la propiedad, el derecho al voto, la moda como expresión de libertad, la salud materna, los derechos reproductivos, los derechos laborales y cómo la individualidad de las mujeres no tiene por qué ser competitiva, sino todo lo contrario, sororidad. Aunque no sea a mi parecer uno de los mejores ejemplos de ficción televisiva actual para hablar de feminismo —dentro de los estudios culturales—, Cassano es muy eficaz y persuasiva en su prosa.

“*Louie*, el delirio redentor” se titula el cuarto capítulo, que hace hincapié en la comedia atípica televisiva de Louis C.K. *Louie* (FX, 2010-2015) es una serie basada libremente en la vida de Louis C. K. que combina una dualidad de segmentos, por un lado, de su rutina de *stand-up* y, por el otro, de sus acciones cotidianas como un padre divorciado con dos hijas, cuyos conflictos personales revelan las problemáticas de nuestra sociedad. Ricardo Bedoya, autor de este capítulo, analiza cómo se enlazan las dos historias de cada episodio (que pueden o no conectarse temáticamente), o bien, por el contrario, cuando se trata solo de una historia, pero con numerosas piezas más cortas, conectadas mediante la exposición de la *performance*, nacida con los cómicos del teatro popular o en los clubs de monólogos, y la autoficción. La *performance* y la autoficción son capaces de delinear el humor y la melancolía del protagonista.

En “*Love; el amor real como resistencia*”, uno de los textos más analíticos de este libro, Elder Cuevas-Calderón y Caroline Cruz Valencia cuestionan las relaciones interpersonales a partir del estudio de caso de la serie *Love: el amor real como resistencia* de Netflix. Mediante un enfoque baumaniano, Cuevas-Calderón y Cruz Valencia discuten sobre la fragilidad de los vínculos humanos, caracterizados por la falta de calidez, de solidez, y por una tendencia a ser cada vez más fugaces, superficiales, etéreos y con menor compromiso. Es decir, que el amor narcisista o amor de mercancía ocupa el lugar del “amor real”, y es que la serie parece plantear en primera instancia, que, tras las relaciones sexuales, no hay ningún otro tipo de relación entre ambas personas, hecho enfatizado por el género de la comedia.

Giancarlo Cappello, editor del libro y autor del trabajo titulado “Después de los héroes (o el triunfo de los cínicos)”, relata de forma entretenida y competente la decadencia de los héroes *self-made*. En otras palabras, aquellos personajes que siempre que luchan ante una situación desfavorable escogen el bien, incluso si eso significa un gran sacrificio personal. No obstante, como señala Cappello, con la caída de las metanarrativas (bautizadas así por el filósofo posmoderno Jean-François Lyotard), el cambio de valores supone también un cambio de modelo. El héroe presenta ahora una individualidad dramática, el contexto no debe ser fantástico o desfavorable y la elección entre el bien y el mal ya no existe, es más bien una tonalidad grisácea que provoca una verosimilitud con el lector, el cual empatiza debido a la fascinación que genera este personaje, aunque no comparta sus valores. Los espectadores usan otro sistema de valores para juzgar las acciones opacas de esta nueva figura. Por tanto, este antihéroe o (post) héroe, tiene un carácter cínico que rompe con los conceptos del *establishment* y el *statu quo* de la idea de héroe.

“Del criminal en serio al criminal en serie: un periplo por las pantallas” es el siguiente capítulo, escrito por Julio Hevia, quien hace una revisión de carácter literario de la representación de los criminales en serie, tanto en la cinematografía como en las series televisivas. Hevia expone cómo este opera como compensación del prototipo heroico mediante el uso de guiones.

Johanna Montauban, en el octavo capítulo, “*The zombies keep walking*: del mito a la modernidad tardía”, plantea una nueva representación del *zombie*. Montauban expone el giro narrativo que ha habido en los últimos años en relación con la figura del *zombie*, puesto que, este ha dejado de ser exótico y “externo”, casi un mito, y ha apostado por presentarlo como parte de un estado latente, en el que cualquier humano es capaz de convertirse en uno y, por tanto, como señala Montauban, “el monstruo aparece inscrito en uno mismo”, en parte provocado por la crisis de los grandes ideales (caída de las metanarrativas).

Víctor Casallo Mesías analiza una de las series más populares de esta última década. En su texto titulado “*Breaking Bad*: autodescubrimiento audiovisual en clave de tragedia”, analiza una serie que cuida hasta el último detalle debido a la eficaz producción audiovisual. Mediante una perspectiva fenomenológica, explora el personaje de Walter White y el género del dramedia de la serie. Casallo Mesías defiende que el espectador es apelado, puesto que hay procesos de constitución y reconocimiento identitario, que responden a un autodescubrimiento.

