



La estética televisiva en las series contemporáneas

Miguel A. Huerta y Pedro Sangro (editores)
Editorial: Tirant Lo Blanch-Humanidades, 2018
226 páginas
ISBN: 978-84-17203-33-7



Entre los aspectos más complejos en el estudio de series de ficción se encuentra la dimensión estética. Desde el origen, los TV Studies se han centrado sobre todo en señalar otras cuestiones más fenomenológicas y técnicas como la evolución de la industria, las incidencias del mercado, el influjo socio-cultural sobre los contenidos, el papel de las ideologías e, incluso, el reflejo del curso de la historia en las obras audiovisuales o lo que estas han aportado a la historia. Pero, por lo general, se ha desestimado abordar “la cuestión del estilo” (que es una expresión clara, aunque quizá bastante limitada para

abarcar lo estético) en las series de ficción. La principal razón está ligada al origen precario y de consumo popular que ha caracterizado habitualmente a las series. Como bien señalan Miguel Ángel Huerta y Pedro Sangro, editores de esta obra pionera en el área, citando a Creeber, "los TV Studies han tendido a mantenerse al margen de la estética en parte por el bajo estatus cultural que en general se le confiere a la televisión". Sin embargo, con el desarrollo de la "Tercera Edad de Oro" de la televisión, se puede afirmar que esto ya no es así. Las causas son diversas. Además de la clara mejora de la realización, al adoptar algunos medios propios de lo cinematográfico en el medio televisivo gracias al aterrizaje en la televisión de directores, guionistas y productores con amplia experiencia en el ámbito fílmico, se rompieron ciertos estándares de formato y género que mantenían cautivos a los contenidos. Parte de los análisis que se ofrecen en este trabajo, inciden en esas rupturas pioneras en el modo de narrar y en la selección de los temas. La liberación creativa de las series ha supuesto lograr unas altísimas cotas de calidad, inimaginables hace unas décadas.

En ese sentido, aún tratándose de un estudio poco orgánico, la aportación de esta obra colectiva en español a una discusión sobre estética televisiva (iniciada y liderada en la academia anglosajona) resulta muy valiosa. Como resultado, se ofrece una selección de los grandes temas que, a juicio de los autores convocados, caracterizan y revelan lo esencial, configurador y distintivo de las series contemporáneas más aclamadas. Parece un acierto abrir el estudio con un primer capítulo cuya finalidad instructiva es más general, escrito por dos especialistas en los grandes temas y mitos culturales, Jordi Balló y Xavier Pérez, de la Universitat Pompeu Fabra. En él se destacan las causas de algunos cambios como el del eje temático, al surgimiento de la hibridación de géneros y de perspectivas, consolidados en las series actuales. Para no dejar huérfanas las causas, los análisis se combinan con un amplio recorrido histórico en el que apoyan sus tesis del cambio. Para dar cuenta de estos movimientos transgresores percibidos en algunos paradigmas esenciales, como el hogar y las expectativas que genera, en los métodos policiales o en las reacciones iconográficas de los personajes, por ejemplo, se centran esencialmente en el ejemplo de *Twin Peaks* (Lynch y Frost para ABC, 1990-1991) la serie que marcó el antes y el después de la ficción en televisión, en un diálogo plagado de contrastes con su continuación en 2017, *Twin Peaks: The Return*.

El segundo capítulo del libro, escrito por Miguel Ángel Huerta, de la Universidad Pontificia de Salamanca, resulta especialmente interesante ya que el autor hace un esfuerzo por encontrar criterios objetivos con los cuales sistematizar los aspectos que determinan la presentación y construcción visual del protagonista en los primeros minutos de su aparición en escena. La guía que sigue es sencilla, pero eficaz. Tiene en cuenta el valor del tiempo y del espacio, así como su significación, ofreciendo algunos ejemplos, seleccionados según dos instituciones relevantes y prestigiosas como son los Premios Emmy y el American Film Institute (AFI). Tras el intento por establecer un nexo de causalidad entre la planificación para centrar al protagonista y las atribuciones e interpretaciones que suscitan en el espectador estos ejercicios estéticos, se inicia una relación de capítulos en los que se estudian esencialmente los cambios de valores y tendencias sociales que

