

XV JORNADAS NACIONALES DE INVESTIGADORES EN COMUNICACION

PONENCIA: LA FANTASÍA COMO ATALAYA DE LA REALIDAD

AUTORES: Poggian, Stella Maris y Haye, Ricardo (Universidad Nacional del Comahue)

AREA DE INTERES: Arte y Comunicación

PALABRAS CLAVE: Fantasía – Ficción – Realidad

ABSTRACT:

Ya en su momento, Nietzsche había avisado que la fantasía puede constituir una posibilidad notable para metaforizar y comprender la realidad.

El recurso se vuelve particularmente valioso cuando el camino que conduce hacia la realidad resulta pedregoso o intransitable.

Probablemente los medios de comunicación modernos constituyan los soportes que mejor comprendieron esta situación. Sobran casos de este tipo de abordajes oblicuos, dedicados a construir desde las entrelíneas más que desde lo explícito.

Allí está la experiencia protagonizada en la radio por Orson Welles, en 1938. Y luego, los numerosos casos en los que la televisión construyó alegorías que se referían con mayor o menor realidad al mundo real.

Muchos de estos casos generaron polémicas y arduas discusiones.

Son las señales del tránsito de una época a otra, en el que aún permanecemos y al cual nos estamos adaptando. La situación se advierte en la exigencia cartesiana de explicaciones que garanticen cierta lógica. Esos resabios atávicos de la modernidad generan interrogantes que a la posmodernidad no le interesa responder por su carencia de certezas.

Si en el sujeto de la modernidad el énfasis de la razón cartesiana puede haber sido desmedido, la posmodernidad parece querer reemplazarlo con cierto relativismo y algo de espiritualismo light que nos propone acatar voluntades sobrehumanas. ¿Con qué opción se alinea la narrativa fantástica mediática de nuestros días?

PRESENTACION

Nuestro Proyecto de Investigación se titula “*Lo fantástico en los artefactos culturales*”.

Nos proponemos rastrear las marcas de lo fantástico en el relato que nos ofrece una variedad de soportes a los que caracterizamos como artefactos culturales.

Partimos desde una ponderación que evita el prejuicio descalificante de “lo fantástico”.

Pensamos que la fantasía constituye un atalaya desde el cual también se puede observar la realidad.

Nos interesan especialmente los artefactos que componen el ecosistema de medios, el cual se está reconfigurando en términos de procesos de convergencia que ya están dando lugar a una narrativa transmediática.

Sin embargo, arrancamos desde algunas referencias históricas insoslayables. En esta exposición haremos foco en algunos antecedentes cinematográficos, radiofónicos y televisivos.

INTRODUCCION

Los que iban a convertirse en textos audiovisuales iniciaron su andadura por senderos muy fuertemente ligados a la realidad. Y a una realidad cotidiana, reconocible.

Los hermanos Lumiere así lo quisieron.

Aquellos filmes que empezaron la historia del cine mostraban escenas tan comunes como un grupo de obreros saliendo de una fábrica. Eran cortos de pocos segundos y ni siquiera tenían argumento. Apenas eran el retrato en movimiento de un instante en la vida de seres anónimos. Sólo eso. Un tren que llega a la estación.

Y, sin embargo, ya había allí el germen de lo fantástico. Como por ejemplo, que esa foto animada se saliera del cuadro. Que esa locomotora que avanzaba hacia el trémulo auditorio no se detuviese a tiempo y acabara aplastándolo. Por eso, algunos espectadores no se controlaban y huían despavoridos cuando veían al convoy venírseles encima.

Faltaban cinco años para que comenzase el siglo veinte, la centuria de los prodigios técnicos, prolífica en artefactos y ya veremos si también en fantasías.

Poco después de los Lumiere, Georges Méliès se pone a fantasear en grande y, con su relato, llega a la Luna.

Sin embargo, portentoso y todo como fue con los artilugios inocentes de la época, el “*Viaje a la luna*” de Méliès (1902), sólo estaba recuperando una tradición milenaria. Ya en el siglo II de nuestra era, Luciano de Samósata hablaba de las características de los selenitas.

