

DOCTOR EN ALASKA, ESTRUCTURAS MUSICALES Y EL JUEGO DE ABALORIOS

Una trenza argumental, por Kepler



“Dicen que, antaño, el juego de los abalorios comenzó como un método de notación musical contrapuntística y podía expresar con signos, cuentas de colores y abreviaturas especiales procesos, relatos o teoremas matemáticos. La consideración analítica de las obras musicales llevaba a la posibilidad de encerrar sus secuencias en fórmulas lógicas y científicas.

Cuentan que el juego fue aceptado por casi todas las ciencias, y hasta en la filología clásica o en la filosofía pudo aplicarse el juego. En las artes plásticas nuevas relaciones, analogías y correspondencias fueron fraguándose. Figuras arquitectónicas, posiciones astronómicas o apasionados poemas podían expresarse con aquel sistema de cuentas.

Se ansiaba, dicen, un nuevo alfabeto, un nuevo lenguaje de símbolos. Podía jugarse en solitario o en grupo y de ahí su carácter festivo. Los Ludi Magister componían su pieza anual.

Un axioma de la geometría no euclidiana, la 2ª ley de la termodinámica o el teorema de Gödel podían tener sus concomitancias, a través del lenguaje gráfico del juego, con una fuga de Bach, un hexagrama del i ching, una carta del tarot..." [\[1\]](#)



1. GENERALIDADES. ASPECTOS ARTÍSTICOS Y MORFOLÓGICOS

Este estudio se centra en los aspectos morfológicos de la serie de televisión Doctor en Alaska, de la que se supone conocedor al lector. Como cualquier guion televisivo o cinematográfico, incluso como cualquier arte procesal (que se desarrolla en el tiempo), un episodio es una suma de secuencias o escenas cuya estructuración constituye su forma. Una de las afirmaciones de este pequeño trabajo es que "Doctor en Alaska" configura una forma característica, que aquí se tratará de describir y analizar. Un aspecto importante de la forma "DA", como muchas otras obras de arte, es que a menudo está íntimamente ligado a los temas y argumentos que se tratan en su fondo.

La antigua y profunda aspiración humana de un arte "total", se ha venido repitiendo durante toda la historia. "El juego de los abalorios", arte imaginado por Herman Hesse en la novela del mismo nombre y brevemente sugerido en la introducción de este trabajo es, bajo mi punto de vista, una de las mejores expresiones abstractas de ese anhelo. La Opera Wagneriana, evento donde en el drama y el proceso humano del arte escénico confluyen la música, la arquitectura y todas las artes plásticas, fue uno de los memorables intentos reales por alcanzar dicha forma global.

Precisamente en este año 2002, no podía faltar la mención a Antonio Gaudí (que a su vez admiraba a Wagner), genial constructor de abalorios y cuentas de colores, que aunque circunscribió su arte a lo plástico, concibió sus creaciones como "obras de arte totales", siempre entre la lógica y la lírica, abarcando no solamente la arquitectura sino la decoración exterior e interior de sus maravillosos, variados y coherentes edificios (mampostería, carpintería, forjados, alicatado, vidrieras, cerámica, etc.) [\[2\]](#)



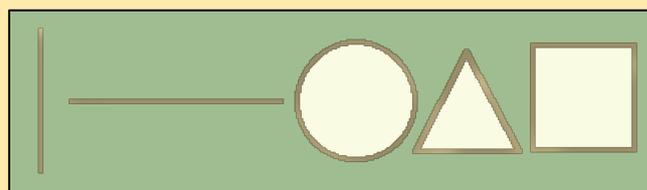
(Fachada de la casa Batlló. Barcelona)

Tiempo ha pasado desde entonces, y volviendo al arte temporal y narrativo, los relativamente novedosos cine y televisión han aportado al arte una mayor capacidad expresiva. En el video y el filme, los procesos pueden comprimirse, extenderse, paralelarse y complicarse con una rapidez y facilidad pasmosas, hace siglos impensables. La facilidad de cambio de planos, secuencias oníricas, efectos especiales, retoque fotográfico, síntesis, flash back, etc., lleva la maleabilidad de la forma "película" al paroxismo, llegando a trabajos que abarcan millones de años (2001), o solo unos pocos días (Los puentes de Madison), se viven universos alternativos (Matrix), paralelos (Dos vidas en un instante) o cíclicos (Atrapado en el tiempo: El día de la marmota) o incluso algunos donde se da vuelta al tiempo (Memento). ... Y de momento no hay nada más cercano al "arte total" como el video o el film., es casi el lenguaje de la época. Estamos hablando de un nuevo léxico con sus propias reglas a cuyos giros todos, casi sin darnos cuenta, nos hemos familiarizado y hemos aprendido. El proceso de obtener significado de las imágenes electrónicas que vemos en ese estrecho cuadrado que es la TV es algo fundamentalmente activo, reconstruimos espacio y significado gracias a unas "supuestas" reglas a las que nos hemos acostumbrado; ya que los tiempos y el corte entre escenas son distintos a lo habitual (p.ej. vemos una situación extraña que afecta a un protagonista y luego le vemos incorporarse violentamente y sudoroso de su cama, enseguida colegimos que lo anterior era un sueño, etc...) [\[3\]](#)

La historia del Arte, es la historia del espíritu humano, la de sus más íntimos deseos y el desenvolverse de su más profunda intención en forma de relatos y mitos. Pero no sólo en los argumentos de los mitos se expresa el sustrato del acontecer humano sino que éste se refleja también en la forma. Las formas artísticas reflejan y abstraen la forma mental de una época, el "state of mind". No son casuales las formas musicales, las formas literarias, los esquemas plásticos que caracterizan todas y cada una de las épocas del devenir de la historia humana.

