

GEOPOLÍTICA DE LAS SERIES

O EL TRIUNFO GLOBAL DEL MIEDO

DOMINIQUE MOÏSI

TRADUCCIÓN DE SILVIA MORENO PARRADO



errata naturae

ÍNDICE

PRIMERA EDICIÓN: septiembre de 2017
TÍTULO ORIGINAL: *La Géopolitique des séries*

© Éditions Stock, 2016
© de la traducción, Silvia Moreno Parrado
© Errata naturae editores, 2017
C/ Doctor Fourquet 11
28012 Madrid
info@erratanaturae.com
www.erratanaturae.com

ISBN: 978-84-16544-48-6
DEPÓSITO LEGAL: M-20074-2017
CÓDIGO BIC: AP
IMAGEN DE PORTADA: David Sánchez
MAQUETACIÓN: A. S.
IMPRESIÓN: Kadmos
IMPRESO EN ESPAÑA – PRINTED IN SPAIN

PREFACIO	9
INTRODUCCIÓN	17
I. LA ÉPOCA DE LAS SERIES	33
II. <i>JUEGO DE TRONOS</i>	
O LA FASCINACIÓN DEL CAOS	59
III. <i>DOWNTON ABBEY</i>	
O LA NOSTALGIA DEL ORDEN	83
IV. <i>HOMELAND</i>	
O ESTADOS UNIDOS FRENTE AL TERRORISMO	105
V. <i>HOUSE OF CARDS</i>	
O EL FIN DEL SUEÑO AMERICANO	129
VI. <i>OCCUPIED</i>	
O EL RETORNO DE LA AMENAZA RUSA	153
VII. <i>BALANCE OF POWER</i>	
O COMPRENDER EL MUNDO QUE SE AVECINA	167
CONCLUSIÓN	187
AGRADECIMIENTOS	191

Los editores autorizan la reproducción de este libro, de manera total o parcial,
siempre y cuando se destine a un uso personal y no comercial.

*Para Mila, mi nieta,
que nació el 18 de noviembre de 2015,
símbolo del triunfo de la vida
frente al triunfo del miedo
en la realidad y en la ficción.*

PREFACIO

«Winter is coming». Los «iniciados», que se cuentan por millones en todo el mundo, habrán pillado la referencia de inmediato. Aquí no se trata de una simple evocación del paso de las estaciones, incluso aunque estas líneas se hayan escrito a finales del otoño de 2015. El invierno que está llegando —algunos dirían que ya se ha instalado, sobre todo tras los atentados ocurridos en París el 13 de noviembre de 2015— es más metafórico que real en esta época de calentamiento global. Se trata del invierno que se está instalando de manera progresiva y, al parecer, inevitable en el seno del reino de Poniente. Estamos en el universo de *Juego de tronos* (*Game of Thrones*), la serie televisiva más popular del momento, si no de toda la historia, galardonada con sendos premios Emmy (el equivalente en el mundo de las series a los Óscar en el mundo del cine) en 2011, 2014 y 2015.

Es invierno, sinónimo de violencia, de perversidad tanto moral como física.

Pero la expresión «Winter is coming» no se ha convertido únicamente en una expresión de culto, equivalente, en

nuestro planeta globalizado, a lo que ha sido en Francia tal o cual réplica extraída de *Gángster a la fuerza* (*Les tontons flingueurs*), como «faut reconnaître, c'est du brutal» o «les cons, ça ose tout, c'est même à ça qu'on les reconnaît», por ejemplo, o, para una generación anterior, el «t'as des beaux yeux, tu sais» de Jean Gabin a Michèle Morgan en *El muelle de las brumas* (*Le quai des brumes*)¹. En el mundo de las series estadounidenses, el equivalente sería, sin duda, la expresión «we were on a break!» («¡estábamos tomándonos un descanso!») que reaparece a intervalos regulares en la serie *Friends* a partir de la quinta temporada.

La expresión «Winter is coming» ha pasado a ser de culto no por graciosa o romántica, sino porque traduce y resume todas nuestras aprensiones frente a la evolución de un mundo que nos parece cada vez más caótico y ansiógeno. Refleja el aumento, en el seno de nuestras sociedades, de una cultura del miedo que se va extendiendo progresivamente por el conjunto de los continentes, mientras, por citar a Verlaine, «la esperanza ha huido, vencida, hacia el cielo negro» o, para los más optimistas, se disipa de manera alarmante bajo nuestra mirada.

