laFuga

Televisión contemporánea

Nuevos contenidos y estilos en la serie Community

Por Constanza Luzoro

Tags | **Nuevos medios | Cultura visual- visualidad | Comunicación- Semiótica | Lenguaje cinematográfico | Estados Unidos**

Constanza Luzoro: egresada de Comunicación Audiovisual con mención en Guiones para Cine y Televisión de la Universidad UNIACC, y posee un Diplomado en "Cine Contemporáneo y Nuevas Narrativas" de la misma Casa de Estudios. Se ha desempeñado como guionista, productora y asistente de dirección en varias producciones nacionales, como la serie infantil Xentinelas Xelulares, el primer largometraje de Diego Ruiz, Iglú, y los cortometrajes La Hora Invisible y El ropero del pueblo, premiados y exhibidos en festivales y muestras de cine de todo el mundo. Durante los últimos tres años ha formado parte de la organización del Santiago Festival Internacional de Cine SANFIC, desempeñándose como coordinadora de Industry Office y Guest Office. Esto le ha permitido desarrollar una creciente conexión con el cine independiente nacional e internacional, además de importantes vínculos con reconocidos cineastas, distribuidores y programadores chilenos y de todo el mundo.

Desde Bazin, pasando por Godard y Deleuze, hasta Adrian Martin, tanto filósofos como críticos y cineastas se han preguntado a lo largo de la historia del cine sobre lo que lo caracteriza en sus diferentes modalidades de representación, a veces circunscritas a un determinado lugar o contexto sociocultural, a una época en particular o por sus especificidades técnicas y estéticas. De una u otra manera el arte cinematográfico ha sido razón de estudio, pero me atrevería a decir que la televisión no ha sufrido la misma suerte.

Si bien existen variados estudios sobre la televisión, la mayoría de estos suelen encontrarse enfocados a la influencia que tiene su contenido sobre el espectador, o a un análisis cuantitativo de su consumo. Pareciera ser entonces que el arte de la imagen en movimiento deja de considerarse arte una vez que llega a la pantalla chica, en la cual su propuesta estética y narrativa pasa a segundo plano, en contraposición a su potencialidad mercantil. Así sucedió durante un largo período de tiempo en el que la televisión ni si quiera entraba en la discusión de la que era parte el cine sobre su orientación a la entretención o a un fomento del pensamiento y búsqueda de belleza artística. Para la televisión la batalla estaba zanjada antes del primer cañonazo: su objetivo debía ser entretener y vender, acompañar a la familia en sus momentos de reunión y descanso, además de apoyar al libre mercado a través de la publicidad, fomentando el consumo sobre sí misma y otros objetos modernos innecesarios de los que hoy el ser humano cree depender para vivir. Pero dentro de la actual vorágine de estímulos, propia de la época en la que vivimos, parece vislumbrarse una potencialidad de la televisión de liberarse de aquellos objetivos, que hoy se cumplen por otros medios, para dar paso a una nueva búsqueda con fines intelectuales y estéticos, vislumbrando nuevas propuestas a nivel de contenido y de estilos, que han logrado poco a poco posicionarse en la programación de los canales más importantes del mundo.

Podríamos decir entonces que, al igual que el cine, la pantalla chica ha dado cabida a la evolución desde una televisión clásica a una de carácter contemporáneo. Pero por contemporáneo no me refiero exclusivamente a la programación cuya génesis y año de producción se limitan a la actualidad, no todo lo que exhibe la televisión hoy busca pertenecer a esta nueva propuesta, más bien me refiero a aquellas piezas audiovisuales que habitan la pantalla chica y que ya no caben sólo en la categoría de sitcom o drama, escapándose incluso de su mixtura de género y duración en lo que se podría denominar *sitdram* y *dramedia*, o cualquier otro género que exista hace mucho o se haya inventado hace poco. Se trata de series que mezclan formatos, estilos y narrativas, citando y reutilizando

aquellos elementos característicos de tal o cual género para convertirse en algo nuevo y muchas veces difícil de describir.