“Las teleseries también educan. Una defensa de las ficciones televisivas como dispositivos de aprendizaje” se titula el capítulo escrito por Julio César Mateus, al que da un interesante y revelador enfoque. El autor opina que las teleseries pueden ser un producto educativo dirigido al alumnado de distintas edades. La ficción permite a los docentes reforzar ciertos conceptos e incluso introducir otros. El potencial emocional

y motivacional que transmiten ofrece la posibilidad de empatizar con los intereses de los estudiantes. Esta tendencia, conocida en el mundo anglosajón como *edutainment*, potencia el diseño de innovadoras experiencias pedagógicas que fomentan la participación activa del estudiante. Cabe destacar el hincapié que hace Mateus al recordar que el docente debe apresurarse a conocer y desarrollar competencias mediáticas, rompiendo así el distanciamiento generacional y la brecha digital entre estudiante y docente.

SEGUNDA PARTE: “TRAMAS Y TRAUMAS LOCALES”

En “La genealogía de lo grotesco. Porno, política y televisión”, Jaime Bailón analiza el fracaso de la ficción peruana en su intento de dar el salto a una mayor sofisticación, debido a la representación en alta resolución de la visión obscena del mundo por la que ha optado. Mediante un análisis crítico —que se agradece— Bailón indaga en lo que hay más allá de los muros del imaginario televisivo, presentándonos un análisis temático y estético, mecanismos que dominan el terreno de la pantalla televisiva peruana.

“Televisión en el Perú: la realidad de la ficción”, de Gerardo Arias Carbajal, es un ensayo crítico sobre las consideraciones y condiciones que han sufrido las producciones locales televisivas peruanas. Y es que, a pesar de algunos éxitos notables con un gran *following*, falta una oferta que conecte con el mercado nacional, local e internacional. Esto se debe al hecho de querer apostar por la espectacularidad del aspecto audiovisual por encima del guion.

Eduardo Adrianzén es el autor del texto “Telenovelas que no osaron decir su nombre. Las ‘miniseries’ de Del Barrio Producciones (2010-2015)”. Mediante el estudio de Del Barrio Producciones, una de las empresas más exitosas y fecundas que ha dado a conocer y ampliado el panorama televisivo peruano, Adrianzén plantea su particular punto de vista acerca de la mala reputación del género de la telenovela, por ser creadora de la irrupción del formato corto en la pantalla nacional.

“*Al fondo hay sitio* o el ‘formato Betito’”, a cargo de Guillermo Vásquez Fermi, nos acerca a la teleserie peruana *Al fondo hay sitio*, que trataba las diferencias y rivalidades entre dos familias totalmente opuestas; por la descripción de Vásquez Fermi, parece ser el *Romeo y Julieta* moderno. La serie se emitió por alrededor de ocho años, y se estableció así como todo un emblema televisivo, haciendo innegable su éxito ante el público que aún la recuerda con complicidad.

TERCERA PARTE: “MUNDOS NARRATIVOS”

Alberto Nahum García Martínez despegua en esta tercera parte con “El paisaje en el policiaco de la tercera edad dorada de la televisión”, con un enfoque bastante original sobre la reciente complejidad narrativa de los dramas policiales debido a la reflexión

política que presentan en relación con el espacio urbano. Este *neo noir*, sobre todo en producciones estadounidenses con series televisivas como *The Wire* con Baltimore o *The Shield* con L.A., que bebe del *nordic noir* que nos trajeron obras del calibre de *Brown* o *Wallander*. En otras palabras, García Martínez enfatiza sobre “la importancia metafórica urbana como uno de los *leitmotifs* del género”, el paisaje coge un rol totalmente distinto es “enfermizo, alienado y amenazante” dentro del guion. El texto de García Martínez hace pensar mucho a los *serieholics* sobre *Breaking Bad* y sobre cómo Albuquerque (Nuevo México) desarrolla un rol sobre la misma narrativa y el género, y es que sin Albuquerque la serie no hubiera presentado ese tono neowestern policiaco que tanto gustó.

“Estrategias fallidas de expansión narrativa: el caso de *Glee*” se titula el decimoséptimo capítulo escrito por Juan Manuel Auza. En este se destaca la necesidad de la expansión de los mundos narrativos siempre y cuando respete la constitución básica e inicial del universo ficticio, puesto que, si no, esto puede desembocar en un declive de la producción.

María de los Ángeles Fernández Flecha y Ricardo Olavarría Ginocchio son los autores de uno de los capítulos más amenos de este libro, “El horror en la primera temporada de *True Detective*. Del ritual satánico a Lovecraft”, en el que exponen las tres razones por las que la primera temporada de la magnífica *True Detective* cumple con todos los *ticks* del *checklist*. En primer lugar, la escena del crimen inicial y los comentarios de ciertos personajes en relación con el cristianismo, los cultos y los rituales satánicos. Segundo, se establece una relación con el mundo lovecraftiano, un horror comprendido entre lo sobrenatural y lo cósmico. Por último, el horror basado en ciertos estereotipos sureños (Luisiana) dentro de un marco político y religioso de Estados Unidos.

El libro cierra con el trabajo titulado “Los múltiples *The Walking Dead*”, de Sergio Marqueta Calvo, dedicado al universo transmedia de la serie *The Walking Dead*. Marqueta Calvo analiza cómo distintos formatos (serie televisiva, cómic y videojuego) y diferentes mundos (humanos y zombies) son capaces de funcionar, porque consiguen una experiencia cognitiva y emocional más intensa para la audiencia, superando así la narrativa y la historia que configura.