

Migración de la fórmula *Expediente X* al producto de *sci-fi* televisivo *Fringe*

Cristina Pérez de Algaba Chicano

“When you open your mind to the impossible,
sometimes you find the truth.”

Dr. Walter Bishop en *Fringe*

Fox: el reciclaje del discurso audiovisual. Dos relatos, ¿un mismo producto?

La migración de motivos -temáticos y/o estructurales- dentro del discurso audiovisual es uno de los recursos más característicos en el ámbito cinematográfico y televisivo. Ambos medios han ido conformando un imaginario colectivo al que los profesionales del proceso creativo no pueden evitar remitirse, esforzándose por innovar y no caer en la reproducción del mismo bien por contraposición o reactualización del imaginario existente o por el contrario, decidiendo modificar o reciclar lo que hasta ahora ha resultado efectivo. Este aspecto, unido a la progresiva hibridación genérica y transmedialidad³⁷ que se ha ido dando en gran parte de los productos pertenecientes al denominado postmodernismo televisivo, ha ido diluyendo las fronteras entre la realidad y la ficción, involucrando al telespectador en este juego entre lo creíble y lo increíble.

De este modo, el reality-show no ha sido el único formato dedicado a la representación de una realidad entremezclada con la ficción televisiva. Lograr que el telespectador cuestione los parámetros que hasta ahora han regido su mundo e instarle a reflexionar y participar en las ficciones que se le plantean en la pequeña pantalla es el punto de partida de determinadas series televisivas de la última década, siendo un referente en la materia J.J. Abrams, uno de los creadores junto a Jeffrey Lieber y Damon Lindelof del fenómeno *fandom* de estos últimos años: *Perdidos* (*Lost*, 2004-2010).

El impacto generado por la serie motivó a J.J. Abrams a crear, junto a Alex Kurtzman y Roberto Orci, *Fringe* (*Al Límite*)³⁸ (2008-), producto estrenado en la cadena norteamericana Fox, híbrido entre el género de investigación policial y el de ciencia ficción. La presencia en la serie de una pareja dedicada a la investigación de crímenes y misterios paranormales en una subdivisión especial dentro del Departamento de Seguridad Nacional denominada “Fringe Division” nos remite ineludiblemente hacia la obra de Chris Carter, *Expediente X* (*X-Files*, 1993-2002), nombre con el que se designaba a aquellos casos que escapaban de los procedimientos habituales de indagación policial por su extraña naturaleza y que eran depositados en el marginado departamento que dirigía Fox Mulder junto con su compañera Dana Scully. Toni de la Torre (2010:

37 El concepto de transmedialidad es entendido según la definición de Alfonso Toro (en Guarinos (coord.), 2007: 27), quien la considera como “un proceso o estrategia” cuyos elementos “implican un proceder transcultural, transtextual y transdisciplinario porque se alimentan de diversos sistemas y subsistemas”. Este fenómeno es importante en la actualidad dada la cada vez más frecuente relación de convergencia entre la serie televisiva y otros medios como el cine, literatura e Internet, vías alternativas y a su vez complementarias para captar y fidelizar a los seguidores de un determinado producto.

38 El título original de la serie ha sido traducido en España como *Fringe* (*Al límite*); una vez especificado su nombre en castellano, se utilizará a lo largo del capítulo *Fringe*, título original de la obra y de menor longitud.

113) señala como J.J. Abrams admite la influencia de esta serie sobre su proyecto, comparativa que deslustró la expectación generada por la campaña de promoción llevada a cabo por la cadena Fox, mismo ente televisivo que lanzara en la década de los noventa *Expediente X* y concedora del interés y consecuente popularidad, que esta combinación genérica despertaba entre su audiencia.

Analizar las similitudes y diferencias que presentan ambos productos así como señalar el posible reciclaje de un producto televisivo efectivo y su readaptación para satisfacer las inquietudes y preocupaciones del telespectador actual, serán los principales objetivos que persiga el presente capítulo, ejemplificando de este modo las características de la televisión postmoderna, sintetizadas por Marc O' Day (en Hodges, 2008: 237) en los siguientes términos clave: "a high degree of excess, fragmentation, heterogeneity, hybridization, aestheticization, stylization, intertextuality, recycling, bricolage, self-referentiality, and parody and pastiche".

Con la observación y estudio de los elementos anteriores se pretende dar respuesta a dos interrogantes que nos surgen al respecto: ¿al analizar dos relatos audiovisuales independientes podemos encontrarnos ante un mismo producto televisivo? En este caso, ¿en qué sentido repercute sobre este nuevo producto la migración de una determinada fórmula televisiva?

El *paranormal detective* dentro de la ficción televisiva del siglo XXI

La presencia de la temática sobrenatural es una constante dentro de los orígenes del medio televisivo. A partir de la década de los sesenta, los fenómenos paranormales obtuvieron una mayor presencia dentro de la ficción norteamericana televisiva, medio que destinó una parte de su producción a la realización de programas protagonizadas por extraños seres y fenómenos científicamente inexplicables situados en el limbo existente entre los géneros de terror y ciencia ficción, ambos gestados dentro del macrogénero fantástico y que hasta el momento habían ocupado el imaginario literario y cinematográfico.

En la década de los cincuenta, el género fantástico y en concreto las series televisivas de ciencia ficción, habían mezclado temáticas características de las denominadas *pulp magazines* con reminiscencias de los seriales de los años treinta y cuarenta, tendencia que se mantendrá a lo largo de la historia de este género dentro del medio.

El inesperado éxito del programa *Dimensión Desconocida* (*The Twilight Zone*, 1959-1965), ideado por Rod Serling y emitido por la CBS, demostró que una parte de la audiencia se interesaba por una reorientación de esta temática, llegando a convertirse su creador y presentador en un icono cultural dentro de la historia del medio televisivo. Según señala Concepción Cascajosa Virino (2005: 26), "aunque por su género se puede considerar que el programa satisfacía una ambición escapista, el programa se hacía eco de temas perfectamente identificables". El tono oscuro de su discurso y su progresivo distanciamiento de la estética *pulp* unido a la utilización, por parte de Serling y de su equipo de guionistas, de los distintos elementos del universo fantástico para reflexionar sobre determinados aspectos de la realidad norteamericana, nos introducía en una nueva aproximación a la temática fantástica y de ciencia ficción dentro del medio televisivo.

