**Ejercicio práctico**

Lee el siguiente artículo y responde a estas cuestiones:

1. ¿Puedes identificar ejemplos de alguno de los 6 argumentos contra el arte de masas? Incluye al menos 3 citas específicas que correspondan 3 de los argumentos indicando cuál de ellos (masificación, pasividad, fórmula, libertad, susceptibilidad, condicionamiento) se instancia.
2. Responde críticamente a una de estas citas.

[Incluye las respuestas a estas preguntas en el mismo documento de tus notas reflexivas, separado debidamente como si fuera una tercera nota]

----

***Por qué llamar a las series arte cuando quieren decir storytelling***

Vicente Luis Mora

http://vicenteluismora.blogspot.mx/2015/06/por-que-llamar-las-series-arte-cuando.html

TEXTO EDITADO

**Conversación**

[…]

Esta omnipresencia de las series, incluso en otras manifestaciones artísticas como novelas, películas o libros de poemas, han llevado a algunas personas a considerar que las series pueden pertenecer a una alta cultura contemporánea, y todos hemos oído cómo algunos, ante series como la tramposa *True Detective*, han utilizado sin ambages la expresión “obra de arte”. Como críticos culturales, esto nos sitúa en un lugar inquietantemente ambiguo, pues ratificar ese aserto, que elevaría las series, o algunas de ellas, a obras al nivel de una película de Tarkovski o de una novela de John M. Coetzee, o manifestarse en contra de tal aserción, nos obligaría a enfocar cuestiones muy peliagudas.

[…]

[A] lo mejor el debate sobre si las series son, o no, una *forma* cultural podría estar muy ligado al de su propia necesidad. Me explico (…) : si yo fuera ejecutivo de una multinacional de la comunicación (…) iría presentando estos productos a los críticos de televisión como obras de arte, sabiendo que esos críticos de televisión estarían encantados de sentirse *críticos de una tendencia de moda a la vez que críticos de alta cultura*, sentirse dotados del mismo prestigio –cada vez más devaluado, no nos engañemos–, de los críticos cinematográficos y literarios, para devenir arduos defensores del arte nuevo, de la nueva *forma artística* de nuestro tiempo. Así, esta nueva cultura, definida como “alta” desde el propio medio, sería apoyada por los críticos del propio medio, y defendida a muerte por unos telespectadores que, de la noche a la mañana, pasan de ser meros consumidores de telebasura a convertirse en refinados degustadores *high brow* de excelencia altocultural.

(…)

**Pensemos en qué momento histórico nace esta histeria colectiva de las series**. Démonos cuenta de que coincide en el tiempo con otros hechos significativos: la difusión occidental de los teléfonos inteligentes; la aparición de tabletas y soportes móviles para consumo de productos audiovisuales, que requieren urgentemente de *contenidos* para llenarlos y dar sentido a los cientos de euros que cuestan; el surgimiento de las redes sociales en Internet y el incremento del fenómeno *fandom*, gracias a la capacidad comunicativa de redes como Facebook y Twitter y su capacidad para reverberar e incluso crear tendencias. (…) Entre los años 2004 y 2010 asistimos por un lado al despegue de una poderosísima industria estadounidense que potenciaba canales televisivos de pago, creaba ancho de banda y generaba aparatos portátiles que requerían de *contenidos audiovisuales* y, por el otro, asistimos a la aparición súbita -oh, milagro- de unos *contenidos audiovisuales* que venían presentados con una etiqueta imbatible: entretenimiento + distinción cultural.

(…)

Para mí, la mayor parte de este *hype* se debe a un fenómeno económico muy antiguo consistente en la ley de la oferta y de la demanda, particularizado en este caso en la demanda de contenidos para unos aparatos y unas cadenas de pago y la producción en masa de dichos contenidos, unas veces mejores y otras, la mayoría, puro entretenimiento revestido de espectáculo.

