

***Six Feet Under* o la muerte nuestra de cada día**

***Six Feet Under* or our daily death**

Francisco Guillermo Medina Montaña

Universidad Panamericana

Ciudad de México, México

pacomemedina@gmail.com

Nancy Carelli Pacheco Buzo

Universidad Panamericana

Ciudad de México, México

nan.buzo@gmail.com

Omar Alfredo Sánchez Hernández

Universidad Panamericana

Ciudad de México, México

windcartoonist@gmail.com

ISSN (1390-776X)

Resumen

A partir del modelo de análisis ADN de las series televisivas, los autores abordan la serie *Six Feet Under*, su estructura narrativa, su lenguaje audiovisual, así como la construcción psicológica y moral de los personajes que en ella convergen para así escudriñar los mensajes y valores de una de las obras más vistas en su tipo y en su tiempo.

Palabras clave: Seis pies bajo tierra, intertextualidad, narratología, personajes, virtudes cardinales, lenguaje audiovisual

Abstract

Using the DNA of television series analysis model, the authors approach the series *Six Feet Under* by its narrative structure, audiovisual speech, as well as the psychological and moral construction of the characters that converge in there, to scrutinize the messages and values of one the most seen masterpiece of its kind and of its time.

Keywords: *Six Feet Under*, intertextuality, narratology, characters, cardinal virtues, audiovisual language.

Recibido: 6 de noviembre de 2015

Aceptado: 7 de diciembre de 2015

1. *Six Feet Under* o la muerte nuestra de cada día

“Parece que la conclusión de toda actividad vital es un maravilloso alivio para la fuerza que la mantiene. Esto explica tal vez la expresión de dulce serenidad difundida en el rostro de la mayoría de los muertos...” (Shopenhauer, 1984).

De todos los fenómenos que acontecen durante la vida de un individuo, sobre ninguno ha fantaseado tanto nuestra especie como acerca de la dualidad origen-destino de la vida: de dónde venimos y a dónde vamos. Pero desde luego que el pasado es menos alarmante que el futuro: si pudiéramos construir una torre con lo que se ha pensado y escrito sobre la muerte ya podríamos haber llegado al cielo. La analogía y el plural son deliberados porque a pesar de tantas diferencias económicas, políticas, culturales, sociales, alimenticias y de lenguaje todos aceptamos el rasgo común de la muerte: pasar a mejor vida es nuestra eterna Babel.

En independencia de las creencias de cada pueblo, el espíritu ceremonioso de la muerte es una constante incluso previa a la revolución cognitiva de hace más de 70 mil años (Noah, Y. 2014). Las evidencias científicas han podido documentar rituales que han prevalecido (indumentarias, objetos decorativos, artefactos, joyería e incluso mascotas han sido encontrados como parte de las tumbas primigenias) a lo largo de los siglos haciéndose más sofisticados, volviéndose incluso en sí mismo una forma de vida para quienes, como veremos más adelante, han hecho de la muerte un negocio.

La fantasía de la muerte siempre ha sido fascinante, desde los mitos fundacionales (o la muerte como mecanismo de control) hasta las cintas apocalípticas y postapocalípticas que abarrotan las salas de cine en nuestros días. La historia ha quedado marcada por las grandes tragedias griegas; por la travesía de Dante a través del infierno, el purgatorio y el paraíso; Fausto y los pactos con el diablo para vivir más de una vida; por el regreso de Cristo de entre los muertos, por la novela negra y hasta por la oferta televisiva en series y noticieros: la muerte como tema es apostar seguro.

Umberto Eco, nos ha narrado cómo en un período muy importante de la historia la gente fue enjuiciada y ejecutada por tener pactos con personajes de ultratumba (Eco, U. 1977). Es en fin un tema tan desconocido y tan tratado que en una plática de sobremesa todos los comensales bien podrían erigirse como expertos¹, lo cual, por cierto, sólo lograrían si la comida se atorara o como respuesta a una alergia muy severa.

No hace falta entonces una gran referencia teórica para tener a la muerte como materia prima para un relato (Saramago ha comprobado que esta premisa es cierta incluso cuando la muerte decide tomarse, en principio, unas merecidas vacaciones²). Es acaso la práctica y el sentido común, un poco de *benchmark* funerario lo que hace posible *Six Feet Under*, donde la familia protagonista es embajadora del tránsito entre los vivos y los muertos. Con una buena dosis de humor negro y mucha naftalina los cuatro implicados cuentan sus ganas de vivir mediante la incidencia del relato de los muertos.

Con los usos y costumbres a flor de piel, los creadores de la serie aderezan las peripecias de una familia disfuncional con la presencia de muertos mentores, consejeros y jueces. Se dice que nadie es profeta en su tierra y tal adagio parece aplicar con los difuntos que acompañan Cada capítulo. La muerte les da autoridad y calidad de expertos y están ahí, dispuestos a orientar o recriminar los actos de quienes tanto se esmeraron en reconstruirles el rostro o encharcarles las pestañas en la despedida del mundo terrenal. En *Six Feet Under* la presencia de los muertos es permanente y parte esencial de la vida.

¡Cuán larga es la noche del tiempo ilimitado si se compara con el breve ensueño de la vida!
(Shopenhauer, 1984).

2. La expectativa de morir

Otros amigos se han ido antes;
mañana él también me dejará,
como me abandonaron mis esperanzas.
Y entonces dijo el pájaro: "Nunca más."
(*El Cuervo*, Edgar Allan Poe)

Es del dominio público que entre las ventas más difíciles de realizar se encuentran las de los servicios fúnebres. Para cerrar un trato, el cliente debe ignorar su instinto de supervivencia y apagar la más ancestral de sus ilusiones: la inmortalidad. La incertidumbre y los mitos que cubren los huecos premonitorios nutren el terror natural a la asfixia y a lo que viene después. La muerte es terrible y al mismo tiempo uno no puede dejar de contemplarla.

Cuando de la muerte ajena se trata (sobre todo fuera del círculo cercano de conocidos) uno no puede dejar de mirar ni, de una secreta manera, de agradecer que la muerte esté ocupada en otros asuntos. Schopenhauer dice que en pocas cosas encuentra el hombre mayor consuelo que en las desgracias de los demás (en un esfuerzo tropicalizado los mexicanos decimos: "de que lloren en tu casa a que lloren en la mía, mejor que lloren en tu casa...").