En respuesta al éxito alcanzado por *Dimensión Desconocida*, la cadena ABC apostó por el lanzamiento de *En los límites de la realidad* (*The Outer Limits*, 1963-1965), programa que contó con menos audiencia que su contemporáneo pero que se convirtió en un referente del género de ciencia ficción de la época junto a *Star Trek*, prolífica *space-opera* ideada por Gene Rodenberry en 1966 y que actualmente sigue creando productos para los seguidores de la serie.

Durante la década de los setenta, la temática presente en el género fantástico y concretamente, en la ciencia ficción televisiva, estará en estrecha vinculación con las obras cinematográficas producidas a lo largo de ese periodo. J.P. Telotte (2008: 18) subraya la positiva influencia de la película *Star Wars* (George Lucas, 1977) dentro del género, motivando dentro del panorama televisivo norteamericano la creación de series de mayor presupuesto y consecuente despliegue de efectos especiales como *Battlestar Galactica* (1978-1980). Otros filmes de la década, como *Kolchack: El vampiro de la noche* (*Kolchak: The Night Stalker*, 1971), realizado para televisión por John Llewellyn Moxey y su secuela, *Kolchack: El estrangulador nocturno* (*Kolchak: The Night Strangler*, 1973), sería convertido en serie por la cadena ABC durante 1974-1975 y ejercería en Chris Carter, como se detallará más adelante, una importante influencia para la puesta en marcha de su proyecto televisivo *Expediente X* junto con la serie *Cazadores de sombras* (*Shadow Chasers*, 1985-1986).

En la década de los ochenta, al igual que la temática de la invasión alienígena en los años cincuenta, la representación de la figura del extraterrestre será una constante dentro del género a través de películas como *Alien* (Ridley Scott, 1979), *E.T., El Extraterrestre* (*E.T., The Extraterrestrial*, Steven Spielberg, 1982), *Depredador* (*Predator*, John McTiernan, 1987) o *Alien Nation* (Graham Baker, 1988), emitiéndose de esta última una serie en Fox durante 1989-1990, recién nacida cadena que escépticamente apostaría por la emisión en la década de los noventa de *Expediente X*, producto televisivo que retomaría la temática alienígena con una aproximación similar a otras obras precedentes como *V, Los visitantes* (*V: The Series*, 1984-1985), serie que trataba sobre el plan y traición a la confiada raza humana llevado a cabo por “Los Visitantes”, reptiles de origen extraterrestre, cultivando de esta forma la paranoia popular ante este icono de la ciencia ficción.

Expediente X, en antena durante casi una década, es considerada una de las obras televisivas clave de la denominada “*cult televisión*”, habiéndose convertido en un referente dentro de las series de detectives con temática paranormal, formato seriado que hibrida el género de investigación policial con la presencia de elementos o personajes relacionados con el mundo de lo sobrenatural. Lacy Hodges (en Telotte, 2008: 232-233) compara esta hibridación entre lo fantástico y lo real como forma de enfrentarse a las ideologías dominantes dentro de la industria cultural, con la fórmula utilizada por la obra del director de cine David Lynch *Twin Peaks* (1990-1991), quien trasladó su estilo visual y argumental al medio televisivo, no contando con una gran aceptación entre la audiencia por la excesiva presencia de elementos oníricos y místicos “para la investigación de un caso real que nunca es resuelto satisfactoriamente”. La conexión que busca el telespectador con la realidad es según Hodges (2008: 233), lo que

falla en esta serie con respecto a la narración de *Expediente X*, cuyo equilibrio entre elementos reales y fantásticos dentro de la narración, es mayor que el utilizado por su predecesora. Esta consecución del pacto de ficcionalidad con su audiencia es un elemento clave en las series de investigación policial realizadas a partir del nuevo siglo.

La gran acogida de productos como *C.S.I.: Las Vegas* (*C.S.I.: Crime Scene Investigation*, 2000) y sus dos spin-off, *C.S.I.: Miami* (2002) y *C.S.I.: Nueva York* (2004) o la serie a tiempo real emitida por la Fox, *24* (2001-2010), muestran la efectividad de este tipo de narraciones, donde el grado de hiperrealismo que alcanza la recreación de los hechos y distintas fases que conlleva una investigación conecta con una audiencia cada vez menos impresionable.

Dentro de la ficción televisiva del siglo XXI y en continuación con los productos diseñados a finales del siglo anterior, debe señalarse el auge de la temática paranormal como eje central de una producción importante dentro del medio, con series de gran acogida entre el público como *Buffy Cazavampiros* (*Buffy the vampire slayer*, 1997-2003) o *Embrujadas* (*Charmed*, 1998-2006), narraciones donde sus protagonistas, mujeres con algún tipo de poder sobrenatural, luchan contra el mal o ayudan a resolver sucesos acontecidos en su entorno, como es el caso de las féminas de *Entre fantasmas* (*Ghost Whisperer*, 2005-) o *Medium* (2005-2010) y de la pareja masculina de *Sobrenatural* (*Supernatural*, 2005-2011).

En este tipo de producciones se puede apreciar una renovación o modificación de los elementos clásicos de la serie procedimental de carácter policial o detectivesca, formato que es combinado con personajes o rasgos de lo fantástico, género que incrementa la curiosidad del telespectador y cuya efectividad entre la audiencia se percibe en el auge actual de series televisivas pobladas por seres clásicos del género de terror como vampiros y fantasmas o de aquellos relacionados con el desarrollo tecnológico actual, como los robots u organismos creados por un avance científico desmesurado, en detrimento de la aparición de la figura del extraterrestre. De este modo, se han originado productos que nos remiten en mayor o menor medida a fórmulas televisivas anteriores, que hibridan en ocasiones, varios estilos que han funcionado bien dentro del medio. En el caso de *Fringe*, como se analizará a continuación, puede apreciarse la aplicación de ciertos elementos presentes en la fórmula *Expediente X* pese a que sus narraciones y personajes hayan evolucionado para satisfacer las nuevas inquietudes de la audiencia.