En la era de la globalización, las series de televisión se han convertido en un referente cultural (si no el único), incluso imprescindible, para quien se dedique a analizar las emociones del mundo. Igual que no es posible comprender el

¹ Respectivamente: «hay que reconocerlo, es brutal», «los gilipollas se atreven con todo, así es como se les reconoce» y «tienes unos ojos preciosos, ¿sabes?». (Todas las notas de esta edición son de la traductora).

mundo sin integrar en él la dimensión de las emociones, ¿es posible hoy en día comprender de verdad las emociones del mundo ignorando las series televisivas?

En un libro anterior, publicado inicialmente en 2008 y actualizado en varias reediciones, *La Géopolitique de l'émotion: comment les cultures de peur, d'humiliation et d'espoir façonnent le monde*², me dediqué a trazar una cartografía de las emociones del mundo. Más esperanza en Asia tras el crecimiento económico de China e India, más humillación en el mundo árabe-musulmán, más miedo en Occidente desde Europa hasta Estados Unidos.

Este nuevo ensayo sobre la geopolítica de las series amplía y actualiza mi reflexión anterior.

Las series no sólo se han convertido en el equivalente de lo que fueron los folletines en el siglo XIX: una dimensión esencial de la cultura. Sus guionistas son, al menos en lo que respecta a los mejores, comparables a quienes fueron los grandes novelistas del pasado, desde Balzac hasta Flaubert, pasando por Dickens. No se conforman con analizar fríamente la realidad: la perciben y la adivinan, gracias al poder de su intuición y al coraje y lucidez de su imaginación. De hecho, estos guionistas se han convertido en los mejores analistas de las sociedades y del mundo actual, por no decir en los futurólogos más fiables. Cuando los especialistas más reconocidos declaraban

² Trad. cast.: *La geopolítica de las emociones: cómo las culturas del miedo, la humillación y la esperanza están reconfigurando el mundo*, Bogotá, Norma, 2009.

que la guerra, si no imposible, era al menos enormemente improductiva y, por lo tanto, improbable, en vísperas del primer conflicto mundial —el éxito planetario del libro de Norman Angell *La Grande illusion*³ es el mejor ejemplo de ello—, en la pintura de Egon Schiele, Edvard Munch o George Grosz se veía el presentimiento de la catástrofe por venir, como si el carácter depresivo (de algunos, al menos) hubiera hecho de ellos unos médiums del mundo.

Un buen número de títulos, algunos excelentes —como *Petit éloge des séries télé*, de Martin Winckler, o *De quoi les séries américaines sont-elles le symptôme?*, de François Jost—, han tratado el universo de las series. La mayoría son obra de mediólogos, especialistas en los medios. Pero pocos geopolíticos han abordado el asunto hasta el punto de dedicarle un ensayo completo. A decir verdad, creo que aún no se ha hecho. Sin duda, la temática parece demasiado ligera y, por añadidura, demasiado subjetiva, si no demasiado ideológicamente incorrecta. ¿Por qué dar tanta importancia a un género siempre dominado por la cultura estadounidense o, cuando menos, anglosajona, aunque haya países como Dinamarca, Suecia, Noruega, Austria, Francia e Israel, sin olvidarnos de países emergentes como Corea del Sur, Turquía y Brasil, que han logrado hacer notables avances en este ámbito?

La respuesta es sencilla. Las series han conocido una auténtica revolución cultural en el transcurso de los úl-

timos quince años. Y han alcanzado un nivel de excelencia desconocido hasta entonces, más o menos cuando el mundo se vio frente al hiperterrorismo de los atentados del 11 de septiembre de 2001. ¿Se trata de una simple coincidencia o hay una relación de causa-efecto? «Los cantos desesperados son los cantos más bellos», decía el poeta Alfred de Musset. La geopolítica no se contenta con invadir la realidad de nuestras vidas cotidianas: invade nuestros imaginarios, en un viaje de ida y vuelta irresistible y, sin duda, peligroso. La realidad internacional no se convierte únicamente en una fuente de inspiración para los guionistas de las series televisivas. La propia serie se transforma en fuente de inspiración para los actores del mundo, en un movimiento dialéctico cada vez más temible. Y en fuente de referencia, si no de explicación, para un número cada vez mayor de espectadores.

Las series no se han convertido sólo en una referencia obligada en las cenas con amigos, donde ya es indispensable alardear de los conocimientos sobre la materia. No son únicamente un tema de conversación inagotable para unos apasionados cada vez más numerosos. Más allá de esto, las series se han transformado, de hecho, en fuentes de inspiración útiles para los propios políticos, si no en el mejor medio para transmitir un mensaje a un público cada vez más amplio. ¿Por qué entrar en el detalle de un argumentario complejo, cuando es posible impactar, mediante una fórmula de choque, en el imaginario de aquellos a quienes se quiere convencer o seducir?

³ Trad. cast.: *La gran ilusión*, Buenos Aires, Santiago Rueda Editor, 1945.