Ni siquiera podemos decir que haya sido el iniciador de una serie infinita de relatos fantásticos, pero lo cierto es que se adelantó más de 1.500 años a Julio Verne, sólo por citar a uno de los fabuladores más reconocidos y uno que también fantaseó con la Luna.

Mucho antes de Samósata, en la antigua Grecia, los viajes que contaba Homero estaban plagados de hechos fantásticos, como aquellas sirenas que encantaban a los marineros y que Ulises logró escuchar mediante la precaución de hacerse atar al palo mayor de su nave a fin de no sucumbir a su embrujo.

En cualquier caso, entre aquellos relatos y los actuales hay una variedad incalculable de historias fantásticas y también de soportes y especies narrativas diferentes.

La humanidad se ha contado a sí misma historias oníricas, sobrenaturales, maravillosas o extrañas. Las diferencias puntuales entre cada una de esas tipologías, han sido abundantemente puntualizadas por un conjunto de lingüistas, críticos y teóricos literarios.

Nuestra aspiración es la de alcanzar el talante más amplio para que, sin perder de vista los matices, bajo la nomenclatura de “fantástico” podamos desplegar el más amplio sentido inclusivo.

El arte fantástico no solo se expresó en la literatura, sino que también dejó sus huellas sobre manifestaciones tan diversas como la pintura, la música, el cine, el teatro, la escultura o la arquitectura.

Y todo eso sin que llegase a constituir una escuela.

LA RADIO

De la radio venimos diciendo hace tiempo que requiere de una inversión de talento y creatividad para que su sonido deje de ser repetitivo, predecible, ordinario. Y nos parece que en la edificación de sus nuevas poéticas sonoras la fantasía debería tener su lugar.

Difícilmente exista un medio tan sujeto a las premisas del tiempo y, a la vez, con tantas facilidades para indagarlas, desvirtuarlas, fracturarlas, como la radio.

Esto lo sabía bien Orson Welles y lo utilizó de manera singularmente efectiva en su adaptación radiofónica de “*La guerra de los mundos*”, con la que sumió en el pánico a una nación.

El discurso fue armado en la forma de textualización realista de los reportes periodísticos, y manipuló groseramente la temporalidad del relato. De hecho, casi en el comienzo de la historia los oyentes escucharon que los objetos que podrían estar viajando desde Marte tardarían meses en llegar a la Tierra y pocos minutos después se “enteraron” que las naves alienígenas estaban descendiendo en New Jersey.

Todo esto ocurría en 1938. Más de un siglo antes, el poeta inglés Samuel Taylor Coleridge había instalado el principio de la «suspensión voluntaria de la incredulidad» (*willing suspension of disbelief*).

La expresión quería graficar la actitud del sujeto que acepta interrumpir su sentido crítico para sumergirse en un texto y disfrutar del mundo que le propone.

Pues, los oyentes del Teatro Mercurio del Aire debieron tener una voluntad muy grande de «suspender la incredulidad» para aceptar el giro de los acontecimientos que la radio les estaba relatando y proceder –angustiada ¿y gozosamente?– a la inmersión ficcional.

En este caso paradigmático, el texto se “disfraza” adoptando las convenciones y regularidades propias de formatos como la noticia, la entrevista, la crónica o el reportaje. El discurso de la ficción elige vestirse con las ropas de la realidad.

Nadie duda de que la experiencia difícilmente podría ser replicada hoy, porque el conocimiento de su antecedente limitaría su eficacia y porque ciertos niveles de ingenuidad de la escucha parecen haberse extinguido. Pero aún así es imposible no acordar en que la transmisión de 1938 volvió real aquella expresión de “*si non è vero, è ben trovato*”.

La habilidad del relato permitía incluso disimular sus imperfecciones.

Welles era plenamente consciente de que la ficción es la estructura lingüística capaz de organizar la realidad de manera tal que resulte comunicable.

Su célebre transmisión vino a ratificar que, en vez de ser simplemente su opuesto, la ficción nos comunica algo sobre la realidad.

Ese mensaje, arropado en los entresijos de la historia, denunciaba elípticamente una invasión mucho más terrenal que la marciana: la del nacionalsocialismo en Europa. Y también, claro, que al otro lado del océano había una sociedad extraordinariamente sensible y permeable incluso a discursos delirantes.