se manifiestan a través de las series. En ese sentido, el capítulo tercero es una apuesta valiente por explicar desde un punto de vista humanístico tres aspectos existenciales que caracterizan la nueva cultura: el vacío, la cólera y el mal. Según el autor, Iván Pintor, de la Universitat Pompeu Fabra, estas tendencias pueden agruparse en lo que él denomina "estética de la negatividad", que bien podría entenderse por una estética del mal, en la medida en que es el elemento que tienen en común los rasgos señalados.

Vinculado al capítulo anterior, en enfoque y tema, en cuarto lugar, destaca el trabajo de Alberto Nahum García, de la Universidad de Navarra, dedicado expresamente a una reacción emocional producida por la estética actual de las historias y que se presenta en clave de "lo repugnante". En este caso, el autor sustituye la causa por la consecuencia, al denominar como "estética del asco" al nuevo paradigma de recepción de las historias. El marco en el que se presenta este trabajo es la investigación sobre las emociones. Si bien el estudio de las emociones corresponde en parte a la experimentación neurológica, parece que está en auge la investigación sobre las emociones como construcciones culturales, respuestas asociadas al aprendizaje y a las creencias. El autor se detiene, en concreto, en los mecanismos por los cuales el asco se convierte en una emoción estética, por lo tanto, atractiva en este nuevo contexto, mostrando algunos ejemplos y su presencia en ellos. De hecho, uno de los ejemplos más destacados, el caso de Hannibal, será objeto del capítulo noveno, escrito por Juan Medina, de la Universidad Pontificia de Salamanca. En ese caso, la lectura de Medina es distinta porque, además de explicar la radicalidad o atentado estético que ha supuesto la serie, ha concentrado su análisis en un solo aspecto técnico del que depende buena parte de la significación: la segregación de figura y fondo. Según el autor, se trata del "primer fenómeno de la percepción". Así, ese "espectáculo visual del horror" que caracteriza a Hannibal tropieza con el mismo factor que se presentan en series como, por ejemplo, Dexter, Luther o Mind hunter, en las que la criminalidad encarnada en el protagonista o su entorno (ya sea por vicio o por enfermedad, quizá por ambas causas) se convierte en un arma con la cual combatir el mal poniéndola en manos de la ley. La obsesión por descender a los infiernos de personajes ambiguos ofrece una reflexión única en nuestra época. Por lo tanto, es muy ilustrativo saber con qué recursos visuales se consigue sucumbir a los encantos de protagonistas de historias tan oscuras. Diremos que en el veneno de estas series se concentra su poder de atracción.

Volviendo al orden inicial, en el quinto capítulo, Pedro Sangro Colón, de la Universidad Pontificia de Salamanca, explica el caso de Fargo como un ejemplo privilegiado de continuidad entre una ficción fílmica y una seriada. Según el autor, las marcas de la autoría inicial han sido respetadas, generando finalmente una "geografía compartida". En la misma línea de preservar la continuidad, quizá como fruto de la fascinación por el filme, parece un acierto la descripción de la serie como "una mitología sin fisuras". La expresión define bien el carácter cultural de este icono gráfico. Para dar razón de esas conquistas visuales y significativas del mundo de Fargo, Sangro recurre en su análisis a dos herramientas clásicas: el montaje y el punto de vista. Y así pone de manifiesto cómo los recursos estilísticos "invisibles" orquestan la "negociación" de significado de la historia. El resultado es un trabajo completo y valioso, no solo como contribución al estudio de

la estética vinculada a las operaciones narrativas, sino como ejercicio de análisis para la docencia en el área audiovisual.

