

ISSN: 1989-6972

D.O.I.: <http://dx.doi.org/10.12795/AdMIRA.2019.07.05>

Dueñas del show, las mujeres que están revolucionando las series de televisión.

Joy Press. Barcelona, Alpha Decay, 2018. 355 páginas

Melania Morillo Bobi.

Doctoranda del Dpto. Comunicación Audiovisual y Publicidad

Universidad de Sevilla

E-mail: morillobobi.melania@gmail.com

 ORCID

Pp.: 107 - 112

Fecha de recepción del artículo: 20/05/2019

Fecha de aceptación definitiva: 14/05/2019

Las series de televisión se han convertido en el método de consumo cultural más popular de lo que llevamos de siglo XXI. Prueba de ello es el vertiginoso aumento de series creadas al año por las cadenas de televisión, cuya tendencia ha sido al alza en los últimos quince años según un estudio realizado por la FX Networks Research en 2017. De acuerdo con dicho estudio comandado por el CEO de FX Networks, John Landgraf, y presentado en la rueda de prensa de los Television Critics Association, desde el estreno de *The Shield* (FX, 2002-2008) al año 2017 se ha pasado de 182 series originales a 487. En mitad de toda esta explosión de la llamada *Tercera Edad de Oro* de las series, cuyo inicio se sitúa alrededor del año 2000 con producciones como *Los Soprano* (HBO, 1999-2007), *A dos metros bajo tierra* (HBO, 2001-2005) o *Bajo escucha* (HBO, 2002-2008) se sitúa el libro de la periodista Joy Press. El foco de su obra no se centra en este paradigma, que tanto llama la atención de los críticos culturales, sino en el papel de aquellas mujeres a menudo olvidadas e incluso denostadas que han transformado los personajes femeninos en la ficción. Hablamos de las llamadas *showrunners* que se han abierto hueco en un mundo de hombres para contar historias cuyo centro narrativo es la mujer.

Dueñas del show comienza con un repaso histórico a las pioneras que encabezaron la producción de material propio, como es el caso de Lucille Ball con su comedia *Yo amo a Lucy* (CBS, 1951-1957) o Gertrude Berg con *The Goldbergs* (CBS, 1949-1951). Teleseries sencillas, sin una pretensión real reivindicativa de mostrar a la mujer como

ente político, sino creadas con la mera meta de entretener. En un contexto en el que los directivos mandaban y ordenaban, ellas fueron de las primeras en tener parte del control de su obra. Esta brecha en el sistema daría pie a que en la explosión feminista que se dio en los años sesenta personalidades como Marlo Thomas o Mary Tyler Moore pudieran revolucionar la pequeña pantalla. *Dueñas del show* apunta que el trabajo de Moore con la comedia *La chica de la tele* (CBS, 1970-1977) resonará décadas después, insinuando su influencia en algunas de las obras que se analizan posteriormente en el libro como *Murphy Brown* (CBS, 1988-1998/CBS, 2018-) o *Rockefeller Plaza* (NBC, 2006-2013). Para Press, sin embargo, lo más interesante de esta dupla fue que ambas pusieron el foco en un tipo de mujer trabajadora y sin pretensión de casarse, alejada de los convencionalismos de la época. El libro sugiere que la decisión de tener a protagonistas solteras marcaría un antes y un después, tanto en el ámbito de la cultura como en el social. La siguiente obra que se señala de relevancia es *Cagney & Lacey* (CBS, 1981-1988), por ser la primera en ser creada con consciencia feminista. La revolución que la autora asocia con la serie creada por Barbara Corday y Barbara Avendon es la de los diálogos intimistas que situaban el foco en los problemas personales de sus protagonistas, algo hasta entonces nunca hecho por ser, según afirma la autora, de poco interés para el público general.

Poco a poco, Press plantea la tesis principal del libro, que no es otra sino la lucha de la mujer por lograr una posición de poder y prestigio dentro de una industria que siempre la ha mirado por encima del hombro. Propone que esta lucha no ha sido tanto por una cuestión de capacidades como un problema de raíz cultural. O lo que es lo mismo, el androcentrismo cultural y su hegemonía en la industria hollywoodiense han propiciado la creación de obstáculos para quienes no se adecuaban a esta visión del mundo. La autora se fundamenta en dos ideas básicas para defender su planteamiento: las problemáticas de estas luchas de poder y el feminismo presente en las series que analiza, sea este introducido de manera consciente o no, de las mujeres que llevaron a cabo dichas luchas. Sin embargo, no se comienza a mencionar el movimiento feminista como catalizador hasta que no se habla de *Cagney & Lacey* (CBS, 1981-1988), aunque lo mantiene en un segundo plano para centrarse en un aspecto al que otorga mucha importancia: la independencia de las creadoras. Menciona con cierta ironía el rol tan relevante que los estudios otorgaban a los maridos en comparación con el trabajo real que realizaban. Al igual que recupera nombres como los de Ball, Gorday o Moore, la autora nombra a guionistas que supusieron una ruptura con las condiciones anteriores como Anne Beatts o Jenny Bicks.