El 11 de setiembre de 2001 pudimos verificar la contracara de esa experiencia. Al igual que miles de emisoras de todo el mundo, la radio universitaria de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional del Comahue (Antena Libre FM) dedicó su mañana a informar de los acontecimientos que sacudieron a los Estados Unidos cuando un par de aviones se estrellaron contra las Torres Gemelas de Nueva York. El relato se fue armando con la información que de forma fragmentaria pero copiosa comenzó a convulsionar el planeta en cuestión de segundos.

Recién al día siguiente recibimos este testimonio de una de nuestras oyentes:

“escuchaba la radio mientras hacía otras cosas en la casa. De pronto, me llamó la atención lo que estaban contando y me atrapó el relato. Pensé: *“¡mirá qué historia se han inventado!”* Apagué la radio a mediodía y no volví a recibir noticias hasta el atardecer. Recién entonces la televisión me convenció de que lo que había escuchado en la mañana no había sido un invento para entretener a la audiencia¹”.

Casi en espejo, los dos casos reflejan la fuerza expresiva de la narrativa radiofónica y la receptividad que suscita en el público.

Sin embargo, el tránsito por el dial no suele traernos la sorpresa de lo fantástico y –a decir verdad– ni siquiera de las historias realistas.

Percibimos que, incluso en un período en que la impronta posmoderna socava las fronteras entre realidad y ficción, la radio permanece inmune a esa acción horadante y continúa

¹ Testimonio ofrecido por la oyente Susana P. a Omar González, locutor de Antena Libre FM, el 12/11/2001.

alimentando su oferta programática con destacada atención al relevamiento periodístico noticioso de actualidad y con fuerte sujeción al principio de realidad.

Ante esta situación, una pregunta de Juan José García–Noblejas resulta particularmente sugerente: “¿no serán los relatos fantásticos, libres de ataduras puntuales de referencias históricas inmediatas, medios más que apropiados para la expresión y comunicación de ideas, al margen de toda posible coacción exterior?”. (García–Noblejas, 1996: 118)

El carácter predecible de muchos mensajes radiofónicos reduce su eficacia comunicativa y su riqueza expresiva. La originalidad consistiría hoy en desafiar la inmutabilidad de los esquemas, desarrollando propuestas y diseños innovadores y atrevidos. A juicio del radioasta español José Igés esa actividad constituiría una interferencia que alteraría unas programaciones demasiado previsibles, otorgándole al medio una autonomía y una singularidad expresivas que lo han hecho imprescindible como mediador de lo que llamamos “realidad”. Son esas mismas capacidades –enfatisa Igés, parafraseando al poeta Paul Eluard– las que le permiten invocar en nosotros esos “otros mundos que están en éste”. (Igés, 2004: 2 y 3).

LA REPRESENTACION CINEMATOGRAFICA

Los géneros cinematográficos concibieron variaciones para representar lo fantástico dentro de sus posibles narrativos. Así cada vanguardia va a dar muestras epocales. El expresionismo alemán y el surrealismo dejarán sus huellas que revisadas hoy, no dejan de sorprender. Lo importante de estas realizaciones es que mientras una es anticipadora de la realidad y la fatalidad de la técnica (“*Calegari*”, “*Metrópolis*”) otra avanza sobre los profundos secretos del alma (“*Un perro andaluz*”, “*La sangre de un poeta*”).

Fueron varios los realizadores europeos que emigrados a América por la guerra y desde recursos estilísticos y narrativos propondrán otra forma de ver y mirar. Es verdad también que varias películas contribuirán a consolidar un sistema al que la industria audiovisual no es ajena. En ese sentido es importante observar cómo Román Gubern detalla las estrategias del imperialismo cultural. (Gubern, 1993). Ninguna película es inocente y las construcciones y fabulaciones pueden plantear concepciones de la realidad para favorecer intereses sin ser marcadamente de propaganda. También pueden servir para construir

nociones de otredad, tema tratado en varios de los ensayos del autor catalán. Dicho esto avanzamos sobre algunos relatos interesantes en su desarrollo fílmico.

En 1951, Rudolph Mate filma *"Cuando los Mundos Chocan"*. La Tierra está a punto de colisionar con otro planeta, y los humanos construyen una nave para emigrar a un planeta que otorgaría a las personas una segunda oportunidad. La ciencia salva a la especie; si no a toda, por lo menos a los que serán sus continuadores.

