

RAE-IC, Revista de la Asociación Española de
Investigación de la Comunicación

vol. 11, núm. 22 (2024), raeic112210

ISSN 2341-2690

DOI: <https://doi.org/10.24137/raeic.11.22.10>



Recibido el 26 de septiembre de 2023

Aceptado el 25 de abril de 2024

Realidad subjetiva en *The Rehearsal*. Análisis textual y filosófico en torno a la complejidad televisiva

*Subjective Reality in The Rehearsal. Textual and Philosophical Analysis of
Television Complexity*

Campillo Delicado, Susana Lucía

Universitat Pompeu Fabra (UPF)

luciadelicado@gmail.com

Forma de citar este artículo:

Campillo Delicado S. L. (2024). Realidad subjetiva en *The Rehearsal*. Análisis textual y filosófico en torno a la complejidad televisiva. *RAE-IC, Revista de la Asociación Española de Investigación de la Comunicación*, 11(22), raeic112208. <https://doi.org/10.24137/raeic.11.22.10>

Resumen:

En este artículo se analizará en profundidad *The Rehearsal* (HBO, 2022- presente), serie creada, protagonizada, escrita y producida por el cómico canadiense Nathan Fielder. Se examinará cuáles son las características principales que la constituyen y la hacen destacar sobre la producción televisiva actual. Con este propósito, se establecerán cuatro ejes fundamentales: estudiar los antecedentes televisivos que influyen en *The Rehearsal*; analizar la complejidad de la serie a partir de los presupuestos teóricos de Jason Mittell (2006); establecer qué fronteras dibuja la serie entre la realidad y la ficción, y, por último, reflexionar sobre la controversia ética que suscita. Todo ello determinará

cómo Fielder genera una mirada crítica en el espectador no solo ante los medios, sino también hacia las verdades hegemónicas que imperan en la Posmodernidad.

Palabras clave: The Rehearsal, Nathan Fielder, complejidad narrativa televisiva, comedia, realidad y ficción.

Abstract:

This article will take an in-depth look at *The Rehearsal* (HBO, 2022-present), a series created, starring, written and produced by comedian Nathan Fielder. Considered by critics as the best series of 2022, this study will examine what are the main characteristics that constitute it and make it stand out from current television production. To this end, this article will be built around four fundamental axes: to study the television antecedents that influence *The Rehearsal*, to analyse the complexity of the series based on Jason Mittell's (2006) theoretical assumptions, to establish what boundaries the series draws between reality and fiction, and, finally, to reflect on the ethical controversy that *The Rehearsal* raises. All this will determine how Fielder generates a critical gaze in the spectator not only towards the media, but also towards the hegemonic truths that prevail in Postmodernity.

Keywords: The Rehearsal, Nathan Fielder, television narrative complexity, comedy, reality and fiction.

1. INTRODUCCIÓN

Como ya apuntara Jason Mittell (2006) en su ensayo *Narrative Complexity in Contemporary American Television*, la narración televisiva se ha ido complejizando de manera continua desde la década de 1990 hasta nuestros días. Junto con programas más convencionales que perpetuaban las fórmulas episódicas y seriales clásicas, fueron surgiendo otras creaciones alternativas que se atrevieron a explorar las posibilidades que la ficción catódica podía alcanzar. Series como *Seinfeld* (NBC, 1989-1998), *Twin Peaks* (ABC, 1990-1991; Showtime, 2017) o *Lost* (ABC, 2004-2010) son algunos de los

paradigmas que consiguieron ampliar las fronteras de la serialidad ficcional, empujados probablemente por la posmodernidad imperante en la que se inscriben.

Sobre estos precedentes de la complejidad narrativa televisiva, Mittell (2006) también destacó al canal por cable HBO –ahora plataforma de *streaming*- como uno de los principales artífices que apostaba por la innovación. Hoy día, casi veinte años después del artículo de Mittell, podemos afirmar que HBO sigue siendo un referente en torno a esta complejidad con series de ficción de gran prestigio y calado en la audiencia como *Games of Thrones* (HBO, 2011-2019) o *Succession* (HBO, 2018-2023). Pero, más allá de la ficción, todos estos años han dotado a la plataforma de la madurez necesaria para dar un paso más y adentrarse así en una nueva producción que juega con los límites de la veracidad audiovisual. Este hecho precisamente es el que nos lleva a investigar uno de los programas más inclasificables y fascinantes creados hasta la fecha.

Esta *rara avis* del actual multiverso televisivo no es otra que la serie *The Rehearsal* (HBO, 2022- presente)¹ producida, escrita, dirigida y protagonizada por el cómico canadiense Nathan Fielder. El propio Fielder fue considerado en una crítica del *New York Times* (Zinoman, 2021) como pionero de una revolución silenciosa de la comedia² que está actualmente en ascenso. Dicha comedia se caracteriza por utilizar “la materia prima de fragmentos no guionizados del mundo real para hacer chistes” (Ibid). Así, *The Rehearsal* surge del marco formal de los *docurealities* para, desde ahí, plantearnos hasta qué punto estos programas que presumen de *realidad* no dejan de ser, como otras producciones ficcionales, construcciones escenificadas donde lo real solo responde a la subjetividad de su creador. Pero, ¿cuál es la premisa del programa que lo hace tan revolucionario?

Si nos dirigimos a la descripción que ofrece la propia web de HBO podemos leer:

Nathan Fielder (Nathan For You, How To with John Wilson de HBO) regresa a la televisión para una nueva serie que explora hasta dónde llegará un hombre para reducir las

¹ El 19 de agosto de 2022, Amy Gravitt, vicepresidenta ejecutiva de programación de HBO, anunció una segunda temporada del programa (Bell, 2022). Sin embargo, a día de hoy, abril de 2024, no se ha vuelto a mencionar ninguna noticia al respecto por lo que desconocemos si realmente tendrá lugar esa segunda temporada. En su lugar, Fielder estrenó en noviembre de 2023 *The curse* (Showtime, 2023), su primera serie completamente de ficción en donde vuelve a ser creador -esta vez junto a Ben Safdie- protagonista y guionista.

