

La sensibilidad en pantalla: emoción y narración en la Nueva Sinceridad televisiva

I. Martínez Marín¹

¹ Universidad de Murcia, Departamento de Filosofía, Facultad de Filosofía, Edificio Luis Vives, Campus Espinardo, 30100, Murcia. i.martinezmarin@um.es

El objetivo principal de esta comunicación es la caracterización de un fenómeno audiovisual reciente que definiremos como *nueva sinceridad* televisiva. Para ello nos centraremos en la influencia estética y temática que el movimiento cinematográfico post-pop (Wes Anderson, Richard Linklater, Sofia Coppola, Miranda July, Lena Dunham) está ejerciendo en los formatos seriales. Estas producciones de corte independiente presentan una sensibilidad preocupada por una búsqueda de la belleza formal y por contraponerse a la ironía posmoderna (McDowell, 2012).

La Nueva Sinceridad ha encontrado en las series de televisión un nuevo medio donde desarrollar su creatividad dándose a conocer a un público cada vez mayor. En este contexto nos interesa defender el valor artístico de este movimiento cinematográfico, ya que la apuesta de estas ficciones por un tono pop, naif o kitsch ha sido acusado de sentimental- recordemos que tradicionalmente el sentimentalismo se ha contrapuesto a la racionalidad y al buen gusto (Tanner 2002; Savile 2002; Jefferson 1983)-. Una obra evaluada como sentimental se considera autocomplaciente, conducente al autoengaño e insincera en la expresión de emociones. Una acusación que se nos presenta como paradójica en un movimiento artístico que precisamente se basa en la búsqueda de la sinceridad de emociones. Nuestra investigación en lugar de centrarnos en los aspectos falsificadores de las emociones sentimentales tratará de clarificar en qué medida determinadas emociones sentimentales como la nostalgia pueden funcionar de manera positiva y reveladora en cuestiones relacionadas con la identidad personal. Es desde una perspectiva cognitivista de teoría del cine (Bordwell; Carroll 1996) desde donde analizaremos el modo en que se expresa la nostalgia en las obras representativas del movimiento arriba mencionado, para intentar demostrar, primero, que la nostalgia no funciona como emoción ligada a una ideología reaccionaria y falta de compromiso, y que la apuesta de este cine por un marcado estilo visual preciosista no connota necesariamente superficialidad.

La transición del cine independiente a nuestras pantallas de televisión puede explicarse a través del papel que juegan las emociones complejas como la nostalgia en las obras de arte narrativas. Proponemos un modelo narrativo de emociones como la mejor concepción desde la que explicar su naturaleza y como forma de justificar esta transición del cine a la televisión. Entendemos las emociones como procesos cognitivos que se desenvuelven en el tiempo, como una narración (Goldie, 2002), frente a las concepciones que las identifican con estados mentales estáticos.

Es precisamente este modelo narrativo el que permite explorar la vida emocional de los personajes, y las narraciones televisivas se adaptan de una mejor manera que el cine debido a que la expansión del relato permite una mejor representación de emociones complejas con una marcada estructura narrativa, siendo nuestro caso de estudio la nostalgia. La nostalgia la concebimos como una emoción narrativa autobiográfica que colorea este movimiento audiovisual, tanto en su versión cinematográfica como en el televisivo. Basamos nuestra estrategia argumentativa en una revalorización del papel que juegan los afectos en la vida de los sujetos, poniendo el foco en esta emoción fundamental en nuestra vida cotidiana pero poco considerada en la filosofía de las emociones y en la estética.