Así, *Six Feet Under* apela a la muerte como imán de taquilla pero también como garlito. Expone y exalta hasta un extremo irreverente los rituales de la muerte y de las emociones relacionadas con ésta (no sólo el alivio de una muerte oportuna sino también el duelo de una ausencia súbita e inesperada). La estrategia para generar expectativas se basa en la antítesis: todas las pistas, una tras otra, parecen ofrecer la depresión del ánimo. Para muestra algunos símbolos de la introducción de los capítulos:

Un cuervo surca los aires (verdes aires). Un vuelo siniestro no es involuntario: ya sea que uno comparta la pesadilla de Poe de un negro absoluto tras la puerta o que culpe a Febo de la fealdad y graznido desgarrado producto de la imprudencia³, a final de cuentas el cuervo tiene asociaciones funestas en el ideario colectivo. Resulta icónico representarlos en cercanía de los cementerios y son la representación analógica de los traidores: “cría cuervos y te sacarán los ojos”).

Pero un cuervo no tiene nada de siniestro sin paisaje desolado. Ante el televidente y desde una pradera, un árbol imposible representa el temor a la soledad, el abandono y, en el mejor de los casos, la posibilidad del ser humano de integrarse al medio ambiente como un poderoso y casi mágico fertilizante para pastizales y frutales.

Una fuerza misteriosa (y poderosa) desprende el nudo de dos manos que desesperadamente se extienden en un esfuerzo inútil de búsqueda de su contraparte. Donde ya no hay lazo hay una oscuridad absoluta. La persona que quieres ya no está. No hubo tiempo de despedidas. No habrá recorridos dantescos, sólo un recorrido de distanciamiento.

Quien se va deja tras de sí una estela que nubla la vista y el entendimiento de quien se ha quedado solo. Con inmovilidad pasmosa el deudo siente la estrepitosa lejanía. El alma avanza hacia una luz tan brillante que lo ciega todo. Ir al cielo es iluminarse. Pero todavía hay una ligera oportunidad de aferrarse. Sólo se requiere una mano.

Manos expertas se enjuagan en aceites para traer del más allá una presencia que ya está etiquetada en la plancha mortuoria. Es el moderno Prometeo tomando la carne inerte para insuflarle vida. Para recrear en el lienzo inerte un retrato de lo que se ha perdido. Vida artificial, gestos artificiales. Con instrumental y químicos, el experto se encarga de diseñar un disfraz de ser humano.

Pero incluso el más hermoso artificio tiene fecha de caducidad. Las flores se marchitan. La carroza avanza. Los acompañantes trémulos se encogen ante el frío y la firmeza de una lápida. Un breve repaso por los recuerdos que marcaron una vida común. El cuervo emprende su vuelo. Un árbol solitario adorna la pradera perfecta. La muerte es cíclica. La vida se reactiva seis pies bajo la tierra.

La presentación, los créditos, el gancho no cumplen con las expectativas que generan. En eso está el truco. Muy pronto, en la primera escena, el espectador tendrá que conceder no tomarse a pecho la muerte de quien parece ser un personaje principal. En unos cuantos cuadros tenderá a empatizar, a hacer el recuento de los daños, a entender que *Six Feet Under* no se trata de un entierro sino de una liberación. *De profundus clamo adite domine*⁴. Un anhelo. Una plegaria. Una desesperada e hilarante búsqueda y celebración de la vida.

3. Elementos estructurales

3.1. Tipo de narrador

Utilizando la clasificación de instancias relatoras de Gaudreault y Jost (1990) *Six Feet Under* apela a la tercera persona (extradiegetica) desde la perspectiva del meganarrador (la cámara). La relación entre la instancia narradora y los personajes es descendente, porque antes que sucedan los acontecimientos crea una base sólida de conocimientos para la comprensión de los hechos mientras suceden.

Bal Mieke (1990) explica que “Cuando en un texto el narrador nunca se refiere explícitamente a sí mismo como personaje, podremos, de nuevo, hablar de narrador externo (NE)”. El enunciado fílmico no puede atribuirse a una persona concreta, el enunciador fílmico es el yo, el enunciatario el tú y el propio enunciado el él (Casetti, 1991). El caso que más encaja con el estilo de la serie es la cámara objetiva porque utiliza planos que destacan la acción sin enfatizar en quién los muestra.

3.2. Focalización

De acuerdo con el modelo de Gennete en Gaudreault y Jost (1990) para identificar la focalización es necesario “Determinar la perspectiva desde donde se narra la historia”. Así, al contar con un meganarrador, la focalización se anula pues la cámara muestra los distintos puntos de vista sobre un mismo acontecimiento (el espectador sabe más de los sucesos que los propios personajes de la serie).

No obstante, al interior de la historia es posible notar focalizaciones diferentes centradas en algunos de los personajes con el propósito de generar empatía con las decisiones de los protagonistas y el curso que toma la historia.

3.3. Temporalidad

De acuerdo con Gaudreault y Jost (1990) “Todo relato plantea dos temporalidades: la de los acontecimientos relatados y la relativa al acto mismo de relatar”. Cabe tener en cuenta, las regresiones temporales en *Six Feet Under* (analepsis o *flashback*) que no forman parte precisamente de la diégesis, pero que son fundamentales para entenderla.

Con todo y el recurso de analepsis que puede remontar al espectador a la infancia de los personajes o, en general, a momentos alejados de la historia central, la narrativa de la temporada uno de *Six Feet Under* transcurre en un año contado en 13 episodios con duración de 50 a 55 minutos cada uno.

3.4. Estructura dramática

La estructura es el elemento más importante, mantiene todo unido: es el esqueleto, la base. Permite moldear y dar forma a la serie o a la temporada, con un máximo de valor dramático; mantiene unidos a los personajes, la trama, los incidentes, episodios y acontecimientos. Es la relación entre las partes y todo; debe plantear la historia como un todo a partir de partes, con una forma y figura bien delimitadas (Syd Field, 1996).

Six Feet Under es una serie que corresponde al tercer modelo que Calabrese y al quinto prototipo de Angela Ndalians; las características son:

- La *trama B* es más importante que la *trama A*.
- La resolución no se da en todos los casos y lo más importante es la progresión de los personajes.
- La *trama A* no está en todos los episodios.
- La *trama B* es reconocible en todas las temporadas y es la metanoia.
- No se limitan a contar todo mediante diálogo.
- No se someten a las estructuras y bloques convencionales.
- Se conforma de múltiples historias que divergen y se intersectan.
- Son series muy densas, son difíciles de entender si no eres un espectador regular o si no la viste desde un principio.
- Hace uso de las multitramas para generar múltiples narrativas.
- Cada episodio tiene contenido propio y existe una línea dramática general.
- Hay una progresión del personaje y la meta es un asunto general.

Es una serie que tiene una narrativa dinámica que genera un policentrismo, es decir, mientras que una historia puede introducirse y resolverse en un mismo episodio, o a través de una serie de episodios, otras situaciones narrativas se generan y amplían las historias de los múltiples personajes más allá de un solo episodio y a través de toda la serie o temporada.

