

Análisis de la serie CSI: NY

Gutiérrez Velazco, Paul

Recibido: 15 de agosto de 2011
Aceptado: 05 de septiembre de 2011

CARACTERÍSTICAS DEL GÉNERO DEL PROGRAMA

1.1. Breve historia del género televisivo

La novela policial tiene sus orígenes en el siglo XIX y es prácticamente un producto de la novela de terror del siglo XVIII (Narcejac 1982:52). Durante ese siglo y comienzos del XIX, se fue incrementando el interés por darle una explicación a los sucesos que eran, hasta ese momento, inexplicables. La razón predominaba sobre lo fantástico o maravilloso y en ese sentido, todo podía (o debía) ser explicado por la razón. Es así que en este incremento por saber el porqué de las cosas mediante la razón, la investigación cobra mucha fuerza. La novela policiaca combinaba perfectamente el misterio con la investigación. En un principio era simplemente considerada una novela de aventura. En sus inicios su literatura estaba dentro de la fórmula del entretenimiento y su presentación era en folletines. Sin embargo, poco a poco empezó a demostrar “pretensiones literarias” y a estar muy bien escrita, a la altura de cualquier otra novela (Mattalia 2008:25-28).

A pesar de todo, el origen exacto es aún discutible. Sin embargo, no podemos dejar de mencionar que el período de la revolución industrial ayudó a que este género se desarrollara mejor. En ese sentido, se puede nombrar tanto a la aparición de nuevas tecnologías que facilitaban el trabajo de las editoriales como la aparición de las “policías secretas”

Por su parte, el policial clásico tiene siempre dos historias que se superponen, están paralelas y que finalmente se llega a descubrir al asesino. Así, el relato policial retoma la vertiente clásica desde los años noventa. Es en estos años que se evidencia un renacer del modelo clásico (Pellicer 2007:19).

En tanto procedimiento, el novelista policial empieza desde atrás con la solución de la encrucijada y el trato que se le da es similar a una verdadera investigación. No obstante, tal como menciona Narcejac, si bien el trato es de tal naturaleza, no deja de ser una ficción y entonces la solución llegará siempre en algún momento. [\[1\]](#)

Otra característica importante es que la investigación siempre va unida al crimen, son inseparables. Pellicer menciona que, según Piglia (escritor argentino) ésta tarea del detective que busca huellas para dar con el asesino es igual a la de un crítico literario. Para Piglia, el lector o crítico literario es semejante al investigador que conforme va leyendo, intenta descubrir las encrucijadas, huellas y rastros que deja el escritor (Pellicer 2007:21)

No obstante, a través de los años se buscaba la manera de que el razonamiento lógico no tire al suelo a la novela policiaca. Es decir, que no sea fácilmente descifrable, que la deducción tome su tiempo. En ese sentido, los anglosajones le dieron más peso a la investigación en sí misma, al

proceso; mientras que los franceses le daban más importancia a la parte melodramática, al relato o personajes.

Una vez entendido, podemos decir que la novela policiaca es una ficción que mezcla el misterio con la investigación. Desarrolla el miedo de forma controlada para que no llegue al pánico y el lector pueda permanecer inmerso página tras página. Dicho en otras palabras, el miedo, en una dosis precisa, es quizá el elemento más importante de la novela policial para enganchar al lector.

Hasta entonces no debemos olvidar que la novela policiaca se desarrolla bajo una premisa obtenida del positivismo: todo fenómeno deja huella y por ende, estas huellas nos llevarán al descubrimiento. En ese sentido, a pesar de ciertas diferencias, las leyes de la novela policial que nos propone Narcejac son las siguientes:

1. Equilibrio entre el miedo y la razón.
2. El héroe, el investigador, el que va a resolver el caso o problema debe ser simpático y tiene la tarea principal de razonar, deducir y llegar a una solución.
3. Los problemas, encrucijadas a las que se va a enfrentar el investigador, deben ser lo suficientemente difíciles para que éste demuestre sus habilidades y capacidades.
4. La forma de escritura respecto a las situaciones dramáticas debe ser similar a la novela. (Narcejac 1994:70)

1.2. Temática y variaciones de género

De acuerdo con Symons, uno de los principales problemas con los que nos encontramos al intentar describir el relato policial es fijar sus límites. En ese sentido, en el acercamiento más difundido se podría decir que la novela detectivesca es el tema central sobre el cual parten variaciones como el relato de crímenes, de misterio, el policial o el thriller. Ésta se caracteriza por presentar un problema y ser resuelto por un detective aficionado o profesional mediante un proceso deductivo. Por tanto, la principal diferencia con los otros relatos es el hecho de que aquella ofrecería una satisfacción primordialmente intelectual[2]. (Symons 1982: 6-14)

El punto esencial hacia el que convergen estas ideas queda definido brevemente por Howard Haycraft en su obra *Murder for Pleasure*: “En una historia detectivesca, el crimen es únicamente el medio para llegar a un fin: la averiguación”. (Symons: 9)

No obstante, a pesar de los intentos por establecer parámetros que aislen a la novela detectivesca de sus variaciones, en la práctica la rigidez de las clasificaciones era ineficaz. De ese modo, para el autor tales tentativas de definición son reconocibles porque forman parte de un período comprendido entre las dos guerras y es conocido como la Edad de Oro del género. Durante esa época, la teorización –que comenzaría en 1920- crearía convenciones tan rígidas como aquella que consideraría al teatro de la Restauración como una forma dramática única. Claramente, esta aproximación resulta errónea.