² Todas las citas que se usarán en este artículo serán traducidas al castellano de su idioma original por traducción propia.

incertidumbres de la vida cotidiana. Con un equipo de construcción, una legión de actores y recursos aparentemente ilimitados, Fielder permite que la gente común se prepare para los momentos más importantes de la vida “ensayándolos” en simulaciones cuidadosamente diseñadas por él mismo. Cuando un solo paso en falso podría destrozarse todo tu mundo, ¿por qué dejar la vida al azar? (HBO, 2022).

Así pues, vemos cómo el programa se presenta como un báculo emocional para personas de a pie que intentan solventar las incertidumbres de la vida. Sin embargo, este planteamiento inicial aparentemente inofensivo se construye sobre una manipulación constante de la experiencia vital de los participantes, superponiendo el control del creador audiovisual a lo azaroso de la existencia. Dicha manipulación se extiende fuera de la pantalla, sembrando una duda perpetua en el espectador que ya no puede estar seguro sobre la veracidad de lo que ve.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

El objetivo principal del presente artículo es analizar en profundidad la serie *The Rehearsal* (HBO, 2022- presente) con el fin de estudiar en qué consiste la actual revolución que consideramos está teniendo lugar a día de hoy en torno a la producción televisiva. Para ello, nos centraremos en:

1. Estudiar los antecedentes televisivos que han influido en *The Rehearsal*.
2. Analizar qué características de la complejidad narrativa televisiva se cumplen en *The Rehearsal* y qué otras novedades comporta.
3. Establecer cuáles son las fronteras entre realidad y ficción que marca *The Rehearsal* y como consecuencia, qué cuestiones éticas suscita.

La metodología a seguir será un análisis textual y una síntesis de los temas filosóficos que impele el programa. Para ello se tendrá en cuenta toda la base conceptual establecida en el marco teórico de esta investigación.

3. MARCO TEÓRICO

3.1. COMEDIA VERITÉ

Una de las influencias a tener en cuenta para el posterior análisis de *The Rehearsal* es lo que Brett Mills (2004) denominó como *comedia verité*, determinada a su vez por el estilo documental conocido como *cinema verité*. Este último, representado principalmente por el cineasta y antropólogo francés Jean Rouch, surgió con fuerza durante la década de los 50 y los 60 como contrapunto al cine directo. John Corner considera que, si bien ambas formas “privilegian el documental como observación”, el cine *verité*, a diferencia del directo, no duda en hacer visible “el proceso de filmación que interviene en los acontecimientos filmados, con participantes que no sólo miran a los cineastas, sino que también se dirigen a ellos” (Corner, 1996, pp. 43-44). Atraídos por las características formales de este cine *verité*, empezaron a surgir producciones televisivas que combinaban lo que “no se debe hacer en el documental de observación (manipulación, interactividad, efectos) con su pretensión de captar la realidad tal y cómo se desarrolla para crear una mascarada televisiva con, al menos en algunos casos, efectos cómicos satisfactorios.” (Thompson, 2007, p. 67).

Un programa relevante en torno al estilo de comedia *verité* fue la serie británica *The Office* (BBC, 2001-2003). Para Thompson esta serie usaba el estilo *verité* con el fin de “codificar la televisión como real y paródica al mismo tiempo.” (Thompson, 2007, p. 68). *The Office*, al igual que hará posteriormente *The Rehearsal*, utilizaba la estética formal del documental, cuyo horizonte de expectativas por parte del público está relacionado con la sobriedad y el conocimiento racional sobre algún asunto, para, en contrapunto, mostrarnos personajes y situaciones risibles. Como bien supo señalar Tara Brabazon (2005, p. 102) *The Office* ejercía “una extraordinaria crítica a la telerrealidad [...] La comedia de reconocimiento va más allá del humor: transgrede los límites del yo y la sociedad, la identificación y la identidad”.

Otro hecho importante en relación a la comedia *verité*, que también se dará en *The Rehearsal*, es el papel central que toma el creador con respecto a la narrativa de la serie en sí misma. Sobre este tema, Charles Musser explicaba que tanto el cine directo como el cine *verité*, “al seguir a los individuos durante largos periodos de tiempo, los cineastas se convierten en parte de la existencia cotidiana de sus sujetos” (Musser, 1997, p. 527),

lo que implica una fusión entre la mirada subjetiva del creador y el grado de realidad objetiva a la que pretende dar luz.

Los trazos difuminados entre objetividad y subjetividad se suman a una autoconciencia creciente en la comedia actual. La madurez en la que se inscribe *The Rehearsal* provoca a su vez una autocrítica desde los mismos rasgos formales sobre los que se yerguen los programas de telerrealidad. Brabazon concluye que “La maduración del género de la comedia de situación, que ahora implica reírse de la telerrealidad, se regodea en la confluencia del documental, el falso documental, la representación y la actuación.” (2005, p. 106).

3.2. COMPLEJIDAD NARRATIVA TELEVISIVA

La cualidad más distintiva de la complejidad narrativa televisiva descrita por Mittell (2006) era precisamente la falta de convencionalismo. Este tipo de programas atraían a un grupo de espectadores cultos cuyos intereses solían alejarse del mundo televisivo, sintiéndose ahora seducidos por una participación más activa, en oposición a la mirada distraída que algunos teóricos, como John Ellis (1992), relacionaban con el medio catódico.