3.4.1. Trama A

La *trama A* es la estructura básica de los episodios, generalmente se compone de tres actos (no necesariamente en orden cronológico) y son: principio, medio y final. Para ésta serie los actos se dividen en:

Bloque A

El tiempo del primer acto es de doce minutos (aproximadamente) en todos los episodios y se compone de los siguientes elementos:

- Estática de televisión.
- Logo HBO.
- Créditos iniciales.
- Al principio del episodio presenciamos una muerte, nunca es igual y servirá como base de desarrollo a la trama concreta de la serie.
- Después de la muerte se ve el nombre del difunto, con su año de nacimiento (el deceso es 2001).
- Una transición a blancos lleva a la escena de apertura del episodio.
- La escena de apertura te muestra un momento en la mañana de uno o más personajes.
- Ocurre un suceso referente al negocio familiar, la funeraria, que motiva a los personajes principales a actuar y es el primer *plot point*.

Bloque B

El *bloque B* es el segundo acto y se enmarca el contexto dramático conocido como confrontación y es cuando el protagonista enfrenta a los obstáculos y conflictos que deben ser resueltos. En este bloque se establece el segundo *plot point* para desarrollar la línea argumental.

En la serie, el tiempo del segundo acto es de veintitrés minutos (aproximadamente) en todos los episodios y se compone de los siguientes elementos:

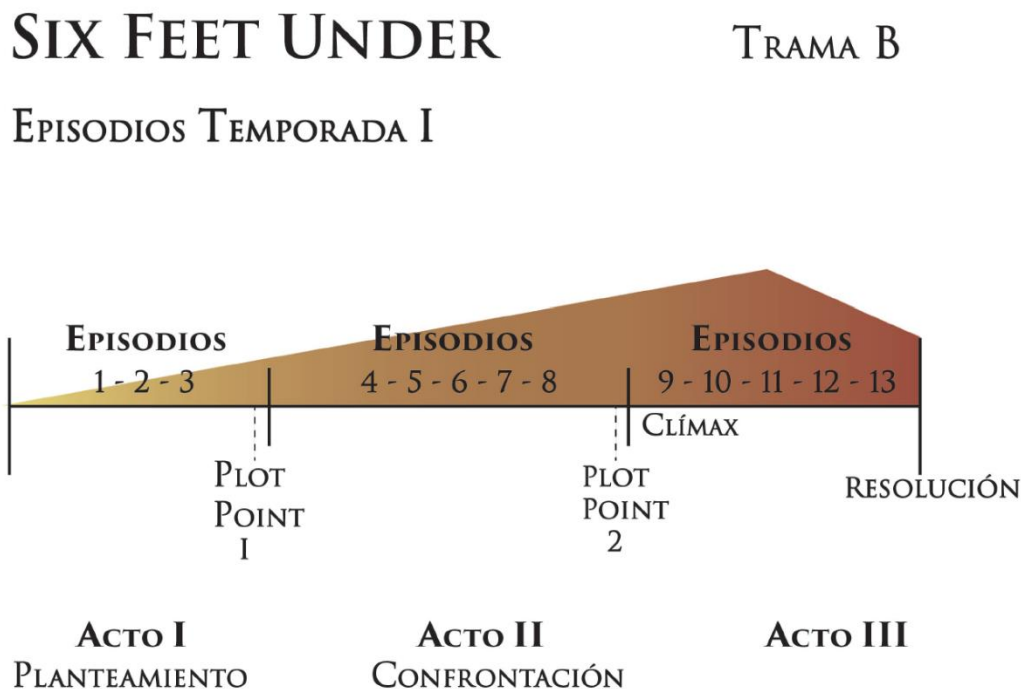
- Recogen el cuerpo del difunto y/o tratan con la familia del mismo para planear el funeral.
- Transcurre otra trama referente a las relaciones de los personajes principales con los secundarios, que se desarrolla en paralelo.
- Surgen problemas en las subtramas en los personajes principales y ése es el segundo *plot point*.
- Transición a blancos indicando paso de tiempo (no en todos los episodios).
- El problema planteado en el *bloque A* afecta las decisiones de los personajes durante el episodio, algunos de los personajes principales imaginan que hablan con los muertos.

Bloque C

El *bloque C* es el tercer acto y se encarga del contexto dramático conocido como resolución; es cuando se resuelve, al menos una parte, de la historia del episodio. La historia que el segundo *plot point* establece en el *bloque B*, continua en éste bloque. En la serie, el tiempo del tercer acto es de veintidós minutos (aproximadamente) en todos los episodios y se compone de los siguientes elementos:

- Durante el funeral, los personajes aprenden de los familiares del difunto y resuelven un conflicto.
- Se resuelven algunos de los conflictos planteados en el *bloque A* y de las subtramas de los personajes.
- Se da a conocer un nuevo suceso o información que estará ligado con el tema del próximo episodio.
- Transición a blancos.
- Créditos finales.
- Logo actual *film size*.
- Logo *The Greenblatt Janollari Studios*.
- Créditos de cierre de *Home Box Office* (HBO).
- Estática de televisión y parece que se apaga una televisión.

Imagen 1: Narrativa



Fuente: Elaboración propia

4. Construcción del espacio

Six Feet Under desarrolla su historia en una (casa) funeraria y la mayoría de los sucesos importantes ocurren dentro de la misma. Los escenarios dentro de la funeraria son sets de grabación y algunos son espacios equívocos; los externos que son más frecuentes en la serie son la entrada a la funeraria, el panteón y algunas partes de la ciudad, que el espectador conoce porque Nate pasa por ahí cuando corre.

El espacio se percibe a través de los dispositivos de la imagen que permiten armar el espacio fílmico y se establecen desde el manejo de la cámara, en el caso de *Six Feet Under*, la cámara logra que los espacios, dentro de la funeraria y de la casa, tengan una connotación asfixiante por los siguientes elementos:

- Planos cerrados, especialmente del *medium close up*.
- Iluminación artificial (luz dura con gran acentuación en las sombras; luz rebotada para propiciar la sensación de espacios reducidos).

En lo referente a los códigos sintácticos, el montaje es la acción de determinar el orden y la duración de los distintos códigos cinematográficos (Casetti y Chio, 1991), las formas sintácticas más empleadas en la serie son:

El “decoupage” que Casetti y Chio (1991) explican que consiste en “la asociación de una serie de imágenes, con cortes, que plantean el desarrollo de una misma situación, la cámara opera a través de segmentaciones y reuniones, de cortes y reasociaciones, con el fin de definir la situación”.