Tomaremos como ejemplo y como importante punto de arranque la música. Como veremos, en el barroco, las artes procesales (literatura, música) no pasaban de la repetición, de la imitación, de la variación y el ciclo. Posteriormente la forma sonata dieciochesca imperante en las sinfonías (exposición, desarrollo, síntesis (recapitulación)) introduce mayores componentes dialécticos y es concomitante con el plan de la novela, y posteriormente con el discurso hegeliano (hipótesis, antítesis, síntesis)

Forma aquí se considera en un concepto amplio. Como coordenadas de la forma tenemos el espacio (geometría, número) y el tiempo (procesos, argumentos) en cuyas olas estructurales cabalga el color (temas, atributos) y toda la profundidad humana (la mayor dimensión). Triángulos, círculos, líneas, número, repetición, ciclo, no son sólo eso, sino que como hemos dicho tienen un correlato interno. Su mera representación dispara mecanismos en la conciencia. Ejemplificándolo, imaginemos una línea vertical, otra vertical, un círculo, un triángulo, un cuadrado...



En el primer caso, para el ojo, seguir la dirección vertical es más costoso y comporta una tensión, mientras que la horizontal relaja y descansa el ojo. El círculo atrae toda la tensión o energía hacia el centro mientras que el triángulo la dispersa y proyecta hacia sus vértices. El cuadrado, como muchos mandalas, representa un primer intento de equilibrio entre lo interno y lo externo...

De la forma (geometría) y el color surge toda imagen; surgen los símbolos y las alegorías. Entendemos aquí símbolo como una imagen que surge de los canales abstractivos (intelecto), y alegoría desde los asociativos (emoción); los dos son imágenes pero tienen notables diferencias en su estructuración, en su forma. El símbolo es fijo, sintetiza o abstrae, reduce y va a lo esencial. Lo alegórico es dinámico, asociativo, fuertemente situacional y se refiere al individuo (sueños, arte) o a lo social (cuentos, mitos, religiones...). Por el carácter de este estudio, aquí nos vamos a centrar preferentemente en lo abstracto, pero sin renunciar a la interpretación alegórica.

Valgan estos mínimos trazos de morfología para mostrar lo ingenuo que puede ser el restar valor a la forma en aras del contenido, siendo que normalmente en la forma se trasunta el contenido, o que simplemente hay en ella un sustrato de contenido. Las mejores expresiones artísticas se han dado justamente cuando los dos extremos se dan la mano en una suerte de ligazón superior, esencial, abstracta.



2. DEL DESMENUCE DE LAS PARTES....

Uno escoge un nivel de la realidad en función de lo que intenta hacer. En un nivel, "Los Nenúfares", de Monet es un conjunto de pinceladas de pintura al óleo sobre un lienzo. En otro, es un espléndido cuadro. Ninguno de estos niveles es más real que el otro. Contar pinceladas es para algunos una actividad perfectamente útil, como lo es para otros gozar con el cuadro

Lawrence Leshan y Henry Margenau "Einstein's Space & Van Gogh's Sky" [\[4\]](#)

Tres en uno

Vayamos a nuestra serie entonces; analicemos, pues, y tomemos un primer contacto con ella. En un episodio típico de DA, o al menos en muchos de ellos, hay tres historias/argumentos que son desarrolladas por varios de los personajes de la serie. Entre esas tres historias hay un nexo profundo de unión que normalmente se hace más explícito hacia el final del capítulo. [\[5\]](#)

Esa forma, ese esquema, que en adelante llamaremos estructura típica "ternaria" de un episodio de DA, se plasma ya en el segundo capítulo de la serie **1.2 "Cerebros, conocimiento e inteligencia nativa"**: En la primera historia Anku, curandero tío de Ed, enfermo de cáncer, rechaza tratamiento médico de Joel. En la segunda, Maurice, despide a Chris debido a sus comentarios sobre Walt Whitman en la radio. Y como tercer hilo argumental tenemos la relación entre Joel y Maggie y el choque de los dos caracteres con el pretexto de los problemas de fontanería.

Cada historia se desarrolla independiente, pero es Joel quien cerca del final del episodio se encarga de destapar el nexo o tema esencial y hacerlo explícito: el orgullo. Curiosamente Joel es objeto y sujeto del orgullo en dos historias, privilegio de protagonista, suponemos. Anku, por orgullo, no pide ayuda médica a Joel, Chris y Maurice se enclavan en sus posturas por orgullo. Joel, por orgullo, no pide ayuda a Maggie en los asuntos de fontanería.