El legado de Expediente X en el Sci-Fi televisivo Fringe

La fórmula *Expediente X*, lejos de ser una idea completamente original, reside meritoriamente en la puesta en marcha de un producto que reelabora y recicla tanto en su narrativa como en su “televisualidad”, ideas que habían resultado efectivas o que poseían cierto potencial dentro del ámbito audiovisual.

En *Guía secreta de los Expedientes X*, Eusebio R. Arias (1996: 8-9) enumera los referentes que le sirvieron de inspiración a Chris Carter para la creación de la serie, habiendo sido algunos citados anteriormente como las historias fantásticas planteadas por el programa *Dimensión desconocida* o las series *Kolchak: El vampiro de la noche* y *los Cazadores de Sombras*, donde

sus protagonistas se dedicaban a investigar fenómenos paranormales o en el caso de Carl Kolchack, encontrándose con seres sobrenaturales mientras intentaba desempeñar su labor periodística. Por otra parte, el éxito de la película *El silencio de los corderos* (*The Silence of the Lambs*, Jonathan Demme, 1991) inspiró a Carter a trasladar el mundo del F.B.I. a este tipo de tramas fantásticas, de modo que los personajes no se tropezaran con estos seres sino que investigaran “los encuentros de otros”. Con respecto a su estilo visual, el bajo presupuesto de la serie obligó a que ésta fuera rodada en Vancouver (Canadá), lugar cuyo clima lluvioso le proporcionó un oscuro tono visual semejante a la serie *Twin Peaks*, obra de la que según Cascajosa Virino (2005: 67), Carter tomó la idea de introducir “un misterio como eje de la serie”.

Por su parte, J.J. Abrams, Alex Kurtzman y Roberto Orci, creadores de *Fringe*, trasladan a este nuevo producto la experiencia profesional que los tres tienen dentro del medio televisivo, habiendo colaborado Kurtzman y Orci en la serie de Abrams, *Alias* (2001-2006), obra cuya temática, centrada en la doble identidad de dos agentes de la CIA infiltrados en una organización criminal y la lucha del mundo terrorista por conseguir una serie de artilugios creados por un científico del siglo XV, nos remite a una parte de la trama principal de *Fringe*, donde la apropiación de las invenciones del Doctor Walter Bishop así como de los fragmentos extraídos de su memoria, son de gran relevancia para los personajes del Universo Paralelo.

Centrándonos en la comparación establecida entre la obra de Abrams y la serie de Carter, hemos enfocado nuestro análisis en la observación de una serie de elementos estructurales comunes aunque su contenido haya sido modificado para la readaptación a las nuevas necesidades y requisitos del medio televisivo y de su audiencia.

A continuación nos adentramos en tres aspectos que hemos considerado de gran importancia dentro del discurso audiovisual de ambas series y que suponen un papel clave en la creación y consolidación de su identidad dentro del universo narrativo de la ficción televisiva: los elementos que conforman sus cabeceras, las tramas principales, generadoras de la “mitología” de ambos relatos así como los personajes principales que pueblan ambos mundos ficcionales.

La cabecera como generadora de identidad

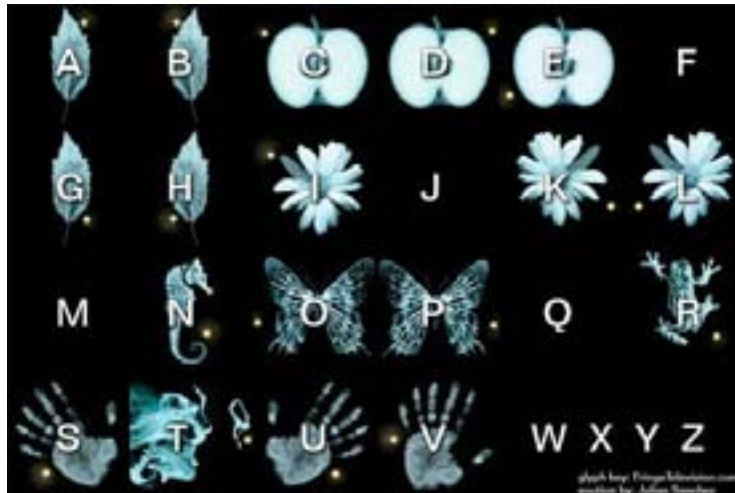
Realizar una primera aproximación a la iconografía, música y líneas textuales que conforman las cabeceras de los dos relatos televisivos es una buena forma de ir familiarizándonos con los elementos identificativos de ambos universos de ficción. Su análisis nos ayudará a determinar qué elementos han sido destacados para mostrarle al telespectador la esencia de la serie que se dispone a ver. Pese a que este recurso suele ser modificado a lo largo de la emisión del programa, incorporando aquellos cambios o novedades –narrativas o estéticas– que van siendo introducidas en las distintas temporadas o buscando darle un aire de renovación al producto, sólo han sido analizados los genéricos de la primera temporada, contenedores de la primera percepción experimentada por el receptor de las dos series seleccionadas.

La cabecera, entendida como un símbolo perpetuador de la identidad de un producto audiovisual, cumple dicha misión en la serie *Expediente X*. Dos elementos son la clave: la perturbadora

música instrumental compuesta por Mark Snow y Jeff Charbonneau y la frase de la imagen final: *The Truth is Out There*, texto que variará en determinados capítulos a lo largo de las distintas temporadas pero que se ha consolidado como lema de la serie, recogiendo la esencia de la misma, al invitar al telespectador, al igual que su protagonista masculino, a replantearse la verdad que hasta ahora creía conocer.

La aparición de las tarjetas identificativas del F.B.I. de Dana Scully y Fox Mulder le presentan al telespectador a los dos protagonistas de la serie, haciéndole intuir el tipo de profesión que desempeñarán en la misma. Esta información es combinada con la alternancia de imágenes relacionadas con el universo de lo paranormal, abriéndose la cabecera con una fotografía sobre un avistamiento OVNI que parece real por incluir la fecha en la que fue tomada. Este archivo, junto a las tres frases que salen a lo largo de la presentación, *Paranormal Activity*, *Government denies knowledge* y el citado lema de la serie, *The Truth is Out There*, resumen la temática que primará en la serie: la Ufología y todo el universo que rodea a esta pseudociencia, incluida la introducción al telespectador de un primer atisbo de desconfianza sobre lo que el Gobierno admite o no saber sobre este tema.