La “asociación por contraste”, donde el nexos consiste en utilizar planos o elementos visuales contrastados en los que el impacto visual puede ser un gran reforzador de la idea (Casetti y Chio, 1991).

Referente al eje de dirección y de la mirada, la serie utiliza la ley de los treinta grados y la de los ciento ochenta grados, para todos los encuadres que realizan *over shoulder* de algún personaje.

El fuera de campo diegético cumple con la función de tener una importancia tan grande como el espacio representado. Todo lo que accede al campo visual se convierte en pro fílmico y es recuperable en un campo diegético: se supone que lo que sucede realmente ante la cámara pertenece al universo del relato que la película muestra (Gaudreault y Jost, 1990). Se refiere al espacio presente y ausente, es decir, a los elementos que están ahí aunque no aparezcan en la pantalla y el espectador sabe que están porque son parte del mundo que ya conoce.

5. Códigos de la imagen

A partir de la observación y análisis de la iconicidad general de *Six Feet Under* ha sido posible identificar por lo menos cinco tipos de unidad de significación temática y visual: muerte, sensualidad, trabajo, duelo y fraternidad. En términos de Francesco Casetti y Federico di Chio estos ejes representan el andamiaje mediante el cual la serie representa (y reproduce) el continuum de la realidad. Cada uno de los elementos está dotado al mismo tiempo de identidad y sentido propio.

5.1. Escenas de muerte

Significación. En las escenas de muerte (que se repetirán en el inicio de cada capítulo) las imágenes están construidas por planos generales que revelan el ambiente, planos medios que expresan características generales de los personajes y las situaciones y planos cerradísimos para exponer estados de ánimo.

Imagen 2. La súbita muerte del patriarca



Fuente: HBO

5.2. Escenas de erotismo y sensualidad

Significación. En las escenas de sexo y erotismo predominan los planos cerrados y el foco está en las señales del rostro, los rictus, las sonrisas, las miradas, el tacto. Hay una marcada tendencia a expresar transgresión en los encuentros eróticos pero por parte no de un individuo sino de la pareja. No hay variedad en el manejo de los planos, ángulos y cámara: la imagen se concentra simple y llanamente en el acto.

Imagen 3. Sexo casual en el aeropuerto



- Sé que soy muy dulce.
- Cállate y sigue.

Fuente: HBO

5.3. Escenas de trabajo

Significación. En las escenas de trabajo predominan los planos de detalle, ya sobre el instrumental y los químicos, ya sobre los cadáveres en su transformación. Encontraremos también una sobreiluminación (realista) natural ante la imposibilidad de que el sol alumbré el sótano. La pulcritud y la ciencia en el trato con los muertos se refleja a lo largo de la serie; una suerte de frialdad gratificada por la recompensa de quien se encarga del trabajo sucio.

Imagen 4. Precisión de cirujano



Fuente: HBO

5.4. Escenas de dolor

Significación. En las escenas de duelo encontramos tomas grupales o individuales con particular interés en las posturas y expresiones de unos y otros. La imagen y los movimientos se concentran en mostrarnos consternación y sorpresa ante la muerte de un ser querido, por una parte, y la incomodidad de dar consuelo.

Imagen 5. La viuda negra

Fuente: HBO

5.5. Escenas de amor filial

Significación. La cocina se presenta como un lugar de cohesión y como un refugio de una casa invadida por el negocio y los extraños. Integrados en el ambiente, los personajes pueden mirarse o no cuando hablan. No importa porque existe confianza. La imagen trata de expresar la informalidad del trato familiar y los lazos construidos en las relaciones filiales.

Imagen 6. El refugio

Fuente: HBO

6. Construcción de los personajes**6.1. Fisher e hijos**

Una típica familia caucásica de cinco integrantes con genética compartida: Nathaniel y Ruth Fisher combinaron cromosomas para engendrar a Nate (de rasgos similares al padre) David (el de mayor mestizaje) y Claire (copia física fiel de la madre). En el arranque del relato los varones son treintañeros y la mujer es preparatoriana. Los padres, que se unieron siendo aún muy jóvenes, rondan los cincuentas.

El quinteto está dotado de una cierta estereotipación inicial: el padre autoritario e inaccesible, la madre conservadora y controladora, el primogénito rebelde y pródigo, el “sándwich” reprimido e inconforme, y la benjamín relegada y sin autoestima. Los personajes

deambulan sin una mayor interacción a no ser por el negocio familiar (*Fisher e hijos*) que adorna la casa en que habitan con una procesión de muertos, cajones, flores y dolientes.

El deceso del padre (prematura en la serie) parece no representar un conflicto para quienes están acostumbrados a lidiar con la muerte, sin embargo, es el punto de partida de una transformación intensa en cada uno de los deudos y de la familia como bloque, misma que trata de enfrentar una sucesión de obstáculos internos (el conflicto de cada uno de ellos) y externos (una cadena de funerarias trata de adueñarse del negocio).

La familia desempeña un rol importante para la comunidad ya que facilita los momentos dolorosos de la pérdida de un ser querido: desde los trámites para recuperar los cuerpos de la morgue hasta “arreglarlos” para que los familiares y amigos puedan despedirse por última vez teniendo enfrente un personaje lo más cercano posible a lo que conocieron. En las relaciones de la familia con sus clientes hay mucho de prudencia, justicia, fortaleza y templanza, aunque en el plano individual exista apenas una lucha por desarrollar dichas virtudes.

Quizá podría recriminársele al grupo que en la desesperación por las circunstancias y por la amenaza de perder la funeraria, algunas decisiones resulten egoístas, como tratar de obtener siempre un pago elevado vendiendo servicios que los clientes no siempre desean o bien, un intermitente malestar por las aspiraciones de su único empleado, Federico, quien si bien ha sido protegido por la familia también manifiesta su deseo de llegar a ser socio.

Hacia adentro podemos ver una familia disfuncional que por añadidura tiene un duelo compartido: dado que en cada subtrama los personajes tratan de dar un giro a su construcción original, la familia misma sufre transformaciones que tienen como sustento la búsqueda del diálogo, de la confianza, del apoyo y de la fraternidad. La familia tratará de ser un soporte para que cada individuo consiga su transformación.

¿Una familia típica es disfuncional? Estadísticamente podríamos decir que sí. Quizá los autores de *Six Feet Under* apuesten a ello. Lo cierto es que es relativamente sencillo entender por qué los Fisher están constituidos de esa manera y por qué tienen conflictos entre sí. Es fácil encontrar razones a sus problemas de comunicación e incluso cualquier persona podría proponer estrategias para la resolución de los conflictos.