La novela detectivesca, pura y compleja a la vez, el libro que no tiene más interés que la solución de un embrollo, no existe en realidad y si existiera sería ilegible. La realidad es que la novela detectivesca, junto con la narración de tema policiaco, la novela de espías y el thriller, forma parte de esa criatura híbrida a la que damos el nombre de literatura sensacionalista. Este híbrido ha producido unas cuantas obras maestras, muchos libros de calidad y una cantidad enorme de deshechos más o menos entretenidos[3]. (Symons: 11)

Por otro lado, en relación a su difusión, Symons también señala que en muchos países no sometidos al comunismo, la literatura más leída no es buscada por su acercamiento intelectual sino por el tema criminal. A esta realidad se sumaría la aparición del libro de bolsillo y con ello, la visualización de una afición a este tipo de relatos que desconoce diferencias de clase o de grupo económico.

La pregunta que ahora surge es acerca de su causa. En este sentido, no sería sino la corriente psicoanalista[4] quien ofrecería una primera aproximación[5]. Según ella, las historias detectivescas se remontan a la escena primigenia de la infancia donde los padres son las víctimas, las pistas son un símbolo de la curiosidad infantil, y tanto el investigador como el criminal son el propio sujeto. En ese sentido, el relato criminal se trataría de una representación de la hostilidad del lector hacia sus propios progenitores.

Así pues, “el lector no solo es el detective, sino también el criminal” y en el relato detectivesco ideal, el detective o protagonista acabará descubriendo que él mismo es el criminal que andaba buscando”. (Symons: 15)

No obstante, han surgido otros intentos de explicación. Entre ellos se puede citar en primer lugar, a la relación con el mito edípico donde existe una víctima ilustre, enigmas previos, el amor incidental y el descubrimiento gradual de un pasado vinculado a un crimen. También están quienes consideran al relato criminal como una representación de la búsqueda del Santo Grial y donde la solución del problema está asociada a un evento de cualidades casi mágicas[6].

En contraste, como eje conductor, todas estas perspectivas convergen en el hecho de que consideran el género como una expresión con la función purificadora de mitigar en nosotros la sensación de culpabilidad. Esto se daría a través de una narración donde el supuesto culpable demostrará su inocencia y aquel que parecía libre de culpa se convertirá en el criminal. Se trataría, por tanto, de una transferencia de la angustia hacia el personaje ficticio del verdadero criminal y de la satisfacción ancestral que produce el hecho de alejar a un mal elemento de la sociedad.

Por tanto, de acuerdo con el autor, este escenario es de naturaleza social pero también religiosa[7]. El detective sería también una especie de médico brujo sagrado capaz de detectar el mal en su ambiente (exorcizarlo) y rodeado de disfraces que lo hacen dudar hasta de sí. No obstante, este aspecto central de la novela detectivesca, donde los buenos y los malos en esencia están bien definidos, también sería su sentencia.

La razón psicológica que explica el declive de la novela detectivesca en los últimos años es el declive experimentado también por la conciencia de pecado. Allí donde no existe conciencia de pecado desde un ángulo religioso, no tiene ningún papel el de detective como médico brujo[8]. (Symons: 18)

Symons también señala que ante esta decadencia, el relato detectivesco se ha transformado en el relato de crímenes[9]. Las diferencias son estructurales. En relación a la novela detectivesca, la trama se basa en una impostura centrada en peripecias forenses para retroceder hasta el momento del crimen y revelar el engaño. Segundo, el detective es un investigador y a la vez el protagonista con una capacidad especial para darse cuenta de conclusiones que otros no advierten. Tercero, el método del crimen es desconcertante e ingenioso. Cuarto, las pistas son fundamentales y vienen en gran cantidad acompañadas del detective. Quinto, el único personaje con riqueza de detalle es el detective. Sexto, el marco o contexto aparece con cierta importancia antes del crimen y luego es opacado por la investigación. Séptimo, la actitud social es conservadora. Por último, la evaluación del enigma es alta, por lo que goza de tanta importancia como el detective.

