

LA DEFENSA DE LO COTIDIANO

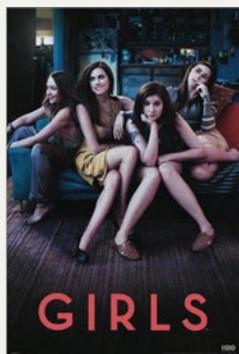
Imanol Martínez González



Basta con buscar el listado de los mejores títulos de la tercera edad de oro de la televisión para notar la ausencia de la comedia. El podio de las series está ocupado por dramas; al adquirir un estatus de arte, la televisión obtuvo también el prejuicio de que la seriedad produce mejores relatos. Aunque ese momento de la televisión se inaugurara con un título de género híbrido como *Twin Peaks*, muy pronto apostó por dramas como *Six Feet Under*, *The Soprano* o *The Wire* como marca del momento; aunque reconocidas, quedaron al margen series como *Seinfeld* debido tal vez a su retrato de la vida diaria, por su formato episódico y fragmentario, por ser en líneas generales una comedia. Sin embargo, tras el fin de la edad de oro y durante el tránsito a la actual *peak TV*, este género ha sido reivindicado por títulos que apuestan por la hibridación entre drama y comedia sin renunciar a ser una rebanada de vida y, además, han reformulado sus formatos.

DE LA ORCHESTRA A LOS DISPOSITIVOS MÓVILES

La literatura y el arte en general han sido testigos de una histórica denostación de la comedia frente a la tragedia o el drama. Para ejemplificar basta con traer a cuento la manera en que Nietzsche hablaba de la muerte de una y el surgimiento de otra. En *El nacimiento de la tragedia* decía que ésta había perecido de particular manera: "suicidándose, a consecuencia de un conflicto insoluble"; de la otra, su sucesora la comedia, dirá que en ella "el espectador fue llevado al escenario". En ese tránsito, en que el hombre de la vida cotidiana dejaba el espacio reservado a los espectadores, la escena se alejó de los héroes y su materia. La imagen, aunque alegórica, es poderosa: un graderío vacío y los espectadores en el escenario. La apertura de un cisma que, sin seguirlo detalladamente, podría llegar hasta nuestros días: de la *orchestra* a los dispositivos móviles.



Muy pronto la "televisión de calidad", como la nombró Robert J. Thompson, evidenció su talante trágico. En sus relatos, hombres aquejados intentaban ir contra su destino, sin darse cuenta de que al hacerlo lo estaban cumpliendo. En el tránsito de un siglo a otro, los "hombres difíciles" que poblaron los relatos estaban en un momento de quiebre, aquejados moralmente —todo lo contrario de la cotidianidad—.

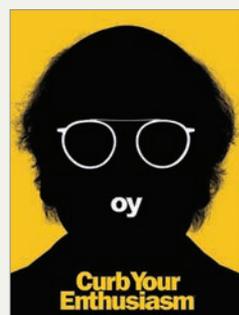
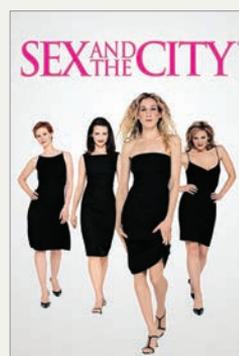
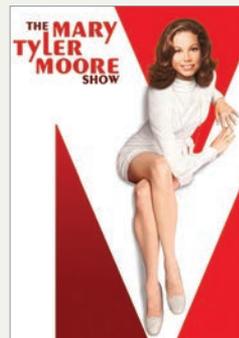
El periodista Brett Martin dedicó un libro a todos estos personajes de la tercera edad de oro de la televisión (Tony Soprano, Don Draper y Walter White, por ejemplo). Publicado en 2013, el título *Difficult Men* aludía a cada uno de ellos pero también a sus creadores: David Chase, David Simon, David Milch... En el último apartado hay una breve mención que de alguna manera anticipó el cambio que vendría en la televisión. Después de revisar el detrás de escena, deambulando entre sets de la revolución televisiva de inicios de siglo, Martin repara en Lena Dunham y *GIRLS*, una serie que a su modo se desmarcó de sus antecesoras: era creada e interpretada por una mujer, duraba lo que una *sitcom* y, sobre todo, apostaba por un género híbrido, la comedia dramática.