No es la familia Fisher un modelo a replicar, pero sí sus esfuerzos por recuperarse del duelo y de cambiar radicalmente sus patrones de conducta. El negocio y la vida de los Fisher están marcados por lo que sucede económica y familiarmente dos metros bajo tierra; puede resultar inspirador que un grupo de individuos dedicados al tránsito sutil hacia el mundo de los muertos busque tan desesperadamente ingresar al mundo de los vivos.

6.1.1. Nate Fisher: más que una cara bonita

Nate Fisher, seductor de 35 años, en forma, alto, desaliñado, perfil griego: masculino irresistible de media barba y chaqueta de cuero. Primogénito de Nathaniel y Ruth destinado a ser el heredero de las glorias de su padre si no le hubiera dado por ser pródigo. Y sería un excelente (explosivo) rebelde si no tuviera un corazón solidario y un inagotable sentido del humor.

Enamorado del riesgo y la transgresión, Nate ve detenido su tren de vida tras el inesperado deceso de su padre. De buenas a primeras debe enfrentar un nuevo y contrastante panorama: debe hacerse cargo del negocio junto con su hermano y tomar las riendas de una

familia descorazonada y desorientada. Debe debatirse entre la posibilidad de seguir con su ánimo aventurero o estabilizarse en una relación que inició fortuita pero que ejerce sobre él un gran magnetismo.

Con un historial de lejanía, Nate asume el rol de empresario, de padre, de mediador, de consejero, incluso de mecenas de la comunidad. Si alguno de los personajes asume la instancia actancial del héroe es él: su objetivo es transformarse y transformar el negocio y a la familia, aun cuando su temperamento irascible predomine en sus decisiones; pasiones como el temor, la ira y el deseo obnubilan su entendimiento.

Consciente de sus exabruptos y de la difícil misión que se plantea, Nate lucha por cultivar la templanza, la prudencia, la fortaleza y la justicia. Es quizá el deseo de ser virtuoso lo que determina precisamente la metanoia o transformación del personaje durante la primera temporada de la serie: ser el que todo mundo esperaba que fuera... ¿hay acaso mejor pretexto para sentir empatía?

6.1.2. El cabello engomado de David Fisher

El gesto adusto, los rasgos broncos, un arreglo impecable, un aspecto fúnebre, el cabello recogido, un andar delicado, un hablar pulcro. Un estereotipo sostenido con alfileres. David Fisher, segundo hijo de Nathaniel y Ruth, podría asustar a un pandillero con su corpulencia o hacer callar a un batallón con la profundidad de su voz... pero prefiere estar contenido.

Durante años ha vivido a la sombra de su hermano Nat, aun cuando aquél se encuentra ausente, por eso David se ha dedicado a ser el soporte de su padre en la funeraria; nadie como él conoce el negocio y nadie está más comprometido hasta el grado de abandonar sus aspiraciones más profundas y, desde luego, de enterrar sus sentimientos y personalidad ideal en las mismas profundidades que la materia prima del negocio.

Por analogía podría decirse que mucho se ha preparado para el entierro de sus propios deseos: ha ocultado (y negado) todo impulso visceral, se ha recubierto con cera y ha adoptado un aire ceremonioso. Control absoluto. Pláticas casi profesionales con sus padres y hermanos. Una vinculación mecánica (y secreta) con su pareja inicial (Keith).

Hay mucho de resentimiento en David y mucho de culpa. Su afición por la familia, por el trabajo y por los preceptos de la iglesia lo mantienen en permanente conflicto. Desea vivir sin inhibiciones y arrebatarse el centro de atención a su hermano Nate. Lo detiene un estigma: su homosexualidad, condición que él ve como un factor que puede arrebatarse su rol en la familia y en la comunidad.

A partir de la muerte de su padre y de la instalación de Nate como socio de la funeraria (lo cual le reduce sustantivamente el trabajo), David ve trastocada su habitual toma de decisiones y va cayendo paulatinamente en las pasiones. Con el paso de los capítulos vemos un apetito concupiscente e irascible; vemos a un atormentado David Fisher quien es a su vez recriminado por los espíritus de las personas que ocupan temporalmente el sótano de su casa, a quienes él considera sus amigos más íntimos.

Aunque David es un personaje complejo, el foco de la narración encasilla su actuar casi exclusivamente a sus preferencias sexuales y a la lucha por aceptar una homosexualidad que él percibe de entrada como amoral. En su travesía presenciamos un rompimiento abrupto con

Keith, una incursión a los encuentros sexuales ocasionales, el uso de prostitución y en general una interacción sexual de alto riesgo.

Todo esto a la par de una auténtica lucha por la salud del negocio, una aceptación del apoyo que le brinda la familia, una intervención activa en las actividades religiosas de la comunidad y un gradual crecimiento de su confianza que le permite revelar, a veces de manera espontánea y a veces deliberada, su homosexualidad en un círculo cercano.

David reconoce en los suyos, cuando éstos se enteran “oficialmente” del asunto, una aceptación que representa para él pequeñas y satisfactorias victorias. En la medida que siente (porque la busca) aprobación de su estilo de vida va reorientando su lucha y sus esfuerzos para volver a comprometerse con sus obligaciones primarias, esta vez de una forma más genuina.

A pesar de la fragilidad emocional, o quizá precisamente por eso, David Fisher es un personaje entrañable de *Six Feet Under* con el cual el espectador puede compartir la lucha, la ansiedad e incluso los errores y riesgos. El público bien querría aliviar el duelo representado por el enterrador Fisher y podría sobre todo entender que en realidad hasta las personas más peinadas tienen en el fondo desarreglos profundos.

6.1.3. Los deseos reprimidos de Ruth Fisher

No se fíe de las apariencias cuando vea a Ruth Fisher. El cabello rojo recogido con una trenza, los cuellos altos, las faldas muy largos, las calcetas que cubren las pantorrillas color a muerte. La ropa holgada no permite adivinar si debajo hay delgadez o una mujer apenas robusta. El rictus de la cara, el gesto de la boca: la tensión de cada músculo. La viva imagen de una mujer aprensiva y amargada.

Eterna compañera de un enterrador, se mueve como un fantasma y con el celo de un ataúd busca mantener bajo control cada situación y a cada uno de los integrantes de la familia. Demasiada rigidez para una mujer que ronda los cincuenta. Disciplina y orden pero la muralla se viene abajo cuando el marido sale de su vida súbitamente.

La gran cantidad de dinero heredada y el respiro de una vejez segura no traen la calma que podría pensarse y Ruth cae en conflicto: la culpa entra en escena por infidelidad, sobreprotección y al mismo tiempo un enorme deseo de cambiar y probar una vida distinta a la que pudo caminar desde su temprana juventud.