Por otro lado, en relación a la novela de crímenes, la trama se basa en la psicología de los personajes y lo que les sucederá después del crimen. Segundo, a menudo no hay detective sino un personaje central al cual le suceden cosas. Tercero, el método es directo y rara vez se presentan procedimientos mecánicos o complicados. Cuarto, las pistas no son tan importantes. Quinto, los personajes y sus decisiones luego del crimen, son el núcleo de la historia. Sexto, el marco o ambiente donde se desenvuelve es importante para la historia y la vida de los personajes. Séptimo, la actitud social es variable y a menudo cuestiona aspectos relacionados al orden social. Por último, la evaluación del enigma no siempre llega a ser cercana en importancia con respecto a los personajes.

En un segundo aspecto, en relación a las razones sociales de su disfrute, Symons propone que los valores ofrecidos por la novela detectivesca son los que están en contacto directo con el orden social vigente[10]. En ese sentido, crear un relato que desafiara los valores de “los buenos” también representaría una amenaza al grupo social que más se viera privilegiado de ese orden: las clases educadas. Además, aquellos que perturbaban el orden establecido serían descubiertos y castigados. Sin embargo, en ocasiones se podría permitir el quebrantamiento de la ley aunque solo por el detective (único realmente dotado intelectualmente) y para el bien de la sociedad.

II. EL ANÁLISIS DE CASO: EL PROGRAMA

2.1. Características del programa

Nombre: CSI: NY
Horario: Viernes de 9:00-10:00 pm.
Canal: CBS
Duración por episodio: 42 min.
Episodios: Entre 21 y 24 por temporada
País: Estados Unidos

2.2. Formato del programa

CSI: NY es una serie de televisión de género policial.

2.3. Propuesta y/o argumento

CSI: NY es una serie policiaca que tiene como escenario principal la ciudad de New York. De la misma manera que sus otras predecesoras (CSI: Las Vegas y CSI: Miami), CSI: NY tiene como tema central la investigación de crímenes a cargo de un equipo especializado de investigadores forenses. Ellos tienen la tarea de resolver los casos de muertes, asesinatos, desapariciones, aparentes accidentes, etc, que se dan en la ciudad de New York.

En esta serie encontramos elementos del relato policial clásico que a modo de esquema se podría ordenar de la siguiente manera: el crimen, el enigma, la investigación y la revelación del enigma. Todos estos elementos van apareciendo y se van desarrollando gracias a un par de personajes que van encaminando la historia: el criminal y el investigador.

Sonia Mattalia nos habla de una doble historia que se cuenta en el relato policial clásico. Nos dice que por un lado está la historia del crimen y por otra la de la investigación (Mattalia 2008:32-34). Esto mismo es lo que encontramos en CSI: NY; donde por un lado se nos presenta el crimen y su historia, y por otro al equipo de investigadores a cargo del personaje principal tratando de resolver el caso uniendo pistas. Las dos historias son contadas paralelamente y mientras pasan los minutos vamos comprendiendo y descubriendo mejor ambas.

En cuanto a aspectos más específicos relacionados a la trama y el conflicto, es preciso entrar al análisis propio de uno de los capítulos. Utilizaremos como ejemplo para este trabajo el segundo capítulo de la quinta temporada.

En primer lugar se nos presenta el caso, el crimen en sí mismo. Durante los primeros dos minutos y medio vemos cómo en un concierto de rock en un parque se produce un altercado que lleva a la policía a utilizar sus armas antidisturbios y al mismo tiempo aparentemente una de las asistentes muere por culpa de los policías. Hasta ese momento tenemos a un único y primer sospechoso: la policía.

Luego de esta primera presentación del caso vienen los créditos iniciales. Después vemos como el equipo empieza a trabajar en el caso y durante los próximos cinco minutos aparece la primera sorpresa. Descubren que la chica no murió por culpa de los policías sino que, de alguna forma, estuvo en contacto con un elemento radioactivo que la fue envenenando. Ahora, el problema es dónde y cómo se fue envenenado. Aparece el segundo sospechoso que es el chico que la tatuó días atrás, pero luego queda descartado. El equipo de investigación, dirigido por el protagonista, va investigando y encontrando más pruebas. Es importante mencionar que el televidente puede entender el resultado de estas pruebas ya que siempre un investigador le explica al otro qué significa lo que ha encontrado. Asimismo, las deducciones habladas que ellos hacen ayudan a que el televidente pueda comprender mejor los resultados.

Después, aparece una segunda víctima que tiene las mismas características que la primera. Mientras hacen las investigaciones, aparece un tercer sospechoso. Es un abogado viudo cuya esposa murió del mismo envenenamiento que las otras dos. Los resultados de la investigación dan con un cuarto sospechoso, un ex pandillero ahora “monje” que conocía a la segunda víctima. Siguen las investigaciones y se revela el quinto sospechoso: el ex ayudante de la esposa muerta del abogado. Sin embargo, momentos más tarde lo descartan. Finalmente llega la última pista que los lleva nuevamente al abogado. Luego de presentarle todas las pruebas y de dejarlo sin salida, el abogado termina por confesar que envenenó a su esposa y para desorientar a la policía, provocó el envenenamiento de las otras dos víctimas.

