

La era del drama en televisión. Perdidos, CSI: Las Vegas, El Ala Oeste de la Casa Blanca, Mujeres Desesperadas y House.

TOUS, Anna.

Editorial UOC. 2010. Barcelona. 260 págs.

Irene Raya Bravo
Universidad de Sevilla

El contexto audiovisual del nuevo milenio se caracteriza por el auge de los dramas televisivos norteamericanos, series que están inaugurando una nueva edad dorada del medio por su capacidad innovadora. La ficción televisiva se ha convertido en un importante foco de interés académico, en parte por su papel activo en la cultura de masas y también por su potencial creativo, tanto a nivel narrativo como en el establecimiento de modelos canónicos mitológicos. En esta primera década del siglo XXI, la creación de series de televisión ha proliferado y se ha producido un salto cualitativo con respecto a las ficciones de años precedentes, fenómeno que está influenciando el desarrollo creativo a escala mundial. Este hecho ha provocado que el interés por este ámbito sea cada vez mayor, lo que está fomentando su estudio fuera del contexto geográfico norteamericano, como sucede por ejemplo en España.

El texto seleccionado, *La era del drama en televisión. Perdidos, CSI: Las Vegas, El ala Oeste de la Casa Blanca, Mujeres Desesperadas y House*, surge como adaptación de una tesis doctoral. Anna Tous, doctora en Periodismo y Ciencias de la Comunicación por la Universidad Autónoma de Barcelona, defiende este trabajo en el año 2009, siendo su título original *El texto audiovisual: Análisis desde una perspectiva mediológica, un análisis de cinco series televisivas de ficción estadounidenses*. El objeto de estudio escogido es “el carácter intertextual de la narrativa audiovisual contemporánea” (p. 16), caracterizado por la autora como una de las claves de la ficción televisiva actual y un hecho al que presta especial atención a lo largo de esta obra.

El libro se presenta acompañado por un prólogo de Roman Gubern, que defiende el análisis de Tous como un método ecléctico que bautiza como “multipolar” (p. 12). Precisamente, este enfoque multidisciplinar atraviesa el desarrollo de todo el texto, escogiéndose una metodología dinámica que acoge varias perspectivas: la contraposición de la visión mítica y la intertextual, complementadas con teorías esenciales del formalismo, estructuralismo, postestructuralismo y deconstruccionismo.

El planteamiento general de la obra en tres partes (en primer lugar un desarrollo teórico, a continuación la *praxis* y, finalmente, la extracción de conclusiones) tiene una estructura muy académica en las que es visible el desarrollo que se llevó a cabo en la elaboración de la tesis originaria. Posiblemente por este origen como trabajo académico, la exposición del libro está muy enfocada a la justificación del punto de partida, que es la defensa de la hipótesis de la intertextualidad reinante en la televisión.

En la primera parte se desarrollan los aspectos relativos al objeto de estudio. La metodología propuesta se caracteriza por su radical eclecticismo. Uno de los epígrafes más novedosos de esta sección es “Género: de los formatos y géneros televisivos a la crisis genérica”, por su especial atención a la distinción, generalmente confusa, entre *género* y *formato* y por la introducción del concepto “*formato de flujo*” (p.55). Este término se emplea tradicionalmente para designar aquellos programas de telerrealidad específicos, como *Operación Triunfo* o *Gran Hermano*, que son adaptados para que funcionen en distintos países. No obstante, Tous utiliza este concepto para definir lo que sucede con series como *Mujeres desesperadas* o *Perdidos*, cuyo éxito propicia que se conviertan en “formatos de flujo codiciados por la industria, como potenciales matrices de clónicos y epígonos, por su peculiar hibridación de diversos géneros” (p. 56).

El segundo bloque pone en práctica el bagaje teórico defendido previamente, realizando un análisis en cinco fases de las series. Primero se desarrolla un breve contexto de cada una, aportando información sobre sus marcos de producción particulares y datos sobre su recepción (cuota de pantalla, premios, consideración de la crítica...). Las siguientes fases de análisis se dedican a explorar la cuestión genérica: en primer lugar se estudia la *homología estructural* de cada una de las series. Este minucioso análisis pone al descubierto como un mismo programa puede desarrollarse narrativamente en distintos estratos: el caso de *Mujeres desesperadas* es relevante porque “en un conjunto de tramas predomina la *soap-opera*; en otro, la *sitcom*; y en un tercero, el misterio” (p. 166). Por otro lado, se analizan las series en relación a la *perspectiva diacrónico-genérica* dentro del género al que se inscriben tradicionalmente, haciendo un repaso histórico en el que se pone de relieve como un mismo género puede manifestarse en distintas fórmulas: *House* es una serie de profesionales médicos, motivo que también se ha desarrollado en comedias como *Scrubs* o en subgénero bélico como *Mash* (p.213). Especial atención merece el estudio de las *recurrencias intertextuales* de cada una de las series en relación a otras series, películas, obras literarias, referencias bíblicas o míticas..., siendo esta capacidad de “guiño” a otro referente cultural una de las bases de la construcción narrativa contemporánea. La intertextualidad se presenta como un componente básico de la posmodernidad, pero en contraposición a la concepción tradicional, se considera este hecho de forma positiva, como una forma nueva de entender el concepto de originalidad.

Finalmente, Tous dedica un bloque completo a la exposición de las conclusiones extraídas del corpus analizado. Muy importante es la consideración de las series de calidad como textos que adquieren madurez mediante varios mecanismos: combinaciones genéricas e intertextuales, autorreferencialidad y recurrencia temática o repetición de motivos.

Lo más reseñable de este libro es que avanza cuestiones que aún no han tenido un amplio debate en el contexto académico español: la importancia de la intertextualidad en la ficción televisiva, la confusión terminológica con respecto a géneros y formatos, la necesidad de un enfoque multidisciplinar, el estudio autónomo de los géneros televisivos separados de otros medios de expresión... Se ofrece un análisis dinámico del objeto de estudio, pero quizás se realiza una exposición difusa del marco teórico y la

metodología, en ocasiones inaccesible para el lector que no disponga de un amplio conocimiento previo de la materia. Desde este punto de vista, es un buen título para comprender los nuevos enfoques de la teoría televisiva y el futuro de los estudios de género, siempre que el lector tenga nociones previas sobre los conceptos desarrollados.