Hace mucho menos tiempo, *"Armageddon"* plantea otra vez el mismo tema. Ahora es un asteroide que se nos viene encima y nos amenaza con el mismo destino que a los dinosaurios: la extinción. En este caso, aparece la idea de que el arsenal atómico, después de todo, puede servir a una buena causa: salvarnos de la destrucción.

Podemos citar otras dos películas que también se refieren al fin del mundo, pero por obra y gracia de los seres humanos.

En 1962, Ray Milland dirige *"Pánico en el año cero"*. En la época de la Guerra Fría, se desata una nueva conflagración mundial. Las ciudades caen bajo la artillería nuclear. Milland nos muestra la forma en que las personas se vuelven salvajes ante la falta de recursos. Registra la epopeya de sobrevivir, sin perder detalle de los hechos menores que se verifican cada día: desde afeitarse hasta lavar las ropas. Porque lo cotidiano no puede clausurarse.

En 1986 se produce *"Cuando Sopla el Viento"*, de Jimmy Murakami. Es un largometraje cruel, doloroso y triste, realizado en dibujos animados. Los protagonistas son dos ancianos tiernos e ingenuos cuya única defensa es lo que recuerdan de las guerras anteriores. Sin embargo, esta es distinta. Los efectos de la radiación atómica son devastadores y nadie les entrega ninguna información útil, que les sirva al menos para recibir el fin preparados y con dignidad.

Como ven, el cine trazó muchas antitopías futuristas y algunas quisieron ser anticipatorias. *"Niños del hombre"* (Alfonso Cuarón, 2006) avisa que la humanidad puede extinguirse y *"Soy leyenda"* (Francis Lawrence, 2007, basada en una novela de Richard Matheson) presenta un escenario post-apocalíptico, en el que los seres humanos ya casi no existen. *"La carretera"* (John Hillcoat, 2009, basada en una novela de Cormack McCarthy) trabaja en una línea parecida, pero dentro de un contexto más desolado y pintado con tintes de

gran realismo: no hay mutantes que degeneraron por radiación ni naves que buscan la salvación en otro mundo. Hay, eso sí, seres a los que les brota la miseria interior, sujetos que se convierten en caníbales y algunas otras personas al borde la locura.

Son antiutopías futuristas. Como lo fue “*Blade runner*” (de Ridley Scott, 1982) y como fue -más cerca en el tiempo- “*Blindness*” (Fernando Meirelles, 2008, coproducción japonesa/brasileña/canadiense basada en un relato de José Saramago). La diferencia es que Blade Runner “cientifiza” el discurso, mientras que Blindness se despreocupa de las causas. No busca explicar el origen, sino retratar las consecuencias.

Aclarémoslo: en Blindness, una causa anómala e inexplicable determina que todas las personas comiencen a quedar ciegas. Esa situación sirve de contexto para que, otra vez, quede en evidencia qué vulnerables somos y para que salga a superficie lo peor de nosotros. La representación es realista, respete las leyes de funcionamiento del mundo real... Hasta que esas leyes caducan. Y entonces la humanidad se muestra... ¿tal como es? ¿No será esa nuestra verdadera condición? ... El hombre como lobo del hombre. Con instintos bestiales que se mantenían adormecidos y que despiertan a la menor zozobra de nuestra rutina civilizada.

Pueden buscarse y encontrarse cientos de otros ejemplos, similares, mejores o peores, pero allí no se agota el inventario de las posibilidades.

Entonces se pregunta uno: ¿Cómo es que algunos textos propician una *inmersión ficcional* tan sorprendente? Basta pensar en aquellos relatos increíbles que, sin embargo, nos absorben: gente que vuela, otra que se vuelve invisible, alguno que no muere, animales que hablan, viajes en el tiempo, personas que crecen descomunamente o que se encogen hasta casi desaparecer.

Sobre este último planteo hay un ejemplo cinematográfico que funciona como una notable alegoría existencialista y lírica.

Se llamó “*El increíble hombre menguante*”, la dirigió en 1957 Jack Arnold, y se convirtió en una reelaboración de la fábula kafkiana de “*La metamorfosis*”.