Una vez termina su introducción, Joy Press hace uso de un particular estilo narrativo que hibrida varios géneros periodísticos, siendo estos la entrevista, la crónica y el reportaje. Al margen de lo formal, su estilo se caracteriza también por hacer uso del carácter evolutivo de la televisión, incorporando en sus análisis aspectos estudiados con anterioridad a medida que avanza la obra. La periodista se vale de este rasgo televisivo para progresar cronológica y estilísticamente en el libro e ir presentándonos los distintos hitos que marcan cada una de las series que trata. Press no teme mezclar las entrevistas con la biografía, así como tampoco ahondar en los conflictos culturales que sirvieron

como fondo sociopolítico. No obstante, el primer capítulo de *Dueñas del show* está dedicado a *Murphy Brown* (CBS, 1988-1998/CBS, 2018-)

Tras contextualizar la convulsa década de los años ochenta, sobre todo en cuanto al cambio que sufrió la figura de la mujer –más independiente, más segura de sí misma, alejada del tradicionalismo de la ama de casa-, el capítulo ahonda en Diane English, la cabeza pensante detrás del fenómeno televisivo. Press realiza un tratamiento parecido a la creación de un personaje para un guion a la hora de presentarnos a English: primero nos cuenta un breve relato biográfico a modo de *background*, después despliega sus inquietudes y personalidad, y por último los motivos que la llevó a crear a la férrea presentadora de televisión. Una vez ya conocemos a English, y cuánto de English hay en Brown, se pasa entonces a relatarnos el impacto que la serie tuvo dentro de la cultura estadounidense. La autora utiliza el enfrentamiento que tuvo la *showrunner* con Dan Quayle durante la campaña electoral de 1992 para explicar el poder que tiene la televisión como medio transformador de la cultura popular. Pese a que English afirme en el libro que para ella solo era una serie de televisión, lo que en este se sugiere es que *Murphy Brown* también fue una herramienta política. El libro plantea que la animadversión que sentía la mano derecha del líder republicano por la serie no solo se trataba de una cuestión de valores, sino de un ataque a English por lo que esta representaba. Diane English se nos presenta como una mujer con carácter que dio pie a otras conscientes de su valía.

El siguiente capítulo de *Dueñas del show* nos habla de uno de los fenómenos televisivos del pasado siglo: *Roseanne* (ABC, 1988-1997/ABC, 2018). El planteamiento es parecido al anterior, con la misma combinación estilística, pero con la diferencia de tener a Roseanne Barr de protagonista. Press ejecuta con un complicado equilibrio el perfil creativo y personal de Barr, quien se trata de un personaje tan complejo como fascinante. Si en *Murphy Brown* se interesaba por Diane English y sus ambiciones, así como lo que supuso la serie de televisión en el debate público, en *Roseanne* se preocupa por explicar los métodos de su *showrunner* y en cómo era la vida personal de esta. El libro se convierte en un texto más introspectivo, tratando temas como la conciliación laboral o la difícil separación entre la persona del trabajo y la de la vida personal. A lo largo del libro se alternará este tipo de, trasladando el foco de las series a la persona paulatinamente.

Con Amy Sherman-Palladino, protagonista del capítulo tres se utiliza un tono menos formal, más conversacional y cercano. De todas las obras de Sherman-Palladino, se interesa por la que fue su primer gran éxito: *Las chicas Gilmore* (WB/CW 2000-2007). Se vale de ella para ejercer la crítica a la televisión que reinó en los años 2000 y que el libro afirma que se convirtió, en cierta manera, en el modelo válido a imitar. De acuerdo con la periodista, esta televisión estaba caracterizada por la violencia, la lucha de poder y una profunda mirada masculina, lo que se tradujo en más trabas para aquellas historias que deseaban situarse al margen, como por ejemplo las que se centraban en personajes femeninos. Dichas historias, normalmente comandadas por mujeres, se vieron en

recesión durante el nacimiento de la *Tercera Edad de Oro* de televisión. En palabras de la propia autora:

“No es casualidad que este tipo de series las dirigiera siempre un hombre, para quien el violento antihéroe de la pantalla era una especie de trasunto de sí mismo. Las mujeres eran figuras secundarias en estos psicodramas masculinos y a las realizadoras que desean crear dramas menos machistas se les ponían obstáculos casi insuperables.