Enmarcado en un proyecto de investigación sobre producción y cultura, Ernesto Pérez Morán, de la Universidad de Medellín, nos ofrece una mirada inteligente sobre uno de los grandes temas de la realidad latinoamericana: el narcotráfico. A través de un estudio estilístico en el que se ofrecen datos sobre la producción que avalan una estrategia de influjo orientado, Pérez Morán compara la emblemática serie *Narcos* (Netflix, 2015) y la producción colombiana, el "culebrón" o telenovela, *El patrón del mal* (Caracol Televisión, 2012), ambas series centradas en la biografía criminal de Pablo Escobar. La tesis de Pérez Morán se impone magistralmente al demostrar cómo, tras una estrategia de conquista global de las audiencias, se simplifican los mensajes y las narrativas se vuelven de algún modo complacientes con las expectativas que tiene ese público no local. El caso de *Narcos* comparado con el de *El Patrón* constituye un botón de muestra de cómo los intereses potenciales del país donde se produce una historia afloran en la narrativa, en sus puntos de vista, sus licencias dramáticas, rupturas de clichés, selección de personajes, enfoques, en definitiva, "sus modos de trabar el relato". Pero como se explica en el trabajo de Pérez Morán, además de la huella estilística, el espectador recibe un mensaje ideológico o frame con el cual interpretar en adelante la realidad. Según el autor, Netflix apostó por el mito mientras que Caracol Televisión lo hizo por la realidad. Se constata una vez más que los productos culturales acaban siendo un asunto de opinión pública.

Con una tesis similar de fondo, aunque acompañada de un propósito más descriptivo, Concepción Cascajosa, de la Universidad Carlos III de Madrid, explica la renovación específica y el desarrollo televisivo de la "estética de la vigilancia" tras el atentado del 11S. Aunque con precedentes históricos diferenciales, este fenómeno ha cambiado, según la autora, gracias a la difusión masiva de los mensajes que ha convertido "a la población en objeto de vigilancia". Tratándose de política con subterfugios, Cascajosa expone con agudeza las marcas estilísticas que han consolidado esta estética. Además de hacer un recorrido exhaustivo por los ejemplos que ilustran esta tendencia, pone de manifiesto los cambios que ha sufrido la propia experimentación de la vigilancia. En el análisis concreto, acude a dos series de origen anglosajón, la británica *Criminal Justice* (BBC1, 2008-2009) y su versión estadounidense *The Nighth Of* (HBO, 2016). Según la autora, es posible encontrar disonancias significativas o rupturistas respecto de los modelos estéticos tradicionales en los que han sido producidas, pero además de la diferenciación estilística que incorpora el ejercicio de adaptación en el caso estadounidense, tras la comparativa, cabe detectar los elementos que constituyen esa estética de la vigilancia que se sofisticaba con el tiempo dando a "conocer un poco mejor nuestra realidad, cada vez más compleja y difusa".

Abordando cuestiones de género, Anna Tous-Rovirosa, de la Universidad Autónoma de Barcelona, analiza la serie *Girls* (HBO, 2012-2017), con la finalidad de exponer los rasgos de una "estética rompedora" y transgresora que ha evidenciado sus objetivos marcadamente políticos. Según la autora, se trata de una serie cuya estética "tiene el propósito de satisfacer una propuesta ética, política y social", y con esta finalidad está concebida.

Por ello, el análisis que ofrece Tous-Rovirosa incide en extraer y estudiar las estrategias de creación a través de las cuales ciertos modos de presentación están asociados a mensajes y reivindicaciones feministas de manera simbólica.

El libro concluye con un estudio centrado en la serie *Boardwalk Empire* (HBO, 2010-2014), a cargo de Roberto Gelado Marcos, de la Universidad CEU San Pablo. El trabajo se centra en la particular renovación estilística del género negro que hace Martin Scorsese a través de una serie con talante retrospectivo. Esa admiración por la época que rememora acaba siendo una formidable ocasión para redefinir las posturas narrativas y estéticas, junto al intento por narrar la historia de los Estados Unidos. Quizá haya que valorar, como en otros casos, el interés de un director de cine por aprovechar los recursos narrativos de las series. Pues para contar mejor un proyecto de recreación no hay como tener más tiempo, contar con más espacio para dar a conocer a los personajes y cultivar los detalles estéticos que transforman a veces el significado de las cosas.

Ruth Gutiérrez Delgado