

cine 

Ignacio Prieto

# Perdidos entre el desconocimiento y la emoción

Ignacio Prieto\*

**R**esulta muy interesante la nueva producción serial de la televisión norteamericana, después de series tan exitosas como: *Los Soprano*, *Lost*, *24*, *The Wired*, *Two and Half Men*, *CSI Miami* y otras. La citada producción ha generado toda una serie de comentarios y elogios merecidos en muchos casos y desmedidos en otros. Para citar algunos y para este artículo nos concentraremos en una entrega de *Cahiers du Cinéma* España: “Lo cierto es que HBO, FOX, AMC, Show Time y algunos otros canales de cable o de aire, que han modificado sus parrillas de programación y políticas de captación de suscriptores en función de las series que producen, nos han malacostumbrado a la excelencia televisiva, que en este siglo XXI parece haber transformado la caja tonta en una maquinaria de ficción inteligente y sofisticada” (diciembre, 2009), además, la gran mayoría de comentarios eluden los aspectos de contenido y el marco general del mercado y la producción de los seriados y la caja tonta ya ha generado series de gran calidad que hoy en día son objetos de culto, que están siendo retomados en múltiples nuevas versiones (*remakes*) que buscan colgarse a su gran éxito y aceptación.

Es un hecho que la televisión ha producido obras maestras desde hace bastante tiempo; para citar solo algunos casos: *Berlin Alexander Platz*, de Rainer Werner Fassbinder (1980), *Kingdom* de Lars Von Trier (1994), que curiosamente no pertenecen a la tradición norteamericana y, ya en el caso específico norteamericano, series como *Twin Peaks* de David Lynch y Mark Frost (1990-1991), *Un paso al más allá* (1959), *Dimensión desconocida* (1959), *Star Trek* (1966), *Bonanza* (1959), *Galáctica* (1978), para citar sólo algunas. En todo caso series como *Lost*, que utilizaremos como ejemplo de análisis, se inscriben en una larga tradición de manejo de la ficción fantástica que tiene notables antecedentes en el campo de la literatura norteamericana y universal con autores como Isaac Asimov, Ray Bradbury y Phillip K. Dick, Gene Rodenberry, los hermanos Arkadi y Boris Strugatski en Rusia y Julio Verne, por supuesto. *Lost* por momentos nos trae reminiscencias de su obra *La isla misteriosa*, además, este es un camino abierto desde el campo cinematográfico con obras maestras como el temprano *Viaje a la luna* de George Méliès, *La guerra de los mundos* (2001) una odisea del espacio de Stanley Kubrick y con sátiras deliciosas como *Marcianos al ataque* de Tim Burton (1996).

---

\* Antropólogo. Documentalista. Actor de la película *La sombra del caminante*. Participó en creación del programa de pregrado de cine de la Universidad Central en el que es docente. Hace la parte visual del programa Noche de Narradores de la misma universidad.

**Por primera vez, la televisión confía en la inteligencia del televidente, quien en el visionado aprende a pensar con los personajes implicados, se adapta a su ritmo, como si los guionistas y responsables del show estuvieran pensando con nosotros al contrario que la mayoría de películas que parecen querer pensar por nosotros**

Otro aspecto destacado por la crítica es un supuesto cambio radical en la manera de trabajar lo cinematográfico que tendría su origen en este tipo de seriados, con propuestas nuevas en el manejo del tiempo, las estrategias de montaje, lo revolucionario de las temáticas tratadas y la existencia de un autor televisivo. Así como existe un autor cinematográfico, "Algunas series han logrado intervenir directamente en la evolución histórica de los géneros cinematográficos" (*Cahiers du Cinéma*, 90), aspecto con el cual no concordamos, dado que, propuestas como el manejo del tiempo en *Lost*, no son extrañas en el campo de lo cinematográfico. Para citar sólo un caso, notable por cierto, la película *Dolls* de Takeshi Kitano, la cual es seguro vieron los guionistas de la producción, y es un referente ante aspectos como la organización de los integrantes de la mafia japonesa Yacusa, en la citada película, Kitano logra de manera magistral mezclar bloques de tiempo haciéndolos concordar en situaciones especiales a lo largo de toda la película, estrategia utilizada en *Lost* de una manera sugerente, logrando pasajes de bella poesía narrativa, aspecto que también atraviesa toda la obra de Kitano.