En 1962 Luis Buñuel recurre al surrealismo para filmar “*El ángel exterminador*”. En la película no hay ficción científica, pero igualmente asistimos a una fantástica velada en la que un grupo de burgueses queda atrapado en una habitación de la que, por razones

desconocidas, no pueden salir. La fina urbanidad de los comensales irá degradándose conforme se prolongue el encierro. La tendencia del director aragonés a escurrirse de los límites racionales pone ante nosotros otro modelo no-realista, aunque el comportamiento de sus personajes pueda parecernos el acabado retrato de algún que otro conocido.

Podríamos pasarnos días reseñando los aportes de la fantasía en el cine. Pero no quisiéramos dejar la idea de que la fantasía solo deja sus huellas en el cine propiamente fantástico.

Barthes decía que el “detalle” es ese escándalo estructural, que puede parecer injustificado, pero que produce en el relato un efecto de realidad. Está en lugar de una cierta plenitud inabarcable, esa densa riqueza de las cosas o de la vida, que el lenguaje de la narración nunca consigue aprehender por completo.

Esa ilusión de realidad que traen los detalles, es la que dota de consistencia al relato y hace posible su verosimilitud.

Pero resulta que los “detalles” también pueden proveerle a la historia dosis necesarias de fantasía.

En la película francesa *“Un profeta”* (Jacques Audiard, 2009) asistimos a un relato de corte profundamente realista. Se trata de un retrato sórdido y brutal de la vida en prisión y de cómo Malik, un frágil muchacho, no sólo aprende a sobrevivir, sino también a hacerse fuerte.

Pero en ese contexto tan realista, Malik recibe regularmente en su celda la “visita” de otro recluso al que él mismo se vio forzado a matar.

¿Por qué aparece esa imagen? No se trata de un fantasma colectivo, que se les aparezca a todos. No. Es una manifestación individual; es el espectro personal que debe cargar Malik. El lo ha naturalizado. No le teme. Aprendió a convivir con él. Es la alegoría de que puede controlarse y dominar sus miedos y sus angustias más íntimas. Y también es la presencia que le recuerda lo que hizo. Es la culpa que lleva consigo.

El fantasma no aparece muchas veces ni se mantiene demasiado en pantalla. Es nada más que un “detalle”, un escándalo semiótico dentro de una estructura realista. Y sirve para completar los rasgos de Malik.

Rastrear los cortes fantásticos y realistas dentro de cada género cinematográfico puede resultar una tarea extensa y agotadora pero no deja de ser un camino interesante a la hora de las revelaciones dado que nuestro imaginario está muy impregnado de matrices audiovisuales.

LA TV

Ya en su momento, Nietzsche había avisado que la fantasía puede constituir una posibilidad notable para metaforizar y comprender la realidad.

El recurso se vuelve particularmente valioso cuando el camino que conduce hacia la realidad resulta pedregoso o intransitable.

Probablemente uno de los soportes que mejor comprendió esta situación fue la televisión. Sobran casos de este tipo de abordajes oblicuos, dedicados a construir desde las entrelíneas más que desde lo explícito. Pese a lo tentador que hoy resulta referirse a “*Lost*”, vamos a citar el ejemplo que quizás resulte más luminoso: el de aquella serie de culto de 1960, “*La dimensión desconocida*”.

Mientras la industria audiovisual norteamericana pagaba las consecuencias de la guerra fría con una mortificante restricción de sus agendas temáticas, ese producto semanal de treinta minutos dejó en evidencia que la censura es estéril ante la inteligencia y que la estupidez no es obligatoria en la televisión.. Su talentoso creador, Rod Serling, había descubierto que podía perforar la mordaza y exponer libremente las ideas liberales que cuestionaban a la tradicional sociedad norteamericana si las ponía en boca de personajes de fantasía, colocados en contextos y situaciones semi-reales o imaginarios.

Si la realidad es inabordable –parece haber pensado Serling–, llegaremos hasta ella a través de la fantasía. En el trayecto fue ocupándose de asuntos tan reales como los prejuicios, los miedos, los totalitarismos, la intolerancia. Y lo hizo desde la misma (aparente) erosión de la realidad.