Por regla general, la complejidad narrativa “oscila a menudo entre la narración de arcos argumentales a largo plazo y los episodios independientes” (Mittell, 2006, p. 33). Un hecho importante con respecto a la complejidad y a la comedia, según Mittell, es que las líneas argumentales suelen relacionarse de manera múltiple “creando historias entrelazadas que, a menudo, chocan y coinciden” (Ibid). Esta será una de las características más repetidas en *The Rehearsal*, donde la multiplicidad de líneas argumentales alcanzará niveles exponenciales.

Más allá del interés diegético de estas series, la fuente principal del placer que despierta esta complejidad emana de la estructura misma que la constituye, a lo que Neil Harris, citado por Mittell, llamaría *estética operativa* (Ibid, p. 35). Así, los espectadores ven estos programas no tanto por qué pasará, sino por cómo lo han hecho. El objetivo de la estética operativa “no es resolver los misterios de antemano; sino ser lo bastante

competentes como para seguir sus estrategias narrativas, sin dejar de disfrutar del placer de ser manipulados con éxito.” (Ibid, p. 38). Mittell hace referencia principalmente a la narrativa, pero, como veremos en *The Rehearsal*, la estética operativa también tendrá relación con los aspectos más técnicos que participan en la producción de la ficción televisiva: escenografía, actores, producción... Y todo ello bajo el constante interrogante de qué es real y qué no.

3.3. APUNTES FILOSÓFICOS SOBRE LA REALIDAD, EL SIMULACRO Y LA MENTIRA

Las líneas difusas que traza *The Rehearsal* en torno a la realidad y la ficción nos obligan a detenernos precisamente en estos dos conceptos clave para el análisis posterior de la serie.

Tanto en la cultura griega como en el medievo cristiano, el conocimiento de la realidad estaba basado en la postura filosófica del realismo. Filósofos como Platón o Aristóteles consideraban que la realidad era algo externo a la mente del sujeto y que el conocimiento de este era un mero reflejo del exterior. La teoría del realismo perduró en el tiempo hasta llegar al s. XVIII en el que el filósofo Immanuel Kant propuso la concepción epistemológica y metafísica del idealismo, dando un giro de ciento ochenta grados a todo lo anterior. Para Kant "el sujeto determina al objeto en la relación de conocimiento; solo podemos conocer aquello que se amolda a nuestras formas subjetivas de conocer" (Chaves-Montero & Gadea Aiello, 2018). A partir de Kant resultaría ya imposible argumentar la existencia de verdades absolutas.

Kant abrió la veda a otros filósofos que siguieron profundizando sobre la idea de verdad y realidad. Dentro de las teorías postkantianas debemos destacar el perspectivismo nietzscheano que se puede resumir en su célebre frase: *No hay hechos, solo interpretaciones*. De esta manera, Nietzsche ponía en entredicho la idea del positivismo que pretendía conocer la realidad como una substancia independiente del sujeto. En contra de ello, Nietzsche argumentaría que tanto las teorías científicas como los discursos metafísicos no pueden *descubrir* la realidad, sino *crearla*.

Adentrándonos ahora en la representación de la realidad, Baudrillard (1992) expone la idea de *simulacro*, no como imitación de la realidad, sino lo contrario, como el fin de cualquier referencia externa como modelo a imitar. Todo el razonamiento de Baudrillard está fuertemente influenciado por el pensamiento nietzscheano el cual asevera que “las verdades son ilusiones de las que [el ser humano] se ha olvidado que lo son” (Nietzsche, 1977, p. 167), persistiendo así en la idea de que lo que denominamos como verdad no es más que una apariencia o, yendo un paso más allá, una creación subjetiva.

Baudrillard afirma que en la era actual no debemos hablar de lo real, sino de lo hiperreal, refiriéndose con este término a “lo que está siempre reproducido” (Baudrillard, 1992, p. 87). De esta manera queda patente la actual crisis de la representación que experimenta la Posmodernidad, en donde lo real, entendido como ilusión nietzscheana, queda enmascarado por la superposición de pantallas y virtualidad constante que buscan homogeneizar el mundo erradicando la imperfección y las contradicciones. Es lo que Baudrillard (1996) llama *el crimen perfecto*, donde lo virtual acaba con lo real.

Siguiendo la estela de la verdad, merece la pena ahondar en su antagonista: la mentira. Derrida (2002), en su texto *Historia de la mentira: Prolegómenos*, argumenta que el rasgo distintivo de la mentira radica en la intención de engañar al otro, sin esta intención solo podríamos hablar de error o falsedad, pero no de mentira. También sostiene la imposibilidad de descubrir que nos están mintiendo, ya que solo el que miente puede conocer su voluntad de engañar. De igual manera, Derrida afirma que es imposible engañarse a uno mismo, puesto que si lo hiciera se estaría considerando una otredad.

Es importante introducir aquí el término *mendacium officiosum*, también conocido como mentira útil. Este tipo de mentiras no pretenden perjudicar al otro, sino posibilitar la vida en sociedad. Sin embargo, Derrida explica que para Kant la veracidad es imprescindible en todo momento, sin importar la situación en la que nos encontremos, puesto que de lo contrario:

la estructura misma de mi relación con el otro queda arruinada [...] En el momento en que abro la boca, prometo implícitamente al otro decir la verdad. Además, la existencia de esa promesa implícita y performativa de decir lo que es verdadero, de decir lo que en

todo caso pienso, es lo que hace que la mentira sea posible [...] Kant no dice que no se miente nunca [...] sino que, cuando se miente [...] se traiciona la esencia y la finalidad misma del lenguaje que son la promesa de la verdad (Spire, 1998).