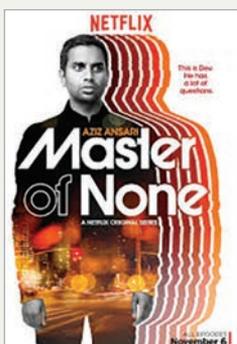
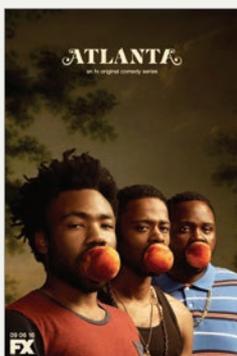
En el tránsito de la edad de oro a la *peak TV*, Dunham edificó un relato en el que, según Marcos Ordóñez, conviven el humor —donde la comedia pasa de la carcajada al hielo— y un fondo desolador; una serie en la que personajes, ambientes y circunstancias resultaban verosímiles. No es casual que en el primer episodio a manera de guiño aparezcan dos de los horizontes referenciales de la serie: *The Mary Tyler Moore Show* y la propia *Sex and the City*. La primera fue la *sitcom* que adoptó una cierta agenda al tratar temas como el divorcio o la homosexualidad en horario estelar, y la segunda el correlato de *GIRLS* y, en buena medida, el antecedente cómico más reconocible en la edad de oro. Como con el género, Lena Dunham tomó los referentes y construyó su estilo.

UNA CUESTIÓN DE FORMATO

Cuando Jerry y George Constanza emprenden la escritura de una serie, no tardan en descubrir que tratará de nada. "Jerry", el programa creado al interior de la *sitcom* *Seinfeld*, opera con la misma lógica que el programa creado por Jerry Seinfeld y Larry David: situaciones que de tan cotidianas resultan memorables. El episodio más teatral de la serie es con el que precisamente George ejemplifica su idea para Jerry: una sola locación en tiempo real. Al hablar con los productores, Jerry les dice que en el programa se interpretará a sí mismo, un comediante que vive en Nueva York, que tiene un amigo, un vecino y una exnovia. Ese momento, como el de la reunión en *Curb Your Enthusiasm*, ejemplifica de qué manera el acento estuvo en personajes cotidianos —acotados por la representación de su tiempo: blancos, de clase media alta— y se halla alejado de los personajes excepcionales, únicos.

Pero el problema era también una cuestión de formato. La distancia entre dos productos seriales, por ejemplo *The Soprano* y *Seinfeld*, más allá del argumento y el tono, fue la estructura: el drama ha estado más ligado





al serial —con capítulos acumulativos, no autosuficientes—, en la medida que la *sitcom* hacía de la serie su lugar —episodios autosuficientes con situaciones recurrentes—. Además de aspectos de la esfera interpersonal cotidiana y del tono, las *sitcoms* como *Seinfeld* —o sus sucesoras bastardas *Friends* y *How I Met Your Mother*— se sostenían en la recurrencia de personajes secundarios y situaciones más o menos semejantes. En términos de producción esto permitía su filmación en sets ante público, como históricamente hicieron las comedias de situación, convirtiendo a las risas grabadas en un elemento más de su lenguaje.

No fue la primera, pero si deliberadamente la ubicamos como un antecedente paradigmático podríamos decir que *GIRLS*, además de quebrar el género y apostar por el híbrido, innovó en deslindarse del formato —un puñado de sets, multicámara, público— sin renunciar a los treinta minutos de duración.

EL PRESENTE DE LA COMEDIA DRAMÁTICA

Ya sin risas grabadas como voces fantasmales de un set y sin renunciar a sus fragmentos o diapositivas de vida, las comedias de los últimos años han terminado por establecer su propio lenguaje y estilo. Liberadas como están del formato, series como *Fleabag* o *Atlanta* han puesto a la comedia en el panorama cada vez más saturado de la televisión, reivindicándola como género.