**Por qué dicen *literatura* cuando quieren decir *storytelling***

El primer paso para la consideración de la serie como arte vino constituido por la sobredimensión de su parte de narrativa. *Las series cuentan cosas, luego son narración. Las novelas cuentan cosas, luego también son narración. Entonces, series y novelas son narrativas idénticas*. Esta especie de silogismo, que hubiese horrorizado a Aristóteles y hubiera supuesto el suspenso en la asignatura de Lógica I de la carrera de Filosofía, con la que tanto sufrí porque la lógica va contra mi naturaleza, ha sido muy extendida. Y creo que el problema estriba en la confusión de la literatura con otra cosa; en realidad, el contenido narrativo de las series está más próximo al *storytelling* que a la literatura *per se*. El *storytelling* es un conjunto de trucos y herramientas para contar historias, proveniente de entornos educativos *infantiles* cuya solvencia persuasiva ha dado el salto al relato político, publicitario y audiovisual.

`

[E]l problema es que, como señaló el año pasado el conocido crítico literario James Wood, el *storytelling* también está invadiendo la novela, y de ahí la facilidad de la confusión:

*Al tiempo que la centralidad de la novela se apaga, el storytelling (…) vuela y llena el aire. Lo significativo es un poco aburrido, pero el storytelling está vivo. La forma de la novela puede ser difícil, y aparatosamente seria; el storytelling es un placer, fantástico en su fertilidad (…). Fácil de consumir también (…). La novella ahora aspira a la regalia de la caja de DVD .*

[…] Quizá para evitar añadiendo confusión, lo mejor es clarificar las cosas, y con ese fin hemos construido una comparación entre series y literatura a partir de algunas opiniones de diversas personas sobre el particular, a las que he ido añadiendo mi propio parecer.