La cabecera de *Fringe* por su parte, prescinde de imágenes sobre la serie o de sus personajes. La animación va alternando imágenes con rótulos que citan nueve inventos o “superpoderes” clásicos del universo de la ciencia ficción –algunos desarrollados en la actualidad por el hombre como la Inteligencia Artificial, la Nanotecnología o la Cibernética- resaltándose dos elementos relacionados con la trama de la serie: el teletransporte y el poder de la precognición o clarividencia. Las imágenes con las que se va combinando el texto representan una serie de símbolos como una media manzana cuyas semillas son dos embriones, un caballito de mar que en su cola contiene la matemática Espiral de Fibonacci, una margarita en la que un ala de libélula conforma uno de sus pétalos o la huella de una mano con seis dedos. Estas imágenes serán introducidas como *glyphs*, elementos de escritura, junto con un punto amarillo antes de cada corte publicitario. Julián Sánchez, editor para Washington de *Ars Technica*, portal de noticias relacionadas con el ámbito científico y tecnológico, descifró parte de este código, pudiendo de este modo los seguidores de la serie averiguar la palabra que se iba formando en cada capítulo, correspondiéndose con el nombre de alguno de los personajes de la serie o con una palabra clave relacionada con su trama narrativa.



Código glyph de la serie *Fringe*, descifrado y publicado por Julián Sánchez en el fan site www.fringetelevision.com³⁹.

Por último, destacar que las cabeceras de las dos series presentan tres elementos comunes. En primer lugar, el símbolo de la huella de la palma de la mano con uno de los dedos resaltados en un color distinto al resto nos remite a un determinado misterio vinculado a la trama principal de la serie: en *Expediente X* relacionado con el experimento que combina el ADN humano con el alienígena y en el caso de *Fringe*, la presencia de los extraños eventos vinculados al Patrón y la búsqueda de la conexión que este establece entre los mismos.

Otro aspecto en común a destacar, es la aparición de un pregenérico o introducción previa a la cabecera de ambas series que nos presenta el planteamiento o prólogo del episodio y que generalmente, se corresponde con el caso que tendrán que investigar sus parejas protagonistas. En *Fringe*, previo al prólogo y a la cabecera, se suele introducir una sucesión de fragmentos de capítulos anteriores que resumen lo acontecido en la trama principal.

El tercer elemento que comparten ambas cabeceras es la presencia de sus creadores en el rótulo final de la misma, detalle que refleja el progresivo reconocimiento de la figura del autor dentro de la creación televisiva.

Para Chris Carter, poco conocido por los telespectadores, su firma en la cabecera de *Expediente X* supondría la familiarización de los seguidores de la serie con el nombre de su creador y la instauración de un determinado sello de autoría dentro de la historia del drama televisivo. En *Fringe*, la aparición de sus tres creadores, J.J. Abrams, Alex Kurtzman y Roberto Orci, consolidadas figuras dentro del medio, se torna en un reclamo publicitario para aquella parte de la audiencia que rinde culto a las producciones de determinados profesionales dentro de este ámbito. Mark Jancovich y James Lyons expresan al respecto lo siguiente:

Contemporary television has witnessed the emergence of “must see TV”, shows that are not simply part of a habitual flow of television programming but, either through design or audience response, have become “essential viewing”. These programmes have also been referred to as “date” or “appointment” television, and they are distinguished by the compulsive viewing practices

of dedicated audiences who organise their schedules around these shows. (2003:2).

Expediente X y *Fringe* han conseguido atraer a este tipo de público, convirtiéndose de este modo en “must see programmes” durante sus distintos periodos de emisión. Debe ser destacada la ventaja adicional que ha supuesto en *Fringe* -cuya acogida inicial no fue la esperada-, la presencia de Abrams entre sus creadores, autor de culto televisivo y elemento de reclamo junto con las campañas promocionales llevadas a cabo por la cadena Fox, principalmente a través de Internet, de una audiencia ávida de series que generen universos a los que rendirles culto.

Tramas narrativas: la colonización alienígena vs. el bioterrorismo

Las tramas principales de *Expediente X* y *Fringe* son una muestra de la influencia que ejerce el contexto que rodea a la obra sobre el espacio de la misma, correspondiéndose lo señalado con dos modelos opuestos de espacio que Francesco Casetti y Federico di Chio distinguen con los términos de “heterorreferencial”, para referirse a las circunstancias exteriores a la obra y “autorreferencial”, para aludir la representación espacial dentro de ella. En los casos analizados, observamos que pese a compartir una temática común -la investigación de crímenes y misterios de naturaleza paranormal-, los temas incluidos dentro de los mismos han sido seleccionados en función de las inquietudes y temores compartidos por el público de la época en que fueron gestadas cada una de las dos series.

El universo narrativo de *Expediente X* gira en torno a dos ideas principales: la ocultación por parte del Gobierno norteamericano de la existencia de vida extraterrestre -incluida la información sobre los experimentos realizados entre la población norteamericana- y el plan de colonización de la raza humana por los extraterrestres. Esta invasión es llevada en secreto y cuenta con la colaboración de ciertos grupos formados por personalidades influyentes y poderosas, situándose en la cúspide de la jerarquía los miembros del “Sindicato” o “Consortio”, encargados de las negociaciones para el control de “Pureza” o “Cáncer negro”, un virus alienígena utilizado como arma biológica para la conversión de los humanos en esclavos y su posterior transformación en huéspedes para repoblar la Tierra con especies extraterrícolas. La invasión planteada por la serie se aleja del cliché representado en gran parte de las películas de ciencia ficción, donde la batalla con los humanos justificaba la presencia de un amplio despliegue de efectos especiales o cierto efectismo visual con el fin de impactar al público y resaltar la superioridad de la raza humana, que salía victoriosa tras la lucha contra aquellos seres.

En *Expediente X*, esta supremacía no alude a la totalidad de la población, que permanece ajena a la invasión que está sufriendo, sino a aquellos grupos colaboradores con la especie alienígena que traicionan a la humanidad a la que pertenecen a cambio de gozar de una situación poderosa dentro de ese “Plan Maestro” y de la obtención de determinados intereses económicos y materiales, pudiéndose establecer un paralelismo con la sociedad norteamericana de la época, donde la concentración del poder, al igual que en otras sociedades regidas por el neoliberalismo económico, reside en una minoría.