La ecuación de “*La dimensión desconocida*” sostenía que *las cosas que no pueden ser dichas por un republicano o un demócrata, bien pueden ser expresadas por un marciano.*

Basta ver aquel capítulo en que una joven, –no fea, pero tampoco muy agraciada–, se niega a someterse al tratamiento acostumbrado. Este consiste en aceptar que le modifiquen la figura y el rostro para adecuarse a uno de los 12 moldes pre-existentes. La chica se rebela, proclama que sin fealdad la belleza no existiría y que no quiere ser un pedazo de carne, bien modelado, sí, pero vacío.

Finalmente la coacción de la familia, los amigos y el sistema la quiebran. La muchacha acaba siendo hermosísima, vacía y conforme.

Hay otro capítulo antológico en el que el ciclo denuncia este mismo imperativo de época:

Una mujer nace con una deformidad facial que la hace ver monstruosa. La mujer se somete a una operación para reconstruirse su rostro, como último intento por convertirse en alguien "normal". Su rostro está envuelto en vendas y como miramos a través de sus ojos, no podemos ver muy bien a los doctores que la han operado. De pronto, los médicos dicen "No hubo ningún cambio", mientras la imagen muestra a una hermosa mujer. Entonces vemos por primera vez a los médicos, que son seres de apariencia espantosa. Nos damos cuenta que no estamos en la tierra mientras la mujer "monstruo" es llevada a un sitio donde encierran a los freaks.

Una voz en off dice "La belleza está en el ojo del que mira, en este año o dentro de cien. En este planeta o donde haya vida humana, quizás en algún lugar entre las estrellas. La belleza está en el ojo del que mira. Lecciones a ser aprendidas en *La Dimensión Desconocida*".

Serling fue un verdadero maestro en el dibujo artístico de la crítica social y también un experto buceador de las profundidades humanas. Sobre todo en sus costados más oscuros. Por eso, los capítulos de la Dimensión Desconocida fueron pequeñas lecciones morales que tocaron una gran variedad de temas, desde situaciones políticas hasta los rincones de la condición humana. Mucho más de lo que otros podían balbucear en un país campeón de las libertades,... ma non troppo.

Poco antes de morir dijo que quería ser recordado como un escritor, pero fue algo más que eso. Se convirtió en un diseñador de las formas modernas del relato fantástico. Un creador de mundos en donde el sentido del humor se combinaba sabiamente con el análisis y la condena de los totalitarismos que a la humanidad le impedían ser feliz.

De “*La dimensión desconocida*” se grabaron más de 150 episodios y el ciclo recibió a figuras como Robert Redford, Charles Bronson, Cliff Robertson, Burt Reynolds, Robert Duvall, Martin Balsam, Burgess Meredith, Leonard Nimoy y William Shatner, entre otros.

Pero aquellos psicodélicos años '60, tuvieron más cosas para ofrecernos. Estamos a mitad de la década.

En los Estados Unidos se conocía ya una serie bastante ingenua que se llamaba “*Perdidos en el espacio*”.

Gene Roddenberry comenzó a escribir los guiones de una producción que trataba de ser más adulta. Así nació “*Star Trek – Viaje a las estrellas*”.

Una singularidad de la serie fue que la tripulación de la nave *Enterprise* incluyera no sólo a un alienígena, sino que estuviera compuesta por un timonel japonés y otro ruso, algo difícil de digerir en un país que tenía muy fresco el recuerdo de la Segunda Guerra Mundial y se hallaba inmerso en plena Guerra Fría.

Más aún: la serie incorporaba al puente de mando de una nave estelar, en un rol expectante, a una mujer de raza negra.

Nichelle Nichols se había iniciado como cantante de jazz en las orquestas de Duke Ellington y Lionel Hampton. Sin embargo, solo alcanzaría cierto renombre al asumir el papel de la Teniente Uhura, responsable de las comunicaciones a bordo de la nave estelar *Enterprise*.

Durante el primer año de la serie, Nichols estuvo tentada a dejar la serie pues creía que su papel era insustancial y carecía de importancia.

Solamente una conversación con Martin Luther King le hizo cambiar de opinión.

El líder pacifista le animó personalmente a que permaneciera en la serie, diciéndole que no podía darse por vencida pues ella representaba un papel que era un modelo vital para los niños y las jóvenes mujeres negras a lo largo del país.