Si bien el rol de Ruth Fisher es el de una madre y de ayudante de los personajes en sus respectivos objetos, subyace en ella el deseo de ser egoísta y disfrutar. Las pasiones se desbordan y dan pie a cambios contrastantes: de madre a amante (tantos hombres como la pretendan podrán irse al lecho con ella), de enterradora a florista, de tensa a relajada. Está decidido: las virtudes (incluso las cardinales) se van de paseo cuando este personaje lo desea.

Vivir de otra manera: ¿Cuántas personas se han planteado ese deseo? ¿Cuántas lo han materializado? ¿Cuántas personas podrían sentir empatía en sus distintos niveles con un personaje que encarna el “hubiera”? Ruth se transforma como nadie en la primera temporada de *Six Feet Under*. Libra muchas batallas pero incluso cuando gana, ella siente que pierde.

6.1.4. Claire Fisher quiere encajar

Los rasgos de la madre. El estilo desenfadado de Nate. El humor ácido del padre. Las pasiones desbocadas de David: la pelirroja benjamín Claire Fisher es todos y es ninguno. El brinco generacional la ha alejado del negocio, de los intereses y de las personas que la rodean, en casa y en la escuela es una extraña que hace lo que puede para ser repudiada pero que desea encajar.

Hay algo también de instinto maternal y protector. Es indefensa a las criaturas atormentadas. Quizá por eso se ha buscado un novio que la desprecia y la humilla en diversas formas, quizá por eso es paciente e insistente, quizá por ello le tenga sin cuidado el descrédito escolar y familiar. Pequeña mujer fatal en contra de todo y a favor de nada con la única y terrible condición de ser... adolescente.

Aun con sus berrinches y actuado desinterés, Claire juega el rol de ayudante con los miembros de su familia y con otros personajes desvalidos de su entorno; incluso reconociendo que genera más problemas de los que soluciona, su objeto es el reconocimiento y la integración. Impulsiva e iracunda, la más joven de los Fisher es al mismo tiempo compasiva, como cualquier persona de su edad en busca de construir virtudes cardinales.

Claire lucha para estar bien. Está desorientada, confundida, pero se esfuerza para avanzar de a poco y reconocer en su modo de ser y hacer pequeñas victorias que le ayudan a adquirir confianza y a ser más útil en la nueva composición de su familia y en su comunidad. Recibe ayuda de sus hermanos, de su madre, de un psicólogo. Su metanoia consiste en estabilizarse; en superar una etapa de desarrollo común; en crecer.

Así, es casi inmediato intuir que Claire es un personaje diseñado para que los jóvenes o los padres de un hijo adolescente sientan empatía. Para que la comprendan, para que se enojen con ella y sus irracionales actos o para que deseen que la transformación se logre cuanto antes y sin saldos negativos. Puede sentir empatía cualquiera que haya sido adolescente y no quiera volver a serlo.

7. Intertextualidad

“Todo fenómeno permanece inexplicado si no se le ubica en el contexto donde tiene lugar” (Watzlawick, 2003). A la luz de los hechos, *Six Feet Under* no ofrece una relación explícita textual con documentación teórica, literatura o satisfactor cultural alguno, pero eso no significa que sea obra de la casualidad. Todo mensaje tiene aspectos de matacomunicación (Watzlawick, 1981) y en eso sí expresa la serie algunas de sus más profundas referencias intertextuales. Expresamos algunas aquí que permitirán al espectador entender con mayor precisión el tratamiento de los temas (sin estos referentes la apreciación de la serie es superficial o simplemente conducida por los códigos audiovisuales), los personajes y la iconografía.

7.1. El nuevo mundo del 9/11

La mañana del 11 de septiembre de 2001 cambió la historia moderna. Generaciones enteras crecieron, hasta entonces, con la idea de un occidente libertario, poderoso, acorazado. En la cultura popular se reconocían los icónicos actos heroicos del *Capitán América* frente a

los nazis, de *Rocky* contra los rusos, de *Rambo* contra los afganos, de *James Bond* contra la mafia, de *Batman* contra los corruptos, de *Supermán* contra todos los malvados. Sin embargo, nadie daba crédito a la realidad televisada: Estados Unidos estaba bajo ataque.

Del invasor al invadido, el odio permeó al Tío Sam: odio racial, odio ideológico, puro odio. Y muchas armas. Había que recuperar la tranquilidad (el prestigio) luego de que edificaciones con un importante valor simbólico fueron derribadas y de que el Pentágono mismo fue vulnerado. Alguien tuvo que pagar y el mundo árabe saldó con exagerados réditos la vendetta norteamericana. Cada vida por cien. Cada oficina caída por escuelas, hospitales y casas. Al más puro estilo del ojo por ojo pero intercambiando el ojo por el cuerpo entero.

Y del odio a la histeria. Con la teoría de la conspiración con foco en las armas químicas y con la imagen sembrada en la mente de dos aviones impactando el *World Trade Center* y con las dos torres colapsadas, el mito de la imbatibilidad estadounidense también tuvo una caída estrepitosa que hizo temblar a su otrora orgullosa comunidad. Cada estancia norteamericana se convirtió en un cuarto de crisis y cada basamento en un refugio para resistir la guerra biológica.

Los sótanos del fin del mundo estaban equipados con provisiones, armas, medicamentos, máscaras. Dos metros bajo tierra se ubicaba el encierro para un escape de la muerte y para una resistencia imaginaria con un exacerbado instinto de supervivencia. Es en este contexto que surge, desde las mismas profundidades, *Six Feet Under* con una atrevida propuesta: por muy establecida que parezca la idea muerte en nuestras vidas, siempre será importante hacer lo posible por vivir, así sea torpemente y con humor desmedido.

7.2. Egoísmo es altruismo

En el capitalismo el egoísmo es altruismo. Durante los últimos 500 años la idea de progreso ha estado íntimamente ligada a la confianza en el futuro y en el supuesto de que en la medida que una persona o entidad incrementa su participación en la economía otras personas o entidades pueden beneficiarse. En 1776, el economista Adam Smith en *La riqueza de las naciones* planteaba que cuando un tejedor o un zapatero obtienen más dinero del que requiere para mantener a su familia, utiliza el excedente para emplear a más ayudantes, con el fin de aumentar todavía más sus beneficios. Cuantos más beneficios obtenga, más ayudantes podrá contratar.

Es decir que nuestra visión económica está sustentada en la creencia de que la codicia es buena y que al hacerse rica, una persona beneficia a todos, no sólo a sí misma. La idea de progreso que inició en Europa y que ha ido permeando en todo el mundo ha sido paulatina pero encuentra en el siglo XXI más fortaleza que nunca. Hay quien afirma que vivimos el debilitamiento del Estado Nación, de la identidad territorial, de la familia, y al mismo tiempo el fortalecimiento del capitalismo que tras décadas de resistencia se ha consolidado.