Las hay que se trasladaron del escenario a la pantalla, sin tener que emular el puñado de locaciones como trasunto del teatro. *Fleabag*, con tan sólo dos temporadas brevísimas, cambió el monólogo y los comentarios al margen del relato —las intervenciones de los incidentales traídas al presente de la representación— por un quiebre de la cuarta pared.

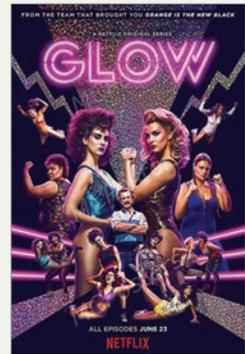
Siguiendo la estela de *Seinfeld*, otros programas trasladan los *stand-ups* del escenario a las pantallas. Es el caso no sólo de su versión más límite, como *Lucky Louie*, sino también de la destacable *Master of None*. Quien haya seguido los espectáculos de Aziz Ansari —parte, por cierto, del elenco de *Parks and Recreation*— sabrá que de ellos se nutre su show con una premisa semejante a la de los títulos mencionados: un actor en Nueva York que se enfrenta a situaciones cotidianas como preguntarse por las experiencias de migración de sus padres, la paternidad o las citas a través de aplicaciones.

Otros títulos han hallado en su relato la posibilidad de revisar la historia mediática ligada al lugar que en ella ocuparon las mujeres. Es el caso de *The Marvelous Mrs. Maisel* de Amy Sherman-Palladino —serie que, además, apuesta por la duración de los dramas teleseriales—,

donde su protagonista (una ama de casa modélica) descubre su habilidad para la comedia una noche en que una diatriba contra su esposo en el escenario del mítico Café Wha? constituye el inicio de una carrera. A su manera, *GLOW*, de Liz Flahive y Carly Mensch, ficcionaliza un show de la televisión estadounidense —*Gorgeous Ladies of Wrestling*— para hacer de los rings de lucha el espacio de representación de historias sobre la amistad, el fracaso y las aspiraciones.

La protagonista de *GLOW*, Alison Brie, además tiene en común con Donald Glover y Dan Harmon haber sido parte de una de las *sitcoms* con mayores riesgos de la última década, *Community*, de la que derivaron otros títulos que configuran el panorama de la comedia actual. Su creador, Dan Harmon, junto a Justin Roiland, logró con *Rick & Morty* lo que *The Simpsons* no han podido en su largo envejecimiento: poner en alto la comedia de animación siendo disruptivos y apostando por la experimentación. Vista desde ese sitio, *Community* parece un esbozo de los estrafalarios argumentos de *Rick & Morty*. Por su parte, otro de los alumnos sentados a la mesa de estudio de Greendale, Donald Glover, devino autor de *Atlanta*, una serie que contendría merecidamente algunas de las características mencionadas líneas arriba, de las que además destaca una innovación: valerse de capítulos de concepto —los *gimmick TV*— para que el relato de *Earn* y compañía avance.

Hace tiempo que algunos de los relatos de las comedias dramáticas han hallado buena recepción tanto en el público como en la crítica, destacando la cotidianidad como elemento para su puesta en pie. Cabría preguntarse por qué se abandonaron los personajes únicos, aleccionadores, y en su lugar hemos aplaudido el retrato del día a día. *Fleabag* te mira para preguntártelo y ya no hay risas grabadas de por medio. **U**



CLINAMEN: COLECCIÓN DE CANCIONES MÍNIMAS

Guillermo García Pérez

A Nadia Baram

Antes de la formación del mundo, infinidad de átomos caían en paralelo en el vacío. No paraban de caer. No había mundo pero, al mismo tiempo, existían ya todos los elementos que terminarían por formarlo. No existía ningún Sentido, ni Causa, ni Fin, ni Razón ni sinrazón para que