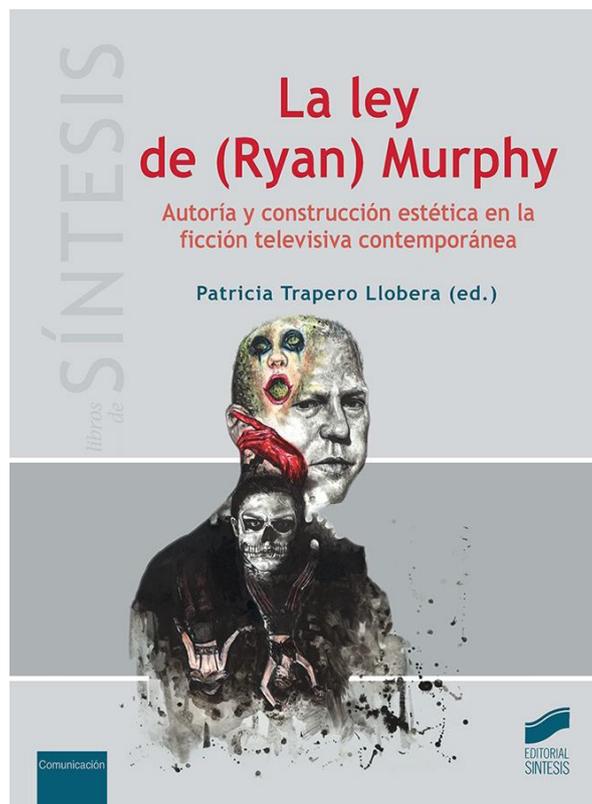


Fecha de recepción: 5 diciembre 2017
Fecha de aceptación: 28 diciembre 2017
Fecha de publicación: 15 febrero 2018
URL: <http://oceanide.netne.net/articulos/art10-11.pdf>
Océanide número 10, ISSN 1989-6328

***La ley de (Ryan) Murphy. Autoría y construcción
estética en la ficción televisiva contemporánea***
Patricia Trapero Llobera (ed.)
Madrid: Síntesis, 2017, 282 pp.

Víctor NAVARRO REMESAL
(CESAG - Universidad Pontificia Comillas, España)



Pese al remozado interés por las ficciones televisivas de nuestro siglo, tanto la crítica como la academia tienen todavía una laguna central en su investigación de la figura del *showrunner*. En el lado popular, encontramos obras como el libro *Difficult Men: Behind the Scenes of a Creative Revolution* (Brett Martin, 2013), más centrado en construir una mitomanía y celebrar la supuesta supremacía (felizmente explotada por el marketing) de la nueva televisión sobre otras formas narrativas, o el documental *Showrunners: The Art of Running a TV Show* (Des Doyle, 2014), más didáctico y enfocado al entretenimiento que al análisis. En el lado académico, los trabajos se han dedicado más a obras puntuales o a corrientes transversales, sin abordar (salvo contados casos, como la Whedon Studies Association) la figura nuclear del creador. El resultado de todo esto es una conversación cultural, como decíamos, dominada por el marketing, con una reformulación de la teoría de autor y un *star system* incipiente contruidos sobre coordenadas poco claras. El creador es entrevistado y su nombre se explota en la promoción, pero sin que se profundice en el porqué de su figura (algo similar sucede en el videojuego).

En este estado de la cuestión, *La ley de (Ryan) Murphy*, volumen coordinado por Patricia Trapero Llobera, supone ya una valiosa contribución a los estudios televisivos por su carácter pionero. Como indica su introducción, “no existe ningún estudio monográfico [nacional o internacional, añadimos] dedicado íntegramente a un creador o equipo de creativos bajo la tutela de un *showrunner*” (13). Es de celebrar, además, que el contenido de la obra esté a la altura de su ambición. Su principal objetivo, la conceptualización del *showrunner* como autor (que sin embargo siempre coordina un “equipo de creativos”), se cumple con holgura, subrayando las características reiteradas que permiten hablar de una poética en la televisión contemporánea.

La elección del autor estudiado es muy acertada, pues Murphy está dentro del *mainstream* americano sin responder del todo a sus coordenadas, un creador tan comercial como transgresor, con un pie en el *underground* provocador y la narrativa de culto y otro en el mercado. Su adhesión suficiente a las normas de la

llamada tercera Edad de Oro de la televisión americana le hace representativo de esta, pero su atrevimiento temático y formal (relativo, en comparación a su contexto) lo convierten en una excepción digna de análisis. Murphy es la ficción televisiva contemporánea y a su vez algo que aquella televisión *no es*, probando que esta permite excentricidades que rompen con sus cánones.