«Los dos extremismos que son la organización del Estado Islámico y el régimen de Teherán se entregan a un juego de tronos mortal», decía en su discurso del 3 de marzo de 2015 Benjamin Netanyahu, primer ministro israelí, frente a las dos cámaras reunidas del Congreso de Estados Unidos.

Para convencer a su público, no dudó en hacer referencia, de manera explícita, a la serie de culto *Juego de tronos*.

¿Acaso los propios terroristas del Dáesh no parecen inspirarse, para la cruenta puesta de escena de sus decapitaciones, en las costumbres en boga en el reino de Poniente? Al aparecer ante la cámara totalmente vestidos de negro, sus víctimas con el uniforme naranja de los prisioneros de Guantánamo, comunicando a su manera la identidad del próximo chivo expiatorio (es decir, exponiendo el rostro del próximo rehén que va a ser decapitado), ¿no parecen estar anunciando el próximo episodio de la serie? Ya no estamos dentro de la telerrealidad, en el sentido clásico del término. La ficción es la que se convierte en realidad ante la mirada horrorizada del mundo. Estamos en la versión moderna, a través de Internet, de lo que en el pasado eran las ejecuciones públicas. Sencillamente, la red ha sustituido a la plaza de Grève o la plaza de la Concordia, aquellos viejos escenarios de las ejecuciones en el París del Antiguo Régimen y el París revolucionario. Con una diferencia capital: allí donde antes había, como máximo, varios miles de asistentes a tan macabro espectáculo, hoy hay millones.

La serie se convierte, en sí misma, en el meollo del debate político y emocional, como ilustra la polémica surgida en torno a *Homeland* en 2015. Unos artistas árabes recibieron el encargo de dibujar varios grafitis para decorar el escenario en los estudios de cine berlineses que debían representar las calles de Bagdad. El objetivo era reproducirlas de la forma más realista y creíble. El problema fue que los artistas, en sus «grafitis espontáneos», optaron por denunciar la serie escribiendo «*Homeland* es racista» en los falsos muros del escenario de la acción. Un juego de espejos perfecto, por no decir un resumen inmejorable de la tesis de este ensayo. La realidad geopolítica se introduce directamente en la serie, mientras la serie no hace más que, en teoría, inspirarse en dicha realidad para recrearla. ¿Dónde empieza y dónde termina la ficción, dónde empieza y dónde termina la realidad? ¿Cómo respetar las emociones de los demás cuando se crean productos culturales destinados a un público tan amplio? Es como si la desaparición de las fronteras no hubiera hecho sino acentuar el choque entre culturas. Como si el mundo anglosajón, a través del carácter universal de sus productos, se hiciera cada vez más vulnerable a las acusaciones de racismo e intolerancia, frente a culturas cada vez más inseguras de sí mismas y, por lo tanto, a la defensiva.

Se trata aquí de un asunto capital, si no el más importante hoy en día: ¿cómo devolver la confianza en sí mismas a esas culturas en plena crisis de identidad? ¿Cómo ofrecer a los jóvenes sin puntos de referencia, en busca de raíces, de autoestima, de modelos, un relato que se

oponga con éxito al de los yihadistas? ¿Podrían contribuir a ello unas series que mezclaran el humor aplicado a uno mismo y el respeto por el otro (en fin, justo lo contrario de lo que hace Dieudonné⁴)? Volveré sobre este asunto en la conclusión del presente ensayo.

⁴ Dieudonné M'bala M'bala, actor y cómico francés bastante polémico por su sorprendente viraje desde posturas políticas de izquierda y antirracistas hasta la extrema derecha y un antisemitismo que le ha valido la prohibición de algunos de sus espectáculos por parte del Gobierno francés.

INTRODUCCIÓN

«Dime qué serie ves y te diré quién eres». Más allá de la ironía, por no decir esnobismo, hace ya tiempo que el género recibió el reconocimiento que se merece. Y el primer motivo de su popularidad estriba en la calidad. Las series ya no son un género secundario. Dotadas de importantes medios —el dinero llama al dinero—, pueden contratar a los mejores actores, los mejores directores y los mejores guionistas. Los textos están bien escritos; las historias, cuidadosamente labradas. Y, sobre todo, al circunscribirse en el largo periodo de las temporadas, las series permiten no sólo hurgar en los personajes secundarios, sino, también, crear un vínculo real entre los protagonistas y su público. Los personajes de las series se convierten casi en amigos, cuando no en parientes cercanos. Nos alegramos con ellos, nos entristecemos con ellos y, por supuesto, cuando desaparecen, víctimas de la fantasía de un guionista o de la decisión de un actor de pasar a otra cosa (a menudo, a otra serie), nos sentimos casi de luto, si no huérfanos.