Como vemos, ambas historias -la del crimen y la de la investigación- se van desarrollando paralelamente hasta converger en el desenlace. Asimismo, vemos cómo durante la historia van apareciendo ciertos hechos que van complicando la historia. Por ejemplo, el tener un sospechoso que luego queda descartado. Esto complica más la situación ya que parecen estar más lejos de resolver el problema.

Otro rasgo valioso es que las pistas están muy unidas unas con otras. Es decir, la aparición de una pista da lugar al hallazgo de otra, como una cadena de descubrimientos que llevan a la revelación principal. Es importante decir también que la presencia de la tecnología es muy marcada en esta serie. Los investigadores forenses de CSI: NY utilizan equipos de última tecnología como la proyección en 3D del cuerpo de la víctima. De esta manera, ellos pueden agrandar o achicar cualquier parte del cuerpo humano y ver con detalle lo que deseen.

Un siguiente concepto presente en la serie es el del *tiempo*. En este capítulo, los investigadores tenían que encontrar la cura al envenenamiento antes de que uno de sus compañeros infectados muera. De igual manera, esto ocurre en el tercer capítulo de la quinta temporada, donde el protagonista tenía que encontrar al asesino antes de que pueda huir luego de acabar el tiempo oficial de retención por sospecha.

Así, la combinación de elementos relacionados directamente con la ciencia y el drama es uno de sus potenciales. La historia de cada uno de los personajes también se va desarrollando poco a poco durante el programa y durante la temporada.

2.4. Personajes

El equipo de CSI: NY está conformado por ocho integrantes:

Mac Taylor es el protagonista y jefe de la unidad. Él es un ex integrante de la marina. Es viudo, su esposa murió en el atentado contra las Torres Gemelas el 11 de septiembre del 2001. Desde entonces sufre de insomnio.

Éste es el personaje que, como dice Narcejac, vendría a cumplir el papel que está en una de las leyes de la novela policiaca. Mac Taylor es el héroe sobre el cual se delega el papel de pensar y actuar. Estas pruebas deben ser lo suficientemente difíciles para que el héroe demuestre toda su capacidad y destreza ante todos los inconvenientes (Narcejac 1982:70)

Estella Bonasera es la compañera y mejor amiga de Mac Taylor. Ella es el personaje sobre el cual Mac deposita toda su confianza y también sobre el cual siempre va a encontrar un apoyo. Tiene un carácter tenaz.

Danny Messer es un chico que tiene una formación más popular ya que nació y vivió en el Bronx. Su personalidad es de un chico impulsivo que suele ir en contra de las reglas. Sin embargo, gracias a sus habilidades y su inagotable deseo de cumplir con los objetivos que se le asignan, se ha ganado la confianza de su equipo. Una característica de Danny es que ve a Mac Taylor como un ejemplo a seguir. Hay una relación tipo maestro y discípulo entre ellos.

Lindsay "Montana" Monroe. Ella, al igual que Danny, es una de las más jóvenes del equipo. Tiene un gran sentimiento de superación y siempre está dispuesta a resolver todos los nuevos problemas que van apareciendo. No se da por vencida nunca. Lindsay y Estella son buenas amigas, pero al igual que Mac y Danny, entre ellas dos también hay una especie de relación maestro y discípulo.

Don Flack es otro de los detectives. A diferencia de Danny, Don tiene un carácter más rudo. No tiene mucha paciencia con los sospechosos. Asimismo, tiene una hermana que es totalmente distinta a él. Ella trabaja en un bar y se relaciona con gente que Don suele arrestar. Él daría lo que sea porque ella fuera como él.

Sheldon Hawkes es uno de los médicos con más conocimientos en el equipo. Es muy inteligente y desde los 24 años ya ejercía como cirujano. Él cumple con la función de dar y explicar las investigaciones desde el aspecto médico.

Sid Hammerback es el otro médico especializado. A él acuden todos los investigadores para que haga la autopsia respectiva a las víctimas. También se encarga de explicar las principales razones de la muerte: tipo de arma con que fue asesinada, hora aproximada, etc.

Adam Ross tiene a cargo la parte audiovisual. Como ya habíamos mencionado antes, en esta serie se utilizan mucho las herramientas tecnológicas. Adam es el encargado de hacerlas funcionar y utilizar al máximo la tecnología disponible para llegar a resolver el caso.

Si bien estos son los personajes principales del equipo de investigación forense, no debemos olvidar a la otra parte, sin la cual no habría serie: Los sospechosos. En cada capítulo aparece un aproximado de 4 a 5 sospechosos. Éstos ayudan a darle una carga más dramática a la historia. Como contábamos líneas arriba, los sospechosos suelen ir apareciendo para crear una falsa expectativa en el televidente. La idea es que uno crea que el asesino es un determinado personaje pero de pronto aparece otro sospechoso que también podría serlo y así el anterior queda descartado. Entonces las cosas se van complicando hasta que descubren a uno de ellos. Los sospechosos aumentan la carga de suspenso.