Casi por definición, pues, la televisión <<seria>> ofrecía pocas oportunidades a las mujeres tanto de ponerse delante como detrás de las cámaras” (pág.98)

Para Press, desde *Sexo en Nueva York* (HBO, 1998-2004) la televisión estadounidense no se había interesado por las historias de mujeres. Hasta que, señala *Dueñas del Show*, *Las chicas Gilmore* irrumpieron en la pequeña pantalla. La autora regresa a uno de los temas clave en su capítulo de *Murphy Brown* (CBS, 1988-1998/CBS, 2018-) para evidenciar el progreso social y las diferencias de intenciones en las voces que cuentan las historias. Dicho tema es el de la maternidad en solitario. Si en una supuso un cisma social, en otra se trata de algo normalizado cuya principal diferencia radica en el tratamiento de la idea de madre ideal. De igual forma, equipara la maternidad vista en *Roseanne* (ABC, 1988-1997/ABC, 2018) con la que aparece en la serie de Sherman-Palladino, para sugerirnos cómo ambas historias tan dispares se esfuerzan por desmontar el concepto de buena madre. Al fin y al cabo, la periodista nos recuerda una y otra vez que la creadora de *Las chicas Gilmore* se formó en la sala de guionistas dirigida por Roseanne Barr. El libro insinúa que esta escuela formó el carácter de la más joven a la hora de enfrentarse a los directivos y defender su serie, algo que en lo que su predecesora se convirtió en experta.

El turno de Shonda Rhimes, dueña de uno de los imperios televisivos más prolíficos de la televisión estadounidense reciente llega en el capítulo cuatro. Con un provocativo título, que alude a una anécdota ocurrida en la sala de guionistas de *Anatomía de Grey* (ABC, 2005-), este capítulo tiene como protagonistas a dos personas: la mencionada Shonda y su mano derecha, Betsy Beers. Ambas conforman Shondaland, la productora de éxito detrás de la mencionada *Anatomía de Grey*, *Scandal* (ABC, 2012-2018) y *Cómo defender a un asesino* (ABC, 2014-). El capítulo fluctúa entre las dos primeras para contarnos, por medio, la historia de su *showrunner*. Press destaca un aspecto del trabajo de Rhimes que hasta este momento no había tratado en el libro: su preocupación por la diversidad. Los conceptos de raza y las políticas identitarias son los temas principales que se tratan en el capítulo. Se hace desde una perspectiva casi testimonial debido a la mezcla de reportaje periodístico y entrevista que se da en el texto, ya que Press deja que sean Rhimes y Beers quienes hablen sobre el tema. Finaliza volviendo a uno de los fundamentos de su hipótesis: el panorama social que vive Estados Unidos y cómo este influye en lo que Rhimes escribe, desde sus *colorblind casting* a la introducción en *Scandal* de problemas raciales sucedidos en 2014.

Del melodrama de Rhimes, la periodista regresa a la comedia para hablarnos de otro tipo de mujer. Tras presentarnos a las primeras solteras de la tele en los ochenta, ahora sitúa la atención en las solteras del siglo XXI utilizando a tres personalidades muy

disparos entre sí: Liz Lemon, protagonista de *Rockefeller Plaza*, Jess, de *New Girl* (Fox, 2011-2018) y Mindy Lahiri, de *The Mindy Project* (Fox/Hulu, 2012-2017). En cada una se pone el foco en dos aspectos esenciales: los elementos que hacen únicos a estos personajes, como pueden ser lo neurótico de Lemon, lo naïve de Jess y lo bruto de Mindy, y las vicisitudes que vivieron las tres mujeres que se sentaron dirigiendo la mesa de producción. De todas hace un perfil para que el lector las reconozca y se familiarice con ellas, luego solapa estos perfiles con aquello que vemos de cada una en sus obras. Liz Lemon se nutre de las experiencias laborales de Tina Fey, así como Jess tiene rasgos de personalidad de Liz Meriwether o Mindy Lahiri posee la seguridad de Mindy Kaling. Se usa este paralelismo para mostrarnos el difícil mundo del género cómico en Estados Unidos.

La irreverencia de Mindy Kaling con la que cierra el quinto capítulo da paso al sexto titulado *La voz de una generación*. Esta frase, que todavía persigue a Lena Dunham, se pronunciaba en el primer episodio de *Girls* (HBO, 2012-2017). Según se cuenta en *Dueñas del show*, esta era una frase sin mucha importancia que se usó para perfilar la personalidad de Hannah, pero que el mundo entendió como una declaración de intenciones. Desde entonces Hannah y Lena han sido prácticamente una sola persona y eso es lo que se desgana en esta sexta parte del libro, el cual se preocupa más por Dunham que de *Girls*. Contada desde una perspectiva parecida a una crónica periodística, la trayectoria de Dunham es desarrollada poco a poco, explicando a la persona detrás del personaje. Como ocurría con Roseanne, Press pretende marcar distancia en esta dicotomía presente en las personalidades públicas para así hacernos comprender de dónde salen las mujeres que Dunham describe en su destartalado Brooklyn. Después se pasa a analizar en relación a las relaciones, la sexualidad y los privilegios dentro del microcosmos de Hannah Hovarth y compañía.