La independencia física del aparato televisivo, dada por la multiplicidad de formatos y nuevas plataformas de difusión y visionado de filmes y series de televisión, permite reconocer una evolución de los contenidos y sus formas de representación tanto en el cine como en la televisión, en cuyo desarrollo vale la pena reconocer como punto clave la inclusión del formato digital. Sin duda la homogenización de la calidad visual, tanto en su registro como en su reproducción, permiten que el autor pase de una plataforma a otra bajo los mismos estándares de trabajo, viendo su obra limitada únicamente por su creatividad. Hace bastante tiempo ya que la televisión en países como Estados Unidos dejó de ser sinónimo exclusivo de basura, si bien se mantienen muchos de los antiguos formatos y variadas voces, existe un número cada vez mayor de propuestas que buscan tener una validez artística más que comercial, y que son dirigidas y protagonizadas por los directores y actores más reconocidos del arte teatral y cinematográfico. Pero más que detenernos en quiénes son los que se pasean de la pantalla grande a la chica, parece relevante analizar el nuevo fenómeno de la televisión contemporánea, no por sus actores técnicos ni humanos sino que a partir de su contenido, lenguaje, narrativas y estilos.

Mientras, en Chile seguimos produciendo *realities* de encierro, la televisión de otras partes del mundo cultiva una notable capacidad que tienen todas las obras contemporáneas, la capacidad de reinventarse a partir de su propia historia y la autoconciencia de tomarse a sí misma como objeto de estudio. Parece ser común encontrarse con estas nuevas piezas audiovisuales echas para televisión que, desde sus diferentes formatos, dialogan directamente con el cine o consigo mismas; sin embargo, habría que hacer una distinción entre una serie que habla de otras series o películas, y una serie que es en realidad una copia, un *remake* o un *spin-off*. No se trata de catalogar una serie como la nueva **Friends** (David Crane, Marta Kauffman, 1994), pues su gracia no debe recaer en la copia burda del formato y el contenido, cambiando solo los nombres y rostros de los personajes. Un ejemplo que se contrapone a esta sutil muestra de piratería es la serie *Community* (Dan Harmon, 2010), que no es una nueva versión de algo, pero su originalidad también se sustenta en una mezcla de todo.

Community es una serie con tres temporadas creada por Dan Harmon el 2009 que se centra en las múltiples experiencias reales, absurdas, extrasensoriales y cinematográficas de un grupo de estudio en un *Community College*, una especie de instituto universitario de bajo prestigio académico en Estados Unidos. Sus personajes principales comparten nada más que su inestabilidad psíquica, en todo lo demás son diferentes. Desde el grupo de estudio hasta el decano de la ficticia institución educacional, todos los arquetipos del cine y la televisión son utilizados y mezclados hasta el extremo para dar vida a situaciones altamente improbables, cómicas y bien tejidas en un entramado digno de guionistas que aparentemente lo han visto todo.

Puede parecer fácil hacer una distinción entre *Community* y una producción de cine; sin embargo, aunque esta serie mantiene el clásico formato del sitcom de media hora, su carácter serial cómico y su irrefutable circunscripción a la pantalla chica no son suficientes para categorizarlo como un mero show televisivo. Sin duda hay algo más, algo que lo transforma en una especie de pieza audiovisual que sobrepasa los límites dramáticos propios de las series de televisión y cuya capacidad de mezclar géneros, formatos y narrativas en cada episodio, permite una nueva posibilidad de entretención, algo que sin duda no es propio de la televisión americana clásica.

La maravillosa sensación de comenzar a ver un episodio nuevo y no tener idea de lo que va a suceder después ha estado en constante lucha y superación desde la época de Aristóteles, y la verdad es que por más que algunos espectadores sigan sorprendiéndose cuando al final de la teleserie los protagonistas encuentren la manera de quedarse juntos, el formato clásico hollywoodense, tanto en el cine como en la TV, es lo menos original que podríamos encontrar. Su estructura es más mecánica que un reloj, y si bien los giros pueden sorprender dependiendo de cada relato, la forma de establecer la narración en las series es siempre la misma. Si en un episodio de *Bones* (Hart Hanson, 2005), la protagonista encuentra el cadáver en un avión en vez de en un bosque, no habrá mucha diferencia en la estructura del capítulo, la cual seguirá siendo la misma durante todas sus temporadas, incluso cuando los guionistas decidan darle una vuelta de tuerca y un episodio se desarrolle dentro del sueño de uno de los personajes, [1] el entramado básico de misterio y descubrimientos forenses son exactamente los mismos, por lo que la científica siempre llegará a la verdad y el policía siempre

capturará al malo.