3.4. TRAYECTORIA TELEVISIVA DE NATHAN FIELDER

Pese a haber estudiado una licenciatura en Dirección de Empresas, Nathan Fielder decidió abandonar ese camino y probar suerte con la comedia uniéndose al grupo *Laugh Sabbath* en el que experimentaba con la improvisación. Para su sorpresa, las risas que generaba procedían muy a menudo de rasgos no premeditados como su forma de hablar monótona y su gestualidad casi inexpresiva. Más tarde, consiguió una sección en *This Hour Has 22 Minutes* (CBS, 1993- presente), programa icónico de la televisión canadiense. Su apartado se llamaba *Nathan on Your Side* y en él realizaba entrevistas a personas cotidianas a las que les planteaba preguntas que ningún otro presentador les haría. Ya en este programa se pueden observar muchos de los rasgos evidentes que le acompañarán en el resto de producciones. Su personaje cómico se basa en una clara dificultad a la hora de establecer relaciones sociales, usando así muchas veces los juegos de doble sentido y el absurdo.

Al poco tiempo Michael Koman, guionista principal del programa de sketches *Important Things With Demetri Martin* (Comedy Central, 2009-2010) lo contrató para que colaborase con él como escritor. También trabajó como guionista y actor en otro programa de la *Comedy Central* llamado *Jon Benjamin Has a Van* (Comedy Central, 2011), protagonizado por el comediante Harris Jon Benjamin. Fue entonces cuando Fielder junto a Koman propusieron a la *Comedy Central* la idea del programa *Nathan for you*³ (Comedy Central, 2013-2018). Esta sería la primera vez en la que Fielder asumiría el papel de creador, guionista, director, productor ejecutivo y protagonista del programa.

En *Nathan for you* vemos el mismo personaje que había perfeccionado a lo largo de estos años. Se trata de una sátira de los programas de telerrealidad que buscan la

³ Tras el éxito de este programa, Fielder trabajaría como productor ejecutivo de la serie documental de comedia *How to with John Wilson* (HBO, 2020- presente), un programa en el que, desde el humor, John Wilson crea un ensayo visual antropológico y subjetivo de la ciudad de Nueva York.

mejora empresarial como *Kitchen Nightmares* (FOX, 2007-2014). Con un total de cuatro temporadas, *Nathan for you* va complejizándose cada vez más.

En las primeras temporadas cada capítulo suele tener dos o tres sketches, sin embargo, el último capítulo de la tercera temporada lo dedica a una única historia, sentando en ella muchas de las constantes que se replicarán posteriormente en *The Rehearsal*. El capítulo titulado *The Hero* (2015) es de una estructura altamente sofisticada. En él, Fielder ayuda a un chico llamado Corey al que le cuesta tener relaciones sociales y que busca pareja. La estrategia que le propone Fielder es convertirlo en un héroe realizando una exhibición acrobática en la que andaría sobre un alambre en las alturas de dos edificios de la ciudad, todo ello con fines benéficos para la lucha contra el cáncer. Además, Fielder garantizaba a Corey que recibiría no solo la ovación del público, sino también un beso de una futura novia. Pero ¿cómo lo conseguiría? Fielder se haría pasar por Corey gracias a un elaborado maquillaje con prótesis, practicando durante seis meses el número acrobático. Mientras, Corey permanecería apartado del mundo en una caravana en medio del desierto. Este capítulo demuestra un viraje de interés social con respecto al resto de programas hechos hasta entonces. Fielder juega con los límites de lo aceptadamente ético, sobre todo en los minutos finales donde vemos cómo se esconde entre bambalinas después de realizar la acrobacia para que Corey reciba efectivamente el beso de una chica que desconoce toda la martingala. La historia es tan intrincada y compleja que suscita la duda sobre hasta qué punto lo que vemos es real o no, puesto que, si Fielder es capaz de engañar a todo el mundo, ¿no podemos ser nosotros mismos víctimas del engaño?

4. RESULTADOS

4.1. ANÁLISIS TEXTUAL DE *THE REHEARSAL*

En el panorama actual donde proliferan las plataformas de *streaming*, la complejidad televisiva no ha hecho más que aumentar, dando lugar a programas como *The Rehearsal*

en donde HBO no ha escatimado presupuesto⁴ con el fin de seguir perpetuándose como una de las plataformas que genera mayor contenido de culto.

The Rehearsal recoge los rasgos estéticos de la comedia *verité*, en donde se juega con el estilo visual del documental observacional para dar la apariencia de autenticidad⁵. Al igual que pasara en *The Office*, todos los signos propios de la gramática documental como la cámara en mano, o en el caso de *The Rehearsal*, las cámaras de vigilancia, cumplen la función de generar humor a través principalmente de la excéntrica realidad que observamos. Sin embargo, en *The Rehearsal* también presenciamos atisbos de veracidad tragicómica que nos hacen preguntarnos sobre qué es real y qué no. En una entrevista concedida a *Vulture*, Fielder explicó cómo conseguir estos destellos de autenticidad: “las situaciones incómodas pueden hacer que las personas expongan partes de sí mismas que normalmente intentan ocultar, cualidades que las hacen únicas y, a menudo, entrañables” (Shapiro, 2022).

Además del uso estilístico del documental, la serie también utiliza de manera constante el plano contraplano convencional en las escenas en las que Fielder habla con los participantes. Igualmente, es frecuente el uso de la cámara oculta para filmar escenas donde sale alguna persona que, supuestamente, no sabe que la están grabando. Será a partir del segundo capítulo en adelante en el que se haga un uso mayoritario de cámaras de videovigilancia, un total de dieciséis cámaras que grabarán durante veinticuatro horas todo lo que acontezca en el ensayo preparado a Ángela, una mujer que quiere experimentar cómo sería ser madre.

Por regla general, los inicios de cada capítulo suelen incluir, o bien un breve clip con un gag, o bien un *cold opening* para introducir el arco argumental. Una excepción a esta

⁴A pesar de que se intuye que *The Rehearsal* es un programa de alto presupuesto por toda la compleja estructura y cantidad de recursos que utiliza, el presupuesto de la serie no es público, de hecho, todos los participantes firmaron un acuerdo de confidencialidad que les prohíbe hablar sobre los entresijos del programa. (Gamerman, 2022).