La aparición de estas nuevas series basadas en la representación de situaciones mundanas desde una perspectiva intimista y naturalista, caso de *Togetherness*, *Transparent*, *Girls*, *Louie*, *You're the worst*, *Master of None*, *Love* o *Broad City*, nos hacen plantearnos cuál es el lugar que ocupa la poética de lo cotidiano y las emociones sentimentales en la narratividad teleseriada, o si por el contrario lo sentimental no tiene cabida en una televisión de calidad poblada por antihéroes: desde mafiosos, elegantes publicistas hasta profesores de química metidos a traficantes. La cuestión que se nos plantea es si en esa televisión por cable que la HBO seguida de la cadena AMC convirtió en inteligente y de calidad, una edad de oro donde la violencia, la inmoralidad y la sangre manchaba nuestras pantallas, puede hoy dar cabida a la representación de situaciones mundanas alejadas de lo extraordinario y dominadas por la bondad y la delicadeza.

Algunas de las características que nos permiten establecer esta conexión entre el cine *indie* y las series pueden resumirse en las siguientes: en primer lugar destacan las memorias personales como base de estos relatos. Tanto *Togetherness* de los hermanos

Duplass, *Girls* de Lena Dunham o *Transparent* de Jill Soloway, están basadas en historias autobiográficas y personajes del entorno de sus creadores. En segundo lugar encontramos en todas ellas una comunidad de personajes amables pero imperfectos. Hay compasión por la imperfección humana en todas estas series, hay una celebración de lo absurdo y de lo doloroso porque la advertimos como algo sincero. Recordemos por ejemplo cuando el personaje de Josh de *Transparent* propone matrimonio y una vida idílica en los bosques a la chica con la que acaba de empezar a salir y que está embarazada, una proposición con el anillo de un antepasado que murió en el Holocausto. En esa situación sentimos simpatía por Josh porque a pesar de lo absurdo y ciertamente dramático de la situación encontramos su actitud honesta, pintorescamente honesta. La crisis de identidad es otra de las características que comparten estas ficciones enmarcadas en la nueva sinceridad, la pérdida de identidad de los protagonistas es siempre el catalizador. Una pérdida plagada de nostalgia, ya que siempre el pasado se advierte como un momento de pureza, se mira hacia atrás para descubrir quiénes somos y quiénes queremos ser. Es por este motivo que la nostalgia tiene un papel reflexivo, utilizando el concepto de Svetlana Boym (2001). Es una emoción que aquí cumple un papel de autodescubrimiento y de autoconocimiento. Por último estas series son conocidas por su capacidad para sugerir ideas y estados de ánimo sin llegar realmente a explicitarlos, estamos ante ficciones sutiles, etéreas, y es por medio de la música, el uso del color o de la fotografía que consiguen este efecto.

En definitiva el paso a la serialidad televisiva fundamenta la idea de que los sentimientos complejos como la nostalgia precisan de una narrativa que se extienda a lo largo tiempo. Es esa manera de retratar las emociones lo que contribuye a un desarrollo coherente y realista de la vida emocional de un personaje, especialmente de la nostalgia porque tiene que ver con acciones pasadas insertas en la historia de un individuo. Esta reflexividad evidencia que la nostalgia no siempre tiene que ver con la experiencia de mirar hacia atrás a través de un cristal coloreado que es capaz de alterar el significado original de nuestras acciones, sino que estamos ante una emoción importante en nuestra vida cotidiana que tiene que ver con un sujeto activo en la reconstrucción y comprensión de su pasado. Un enfoque que nos permite valorar artísticamente el cine de la nueva sinceridad sin caer en los prejuicios asociados al sentimentalismo.

Referencias

Bordwell, D; Carroll, N. (ed.) (1996). *Post-Theory: Reconstructing Film Studies*, Madison, University of Wisconsin Press.

Boym, S. (2001) *The Future of Nostalgia*, Nueva York, Basic Books.

Goldie, P. (2002). *The Emotions: A Philosophical Exploration*, Nueva York: Oxford University Press.

McDowell, J. (2012). "Wes Anderson, Tone and the Quirky Sensibility", *New Review of Film and Television Studies*, 6-27.

Howard, S.A., (2012) Nostalgia, *Analysis*, 72: 641-650.

Jefferson, M. (1983) "What is Wrong with Sentimentality", *Mind*, New Series, 92 (368): 519-529.