Nichols fue una de las primeras personas de raza negra en tener un papel fijo y no estereotipado (como los roles de sirvientes que hasta entonces eran la norma) en una serie regular de televisión.

Esto fue motivo de inspiración para varias personas, entre ellas Mae Jemison, la primera astronauta afroamericana en volar al espacio.

Como detalle curioso, vale decir que Nichols y Shatner protagonizaron el primer beso interracial de la historia de la televisión americana.

Con estos antecedentes no puede sorprender que la televisión siga exhibiendo muestras de su prodigiosa capacidad de combinar realidad y espectáculo.

Muchos de los universos ficticios que nos ha mostrado la televisión han tenido una increíble aceptación popular. Los fanáticos de *Viaje a las estrellas* han llegado tan lejos como para desarrollar el idioma de los *klingsons*, una de las razas extraterrestres popularizada por la serie.

Pero, además, “*Star trek*” también se convirtió en objeto de estudio y pasó a inspirar trabajos académicos.

Por ejemplo, la Universidad de Georgetown, en Washington DC, abrió su curso de “Filosofía y Star Trek”; cuyas clases trataron sobre “la naturaleza del tiempo y de la realidad, la identidad personal y el libre albedrío”.

Igualmente, el Evergreen State College de Olympia, en el estado de Washington, dicta “Star Trek” con orientación a la psicología cognoscitiva, la física cuántica y la inteligencia extraterrestre. La Universidad de Indiana, en Bloomington, enseña “Star Trek y la religión”. El Eberly College of Science, de Pensilvania, ha ofrecido charlas acerca de “La física de Star Trek”, para debatir si la velocidad warp es realmente posible, o qué tan peligroso sería teletransportarse. (Guerrero, 2008)

Semejante grado de atención académica debiera suscitar un interés equivalente. Una réplica en este sentido proviene de la investigadora de Teoría de la literatura Petrona Domínguez de Rodríguez Pasqués. La colega se interroga acerca de por qué la ficción narrativa nos fascina tanto. Y se responde: “Porque nos permite concentrarnos en un mundo finito y cerrado parecido al mundo en el que vivimos”. (Dz. de Rz. P. 2006: 90)

Y ahora, salteándonos como medio siglo, cómo no, digamos algo de “*Lost*”.

Todavía resuenan los ecos de las trifulcas entre los fanáticos disconformes y los que aceptaron el final propuesto.

Si algo tuvo de bueno esa polémica, ha sido que existiera. Siempre es mejor la discusión que el silencio acrítico.

Lo que debería ser puesto en evidencia es que eso que rechina es nuestro organismo.

Somos nosotros reajustándonos a nuevas condiciones ambientales. Es que aún estamos en tránsito de una época a otra. Nos estamos adaptando.

¿Dónde se advierte esa situación?... Pues en la exigencia cartesiana de explicaciones que garanticen cierta lógica. Por eso muchos seguidores de *Lost* siguen reclamando respuestas a preguntas como estas:

- ✓ ¿qué hacía un oso polar en una isla tropical?,
- ✓ ¿por qué la isla desaparece?
- ✓ ¿qué es lo que pasa con el magnetismo?
- ✓ ¿cuál es la explicación de los viajes en el tiempo?

Son los resabios atávicos de la modernidad. Y son, claro, los interrogantes que a la posmodernidad no le interesa responder. Porque lo que menos ofrece la posmodernidad son certezas. La posmodernidad consagra la incertidumbre.

Puede ser que en el sujeto de la modernidad el énfasis de la razón cartesiana haya sido desmedido, pero poco se resuelve si la posmodernidad lo reemplaza con cierto relativismo y algo de espiritualismo light que nos propone acatar voluntades sobrehumanas.

Casi al mismo tiempo de *Lost* concluyó una serie inglesa que tuvo un número mucho menor de capítulos. Comenzó con el nombre “*Life on mars*”, duró dos temporadas y luego continuó en “*Ashes to ashes*”, que se extendió por otras tres temporadas. Entre las dos sagas, totalizaron 40 capítulos, es decir un promedio de 8 episodios por año. Las dos entregas toman sus títulos de sendos temas del músico y compositor británico David Bowie.