Community, en cambio, se presenta como una alternativa efectiva para quienes realmente no quieren prever qué se les ocurrirá a los guionistas después. Cada episodio puede contener referencias y citas a películas como *Apolo 13* (Ron Howard, 1995), *The Thin Red Line* (Terrence Malick, 1998), **Star Wars** (George Lucas, 1977), **Good Will Hunting** (Gus Van Sant, 1997), *Dead Poets Society* (Peter Weir, 1989), **Synecdoche, New York** (Charlie Kaufman, 2008), por nombrar algunas, e incluso puede llegar a utilizar, citar, ofender e impurificar géneros clásicos como el western, el policial, el género de terror y slasher, los zombies y muertos vivientes, el cine documental, etc.

Pero además es interesante resaltar que esta serie no sólo se ocupa del cine sino que también de la televisión, clásica y moderna. Cada episodio se adapta dramatúrgicamente a la cita que hace, moldeándose a la estructura tanto en narrativa como en estética, es decir, si la referencia es documental, la cámara será una cámara en mano, existirá una narración en off, los personajes estarán conscientes del equipo realizador y hablarán a cámara, etc. Y por otro lado, si existe un género criminal en el cine, representado, por ejemplo, por **Goodfellas** (Martin Scorsese, 1990) y otro diferente en la televisión representado, por ejemplo, por **Law & Order** (Dick Wolf, 1990), *Community* citará ambos.

Así, entre las tres temporadas que lleva al aire, podemos encontrar episodios que crean seis líneas de tiempo diferentes, o que suceden dentro de un videojuego, o dentro de la mente de un personaje que ve todo en animación stop motion, literalmente. Son cosas que el resto de las series sueñan con hacer, pero no calza en su sistema operativo clásico. Si bien *Grey's Anatomy* (Shonda Rhimes, 2005) intentó hacer el 'episodio musical', yo no lo llamaría ni si quiera un intento. *Community*, en cambio, en su segunda temporada, llegó a hacer un capítulo que ironizaba todos aquellos capítulos de series en los que los personajes recuerdan lo que hicieron los episodios anteriores. En la versión de *Community*, todos los 'recuerdos de la temporada' son imágenes completamente nuevas que supuestamente pasaron mientras no veíamos, logrando utilizar viejos trucos y lugares comunes de la televisión de una manera nueva y refrescante.

Otra característica que se destaca en las nuevas propuestas de la televisión es algo que también comparte con el cine moderno: la desmoralización de su contenido. El cine contemporáneo ha planteado de forma magistral una nueva concepción de personajes que se aleja de un acondicionamiento tridimensional, delineado y coherente de sus características psicológicas, logrando que encarnen más bien estados y emociones cambiantes. Esto permite fluctuar al espectador y al propio personaje en la indeterminación de si su accionar es correcto o incorrecto, una incertidumbre valórica que comparte con la televisión contemporánea.

La connotación moral de las acciones y pensamientos está cada vez más difusa en las nuevas propuestas audiovisuales, tanto en el drama como en la comedia: ni los personajes ni los espectadores parecen estar cien por ciento seguros de si lo que están haciendo está bien o mal. Algo que propone *Dexter* (James Manos Jr., 2006) y que es aún mejor trabajado en series como *Breaking Bad* (Vince Gilligan, 2008). En el caso de las comedias como **The Simpsons** (Matt Groening, 1989) y *Community*, este rechazo a los juicios de valor está dado por una exacerbación de los mismos juicios entre los personajes, ya sea por sus diferencias raciales, sexuales, políticas o religiosas, estas series logran representar el bullying y el racismo característicos de la sociedad norteamericana de manera aparentemente moralista y crítica, cuando en realidad su satirización le permite poner estos temas en el tapete como consideraciones existenciales propias del ser humano de las cuales la serie no tiene por qué hacerse cargo ni intentar remediar.