La teoría del cine de autor constituye una posición defendida y postulada desde la famosa

revista francesa *Cahiers du Cinéma*, la cual reivindicaba el papel del director en el trabajo artístico cinematográfico y tenían razón en muchos casos. *Quiçen* puede poner en entredicho el papel de grandes artistas como Tarkovski, Kubrick, Fassbinder, Kurosawa, Welles, Dreyer, Bergman, Fellini y muchos otros; pero la realidad del medio, sobre todo en el caso norteamericano, nos muestra un escenario bien distinto. Desde Orson Welles, pasando por Alfred Hitchcock, encontramos toda una serie de intromisiones en la realización: productores que deciden sobre el desarrollo del guión y los contenidos de la película; el papel de la censura impuesta o autoimpuesta; las exigencias de los actores y la pérdida del control, en múltiples casos, del proceso de montaje. Es muy importante destacar que el trabajo cinematográfico es un trabajo de equipo y la teoría del autor enmascara muchas veces el trabajo creativo de los integrantes del equipo de producción. La televisión, que ha vampirizado al cine y que ha aprendido mucho de él, ha sacado buen provecho de sus enseñanzas, hecho patente en la serie *Lost* con los cambios de directores y guionistas.

*Por primera vez, la televisión confía en la inteligencia del televidente, quien en el visionado aprende a pensar con los personajes implicados, se adapta a su ritmo, como si los guionistas y responsables del show estuvieran pensando con nosotros al contrario que la mayoría de películas que parecen querer pensar por nosotros, empaquetando el mundo y las ideas (Cahiers du Cinéma, 90).*

La realidad es que la complejidad de lo social y lo político sólo aparece de manera sesgada en series como en *24*, programa que, dicho sea de paso, postuló la idea de un presidente negro (prospectiva ficcional) en los Estados Unidos; por otro lado, aparece la complejidad de lo cotidiano en *Dos hombres y medio*, lo que pone el *boom* televisivo en entredicho, y en el caso series como *24* no hacen más que superlativizar la xenofobia del público norteamericano, escenario en el cual el héroe americano resuelve las problemáticas en 24 horas, como siempre lo ha hecho.

Concentrándonos en el caso de la serie *Lost*, el programa pone en escena más bien un gran conocimiento del cine y sus géneros. *Lost* es más un seriado en el cual la intertextualidad en un sentido literario aparece de una manera estratégica con el fin de impactar a un público no familiarizado con la historia del cine y su lenguaje. Para utilizar un símil, es una estrategia borgiana que ensaya sobre las posibilidades de los manejos temporales para estructurar el relato. Otro aspecto muy interesante de la serie está dado por su carácter intercultural; ser un producto acorde con un mundo globalizado en donde aparece toda una serie de ganchos culturales sustentados por los protagonistas y las situaciones locales que entretejen el relato; la estrategia logra una aceptación de públicos muy diversos y, además, se nutre de las posibilidades narrativas y espaciales del mundo de los otros, estrategia muy bien manejada pero cuya novedad tiene antecedentes para citar sólo los recientes en *Babel* de Alejandro González Iñárritu; y documentales como *Sin sol* del realizador francés Chris Marker.

Recapitulando podemos decir que la relación entre el cine y la televisión es mucho más profunda de lo que muchos piensan; por ejemplo, el conflicto central en las estrategias del guión se ha impuesto en la gran industria cinematográfica y televisiva en los términos de la estrella Robert Mckee y sin estar en contra de que el cine y la televisión deben distraer y divertir, si buscamos la novedad y las nuevas propuestas tenemos que husmear en un lado diferente al del cine y la televisión estadounidenses; tenemos que mirar a otro lado y ese lado está curiosamente muy cercano a nosotros con propuestas como el *Vuelco del cangrejo* de Óscar Ruíz Navia o *Los viajes del viento* de Ciro Guerra y aún en antecedentes muy interesantes como son las películas de Víctor Gaviria y trabajos como los de Lisandro Duque con *El escarabajo* y *Visa USA*; en todo caso, hay que buscar en cinematografías como la de Jean-Luc Godard, en el cine asiático, el africano y, por supuesto, el latinoamericano con realizaciones como *La teta asustada* de Claudia Llosa, *Babel* de Alejandro González Iñárritu, *La hamaca paraguaya* de Paz Enciso o *Japón* de Carlos Reygadas.

## Referencias

*Cahiers du Cinéma*. (Diciembre, 2009), España, N.º 29. ■