Un último elemento lo constituye la víctima ya que lleva la historia del caso que se quiere resolver. En varias oportunidades puede aparecer más de una. La idea es que haya una relación, un hilo conductor que una a todas las víctimas y de esta manera podamos descubrir al asesino.

2.5. Escenarios

La serie se caracteriza por desarrollar la investigación en varios ambientes (más externos que internos) de la ciudad de New York en un tiempo similar al presente. Sin embargo, aunque estos espacios se vuelven cruciales, lo hacen en virtud de su relación con las pistas y generalmente no por algún aspecto que sobresalga y los pueda identificar como exclusivamente neoyorquinos. También son apreciables los cambios de horario y parecen cumplir la función de crear un ambiente más realista y una alerta sobre la importancia del tiempo en cada capítulo.

2.6. Estructura narrativa

El programa se compone de las siguientes partes en su estructura:

Arranque: La serie comienza presentando los momentos inmediatamente previos a un asesinato (estado de equilibrio); en ocasiones, algunos instantes de la agonía; y por último, el hallazgo del cadáver por parte de algunos de los investigadores (generalmente Mac, Stella y Don). Una vez éstos se encuentran en la escena del crimen, se lanzan las primeras hipótesis (por lo general, es Mac quien tiene la última palabra) sobre lo que ocurrió y qué clase de persona podría ser la culpable.

Un ejemplo podría encontrarse en el segundo capítulo de la 5ta temporada. En éste, la serie inicia con un concierto de un grupo de rock reconocible (Maroon 5). Sin embargo, una vez acaba se presenta una pequeña pelea que va creciendo en proporción hasta que la policía interviene y los dispersa con balas de goma. Durante el enfrentamiento, una chica con tatuajes parece haber sido herida y luego es atropellada. Entonces, la historia hace un salto de tiempo hasta que Mac, Stella y Don descubren a la chica muerta con una huella en el cuello. Se da una breve presentación de los datos de la víctima y una primera hipótesis: la huella en el cuello correspondería a una bala de goma y con ello uno de los policías sería el responsable.

Presentación: Luego de los créditos, se produce una exploración más detallada acerca de la víctima. Se cuestiona su pasado y se intenta establecer contacto con las personas más allegadas a ésta. Durante una primera etapa de la investigación se encuentra un dato que da algunas luces acerca de la verdadera identidad de la víctima (detonante). En ese momento el objetivo se vuelve establecer la conexión entre éste y el cadáver.

En el ejemplo anterior, luego de tomar algunas fotos del cadáver se procede con la autopsia. Sid descubre un compuesto radioactivo en la víctima y alerta a los demás investigadores. Estos creen que posiblemente alguien la contaminó y la causa podría estar en los tatuajes que llevaba. No obstante, Sid cae debido a los altos niveles de radiación a los que se expuso y es llevado al hospital. Ahora deben encontrar quién le hizo esos tatuajes y por qué a ella.

Conflicto: Una vez establecida la primera pista importante, los investigadores van tras ella. Durante la investigación surge otro dato que podría acercarlos a un primer sospechoso. También es en ese tiempo que ocurre un giro en la historia y hace que los detectives se planteen un objetivo principal. Éste tendrá varias implicancias y la búsqueda de tales nuevas conexiones se mantendrá hasta el final como la pieza clave para resolver el rompecabezas (primer plot point).

En el ejemplo, uno de los investigadores hace un análisis del tatuaje y descubre a su autor. En ese momento los detectives piensan que fue él quien la contaminó. Por otro lado, los tratamientos que le hacen a Sid no hacen efecto. Deben saber qué clase de elemento radioactivo lo afectó para encontrar una cura y salvarlo. Ese se vuelve el objetivo principal en una carrera contra el tiempo.

Complicación: Se produce como resultado de la investigación. Una nueva información evita que la primera teoría formulada sea correcta y con ello se vuelve a un estado de equilibrio (punto medio). También aparecen otros sospechosos que nuevamente abren el panorama y obligan a replantear la naturaleza de los hechos.

En el ejemplo, se investiga el trabajo del artista que hizo el tatuaje pero no se halla radiación. De otro lado, en el laboratorio se hace un análisis toxicológico de la víctima y se descubre que fue envenenada por talio. Esto ayuda a encontrar una cura para Sid. No obstante, los detectives reciben la noticia de hay otra víctima muerta con los mismos síntomas. Durante ese tiempo también aparece el abogado de las dos víctimas quién quiere hacer una demanda en nombre de su esposa que murió hace un tiempo por talio. En la búsqueda por esclarecer el caso se hallan nuevas pistas que los llevan a otros dos sospechosos.

Crisis: Ocurre como un nuevo giro donde un evento o serie de eventos dan la sensación de que el caso está perdido o las pistas que hallaron sustancialmente no llevan a ninguna parte (segundo plot point). En este sentido, los investigadores se dan cuenta que han agotado todas sus posibilidades para resolver el crimen y es posible que el asesino quede libre.