Esta característica demuestra la evolución de la televisión hacia un nuevo nivel de raciocinio sobre los efectos que genera en el espectador, hoy en día la televisión contemporánea no se propone dictaminar ni educar a la sociedad sobre lo que es correcto o incorrecto y la plena conciencia sobre este hecho le permite representar situaciones de la vida cotidiana, de forma real o irónica, sin cuestionamientos valóricos o morales, dejando al espectador la tarea de elegir lo que desea pensar, y aclarando que no es tarea de la televisión solucionar los problemas de la humanidad.

Por último, parece ser que el diálogo entre el cine y la televisión también se nutre de un intercambio en el conocimiento sobre el lenguaje, montaje, ritmos y estilos, que permiten a la forma de un

discurso proponer diferentes maneras para su comprensión. El modo tan rápido, visual y sin mayores explicaciones que utiliza la televisión contemporánea para dialogar con el espectador nos permite concluir que su público también ha evolucionado, ya que estas formas se dirigen a una generación que ha visto un gran número de series y filmes, sabiendo de antemano cuáles son las reglas del juego, que a veces series como *Community* utilizan y violan a destajo.

Otra serie que conversa con la nueva generación es *Girls* (2012), de la cineasta Lena Dunham, quien después de **Tiny Furniture** (2010) llegó a sacudir la pantalla chica de HBO situando la historia de una chica recién egresada que busca un lugar donde encajar en el mundo, en el lujoso Nueva York, un lugar donde todos pagan más de lo que ganan y se automedican con Starbucks, zapatos de diseñador y libros de autoayuda. En esta versión, que mantiene mucho de su estilo cinematográfico independiente, Dunham le da un twist a la historia de las cuatro neoyorquinas y presenta una alarmante pero entretenida visión del intento de emancipación adulto joven, recurriendo a personajes desmoralizados y perdidos, a planos intimistas propios del cine, y a decorados naturalistas que se alejan bastante de los maqueteados espacios propios de la sitcom norteamericana.

Cabe preguntarse después de ver su magistral paso del cine a la televisión, cómo es que Dunham logra conservar su visión cinematográfica e impregnarla en los pequeños fragmentos que vemos cada semana en la TV. Parece ser que en realidad el soporte dramático y la narración de sus problemas existenciales no son exclusivos para un formato u otro, su visión como realizadora y guionista puede ser expresada tanto en una versión corta como larga, por una cadena de televisión o un gran distribuidor cinematográfico. Entonces series como *Girls* y *Community* logran apoderarse de sus influencias cinematográficas y televisivas para dotar a la pantalla chica de nuevas visiones y posibilidades autorales que se alejan de la mera búsqueda de venta y consumo, proponiendo una televisión contemporánea que se nutre de nuestra historia audiovisual y de sí misma, y la cual tiene cabida para realizadores y autores de variadas manifestaciones artísticas.

En la actualidad, cuando los soportes no entran en discusión, a nivel discursivo no queda tan claro qué es cine y qué es televisión, por lo que no sería tan fácil diferenciar series sólo porque algunas sean dirigidas por cineastas, citen y hablen de cine, o tengan una estética cinematográfica. Sin embargo, podemos intentar llegar a la conclusión de que si efectivamente existe un cine contemporáneo, debe existir una televisión contemporánea, no solo circunscrita a la época actual, si no que bajo parámetros y características que se escapan de los formatos conocidos anteriormente. Pero la televisión, para tildarse de contemporánea, no sólo debe proponer personajes de espesor, temas políticos, sociales y culturales, y tener una estilización visual cercana al cine, puede ser también un drama cómico que satirice los grandes problemas de la sociedad.

Desde esa perspectiva, *Community* es solo una de las tantas series que están nutriéndose del cine y la televisión para sobrevivir, lo que nos permite visualizar una consecuencia favorable, tanto para el cine como para la televisión, pues mientras sigan encontrando la forma de retroalimentarse, podrán dilatar su existencia hasta el infinito, dialogando eternamente consigo mismos y con las nuevas historias y lenguajes que presente cada formato en su especificidad.

Ahora sólo nos quedaría indagar en las particularidades de la televisión contemporánea, donde más las encontramos, y si deseamos, como autores y espectadores, cultivarlas.

Notas

1

The End in the Beginning, Cuarta Temporada, episodio 25.

Como citar: Luzoro, C. (2012). Televisión contemporánea, *laFuga*, 14. [Fecha de consulta: 2026-11-25] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/television-contemporanea/548