⁵ Esta estética ha sido imitada en otros muchos programas. Algunos de los más recientes son *Cunk on earth* (BBC, 2022), un *mockumentary* sobre la Historia de la civilización humana protagonizado por Diane Morgan; *Modern family* (2009-2020), serie de ficción que perpetúa la cámara en mano y los testimonios a cámara a modo de falso documental o *Jury duty* (Amazon Prime Video, 2023) otra serie a medio camino entre documental y reality que juega con la idea de un juicio en el que todos son actores menos uno de los miembros del jurado que desconoce el artificio. Los creadores de *Jury duty*, Lee Eisenberg y Gene Stupnisky fueron a su vez guionistas de la versión americana de *The office*, lo cual se refleja no solo en los rasgos formales, sino también en guiones abiertos donde los actores tienen la posibilidad de improvisación.

regla ocurre en el segundo capítulo⁶ titulado *Scion*, en donde el *cold opening* tiene una función más típica de las series dramáticas donde se busca producir una incógnita que atraiga la atención del público. Tras esta introducción, el programa prosigue con la voz en *off* de Fielder. Con ella, nos da a conocer sus reflexiones acerca de la vida, de sí mismo y, sobre todo, de la ética sobre la que se fundamenta *The Rehearsal*. Así, a lo largo de cada episodio se harán patentes pequeñas variaciones de su manera de pensar que irá evolucionando en paralelo con el arco argumental.

Esta voz en *off* suele ir acompañada por una música emocional en coherencia con el tono meditativo de Fielder. En otras ocasiones también se utiliza la música para destacar humorísticamente alguna anécdota del episodio en cuestión. Un ejemplo de ello lo encontramos durante los créditos finales del primer capítulo en donde podemos escuchar la canción *Pure Imagination*, pieza compuesta para la película *Willy Wonka & the Chocolate Factory* (Mel Stuart, 1971), en la que la letra hace hincapié en el mundo imaginario creado por Wonka, donde cualquier cosa es posible. Con la canción se hace un guiño cómico, pero también reflexivo e irónico, sobre el comentario que realiza uno de los participantes del programa en relación a Fielder, al cual lo compara con el excéntrico personaje de Roald Dahl.

En cuanto a los dispositivos narrativos que utiliza *The Rehearsal* podemos destacar el *cliffhanger*. Lo podemos ver, por ejemplo, al final del segundo capítulo en el que Fielder decide romper sus propias reglas y formar parte del ensayo de Ángela, pasando así a ser padre ficticio del hijo ficticio de ella. Otro ejemplo lo encontramos al final del quinto capítulo donde se nos genera una tensión por saber qué ocurrirá después de que Ángela haya decidido abandonar el ensayo de maternidad dejando a Fielder solo.

Si bien Mittell (2006) consideraba que los programas de telerrealidad carecían de la complejidad narrativa de las series guionizadas, sobre todo en relación a la trama, *The Rehearsal* revoluciona este punto en concreto, entretejiendo el texto guionizado⁷ con el

⁶ El capítulo empieza con un plano de una multipantalla en el que vemos las dieciséis imágenes que están grabando las cámaras del interior de una casa. A continuación, se nos muestra cómo sacan a un bebé por la ventana para, acto seguido, introducir otro. Todo ello, bajo la atenta mirada de Fielder que está observando lo que ocurre a través de la pantalla. La música de fondo no hace más que resaltar el halo de misterio de toda la escena.

⁷ Los guionistas de la serie son el propio Nathan Fielder junto a Carrie Kemper —la cual trabajó también como guionista en *The Office*, versión americana— y Eric Notarnicola. Kemper y Notarnicola también colaboraron con Fielder en el programa de *Nathan For You*.

no guionizado. La hibridación es tal, que resulta imposible catalogar al programa de manera exclusiva dentro de la ficción o de la telerrealidad.

Siguiendo con el análisis de la complejidad en *The Rehearsal* podemos afirmar que se cumple lo que Mittell entiende como rasgo distintivo de dicha complejidad, es decir, “una interacción entre las exigencias de la narración episódica y la serial” (2006, p. 33), por lo que podemos encontrarnos con episodios independientes como el primer capítulo titulado *Orange juice, no pulp* o el tercer capítulo *Gold digger*, mientras que otros tienen un arco argumental a largo plazo. En este caso, el segundo capítulo tiene un arco argumental que se desarrolla hasta el final de temporada, aunque igualmente este arco se entremezcla a su vez con otros que aportan mini resoluciones argumentales. De esta manera, se da prioridad a la continuidad de la historia, rasgo característico de la complejidad narrativa mittelliana. (2006, p. 32).

Las autorreferencias de lo ocurrido en otros capítulos a lo largo de la serie muestran no solo el entrelazado de múltiples líneas argumentales que servirán igualmente como elaborados chistes internos, sino que también nos ayudan a reflexionar sobre la ambigüedad entre lo real y lo ficcional. Un ejemplo de ello lo encontramos en el primer, segundo y quinto capítulo. En el primero, Fielder hace construir una réplica exacta del bar donde tendrá lugar el ensayo de Kor. En el segundo capítulo Fielder nos cuenta que ha hecho trasladar la réplica del bar desde Nueva York a Oregon, el estado donde tendrá lugar el siguiente ensayo. Después, en el quinto capítulo, Fielder explica que le han concedido una licencia para vender alcohol en la réplica del bar y que, además, ha hecho construir una pasarela cerrada de veinticinco metros de largo que une el bar, situado en el interior de una nave, con el mundo exterior, facilitando así que la gente de a pie pueda entrar a ciegas en una realidad ficcionada ¿o es una ficción real?