Este enfoque sobre la temática extraterrestre tiene sus raíces en dos aspectos vigentes en la

sociedad norteamericana de la época: el polémico caso Roswell (Nuevo Méjico, 1947) y el auge de las teorías conspirativas que según el teórico John F. Moffitt (2008: 292), se convierten en la fe secular del momento tras la caída del comunismo y la aceptación del capitalismo como sistema consolidado en la sociedad occidental. *Expediente X* aúna ambos aspectos provocando un resurgimiento de la “conspiranoia”, concretamente de aquella que Moffitt (2008: 290) denomina “SPEE, el Síndrome de la Paranoia del Espacio Exterior” y potenciando la desconfianza hacia las instituciones gubernamentales, escepticismo suscitado por la escasa transparencia en investigaciones como el incidente acontecido en Roswell, el asesinato del presidente Kennedy o el escándalo Watergate durante el gobierno de Richard Nixon en la década de los setenta, siendo este último para Chris Carter (citado en R. Arias, 1996: 8) “el suceso más formativo de mi juventud” y volviéndose un escéptico de la veracidad de la información emitida por las entidades del Gobierno. Este escándalo reabriría el caso Roswell, incidente aéreo que había suscitado cierta polémica por la naturaleza de los restos encontrados. A finales de los setenta, se empezarían a realizar publicaciones con entrevistas y testimonios como el del astronauta del Apolo 14 Edgar Mitchell, quien afirmaba haber visto los expedientes secretos OVNI, donde se demostraba que en Roswell se había producido un contacto con extraterrestres, información ocultada por la supuesta existencia de una organización independiente dedicada a la investigación y experimentación con tecnología alienígena, declaraciones que nos remiten ineludiblemente a la ficción de Carter, quien volvería a reimpulsar el fenómeno OVNI, satisfaciendo con las teorías planteadas en la serie las creencias de los seguidores de esta “religión” e impulsando nuevas especulaciones conspiracionistas sobre el tema.

Por otra parte, es importante mencionar como esta invasión extraterrestre refleja los miedos de la sociedad norteamericana con respecto a la figura del otro y la posible inestabilidad que el contacto puede causar en los valores y pilares principales sobre los que se sustenta su población. Como señalamos anteriormente, la clásica batalla que enfrenta directamente a los humanos frente a los “otros”, argumento muy utilizado en las películas realizadas durante la Guerra Fría, se representa en *Expediente X* como una guerra encubierta que los ciudadanos norteamericanos desconocen –a excepción de su Gobierno y los cooperantes con la raza alienígena- convirtiéndonos en víctimas y no en sujetos activos frente a esa colonización. El “Cáncer Negro” será el encargado de ir “conquistando” a sus enemigos –los humanos- y deshumanizándolos hasta transformarlos en uno de los suyos, en la mayoría de las ocasiones sin que los infectados sean conscientes de la victoria extraterrestre. Este aspecto resulta relevante para destacar una de las diferencias que se aprecian con respecto a los distintos enfoques que se dan de la figura del “otro” en las dos series analizadas. En *Expediente X*, como subraya Susan Sontag (2008: 45) que sucede en las obras clásicas de ciencia ficción de extraterrestres, la culpa de esa deshumanización encubierta que va sufriendo la raza humana “se desplaza a la influencia de un “aquello” extraño”, culpando al ser de fuera de dicho efecto sobre la civilización, aunque debemos señalar, que en la serie de Carter un grupo de humanos colabora en ese proceso. En *Fringe*, sin embargo, los extraños casos paranormales que investigan sus protagonistas son el resultado de una experimentación científica deshumanizada que persigue atentar contra su propia raza, siendo el mundo para estos científicos y entidades como un gran laboratorio. La amenaza proviene de

la soberbia de la raza humana en el caso de los científicos, que disfrutaban transgrediendo las leyes naturales y la falta de legislación dentro de este ámbito y por otra parte, de la lucha de grupos minoritarios por superar al resto en la carrera armamentística y atentar contra los que consideran distintos, utilizando este desarrollo con un fin destructivo. Es este propósito el que recoge el manifiesto denominado ZFT o Destrucción por el avance de la tecnología, manual que anticipa las nefastas consecuencias que acarrea este desarrollo y la imposibilidad de la supervivencia conjunta de dos universos paralelos, debiendo entrar en guerra para determinar quien debe sobrevivir. Este aspecto consideramos que puede generar una doble interpretación en relación al espacio heterorreferencial de la serie. Por una parte, la existencia de un universo paralelo habitado por personajes iguales que los del primer mundo mostrado en la serie pero con vidas distintas, nos insta a reflexionar sobre los distintos caminos que puede tomar el devenir del Hombre y las debilidades que pueden surgirle ante la no aceptación de quién es, como es el caso de Olivia Dunham cuando conoce a su carismática doble del otro lado o del destino que nos ha tocado, ejemplificado en la alteración que hace el Dr. Walter Bishop de un trágico suceso de su vida con el consecuente “efecto rebote” por hacer de Demiurgo de una realidad que debería haber aceptado. La segunda interpretación, relacionada con esta acción del Dr. Bishop y vinculada a la temática terrorista que reside en la trama principal de la serie, muestra como una determinada acción puede volverse contra el individuo o trasladándolo al espacio exterior de la obra, contra toda una sociedad, remitiéndonos esta intervención a la implicación de la CIA en la creación de la figura de Osama Bin Laden, responsable de los trágicos atentados del 11-S, acontecimiento mencionado en el universo paralelo pero con la conservación en ese mundo de las Torres Gemelas, construcción simbólica de la lucha contra la actividad terrorista y que hace eco de esa presencia del terrorismo en la ficción televisiva norteamericana, a nivel iconográfico y temático, tras los atentados del 11-S. En la representación de esta problemática, la ciencia ficción ha sido una vía alternativa para reflexionar sobre ella sin arriesgarse a herir directamente a una población muy sensibilizada con el tema. Jan Johnson-Smith (en Cascajosa Virino, 2005: 191) señala como la amplitud temática y espacial de este género de ficción permite “sacar los asuntos contemporáneos de nuestra sociedad” para poder analizarlos con “menos prejuicios y subjetividad” además de poder alcanzar su discurso narrativo un nivel de crítica mayor sobre la reacción de las instituciones gubernamentales y de la población ante un determinado momento de crisis.