|  |  |
| --- | --- |
| **SERIES** | **LITERATURA** |
| Facilidad de acceso y lectura. Están hechas para ser entendidas de modo inmediato y sin dificultad, y los escasos puntos oscuros (como el final de *Lost*) buscan incrementar la conversación en redes sociales. | Como comentó recientemente Antonio Orejudo, leer es algo que demanda un trabajo intelectual y su recompensa se recibe en diferido, sin generar una gratificación instantánea. |
| Las series pueden ser complejas, pero no difíciles. | Las buenas novelas pueden ser complejas, difíciles o complejas *y* difíciles. |
| El visionado de series no necesita de una educación previa ni de una formación cultural. (…) | Leer requiere de un largo y complejo proceso formativo, que comienza en la infancia y no acaba nunca. (…) |
| Las series buscan la gratificación instantánea porque su lógica esencial no es artística, sino *económica*. No buscan lectores, sino consumidores que reconozcan. | La literatura -la que de verdad puede recibir tal nombre, al menos- tiene como primer fin el *artístico*. No busca clientes ni consumidores, sino lectores. El mercado no es un fin, sino un medio para llegar a más lectores. |
| Dan Harmon, creador de la serie *Community*: "Hay una dosis muy baja de poder transformador en las series. La televisión es tóxica. (…) Los guionistas conspiran para que te sientes en el sofá y veas durante siete años a los mismos personajes. Los efectos en el cerebro humano que provoca eso nunca serán mejores que leer el peor libro de la historia. | Los libros, algunos libros al menos, puede que no cambien las cosas pero trastornan a sus lectores y en algunos casos pueden cambiar el curso de sus vidas. |
| Cantidad de tiempo insumido: ver *Breaking Bad* supondrá casi 100 horas de tu vida. No aportará nada a tu cultura no televisiva. Sólo entenderás más chistes y algunas referencias en series y películas. | En 100 horas puedes leer *El Quijote*, cinco dramas shakespearianos y *Anna Karénina*. Esas lecturas no te convertirán en un hombre culto, pero casi. No dan referencias, sino armas conceptuales para vivir y entender el mundo. |
| “Porque ser especialista en ‘The Wire’ es mucho más sencillo que ser especialista en la obra de Charles Dickens, pero también exige un rol mucho más pasivo. Sólo tienes que sentarte a ver un episodio pasar detrás de otro. | Convertirte en un especialista en una cuestión intelectual requiere de tal vastedad de actos y de la consulta de tan diferentes medios de documentación (archivos físicos, archivos digitales, libros, blogs, tesis doctorales, artículos académicos, etc.), que en cierto modo supone un refinamiento del modo de buscar, localizar, destilar, elegir y discriminar información. |
| (…)Las series utilizan trucos manidos para mantener la atención: “La narrativa televisiva se sustenta en los giros de la trama, los diálogos cortantes y los cambios bruscos en el temperamento de los personajes; con notables excepciones está pensada para mantener cautivo a un espectador menos leal que quien se compra un libro.La información suele presentarse en forma de rompecabezas para involucrarle como agente activo(pero con el cuidado de no suministrarle nunca las piezas necesarias). | Las buenas novelas no suelen preocuparse por el lector, en el sentido de que no se ponen a su servicio; más bien le ofrecen respetuosamente lo mejor que tienen, bajo la presunción de que el lector *sigue ahí*. |
| Cultura aludida, no creada. “Hay un caso que me resulta paradigmático: ‘True Detective’. A todos (a mí el primero) se nos llenó la boca hablando de posibles referentes literarios y filosóficos, principalmente porque su creador los había esgrimido en alguna entrevista. Pero no profundizábamos en ellos. La serie tampoco lo hacía, en realidad. Solo eran unos nombres de autores (Lovecraft, Nietzsche, Ligotti) que todos repetíamos como un mantra, confiando en que al final la serie estuviera a la altura de las circunstancias y nos diera algo que justificase tanto *name-dropping*. | “La consideración de las series como *literatura* resulta cuestionable académicamente y se vincula con una corriente de desprestigio de la palabra literaria por parte de lectores que experimentan cierto aburrimiento *sine nobilitate*, o que no se molestan en leer y cubren su cuota de prestigio cultural con[*Mad Men*](http://www.canalplus.es/Mad-Men/).” (Marta Sanz) |
| La principal preocupación de la serie es la *historia*. | La principal preocupación de la novela es el *lenguaje.* |
| Incluso cuando los guionistas de series son escritores conocidos, (…) lo que están haciendo es televisión y no literatura. | La novela tiene unos fines propios no limitados a narrar historias, que es el fin último de las series. |
| **Constricciones y corrección política**. [Hay] muchas cosas que no se pueden grabar en una serie: cierto tipo de actualidad política, tabaquismo, drogodependencias, etcétera. En una entrevista de 2014, Ladrón de Guevara intentaba justificar el escaso mordiente crítico de *Cuéntame:* “En el fondo intentamos llegar a todos los espectadores. A mí me hubiera gustado hacer una serie que fuera más beligerante con el tardofranquismo. Yo aposté por eso, pero comprendí que teníamos que llegar a todos los públicos y ser lo más neutral posible. Esta no es una serie política. Ya me gustaría a mí hacer una serie de políticos. Daría una pierna. Pero no hay cadena que lo compre”. | Frente a las restricciones de las series, la novela se presenta como uno de los únicos lugares donde cabe el pensamiento libre por completo de corrección política y donde caben todo tipo de comportamientos rigurosamente prohibida, precisamente porque su objetivo prioritario es el comercial, y no el intelectual.  En consecuencia, no tienen la libertad de que el arte se dota a sí mismo y que constituye su elemento más representativo y característico. |
| **Constricciones formales**. El 95% de las series de televisión siguen formatos implacables: están compuestas de episodios de 45-50 minutos, con numerosas excepciones que son igual de férreas (es decir, que una vez establecida su duración temporal no la alteran), o de 20-30 minutos en *sitcoms*, y se estructuran en temporadas. Ningún espectador aceptaría un capítulo de tres o cinco horas de duración. | Las novelas tienen un formato mucho más flexible porque, en realidad, no tienen ningún formato. |
| Los televidentes pueden decidir la finalización de una serie, o la alteración de su contenido, *durante* su emisión | La novela llega a los lectores terminada como un todo y la lectura ajena no interfiere en el proceso narrativo (salvo raros casos de ficción digital interactiva). Esto implica que el proyecto estético del narrador se conserva intacto y bajo su control en todo momento |