En el segundo capítulo comienza lo que será la trama a largo plazo del programa. La voz en *off* de Fielder nos explica en qué consistirá:

Mucha gente dice que nada te prepara para ser madre, pero casi nadie tiene recursos como para contratar a varios niños actores y crear una simulación continua de la maternidad. Poder criar en dos meses a un niño desde que nace hasta los dieciocho años

antes de decidir si quieres tener un hijo, ese es el ensayo que le he propuesto a Ángela, una mujer de cuarenta y cuatro años que ha pospuesto demasiado el tener hijos porque nunca se han dado las circunstancias adecuadas.

El inextricable ensayo que plantea Fielder a Ángela tiene mucho que ver con el placer que provoca la estética operativa. Como explicamos en el marco teórico, este placer está más relacionado con el ¿cómo lo han hecho? que con el ¿qué pasará? El ensayo de Fielder, además de suscitar una profunda complejidad narrativa, también genera toda una extravagancia técnica en la que solo el hecho de trabajar con niños actores le obliga a contratar decenas de ellos para interpretar un solo papel: Adam, el hijo adoptivo de Ángela. El motivo es la ley del menor la cual prohíbe que los niños puedan trabajar más de cuatro horas seguidas. Para hacer más rocambolesca toda la trama, el hecho de que el ensayo dure dos meses y que en ese periodo de tiempo el niño tenga que pasar de bebé a adulto de dieciocho años exige una aceleración temporal en la que cada semana equivale a tres años de la realidad. Este juego con la temporalidad, tan característico a su vez de lo posmoderno, indica sin duda otro rasgo de la complejidad constantemente presente en *The Rehearsal*.

La manipulación del tiempo se expande igualmente a lo material (Imágenes 1 y 2). El programa está plagado de artificios técnicos que no hacen más que maravillarnos sobre la grandiosidad escénica que busca Fielder con el fin de crear una simulación de la realidad y avivar así en el espectador la mirada activa que Caldwell (1993) supo vislumbrar en relación a la televisualidad.

Imágenes 1 y 2. En la primera imagen vemos a Fielder observándose en uno de los espejos digitales que ha hecho instalar en la casa donde se realizará el ensayo de Ángela. Este espejo simula la vejez provocada por la aceleración del paso del tiempo. En la segunda imagen vemos hasta dónde se extiende la nieve artificial que ha hecho poner Fielder para simular de nuevo la aceleración de las estaciones. Fuente: HBO; Rise Management, 2022 ©



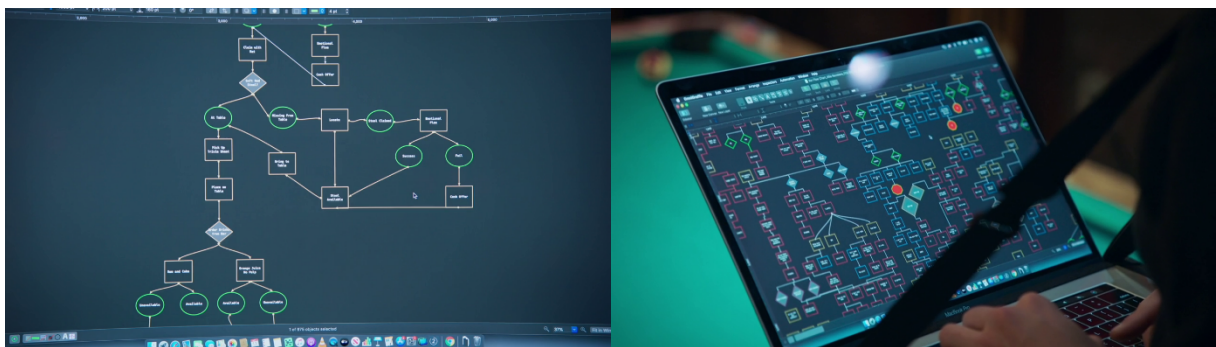
4.2. UNA REALIDAD ESCENIFICADA: SUBJETIVIDAD Y SIMULACRO

La idea de *The Rehearsal* se le ocurrió a Fielder mientras trabajaba en *Nathan for you*, ya que tenía que intentar predecir cómo reaccionaría la gente ante las situaciones comprometidas que les planteaba. Sin embargo, la realidad siempre le sorprendía con cualquier otra cosa que Fielder no había conseguido imaginar. Tras esta experiencia

pensó que sería interesante hacer un programa sobre la inutilidad de intentar anticiparse al futuro.

En el primer capítulo de *The Rehearsal*, Fielder afirma: “Es más sencillo escoger un camino cuando puedes vivir antes el futuro, así evitas las dudas y el arrepentimiento si sabes siempre las respuestas”. Para ser riguroso con su hipótesis, y como si de un ensayo científico se tratase, a lo largo del programa utiliza diagramas de flujo que ayudan a los participantes a prever respuestas ante cualquier situación que se les plantee en la realidad. Estos diagramas se irán complejizando a medida que el ensayo avance (Imagen 3 y 4).

Imagen 3 y 4. El diagrama de la izquierda corresponde al inicio del ensayo del primer capítulo y el de la derecha al final del mismo. Fuente: HBO; Rise Management, 2022 ©



Sin embargo, tras la experiencia del primer capítulo Fielder añade una variable que había obviado y que más tarde considera imprescindible para confirmar su hipótesis: los sentimientos. A partir de entonces, provocará situaciones en las que los participantes del ensayo sientan las mismas emociones que, previsiblemente, tendrían en la realidad.