Cascajosa Virino (2005: 194) ejemplifica la representación de este fenómeno con la versión más reciente de la serie *Battlestar Galáctica* (2003-2009) y *Perdidos*, siendo esta última, como citáramos anteriormente, del mismo creador que *Fringe*, y compartiendo con este producto el reflejo de esta temática de una forma más metafórica. En las dos series, una catástrofe aérea será el detonante del caos que subyacerá bajo la trama principal. En *Perdidos*, los extraños fenómenos sobrenaturales de la isla donde están atrapados los supervivientes al accidente aéreo se convertirán en una amenaza que generará entre los personajes un clima de miedo y desconfianza que metafóricamente nos remite a los efectos emocionales del terrorismo sobre sus afectados. En el caso de *Fringe*, el accidente aéreo del vuelo 627, provocado por el virus que porta uno de sus pasajeros, será el que abra a su protagonista, Olivia Dunham, el

oscuro mundo del bioterrorismo y los simulacros experimentales que este lleva a cabo entre la población, actividad cuyo avance es extremadamente superior a los medios existentes para la protección ciudadana, rompiendo con la seguridad y confianza que la agente tenía depositada en la institución para la que trabaja. Esta visión crítica de las entidades gubernamentales y de aquellas encargadas de velar por la seguridad nacional, es también mostrada en la serie *Expediente X*, en la que miembros del Gobierno y del Pentágono participan activamente en el plan conspiratorio. Hodges (2008: 232) subraya como este escepticismo hacia determinadas instituciones, también presente en *Fringe*, es contrario a las series policiales realizadas durante el mismo periodo, como *Ley y Orden (Law&Order, 1990-2010)* o *El ala oeste de la Casablanca (The West Wing, 1999-2006)*, centradas en mostrar una cierta idea de realidad sobre el funcionamiento de las estructuras autoritarias pero de una forma que ennoblezca al Gobierno o a los organismos representados.

Pese a los distintos temas tratados, observamos como ambas tramas presentan la misma actitud crítica con respecto al mundo que les rodea, siendo este un elemento clave en la creación de un universo propio poblado de teorías sobre la presente o futura realidad del telespectador, estableciéndose de este modo, un feedback proactivo con su audiencia, que se involucra directamente con lo que la serie le plantea, mostrando su apoyo a estas ideas o generando teorías alternativas.

La dualidad o tema del doble como constructor de personajes

John Fiske (1997: 170) señala como los personajes desempeñan un papel fundamental en materia de fidelización e identificación de los telespectadores con el producto televisivo, vinculación que la audiencia establece generalmente, de forma involuntaria. Pese a que el grado de detalle del perfil del personaje suele ir establecido en función del mayor o menor nivel de protagonismo que este ocupa dentro de la serie, la figura del secundario ha ido alcanzando un mayor grado de elaboración, tornándose en un recurso que permite ampliar la información relativa a los personajes principales y generando tramas subordinadas o complementarias a la historia principal. Las dos series estudiadas, *Expediente X* y *Fringe*, presentan ciertos rasgos similares en la construcción de algunos de sus personajes, elementos no sólo característicos de ambos productos televisivos pero que dentro de sus tramas actúan como un gran refuerzo positivo. Esta construcción de los distintos personajes, como señala Hamos (en Fiske, 1997: 158) se basa en su relación con el resto, bien basada en complementariedad, similitud, oposición o disposición dentro de la jerarquía establecida dentro del universo de ficción, interrelaciones que serán apreciadas por su audiencia, que vivirá el día a día con aquellos personajes que aparezcan inmersos dentro de la rutina de la serie, cotidianeidad que parecerá pertenecer a la misma escala temporal que la del telespectador (1997: 150).

A grandes rasgos, observamos como los personajes de ambas series están contruidos esencialmente a partir de esquemas binarios, recurso muy utilizado dentro del género de ciencia ficción, donde al bien se le opone el mal, al orden el caos o a la normalidad la monstruosidad. Sin embargo, frente a esa binariedad claramente perceptible dentro de una narrativa clásica, nos

encontramos con personajes que representan esa progresiva pérdida que se ha ido produciendo en la demarcación de los valores y realidades de la sociedad postmoderna, etapa en donde la realidad vs. la ficción, lo verdadero vs. lo falso y el bien vs. el mal, son valores opuestos diluidos en los distintos discursos y representaciones elaborados durante este periodo. La traslación de este aspecto a la personalidad y forma de actuar de los personajes ha generado una atmósfera de confusión e incertidumbre entre el telespectador, antes acostumbrado a distinguir el bando de “los malos” y “buenos”. De hecho, como señalan Ramón Freixas y Joan Bassa (1993: 42-44), esta dualidad no es siempre cierta, correspondiéndose con una proyección de nosotros mismos plasmada, siguiendo distintas perspectivas, en personajes como los mutantes, monstruos o alienígenas, seres que pueblan los universos de *Expediente X* y *Fringe*. Sin embargo, en otras ocasiones, como señalamos anteriormente, será representada a través de la figura del “otro”, relegando en él toda la responsabilidad sobre el deterioro de nuestra sociedad o del cambio generado en ella.

Esta contraposición de elementos y valores por lo tanto, no sólo será una herramienta eficaz para la construcción de los distintos caracteres y puntos de vista de los personajes de la serie sino también, para la recreación de un universo propio, reflejo de la sociedad en la que se encuentra inmersa su audiencia.

A continuación se detallarán los principales rasgos comunes y diferenciadores que pueden apreciarse en los personajes de las dos series. Debido al gran reparto coral de ambas, donde los personajes secundarios desempeñan un papel importante en el desarrollo de las tramas principales, hemos considerado necesario acotar nuestro campo de observación al análisis de las parejas protagonistas⁴⁰ y de los personajes secundarios más carismáticos y relevantes dentro de las dos ficciones televisivas.