En nuestro ejemplo, los detectives deciden encontrarse con los nuevos sospechosos (incluso, algunos momentos se muestran muy emotivos como sugiriendo que se ha encontrado al verdadero asesino) pero ninguno muestra signos de haber trabajado con talio. Por tanto lo que hasta ese momento se tiene es muy poco. Se sabe que el asesino había contaminado un libro de acceso restringido con talio pero ninguno de los que han tenido acceso a él (exceptuando las víctimas) está relacionado con manipulación de talio.

Clímax: Es el punto de tensión máxima en la investigación del caso. Sucede cuando uno de los investigadores (por lo general, Mac) observa una última conexión que hace pensar al grupo que

ahora sí están en el camino correcto para dar con el verdadero asesino. En la mayoría de casos no se da a partir de una persecución muy larga sino en relación a la confrontación con el asesino. Por tanto, un hecho que ayuda a crear expectativa es la idea de que éste siempre es una persona que ya ha sido vista antes y descartada rápidamente entre los sospechosos.

En el capítulo, luego de hacer una autopsia al cuerpo de la esposa del abogado y encontrar evidencia que conecta a éste con una fábrica que importaba talio, se descubre que fue él quien envenenó a su esposa y a sus dos clientes. La escena de clímax sucede cuando los investigadores encaran al abogado en su oficina y éste confiesa sus crímenes.

Desenlace: Sucede como resultado del clímax. Es la resolución del caso y siempre acaba con el asesino capturado.

En nuestro caso, inmediatamente después que el abogado explica los últimos detalles de la elaboración de sus últimos dos crímenes, es arrestado y se le dice que será ejecutado. Además, como un acontecimiento habitual, Mac pronuncia algunas palabras que terminan por humillar al asesino. Específicamente, le hace recordar al abogado lo que él mismo dijo antes acerca de que el responsable de los crímenes pagará.

Epílogo: Se da como cierre del caso y en forma de consuelo o moraleja. Sin embargo, no siempre deja un final completo y en algunas ocasiones plantea dudas acerca de lo que podría pasarle a alguno de los detectives por haber resuelto el caso.

En el ejemplo, los investigadores visitan a Sid en el hospital. Éste ya se encuentra mucho mejor y así también le hacen sentir con bromas y su compañía. Esta escena funciona como consuelo al aliviar la tensión que ha representado ver a Sid en una lucha por su vida. Además, si se tuviera que encontrar una moraleja, ésta no vendría principalmente del caso sino en forma de una amistad que lo entrega todo para el bien del otro.

2.7. Estética y tratamiento visual

Estos aspectos pueden ser vistos en función de las siguientes características:

Planos: La serie está llena de combinaciones entre distintos planos. Observamos que ésta tendencia puede estar dirigida a dotar cada momento de un movimiento semejante a la rapidez con la que se encuentran pistas y establecen nuevos hallazgos. No obstante, los planos más sobresalientes son:

Gran plano general: Se usa mucho después de algún hallazgo o duda importante. También parece cumplir la función de marcar el paso de etapa dentro de la estructura narrativa (por ejemplo, para marcar el inicio del arranque y el paso desde la presentación al conflicto) excepto la que se da desde la crisis al clímax y desde éste al desenlace. Estos últimos cambios se hacen por corte y de manera directa posiblemente para mantener el suspenso. Ahora, otro hecho que llama la atención es que siempre se utilizan imágenes de los edificios de New York y van variando desde tomas en el día hasta finalizar con tomas en la noche. Esto podría corresponder a un intento por delinear el paso del tiempo también a nivel narrativo.

Plano detalle: Su uso es frecuente y su objetivo consiste en señalar elementos claves para entender algún hallazgo (por ejemplo, la estructura de un elemento encontrado como evidencia).

Primer plano: Es habitual en las conversaciones y cuando algún personaje expresa una duda o corazonada. Además, una de las constantes encontradas es que antes de salir hacia un corte comercial o pasar a un gran plano general, casi siempre se muestra un primer plano del rostro de alguno de los protagonistas.

Ángulos: El ángulo más usado es el normal. Sin embargo, también es frecuente encontrar ángulos en picado y generalmente con el propósito de mostrar algún detalle en las víctimas o las pistas. El ángulo aberrante casi no es usado pero en escenas de persecución se utiliza la cámara en mano logrando un efecto de movimiento similar al logrado con un ángulo aberrante pero sin verse tan marcado. Por otro lado, la vista subjetiva es usada con frecuencia al examinar los cadáveres de las víctimas o buscar pistas. Esto puede significar un intento por aumentar el nivel de identificación con alguno de los detectives o el proceso de investigación.