Siguiendo la premisa del programa vemos cómo la intención de Fielder es crear lo que Baudrillard (1996) denominó como *crimen perfecto*, un simulacro de realidad donde predomina el control, la certidumbre y, por ende, queda erradicado, aparentemente, el malestar de la existencia humana. Será al final del segundo capítulo donde Fielder decida romper sus propias reglas y participar de lleno en el ensayo de Ángela actuando como padre del hijo que ella simula haber adoptado. De esta manera, Fielder traspasa

el espejo que separa lo real de lo ficcional convirtiéndose en protagonista de su propia creación.

Fielder reproduce en *The Rehearsal* lo que interiorizó en su infancia, mostrándonos una ventana abierta hacia su identidad: “«Me estás viendo controlar y no querer compartir» [...] «Soy consciente de que soy así, y así está en el programa»” (Shapiro, 2022), (Imagen 5). Sin embargo, esta identidad siempre está filtrada por su propia subjetividad; vemos a Fielder como nos quiere hacer creer que se ve.

Imagen 5. Fielder en la sala de control durante el ensayo de Ángela. Fuente: HBO; Rise Management, 2022 ©



En su simulacro, ni siquiera las reglas de la naturaleza escapan a su control. Muestra de ello es el huerto que hace plantar en el exterior de la casa donde él y Ángela están experimentando el ensayo sobre la paternidad. Para cumplir con la aceleración temporal en la que está inscrita la simulación, todo lo que se cultiva tiene que crecer en una semana, por lo que los miembros del programa colocan verdura comprada. En la última escena del tercer capítulo vemos cómo un pimiento recogido del huerto continúa con la etiqueta puesta. Ante este hecho, Fielder gira el pimiento para que no se vea,

mientras reflexiona diciendo: “Hay muchas cosas con las que uno intenta engañarse y aunque creas que has pensado en todo, siempre se te escapará algún detalle”. En un comentario en *Twitter*, haciendo referencia a este momento, Mittell escribió: “La esconde en lugar de quitarla porque, como director/supervisor de este mundo escenificado, todo gira en torno a la verosimilitud visual y emocional: lo que vemos es lo que es real. La pegatina que no se ve no existe” (Mittell, 2022). Así, concluimos que, pese a que la realidad consigue escabullirse siempre del control de Fielder, es este el que termina imponiéndose en su *mundo escenificado*. Esto nos hace replantearnos cuánto de real hay en la supuesta realidad televisada.

En *The Rehearsal* la manipulación es constante y lo sabemos porque el mismo Fielder nos hace conocedores de los entresijos que se esconden tras la ilusión, pero a sabiendas de que ha mentido a todos deliberadamente ¿cómo podemos estar seguros de que a nosotros nos cuenta siempre la verdad? Según explica Baudrillard (1996, p. 76) “Mientras una ilusión no es reconocida como un error, su valor es exactamente equivalente al de una realidad. Pero una vez reconocida la ilusión como tal, deja de serlo”. De este modo, la duda sembrada por Fielder despierta una mirada crítica ante la telerrealidad.

En el sexto capítulo, Fielder nos cuenta cómo Remy, un niño actor que interpretaba el papel de hijo y que no tiene padre en la vida real, no logra discernir la realidad de la ficción y ahora cree que Fielder es su auténtico padre. La ilusión no es reconocida por el niño que necesita creer, tornándose el simulacro en realidad a los ojos de Remy.

Cuando Fielder va a visitar la casa del niño para hacerle entender que no es su padre, se maravilla por la belleza de un espacio no escenificado: “No estaba acostumbrado a este nivel de detalle, cada objeto estaba colocado en su sitio, pero nada estaba planeado. Era una obra de arte, era la vida real”. Vemos así cómo Fielder concluye su último capítulo sublimado por la imperfección de la realidad. La condición imperfecta de la vida parece tornarse ahora extrañamente bello. Con esta reflexión Fielder no solo nos muestra nuestro lado más humano, sino que nos hace valorarlo en medio de una sociedad posmoderna, donde la tendencia parece ir más en favor de las apariencias.

5. CONCLUSIONES

A lo largo de este artículo hemos visto cómo *The Rehearsal* nació con la aspiración de mostrar al espectador hasta qué punto es cómica la tendencia de intentar erradicar la incertidumbre del devenir y las imperfecciones de la vida. Fielder lleva esta cualidad humana hasta el absurdo y, desde ahí, consigue no solo mostrarnos parte de lo que somos, sino también el hecho de que valoremos la belleza que se esconde tras lo caótico de nuestro existir.

Inmersos en una realidad posmoderna en donde la apariencia parece ser un valor en alza, *The Rehearsal* demuestra que más que luchar contra nuestra propia condición humana, debemos ahondar en el conocimiento de nosotros mismos y durante esa introspección aprender a tomar distancia para distinguir hasta qué punto nuestro relato está determinado por la *verdad* hegemónica que otros han impuesto. Así, *The Rehearsal* no solo genera una mirada crítica hacia la pantalla, sino que también nos empuja a reflexionar sobre nuestro propio relato identitario. Paul Ricoeur (1999) defendía precisamente la idea de que aquello que decimos ser no es más que una narrativa que va cambiando con el paso del tiempo y que nos sirve para comprendernos mejor como personajes en el mundo. Bajo la misma perspectiva, Fielder concluye el cuarto capítulo diciendo: “cuando presupones lo que los demás piensan, puede que lo único que estés haciendo sea convertirlos en personajes que solo existen en tu mente”.

Sin embargo, pese a todas estas bondades, *The Rehearsal* no es ajeno a controversias morales. Por un lado, el monumental despliegue económico del que hace gala no solo Fielder, sino la propia HBO en el texto promocional de la serie, nos hace preguntarnos hasta qué punto está justificada dicha producción y cuál es el límite. Por otro lado, Fielder ha recibido algunas críticas en las que tildan su actitud con los participantes del programa como “cruel y arrogante” (Brody, 2022). En su defensa, el creador asegura que los participantes han firmado un contrato previo en el que asumen las condiciones del programa. Pero, ¿y los espectadores?, ¿son todos conscientes de lo que es real y lo que no?