El antagonismo dentro de la pareja protagonista como generador de TSNR

La dualidad masculino-femenina ha sido una constante a lo largo de nuestra historia así como la representación de las diferencias existentes entre ambos géneros, explotadas en sus diferentes facetas desde los primeros relatos literarios y dentro del medio cinematográfico y televisivo. Centrándonos en los casos estudiados, ha de señalarse como las protagonistas femeninas de las series *Expediente X* y *Fringe* se enfrentan, cada una dentro de las posibilidades que sus creadores les permiten, a la estructura patriarcal imperante en los géneros que conforman su producto televisivo -investigación policial, terror y ciencia ficción-, géneros donde el papel desempeñado por la mujer solía ser, generalmente, el de “damisela en apuros” a la que el héroe masculino debía rescatar o proteger frente al enemigo o por el contrario, como objeto de deseo del hombre, sensualidad utilizada en gran parte de la producciones de estos géneros como elemento de traición por parte del antagonista, a excepción de determinados productos que hacían el amago de dotarla de cierta autonomía con respecto al hombre como *Superagente 86 (Get Smart, 1965-1970)* o *Los Ángeles de Charlie (Charlie’s Angels, 1976-1981)*.

⁴⁰ En el caso de *Fringe*, la pareja protagonista está integrada por un tercer miembro, el Doctor Walter Bishop, de esencial importancia para el desarrollo narrativo de la serie y que será analizada en el subapartado 3.3.2.

Las agentes Dana Scully y Olivia Dunham, protagonistas femeninas de *Expediente X* y *Fringe* respectivamente, desempeñan dentro de ese universo masculino el rol de mujeres fuertes e independientes que luchan por lo que creen y consideran correcto, al margen de que sus puntos de vista les supongan una confrontación con el de sus compañeros de trabajo. Ataviadas con trajes generalmente de corte masculino, Dana Scully y Olivia Dunham adoptan una actitud que Fiske (1997: 167) calificaría con el término “real strong lady”, haciendo con ello referencia a un discurso que “consciously opposes and exposes both the explicit and the implicit patriarchy of “sexiness” and “femininity”.

Este rol de “mujer fuerte” se debilita en determinados momentos de las dos tramas para ampliar la información sobre el ámbito familiar y afectivo que rodea a las dos protagonistas, funcionando la relación que mantienen con sus compañeros de trabajo, Fox Mulder y Peter Bishop, como un recurso dentro de la trama narrativa para desarrollar esta faceta afectiva de sus personajes pero imperando cierto tono aséptico que impide que lo personal prevalezca sobre las tramas conspiratorias o los casos investigados en cada episodio.

En relación a *Expediente X*, Hodges (2008: 235-236) define la pareja formada por Mulder y Scully como una “odd-couple buddy-cop pairing”, relación donde sus distintos puntos de vista con respecto a los casos investigados suele generar una confrontación entre ambos pero que también les hace complementarios, oposición de caracteres que ha sido utilizada anteriormente en populares series de investigación policial como *Starsky y Hutch* (1975-1979) o *Corrupción en Miami* (*Miami Vice*, 1984-1990). Sin embargo, el hecho de que los “colegas de trabajo” sean un hombre y una mujer introduce una tensión sexual poco frecuente en este tipo de género centrado en los “buddy-cops” masculinos. Pese a que la intención inicial de Carter era potenciar la relación platónica que iría surgiendo entre ambos personajes, las presiones de los ejecutivos de la cadena Fox y de los seguidores de la serie motivaron a que se fuera incrementando la tensión sexual entre los dos agentes (1996: 9). No obstante, la química que va surgiendo entre ambos reside en gran medida en los diálogos que mantienen, encargados de reflejar el grado de intimidad que va alcanzando su relación, pudiéndose apreciar en Scully un progresivo cambio de actitud hacia la de su compañero, quien va transformando su escepticismo y razonamiento científico inicial hacia la implicación en las teorías que este defiende aunque manteniéndose durante toda la serie, lo que Rhonda Wilcox y J.P. Williams (en Bertsch, 1998: 110) definen como una inversión de los roles tradicionales masculino-femenino, en donde “Scully representa el punto de vista racional frecuentemente asociado con los hombres” y Mulder suele “defender explicaciones sobrenaturales y confiar en una intuición tradicionalmente conectada con las mujeres”.

Esta inversión puede también apreciarse en la serie *Fringe*, donde el fuerte carácter de su protagonista femenina y su excesiva dedicación al trabajo exigen que Peter Bishop, su compañero, sea el punto de apoyo emocional de la agente, siempre disponible, como lo estuviera antes la clásica “ama de casa”, para recibirla a la llegada del trabajo o apoyarla en sus investigaciones. En este producto sin embargo, se invierte en los personajes la confrontación de las dos actitudes

que muestran Mulder y Scully, siendo un escéptico Peter Bishop progresivamente introducido en el universo científico creado por su padre.

La intensidad de los diálogos de la pareja es menor en la serie de Abrams que en la de Carter, primando la acción introducida en la trama personal, que nos muestra de una forma más abierta los sentimientos de Olivia Dunham ante su relación con el agente John Scott y posteriormente, Peter Bishop.

Puede apreciarse por lo tanto, como la dualidad e inversión de lo masculino vs. femenino y de la fe vs. escepticismo, conforma el esqueleto principal sobre el que son construidos los personajes protagonistas de ambas series, oposición importante como elemento de juego para la potenciación de la tensión sexual entre ambas parejas.

La introducción del mysterious man como propulsor de la trama narrativa

La presencia de la dualidad en la construcción de un personaje, especialmente en lo referente a la lucha interior entre el bien y el mal que sufre todo individuo, es transformada en un elemento perturbador cuando se introducen en la trama narrativa personajes cuya postura ética trasciende esta binariedad de valores, cayendo en una ambigüedad potenciada por la falta de información sobre su pasado y de las acciones que efectuaría en determinados momentos de la historia.