Del Brooklyn sucio de Duhnam en *Girls* (HBO, 2012-2017). se salta a la comedia sucia de *Inside Amy Schumer* (Comedy Central, 2013-2016) y *Broad City* (Comedy Central, 2014-2019). Al igual que hace anteriormente con Tina Fey, Liz Meriwether y Mindy Kaling, aquí también pone frente a frente a sus creadoras, en este caso Amy Schumer y el tándem formado por Illana Glazer y Abby Jacobson. Con Schumer se centra en el aspecto más personal, en su impacto político y en el tipo de humor caustico que la caracteriza, así como en todo el proceso que vivió tras los ataques de *trolls* de internet. En el caso de Glazer y Jacobson, el libro sugiere que estas decidieron no implicarse políticamente para así preservar el estilo surrealista de la serie. Lo define de la siguiente manera: “Mientras que *Inside Amy Schumer* era cada vez más clara en sus mensajes, *Broad City* mantenía un cariz deliberadamente optimista” (pág. 277). La periodista relaciona indirectamente esta diferencia con el contexto de su desarrollo: Schumer lo hizo en Comedy Central cuando esta era una cadena casi exclusiva para hombres, lidiando con lo que eso conlleva, mientras que Jacobson y Glazer se unieron a esta una vez Amy ya había abierto camino.

La siguiente autora que nos presenta Joy Press es Jenji Kohan, creadora de *Weeds* (Showtime, 2005-2012) y *Orange is the new black* (Netflix, 2013-). De Kohan se nos

cuenta su trayectoria televisiva hasta llegar a *Weeds*, su dramedia criminal donde explora por primera vez los temas que se verán después en la popular serie de Netflix. Estos son usados por Press para seguir estableciendo su particular recorrido histórico respecto a los convencionalismos relacionados con los personajes femeninos. Con *Orange is the new Black*, lo que subyace detrás de las anécdotas y metodologías de Kohan es de lo que hace uso el libro para manifestar los argumentos de su hipótesis. La sociedad estadounidense, los problemas culturales y las luchas de privilegios, así como los diferentes tipos de mujer o el feminismo como ingrediente esencial en una sala de guion son algunos de los contenidos que se analizan en este capítulo.

Por último, *Dueñas del show* cierra con Jill Solloway y su *Transparent* (Amazon Prime Video, 2014-2017). Si en el anterior se exploraban los diferentes tipos de mujer, en el noveno se habla de los cuerpos. De hecho, el título es *Cuerpos políticos*, en alusión a las teorías feministas que versan acerca del rol de la transexualidad en los estudios de género. Traza primero la historia de Solloway, desde sus inicios con Alan Ball hasta el día que presentó *Transparent* en Amazon. Una historia narrada por ella misma, contada a través de las entrevistas que realizó la autora, que corre en paralelo a lo que sucede en la serie. Su perfil personal difiere de los demás por alejarse del tono periodístico. Press le presta voz a Solloway, quien a su vez presta su historia para que el lector conecte con lo que viene después, es decir, la concepción y desarrollo de la serie. El libro se focaliza sobre todo en la transexualidad que se ve en *Transparent*, no solo a nivel narrativo sino en el esfuerzo deliberado por dar visibilidad y trabajo a intérpretes, directores y productores trans. Solloway sirve como cierre perfecto para lo que la autora relata porque, como sucede con Jenji Kohan, en ella se reúnen diferentes aproximaciones a los argumentos mencionados con anterioridad.

El libro cierra con un epílogo en el que se hace alusión a la Woolf Pack, una asociación creada por mujeres productoras, realizadoras y guionistas. Se nos muestra como un ejemplo de sororidad entre profesionales, y también, como una posible vía de futuro para que estas sigan creando. Se trata del último alegato que la periodista realiza a favor de la presencia de mujeres en los estudios de televisión.

En definitiva, *Dueñas del show* es una obra que sirve de ventana para mostrarnos algunos ejemplos de profesionales del medio que han podido romper el llamado techo de cristal. Mujeres de las que Joy Press se vale para ejemplificar el duro camino a recorrer por decenas de creadoras que intentan hacerse un hueco dentro de la industria. Pone de manifiesto cómo la televisión, y en concreto las series, puede ser un vehículo con el que iniciar una conversación de importancia en la sociedad, ya sea la maternidad, la paridad laboral o el feminismo.