(Spoiler) La realización termina con una melancólica y triste mirada sobre la muerte. Los personajes se hallan en un limbo, a la espera de que se les franquee el paso hacia... vaya a saber qué. Solo que ellos no tienen conciencia de qué es ese lugar; no saben dónde están. La inspectora Alex Drake acaba de despertar de un coma y dialoga con una doctora:

- Comprendo que despertarme de un coma... comprendo que tenga dificultades para adaptarme al mundo real...
- Es normal que se sienta desplazada. El lugar al que fue en su subconsciente le parecía completamente real.
- Pero... ¿y si era real? Usted no estuvo allí, no los vio.

Ese limbo que habitan, por otra parte, es el de los policías. Hay una reflexión dolorosa acerca de la negación, de la no aceptación, de los traumas del pasado, que es antecedida por escenas graciosas, tiernas, violentas. Los británicos pusieron todo en una coctelera y el batido les salió estupendo.

Durante 39 capítulos, lo fantástico se manifiesta reiteradamente. Hay viajes en el tiempo, situaciones oníricas, presencias fantasmales, voces portadoras de mensajes críticos.

Pero en medio de todo eso, ocurre otro plano narrativo donde se cuentan historias realistas.

La fantasía no se explica jamás. Hasta que llega el final. Allí todo cierra. La definición no está situada en el terreno de lo real. Y la despedida –conmovedora– deja una sensación de pena infinita por los que se van y por el que se queda.

Amores eternos. Soledades eternas. Desgarramientos brutales. El bien y el mal. La autoconciencia y la conciencia del mundo. Las responsabilidades y las lealtades. Nuestra fragilidad. Sobre todo eso invita a pensar esta fascinante fantasía televisiva.

COLOFÓN

Hace ya más de cuarenta años, cuando escribía *“El Espíritu del Tiempo”*, Edgar Morin sostenía que el sincretismo debía ser el punto de unión entre información y ficción. Esa conciliación, planteaba el teórico francés, no debía olvidar ni a la ciencia ni a la poesía o el cine, y siempre debía enraizarse en una exigencia de inteligencia y sensibilidad.

Nos gustaría sumar artefactos culturales a esa cruzada condensadora y armonizante.

Aunque la impronta torrencialmente mercantil de nuestros medios con frecuencia mortifique sus capacidades expresivas y no siempre nos deje apreciarlo, los medios y sus artefactos continúan siendo ese lugar fértil para que la imaginación se expanda.

Con la imaginación podemos explorar en la inmensa geografía de lo que no ha visto la luz. Como apuntaba el novelista Julien Green, la imaginación es la memoria de lo que no sucedió nunca. Pero, al mismo tiempo, la imaginación es un recurso valioso para volver más apetecible la realidad.

En medio de tanto despliegue para la cobertura de los sucesos del día, seduce la idea de prestarle espacio también a lo que no es, a lo que podría ser y hasta a lo que no será nunca. Porque ese equilibrio hará más aguda nuestra inteligencia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Botton Burlá, F. (1994): *Los juegos fantásticos*. México, UNAM.
- Domínguez de Rodríguez Pasqués, P. (2006): “Nuevas relaciones entre el discurso narrativo y el mundo ficcional”, en Salem, Diana (Coord) *Narratología y mundos de ficción*. Buenos Aires, Editorial Biblos.
- García-Noblejas, J. J. (1996): *Comunicación y mundos posibles*. Pamplona, EUNSA.
- Gubern, R. (1993): *Espejo de fantasmas*. Madrid. Espasa Calpe.
- Guerrero, G. (2008): *Larga vida a Star Trek*, Revista de cultura Ñ, Buenos Aires, 5 de abril. (<http://www.revistaenie.clarin.com/notas/2008/04/05/01643694.html>)
- Iges, J. (2004): “Arte radiofónico. Algunas líneas básicas de reflexión y de actuación”. En cuaderno central de la Revista Telos N° 60. Madrid, Fundación Telefónica.
- Jackson, R. (1986): *Fantasy: literatura y subversión*. Buenos Aires, Catálogos.
- Morin, E. (1966): *El espíritu del tiempo*. Barcelona. Editorial Taurus.