Iluminación: La serie presenta un especial cuidado por la iluminación. Esto se nota principalmente en relación a los personajes, cuyos matices tonales en cuestión de piel o atuendo no cambia sustancialmente al presentarse en diferentes lugares. Además, probablemente el maquillaje juegue un papel importante a la hora de evitar los reflejos de luz en exceso. Sin embargo, esto no significa que se aprovechen los claroscuros al estilo expresionista o el ambiente sea colorido tal y como podría serlo en una novela brasilera. El espectro de colores es limitado o más bien sobrio y solo se encuentra en su máxima espectacularidad a la hora de utilizar algún instrumento tecnológico para hallar pistas. La razón de tal contraste podría hallarse como forma de otorgar protagonismo a lo que podría ser el mayor atractivo de la serie: sus herramientas futuristas.

CONCLUSIONES

Matrices culturales

La serie se caracteriza por centrar los sucesos dentro de la ciudad de New York. Asesinatos, suicidios, complots, robos, todos son elementos que podrían encontrarse en esa ciudad. Sin embargo, también es posible hallarlos en todas las grandes ciudades occidentales. Probablemente, este es uno de los más grandes enganches de toda serie policial y CSI: NY no parece desaprovecharlo.

Es más, si analizamos cuidadosamente, durante cada capítulo la narración procura no hacer referencia directa a lugares específicos de New York. Dicho en otras palabras, el tratamiento de los espacios pasa por no conceder a éstos mayor protagonismo que la historia. Tal realidad tiene una consecuencia importante. Se trata de la formación de una narrativa global.

No obstante, como se puede pensar, la utilización de equipo de alta tecnología resulta impensable en ciudades como la nuestra. Ahora, esto si bien nos aleja tecnológicamente, en realidad también opera como futurible. Es decir, precisamente en la irrealidad de sus equipos se encuentra la cercanía con esa historia. Todos deseáramos lo mismo: poder valernos de una tecnología tan intuitiva y sofisticada como para descifrar con mayor rapidez las pistas y centrarnos en la parte deductiva^[11] de la resolución de cualquier crimen.

¿Cuál es el mundo que nos muestra?

CSI: NY nos muestra un mundo que si bien toma elementos del mundo real como son los asesinatos, muertes, etc., es ajeno a nuestra realidad en un presente tal como lo conocemos. Lo que se quiere decir con esto es que desde que los hechos suceden en una ciudad como la de New York, ya existe una gran diferencia respecto a nuestra realidad o la de otros países menos desarrollados. Tomemos como referente la tecnología que es simplemente inconcebible para un medio como el nuestro. Por ejemplo, todas las proyecciones en 3d (que incluso en EEUU, Europa o Asia no son tan elaboradas) o capturas de imágenes virtuales. Por otro lado, la ciudad misma, que con sus peculiares características cosmopolitas es muy diferente a la nuestra y que impiden una identificación a nivel material.

No obstante, si nos ponemos en el lugar de un ciudadano de New York las cosas podrían verse distintas. Para analizar este contraste recurrimos a Jost. Él plantea 4 principios desde los cuales se puede ver el mundo. El primero que tiene que ver con la relación de la imagen y su respectiva asociación con la realidad. Por ejemplo, cuando uno ve la imagen de una persona muerta rodeada de muchos policías (una de las tantas escenas que se ven en CSI), la primera incógnita que viene a nuestra mente es saber si pertenece a nuestra realidad o no. Sin embargo, para Jost la imagen es más que sólo un instrumento visual. Se trata de un signo que remite a un objeto y que sólo logra significar construyendo en el espíritu de quien la mira (Jost 1982:1-9). Por tanto, dado que esta serie se transmite originalmente en un canal (CBS) asociado comúnmente a grandes éxitos en series de ficción (por ejemplo, *Without a trace* o *the Big Bang Theory*), es que podría lograrse en la mayoría de los casos una identificación casi inmediata de CSI: NY con un producto de ficción.

El segundo principio tiene que ver con la promesa de un mundo. Según Jost todo producto pertenece al mundo real, al lúdico o al ficticio. El primero hace referencia a la realidad de los objetos existentes. El mundo lúdico refiere principalmente a la creación de un espacio especialmente acondicionado para un reír. El otro mundo es el ficticio y es el que nos interesa. En este punto, desde que sabemos que lo que estamos viendo no es parte exclusiva de la realidad, ya asumimos una convención para que la historia pueda fluir sin problemas. Por ejemplo, en CSI: NY vemos una tecnología muy avanzada, pero desde el momento en que la reconozco como una serie de ficción y por tanto no perteneciente a la realidad, asumo que esa tecnología sí podría existir y que realmente ayuda mucho a la investigación.

El tercer principio nos habla de la variedad del género dependiendo del punto de vista de su concepción y recepción. Esto es principalmente la ubicación que nosotros podríamos darle al programa según sus características. Por ejemplo, CSI: NY posiblemente se ubicaría entre la realidad y la ficción ya que tiene elementos de la realidad como son los casos, el tema de los asesinatos, pandillaje, pero no deja de ser una serie de ficción por la espectacularidad con la que se los presenta.