Sin capacidad de poder responder a estas preguntas, lo que sí podemos afirmar es que Fielder nos hace conscientes de muchas de sus mentiras y de la realidad escenificada que es en suma *The Rehearsal*, la televisión y, por extensión, la propia realidad posmoderna la cual se acerca cada vez más al *crimen perfecto* teorizado por Baudrillard.

El hecho de que Fielder reconozca abiertamente la manipulación que ejerce el programa sobre los participantes y los espectadores creemos que está justificada con el fin de despertar una mirada crítica en el espectador, el cual, además del placer que le produce toda la inventiva de las intrincadas estratagemas, se ve forzado a estar siempre alerta ante la aparente veracidad que el medio televisivo le ofrece. En conclusión, consideramos que la realidad subjetiva creada por Fielder en *The Rehearsal* no solo profundiza en las problemáticas humanas que nos constituyen, sino en la complejidad televisiva mittelliana y, todo ello, sin tener que renunciar a la Comedia con mayúsculas.

6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Baudrillard, J. (1992). *El intercambio simbólico y la muerte*. Monte Avila Editores Latinoamericana.

Baudrillard, J. (1996). *El crimen perfecto*. Editorial Anagrama.

Bell, B. (19 de agosto de 2022). 'The Rehearsal' Renewed for Season 2 at HBO Ahead of Season 1 Finale. *Variety*. <https://variety.com/2022/tv/news/the-rehearsal-renewed-season-2-hbo-season-1-finale-1235345790/>

Brabazon, T. (2005). "What have you ever done on the telly?" The Office, (post) reality television and (post) work. *International journal of Cultural studies*, 8(1), 101-117. <https://doi.org/10.1177/136787790505016>

Brody, R. (30 de julio de 2022). The Cruel and Arrogant Gaze of Nathan Fielder's "The Rehearsal". *The New Yorker*. <https://www.newyorker.com/culture/the-front-row/the-cruel-and-arrogant-gaze-of-nathan-fielders-the-rehearsal>

Caldwell, J. T. (1993). Televisuality as a Semiotic Machine: Emerging Paradigms in Low Theory. *Cinema Journal*, 32(4), 24-48. <https://doi.org/10.2307/1225709>

Chaves-Montero, A., & Gadea Aiello, W.F. (2018). La relación sujeto-objeto en la concepción kantiana de la ciencia. *Sophia, Colección de Filosofía de la Educación*, 25, 111-130. Universidad Politécnica Salesiana.

<https://doi.org/10.17163/soph.n25.2018.03>

Corner, J. (1996). *The Art of Record: a Critical Introduction to Documentary*. Manchester University Press.

Derrida, J. (2002). *Historia de la mentira: Prolegómenos*. Universidad Buenos Aires.

Ellis, J. (1992). *Visible fictions: Cinema, television, video*. Routledge

Gamerman, E. (6 de agosto de 2022). How Do You Make a Show Like 'The Rehearsal'? An HBO Budget and NDAs All Around. *The Wall Street Journal*.

<https://www.wsj.com/articles/nathan-fielder-rehearsal-11659753243>

Mills, B. (1 de marzo de 2004). Comedy Verite: Contemporary Sitcom Form. *Screen* 45 (1), 63-78. <https://doi.org/10.1093/screen/45.1.63>

Mittell, J. (2006). Narrative Complexity in Contemporary American Television. *The Velvet Light Trap* 58, 29-40. <https://muse.jhu.edu/article/204769>

Mittell, J. [@jmittell] (2022, 5 de agosto). *Just caught up with your excellent piece on Nathan's pepper. I'd add a bit more: he hides rather than removes it because as director/overseer of this staged world, it's all about visual & emotional verisimilitude: what we see is what is real. An unseen sticker does not exist.* [Tweet]. Twitter.

<https://twitter.com/jmittell/status/1555645591920775168>

Musser, C. (1997). Cinema Verité y el nuevo documental. *The Oxford History of World Cinema*. Ed. Geoffrey Nowell-Smith. Oxford UP.

Nietzsche, F. (1977). *Aforismos y otros ensayos filosóficos*. Editorial Andrómeda.

Nietzsche, F. (2008). *Fragmentos póstumos*. Vol. IV (1885-1889). Tecnos.

Ricoeur, P. (1999). *Historia y narratividad*. Paidós.

Shapiro, L. (5 de julio de 2022). Nathan Fielder Is Out of His Mind (and Inside Yours) The comedian's new show, *The Rehearsal* is his grandest experiment yet. *Vulture*.
<https://www.vulture.com/article/nathan-fielder-rehearsal-profile.html>

Spire, A. (17 de septiembre de 1998). Justicia y Perdón. Jacques Derrida (De Peretti, C. y Vidarte, F. Trad). En *France Culture*, *Staccato*. Derrida en Castellano.
http://redaprenderycambiar.com.ar/derrida/textos/justicia_perdon.htm

Sweetzer, N. (s.f.) No Writers, No Script, No Rehearsal: Is This Any Way to Direct a Sitcom? *Whyaduck Productions*. <https://www.duckprods.com/projects/curb/cye-sweetzerinterview.html>

Thompson, J. (2007). Comedy Verité? The Observational Documentary Meets the Televisual Sitcom. *The Velvet Light Trap*, 60, 63-72.
<https://muse.jhu.edu/article/222347/pdf>

Zinoman, J. (17 de diciembre de 2021). The Most Adventurous Comedy Right Now Is Also the Most Real. *The New York Times*.
<https://www.nytimes.com/2021/12/17/arts/television/comedy-eric-andre-john-wilson-borat.html>