En *Expediente X* y *Fringe*, la presencia de este tipo de personajes es claramente apreciable, incrementando el misterio de la trama principal y por lo tanto, la incertidumbre sobre en qué medida colaboran o han colaborado en el desarrollo de las acciones conspiratorias que las series plantean. De entre los personajes secundarios que se ciñen a este perfil, han de ser destacados dos cuyo carisma ha generado una relación directa con sus seguidores, alcanzando a lo largo de la serie un mayor protagonismo. En el caso de *Expediente X*, varios son los personajes ayudantes o enemigos de su pareja protagonista, que parecen esconderle al telespectador información sobre la verdad encubierta que Mulder intenta desentrañar, debiendo ser destacada la figura de “El Fumador” como uno de los personajes más carismáticas dentro de la serie. Miembro del “Sindicato”, “El Fumador” es un amplio defensor de evitar que la verdad sobre el contacto con extraterrestres salga a la luz por lo que él considera el bien común, siendo encargado de observar y obstaculizar la investigación de Mulder sobre esa realidad encubierta. La enemistad con el protagonista masculino de la serie es combinada con un halo de misterio sobre la relación que le une realmente con el agente, al mostrar una cierta actitud paternal hacia el protagonista en determinados momentos de la trama. La metafórica cortina de humo que supone la figura de este personaje en el descubrimiento de la verdad nos remite al Doctor Walter Bishop, científico que ayuda a la agente Dunham en la serie *Fringe* a esclarecer los extraños casos que debe resolver junto a él y su hijo Peter Bishop. En este caso, la cortina de humo sobre el descubrimiento de los distintos interrogantes que rodean a la trama principal y a sus protagonistas ha sido creada en torno al Dr. Bishop, quien no puede recordar parte de su pasado por tener tres partes de su memoria extraídas además de haber pasado diecisiete años en una institución mental, etapa que le ha hecho desarrollar extrañas pautas de conducta. A medida

que la serie de Abrams se ha ido consolidando, este personaje ha cobrado mayor relevancia, siendo sus recuerdos un elemento clave para esclarecer la trama principal y el pasado de su pareja protagonista. La figura del “científico loco” ha sido un arquetipo muy frecuente dentro del género de ciencia ficción, conformando las excentricidades del Dr. Bishop la parte cómica de la serie y por otra parte, gran parte de las escenas dramáticas. El tono tragicómico del personaje, que vive la ciencia con pasión, olvidando en ocasiones los horrores en los que ésta deriva, muestran la progresiva deshumanización de una sociedad con ansias de progreso. Sin embargo, el personaje de Walter Bishop abre un atisbo de esperanza ante la posibilidad de modificar esta conducta procedente de la soberbia del ser humano. La búsqueda de redención del personaje por los “pecados” cometidos en nombre de la ciencia, actitud que le hace enfrentarse con William Bell, el que fuera su compañero de laboratorio y fundador de Massive Dynamic, hará que el telespectador empatice y sienta compasión por este “Doctor Frankenstein” reformado, cuya pasión por la ciencia y cordura han sido víctimas de los intereses políticos y económicos de las instituciones militares, encargadas en teoría de velar por la seguridad ciudadana.

Conclusiones

Centrándonos en el producto más reciente, la serie televisiva *Fringe*, hemos de concluir cerrando los dos interrogantes planteados al inicio de este capítulo.

En primer lugar, la consideración de las dos series estudiadas como un mismo producto carece de sentido no sólo por estar construidas en base a dos relatos distintos, sino porque ambas presentan un diseño narrativo diferente acorde con la evolución que se ha producido en el medio televisivo en la última década. De este modo, una vez comparados ciertos elementos de las dos ficciones, hemos de señalar la progresiva consolidación del postmodernismo televisivo, donde la hibridación entre géneros y la fragmentación del relato en diferentes subtramas es una constante dentro de la producción para este medio, habiéndose convertido la novedad de la traslación de fórmulas de productos anteriores y el reciclaje de tramas efectivas en una constante dentro del medio.

Por último, destacar la reactualización de la fórmula *Expediente X* en la serie *Fringe*, donde la estructura episódica seguida por la primera, caracterizada por la alternancia de episodios independientes con otros sobre la trama conspirativa, es unificada en el producto de J.J.Abrams, donde a la estructura de la serie procedimental se le une el desarrollo simultáneo de la trama principal reflejándose con ello, la necesidad de satisfacer las nuevas inquietudes de una audiencia consumidora no sólo de un producto de entretenimiento sino también de todo el mundo simbólico del mismo, estableciéndose como señala Gérard Imbert (1999: 4-5), un “discurso común” entre la serie y sus seguidores que solo puede ser descodificado por aquella parte de la audiencia que haya entrado a formar parte del universo narrativo de la misma.

Referencias bibliográficas

- Bassa, Joan y Freixas, Ramón (1993): *El Cine de Ciencia Ficción. Una aproximación*. Ediciones Paidós, Barcelona.
- Bertsch, Charlie (1998): "The personal is paranormal": Professional Labor on The X-Files", en *American Studies* 39:2, pp. 107-127.
- Cascajosa Virino, Concepción (2005): *Prime Time. Las mejores series de tv americanas. De C.S.I. a Los Soprano*. Calamar Ediciones, Madrid.
- Casetti, Francesco y Di Chio, Federico (1999): *Análisis de la televisión. Instrumentos, métodos y prácticas de investigación*. Paidós, Barcelona.
- de la Torre, Toni (2010): *Las series que no me dejan dormir: más de 100 recomendaciones para serieadictos con insomnio*. Ed. Ara Llibres, Barcelona.
- Fiske, John (1997): *Television Culture*. Routledge, London [etc.], (9ª edición).
- Hodges, Lacy (2008): "Genre, Hybridity and Postmodernism in The X-Files". En Telotte (ed.), (2008), pp. 231-245.
- Imbert, Gérard (1999): "La hipervisibilidad televisiva: Nuevos imaginarios/nuevos rituales comunicativos". *Textos de las I Jornadas sobre Televisión*, Universidad Carlos III de Madrid/Université de Paris-Sorbonne.
- Jancovich, Mark y Lyons, James (2003): *Quality popular television: cult TV, the industry and fans*. British Film Institute, Londres.
- Moffitt, John F. (2006): "Alienígenas cinematográficos". En Navarro (ed.), (2008), pp. 275-29.
- R. Arias, Eusebio (1996): *Guía secreta de los Expedientes X*. Nuer Ediciones, Madrid.
- Sontag, Susan (1966): "La imaginación del desastre". En Navarro (ed.), (2008), pp. 21-49.
- Telotte, J.P. (2008): "The Trajectory of Science Fiction Television". En Telotte (ed.), (2008), pp. 1-34.