Finalmente, el cuarto principio nos habla de dos tipos de promesas: la promesa ontológica y la promesa pragmática. La primera se refiere a la promesa del género, lo que nosotros esperamos encontrar en un determinado género. Por ejemplo, en CSI: NY esperamos encontrar situaciones de suspenso que se irán incrementando. Esperamos encontrar que al final del capítulo se descubra al asesino y, por ejemplo, no se caracterice por las escenas de humor.

La promesa pragmática es la que hace alusión a las claves (forma y personajes) que permitan reconocer si las imágenes pertenecen al género y el mundo prometido. Efectivamente, en la serie encontramos patrones como la sensación de movimiento logrado por el montaje, la constante

aparición de víctimas, un lenguaje al servicio de la deducción, la utilización habitual de equipo forense y personajes de pensamiento rápido que nos hacen remitirnos a un programa ficcional y un género policial.

Las audiencias

De acuerdo a lo observado, la serie está dirigida a un público que va desde los adolescentes hasta los más mayores. Esto se puede afirmar debido a que el tratamiento del crimen no demanda mayor nivel reflexivo por parte de la audiencia. Se trata de la utilización de la razón a servicio único de un juego de deducciones donde cada personaje cumple su rol. Es decir, a partir de un nivel de certeza auspiciado donde los buenos siempre son buenos y los malos no tienen remedio, se crea un espacio paradisiaco para el ejercicio de la razón en su estado más básico: la relación causa-efecto.

Efectos

Se ha encontrado un efecto asociado llamado *Efecto CSI*. Éste se refiere a que las series dramáticas que incluyen muchos elementos de ciencia forense para resolver crímenes están afectando a la administración de justicia en los EEUU (Science and Technology: The "CSI effect":77)

Evan Durnal, un investigador del departamento de Justicia Penal de la Universidad de Missouri Central, realizó unos estudios donde demostró que la exposición a las series de televisión que se centran en la ciencia forense ha alterado, de alguna manera, el sistema jurídico estadounidense. La publicación de los resultados ha sido divulgada en la "Forensic Science International"

El efecto al que se refiere este estudio es que los jueces, después de ver este tipo de series, creen –en una fase aún prematura de la investigación- tener el conocimiento necesario y suficiente de ciencia forense para emitir opiniones, aclaraciones y finalmente veredictos.

BIBLIOGRAFÍA

BALLÓ, Jordi y Xavier PEREZ

1997 *La semilla inmortal*. Barcelona: Anagrama.

JOST, François

2007 *Proposiciones metodológicas para un análisis de programas de Televisión. Medios Audiovisuales, selección de textos PUCP 2009*

MATTALIA, Sonia

2008 *La ley y el crimen: usos del relato policial en la narrativa argentina Iberoamericana* Madrid

NARCEJAC, Thomas

1982 *La novela criminal*. Tusquets Editores. Barcelona: Segunda edición. Edición y prólogo a cargo de Román Gubern

PELLICER, Rosa

2007 *Críticos detectives y críticos asesinos: la busca del manuscrito en novela policiaca hispanoamericana (1990-2006)*. España [Nº 36, pags. 19-35](#)

SYMONS, Julian

1982 *Historia del relato policial*. Barcelona: Bruguera Libro Amigo.

THE ECONOMIST

2010 "Science and Technology: The CSI effect". *The Economist*. London. Vol. 395. pp.77

[1] *Íbid*, p.53

[2] En palabras de Narcejac, las diferencias se deberían más bien a un contraste entre una tradición anglosajona que privilegia la investigación y una línea francesa que se inclina por el misterio.

[3] Esta misma distinción que el autor refiere para la literatura, también podría aplicarse para las distintas series de televisión en donde los matices que caracterizan a una u otra se manifiestan claramente.

[4] Symons hace referencia de estas ideas a un artículo publicado por Charles Rycroft y en donde se insertan las primeras hipótesis presentadas por Geraldine Pederson-Krag.

[5] *Ídem*, pp. 15-16.

[6] En la misma línea, Jordi Balló y Xavier Pérez (1997) afirman que el mito de Edipo podría considerarse el primer relato policial y que esta búsqueda de lo misterioso, sagrado y mágico ya ha estado presente en obras tan antiguas como Jasón y los argonautas en su búsqueda del vellocino de oro.

[7] *Ídem*, pp.17-20.

[8] Esta apreciación del autor también podría explicar la actual tendencia de las series policiales a centrarse en una investigación desprovista de una búsqueda profunda de los sospechosos. Lo que se tiene, más bien, son una serie de relatos cortos enlazados en un mismo episodio y donde la personalidad de ningún personaje es estática.

[9] *Ídem*, pp.253-258.

[10] *Ídem*, pp. 21-23

[11] También podríamos centrarnos en la parte reflexiva de su resolución. Sin embargo, estas predilecciones corresponden a la tradición por la cual apuesta cada serie del género policial. En éste caso, claramente estamos ante una narración que privilegia la deducción sobre la reflexión en torno al crimen.