El espíritu de la voracidad se expresa en primera instancia en la estandarización de los hábitos de consumo: todas las personas desean las mismas cosas en independencia de la época del año y de los ciclos productivos del lugar en el que vive. Eso ha dado paso a las cadenas nacionales de distribución y abastecimiento de prácticamente todos los bienes consumibles. Miles de pequeños, medianos y grandes negocios son incapaces de competir con los precios del mayorista y poco a poco se van adhiriendo a las empresas globales.

Es en el punto cenital de este fenómeno que los Fisher son acosados por una cadena de casas funerarias y sostienen una lucha apasionada y romántica contra la inevitabilidad. El espectador sentirá tal vez empatía por los Fisher o antipatía por los funerarios globales, pero no sentirá el tema como extraño en una época en que los pequeños negocios y oficios familiares empiezan a ser poco comunes y parte de una fauna en peligro de extinción.

7.3. Confusiones del homo *sapiens*?

En nuestros días tiene poco sentido e incluso puede ser ofensivo (estigmatizante para quien así se exprese) asegurar que la función natural de las mujeres es parir o que la homosexualidad es antinatural. Pero hablamos de apenas un pestañeo en la historia de la humanidad. Cuando nos disponemos en 2015 a entender cómo se aborda la homosexualidad en *Six Feet Under* hay que considerar un contexto diferente.

En *De animales a dioses*, Yuval Noa Harari (2014), a propósito del desarrollo histórico de homo sapiens, menciona que el sexo de una persona es una categoría biológica y que el género es una categoría cultural. Durante miles de años se creyó, sin embargo, que lo que culturalmente está fuera de norma es antinatural. Logros que ahora se dan por sentados son relativamente recientes: la participación de la mujer en la política, el divorcio, las preferencias sexuales libres son apenas una muestra de temas tabú que poco a poco han ganado apertura.

La aceptación de los cambios de paradigma ha sido, sin embargo, tortuosa. Eventos de represión, violencia y discriminación han sido la pendiente de los grupos vulnerables que aun ahora encuentran detractores y cuyo avance es lento y disímil: como ejemplo, en la Ciudad de México están permitidos los matrimonios entre personas del mismo sexo mientras a tan sólo 400 kilómetros, en Guanajuato está prohibido besarse en público

En el caso de la homosexualidad, el final del siglo XX estuvo marcado además de las discrepancias morales por el terror que causó la aparición del VIH que incluso fue llamado “cáncer gay”, lo que devino en un ocultamiento marcado de las preferencias sexuales. “Salir del clóset” ha sido tránsito paulatino y que ha requerido de paciencia y de lucha social intensa. Es en este ámbito de temor y prejuicio pero también de atrevimiento que se desarrolla *Six Feet Under*, lo cual nos permite entender los comportamientos de David Fisher que en nuestros días parecerían exagerados e incluso absurdos.

Hoy vivimos el auge de la diversidad y el respeto a los derechos de las minorías hasta el extremo de la moda. Lo que antaño era oculto empieza a tener cabida en los espacios públicos y en el seno de la familia, incluso la religión ha dado los primeros pasos de inclusión en temas que en otro tiempo fueron motores de condena.

7.4. La era de la psicoterapia

¿Será que en el siglo XXI las personas sufren más? *Six Feet Under* coincide en su lanzamiento con el auge de la terapia psicoanalítica: a falta de un apocalipsis milenar surgieron toda clase de especímenes con hiperactividad, con déficit de atención o con depresión. Michel Houellebecq en *El mapa y el territorio* (2010) nos muestra cómo la sociedad, en la medida que adquiere confort y suprime el sufrimiento, entra en episodios de depresión.

Los niveles de insatisfacción no sólo crecieron con el nuevo milenio sino que incluso se midieron: año con año la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico escandaliza a propios y extraños con su estudio de niveles de felicidad y en México tenemos la contabilidad de las percepciones de inseguridad las cuales revelan que dos de cada tres personas se sienten inseguras de realizar actividades fuera de su casa.

La frustración permanente y el cúmulo de problemas inventados son un caldo de cultivo para las más extravagantes terapias (algunas psicológicas y otras no). En cuanto al estudio de la mente gana terreno la teoría del cambio que deja atrás los preceptos de la psicología tradicional y establece que la solución de todos los problemas no está en algún punto del pasado sino aquí y ahora: las personas son capaces de escribir para sí mismas una nueva historia a partir de un cambio en el entorno que habita (Paul Watzlawick, 1990).

Así, el psicólogo anda sobre tierra fértil. En el mejor de los casos es un consejero, alguien con quién charlar: la psicoterapia es la megatendencia de esperar que sea otro quien resuelva lo que es materia exclusiva del individuo. En *Six Feet Under* todos están insatisfechos, pero no todos toman terapia; aun así, la figura de los psicólogos sabios y terribles aparece constantemente ya sea para cargar con alguna culpa o para mitigarla.

8. Conclusiones

Del análisis de *Six Feet Under* se desprende una conclusión sustantiva: el tipo de apreciación de un material audiovisual (su vigencia) depende del enfoque de la construcción narrativa: si el mensaje se apoya en la coyuntura para dar sustento a la trama ésta carecerá, en un lapso breve, de elementos de decodificación suficientes para que la audiencia asimile la obra en su conjunto.

En ese caso, el acercamiento del público se da y mantiene sólo por la capacidad individual de comprender la sintaxis de los mensajes audiovisuales. Cuando alguien hace, al menos de manera intuitiva, una interpretación de planos, secuencias, música, diálogos, personajes, entonces es posible hacer una lectura parcial y en el mejor de los casos coherente del mensaje.

Así pasa con *Six Feet Under*, una serie popular y aclamada que hoy se encuentra muy lejos del tiempo de sus referentes. Quienes vivieron y razonaron los cambios del nuevo siglo pueden encontrar sentido a cada acción y comportamiento. Las nuevas generaciones pueden aludir gusto por la técnica e incluso por la trama pero sin cuestionar por qué lo que fue una comedia de humor negro se parece más a un tratado del absurdo.

En honor a la justicia temática y al tiempo hay que decir que la obra desacraliza un tema tabú y expone una propuesta irreverente. La muerte no está desprovista de ironía: los muertos siguen viviendo y dando consejos, los vivos pueden estar muertos en vida, el ritual del velorio está sustentado en una estética que es preámbulo de la pudrición.