Se entiende que una figura tan compleja requiera diversidad de enfoques (y que el libro presuponga al lector cierta familiaridad: que no espere una biografía o una filmografía al uso). El libro propone tres grandes bloques, dedicados respectivamente al trabajo de Murphy como *showrunner* y a sus arquitecturas narrativas, al análisis formal de sus obras y, en un tercer apartado más ecléctico, a una visión amplia del contexto desde los estudios culturales, industriales y transmediáticos. La amplitud de perspectivas pretende construir un mapa global de la obra murphyana, y sin duda lo consigue. El capítulo introductorio de Trapero sienta las bases de una metodología de análisis, con una explicación detallada de las estructuras narrativas neobarrocas.

El análisis formalista narratológico ocupa los dos siguientes capítulos. Nuria Vidal Trapero problematiza el choque entre las tradicionales *television aesthetics* y la *mise-en-scène* cinematográfica, concluyendo en una propuesta de “sistema formal murphyano” (81). Iván Bort Gual, tras arrancar con un excursus por el psicoanálisis, da cuenta de las marcas autorales de Murphy en sus *openings* mediante el microanálisis fílmico, prestando especial atención a los juegos de intertextualidades.

El tercer bloque podría dividirse, a su vez, en tres líneas temáticas. En los dos apartados que siguen, Murphy se lee desde los estudios culturales. María Isabel Menéndez Menéndez aborda la serie *Nip/Tuck* haciendo una lectura de sus cuerpos desde la teoría biopolítica de Foucault. Rubén Jarazo Álvarez problematiza la representación y legitimación de las identidades sexuales en *Glee* y *American Horror Story*, series que muestran una mayor diversidad de género y sexualidad que las tradiciones en las que se enmarcan pero no escapan a los estereotipos o la falta de interseccionalidad (179).

La querencia de Murphy por el horror se explora en los dos siguientes capítulos, escritos por Josep Oliver Marroig e Ignacio Pillionetto y por María Isabel Escalas Ruiz respectivamente. Oliver y Pillionetto abordan al autor desde los muertos vivos, los fantasmas y lo posthumano, con especial atención a la relación de la generación *millennial* con la tecnología y la renovación del cuento gótico dentro de estas (192). Especialmente interesante es la utilización que hace María Isabel Escalas Ruiz del *horror sensorium* como un "viaje psicogeográfico" (202) que combina el espacio de la ficción y su construcción afectiva.

Los dos últimos textos aportan un necesario y agradecido contexto que ayuda al lector a reinterpretar todo lo anterior y amplían su comprensión de las propuestas murphyanas. Juanjo Bermúdez de Castro pone al *showrunner* en un contexto histórico e Ignacio Bergillos García hace lo mismo con el *fandom* y el giro participativo, de vital relevancia en los procesos creativos y las estrategias narrativas de Murphy. Ya en el primer capítulo Trapero había destacado la similitud de las arquitecturas murphyanas con una partida de *Cluedo* (41), un juego de análisis y expectativas entre autor y espectador.

El volumen cumple, así, con sus ambiciosos objetivos, aunque tal vez a costa de ligeros desequilibrios y un carácter fragmentario. Es loable el esfuerzo de los autores por conectar sus textos, pero un trabajo de estas características tiende por diseño a ser más multidisciplinar que interdisciplinar, armándose a partir de un conjunto de miradas y metodologías complementarias aunque separadas y que el lector habrá de poner en conjunto. Aún así, *La ley de (Ryan) Murphy* cumple las promesas de su subtítulo: el estudio de la autoría, de la construcción estética de las ficciones que analiza y de la ficción televisiva contemporánea como escenario contextual, un entorno sociopolítico que incluye tanto la economía de su industria como el capital cultural de sus fans. En este sentido, se echa de menos un mayor reconocimiento de las diferencias entre la cultura y la moral pública norteamericanas, de las que procede Murphy, y las europeas, desde la que parten los autores y en las que las normatividades y transgresiones son muy diferentes. Por

ejemplo, es notable la diferencia entre la concepción de industria del entretenimiento de los Estados Unidos y la norma del *double storytelling* de la televisión danesa. Este americanocentrismo se rompe puntualmente, con apuntes como el estudio de caso en el capítulo de Bergillos (256) de una fan barcelonesa, Emma Martín, quien, en una excelente decisión de edición, ilustra la portada y la contraportada del libro, pero se acusa al limitar el universo del autor a su país de origen (lo que lleva, por ejemplo, a ignorar los pioneros fantasmas *digitales* del j-horror, como los que aparecen en *Ringu* o *Kairo*).

Estos pequeños inconvenientes (fruto, insistimos, de la responsabilidad pionera del volumen, que cubre una más que extensa producción) no restan mérito ni lustre a un libro que resultará de consulta obligada a académicos de estudios televisivos o culturales y a fans con la voluntad de afrontar un texto teórico. Cabe esperar que su concepto (el estudio del *showrunner* como autor) sirva de estímulo a la crítica y la academia y veamos nuevos trabajos, de estos o de otros investigadores, dedicados a otros *showrunners* relevantes. El camino que abre *La ley de (Ryan) Murphy* se adivina largo y apasionante.

Contact: <vnavarro@gmail.com>