Algunos viven de la muerte ajena, algunos hablan más con los muertos que con los vivos, pero al final sigue habiendo un vínculo que conecta a las generaciones. Seguimos rindiendo culto a los que se van y temiendo alcanzarlos.

Es una serie cuya arco dramático central es la muerte y el proceso de duelo de los familiares del difunto. Cuenta la vida de una familia, los Fisher, que se desarrollan en un particular universo, una funeraria, y a través de sus experiencias conocemos sus miedos, conflictos e inseguridades. Por medio de contrastes dramáticos y cómicos muestra a la muerte con un toque de humor negro.

Sin fórmulas rebuscadas y atendiendo un estilo estructural clásico, la serie expone de manera simple imágenes, sonidos y secuencias asociadas estrechamente con códigos iconográficos extendidos hasta el simbolismo. El lenguaje cinematográfico representa la realidad y la construye sin florituras.

Donde hay que ver un beso se ve un beso, donde hay que ver una sonrisa o el llanto se presenta eso mismo, donde hay que ver muerte se permite entrar hasta las entrañas mismas.

El tipo de sociedad que propone *Six Feet Under* es la familia, los Fisher a pesar de ser diferentes y aparentemente son disfuncionales, actúan como cualquier otra familia y se unen por la adversidad de perder al padre. Todos tienen problemas como las dificultades de convivencia, secretos, conflictos internos y emocionales pero se aceptan y apoyan entre sí.

Al ser el núcleo familiar la sociedad predominante, las virtudes que intervienen en la interacción de los personajes son: compromiso, lealtad, voluntad y servicio.

Uno de los grandes aciertos de la serie es presentarnos personajes humanizados que sufren y se equivocan; que viven en el desconcierto, lo cual es tremendamente empático con cualquier familia. A pesar de cometer errores y tomar algunas decisiones sin utilizar la inteligencia, los Fisher retoman el buen camino por medio de sus virtudes.

Las acciones de la familia Fisher tienen un motivante en común, superar la muerte del padre pero tienen influencias distintas. Los personajes tienen asuntos sin resolver con él e inician una búsqueda individual para descubrir, cuál es el siguiente paso y cómo encaminar sus sentimientos hacia una causa específica.

En distintos resúmenes y críticas se habla de la serie como una de las mejores en su tipo en toda la historia... ¿a qué se deberá? ¿a los recursos técnicos empleados? ¿a los costos de producción? ¿a los complejos montajes? Es probable que ninguna de estas interrogantes nos proporcione una respuesta satisfactoria. Quizá valga la pena pensar que el tema de la muerte desmenuzado como sucede en *Six Feet Under* llegó en un momento de la historia de Estados Unidos en que había que relajarse y dejar de temer, en que los sótanos de ese país estaban reforzados y equipados para no hacer frente a la muerte. Porque dos metros bajo tierra se encontraban los temores de un nuevo exterminio.

9. Bibliografía

- Bal, Mieke (1990). *Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología)*. Madrid: Cátedra.
- Casetti, F. y Di Chio, F. (1991). *Cómo analizar un film*. Barcelona: Paidós.
- Chaucer, G. (1988). *Cuentos de Canterbury*. México: Rei.
- Eco, U. (2004). *El Péndulo de Foucault*. Barcelona: Penguin Random House.
- Field, S. (1996). *El Manual del Guionista*. Madrid: Plot Ediciones.
- Ndalianis, A. (2011) Television and the Neo-baroque. En M. Hammond y L. Mazdon (eds.). *The Contemporary Television Series* (pp. 83-101). Edimburgo: Edinburgh University Press

- Houellebecq, M. (2010). *El mapa y el territorio*. Barcelona: Anagrama.
- Gaudreault, A. y Jost, F. (1995). *El relato cinematográfico. Cine y narratología*. Barcelona: Paidós.
- Harari, Y. N. (2014). *De animales a dioses*. México: Penguin Random House.
- Poe, E. A. (2008). *Narraciones extraordinarias*. México: Porrúa.
- Saramago, J. (2005). *Las intermitencias de la muerte*. México: Alfaguara.
- Schopenhauer, A. (1984). *La sabiduría de la vida en torno a la filosofía, el amor, las mujeres, la muerte y otros temas*. México: Porrúa.
- Watzlawick, P. (1981). *Teoría de la comunicación humana*. Barcelona: Herder.
- Watzlawick, P. (2003). *¿Es real la realidad?* Barcelona: Herder.

Perfil de los autores

Francisco Guillermo Medina Montaña

Estudió Comunicación y Periodismo en la UNAM (Mención Honorífica) y cursa la Maestría en Narrativa y Producción Digital en la Universidad Panamericana; tras más de 15 años de trayectoria ha sido académico, reportero, coordinador de obras editoriales y asesor de discurso. Algunos de sus textos más recientes pueden consultarse en www.lasbatallasperdidas.blogspot.com

Nancy Carelli Pacheco Buzo

Estudió Ingeniería en Animación Digital en la Universidad Panamericana y actualmente cursa la Maestría en Narrativa y Producción Digital en la Universidad Panamericana; ha trabajado en el área de producción y post producción de e-learning.

Omar Alfredo Sánchez Hernández

Estudió Ingeniería en Animación Digital en la Universidad Panamericana y actualmente cursa la Maestría en Narrativa y Producción Digital en la misma casa de estudios; actualmente se desempeña como animador e ilustrador independiente.

Notas

¹ En *El Péndulo de Foucault*, el mismo Eco habla de la posibilidad de un origen azaroso y hasta recurrente de todas nuestras creencias. Eco, U. (2004). *El Péndulo de Foucault*. Barcelona: Penguin Random House.

² Ver Saramago, J. (2005). *Las intermitencias de la muerte*. México: Alfaguara.

³ En los *Cuentos de Canterbury*, Geoffrey Chaucer nos relata la historia del apuesto y virtuoso Febo quien posee un ave no menos provista de cualidades. De plumaje blanco y bella voz, lo que el cuervo hizo para dejar de merecer su encanto y sufrir el castigo que lo persigue hasta nuestros días, fue advertir a Febo de las infidelidades de su esposa con un hombre inferior.

⁴ Salmo 130.

⁵ El modelo de análisis de ADN de las series televisivas profundiza en los aspectos estructurales básicos de los mensajes audiovisuales y en la escala de valores subyacente a la temática y los personajes. Se compone de:

- Análisis de aspectos previos que se conforma por el tipo de serie y la expectativa de la lectura inicial.
- Análisis de elementos estructurales de la historia.
- Análisis de aspectos formales y elementos del lenguaje.
- Análisis estructural y ético de los personajes.
- Análisis de intertextualidad.

Conclusiones referentes a la propuesta ética e ideológica de la serie.