El esquema parece funcionar bien, y los guionistas lo reproducen en muchos episodios. Curiosamente en la primera temporada la tríada se expresa también en los títulos, dónde algunos de ellos son ternas como en **1.4 "Sueños, Planes y Campos de Golf"** o **1.6 "Sexo, Mentiras y Cintas de Ed"**.

Tres planos

El siguiente capítulo que comentaremos someramente, **2.3 "Todo es Vanidad"**, es otro ejemplo claro de esa trenza argumental; Holling plantea circuncidarse para "agradar" a Shelly y no se retracta por motivos vanidosos, Maggie utiliza a Joel como "novio postizo" para cuidar de su vanidad familiar, y la querencia del pueblo hacia el cadáver de un desconocido pone a la muerte como telón de fondo para ridiculizar el todo, o sea la vanidad existencial. Curiosamente si en la historia de Holling la vanidad es tratada como algo más personal (interna, intrínseca) en la segunda historia la vanidad es tratada más en el mundo de relación (externa, pareja, familia) y en la tercera en un plano aún más amplio (lo social, la comunidad) que llega a alcanzar niveles cósmicos con la cita del funeral "Vanitas Vanitatis et Omnia Vanitas".

Un maravilloso retablo argumental y simbólico que, como aquel viejo arte del tarot, habla una misma cosa para referirse a tres planos distintos. A esta luz, si se repasa **1.2 "Cerebros, conocimiento e inteligencia nativa"**, el orgullo de Anku representa el primer nivel (personal, interno, alquímica), el de Joel frente a Maggie el segundo (social, de relación, yógica) y el de Maurice llama a valores aún más altos (de comunidad, eidético, cósmica). Tal vez esto sea una simple conjetura a comprobar, pero en todo caso parece un buen plan cuando quiere hablarse de un mismo tema desde una amplitud de puntos de vista:

Plano Alto (relación con el todo) CÓSMICA

Plano medio (relación entre iguales) YÓGICA

Plano Bajo (componentes de un individuo) ALQUIMIA

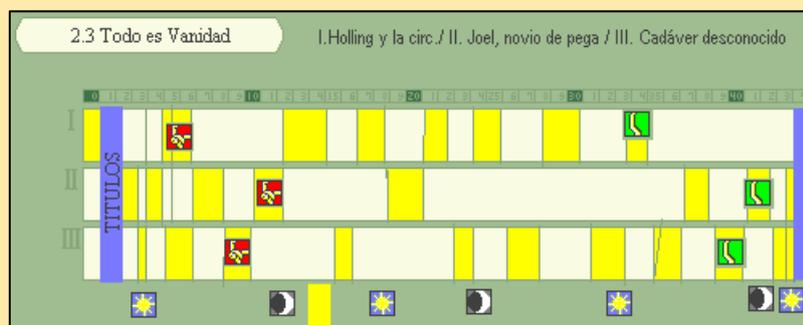
[6]

Esquemas

Otras características que vamos observando en una gran mayoría de nuestros episodios, no menos importantes por evidentes, son:

- 1) El capítulo (45 min) consta de en torno a 25 ó 30 escenas, cada una de 1 ó 2 minutos...
- 2) El ámbito temporal del relato de un capítulo suele ser de 2 a 5 jornadas de vida cicliana
- 3) Cada una de las historias suele involucrar principalmente 2 ó 3 personajes

Siguiendo con el capítulo **2.3 "Todo es Vanidad"**, allí se finaliza con una ceremonia o rito social, en este caso el funeral, que es usado por los guionistas como síntesis o confluencia de los tres hilos argumentales. Este recurso a que llamaremos ceremonia social o acontecimiento final (CSAF), se usa en multitud de episodios; El lanzamiento de catapulta, El Kaddish, La boda, El bautizo, El funeral, Los fuegos artificiales, El cumpleaños de Ruth Anne, La cena en casa de Joel, La apertura del paquete viajero, El desfile, etc... allí confluyen la síntesis y salida de las líneas argumentales. Planteemos un primer esquema gráfico de un episodio tipo y empecemos a ver un burdo esquema de nuestra forma, que iremos concretando paulatinamente....



Aquí la horizontal representa el tiempo (que transcurre de izquierda a derecha durante unos 45 minutos) I, II y III representan los tres hilos narrativos, en amarillo el real transcurso del capítulo (cuando se toca cada uno de los hilos). Los títulos iniciales y finales en violeta. Además se han marcado con un símbolo en rojo el planteamiento de los conflictos y en verde su resolución. Los símbolos de sol y luna representan día y noche y dan una idea del ritmo del relato



3. MÚSICA Y LITERATURA

La música del barroco

Bien, después de esta primera toma de contacto con nuestra serie, invito a dar un pequeño rodeo, a que paseemos someramente por las artes procesales clásicas más importantes; la música y la literatura. Comencemos con la música, repasando brevemente la estructura de tres formas barrocas; la fuga, la variación y el concierto.

Cuando en Música hablamos de "tema", nos referimos a una frase musical (usualmente de 8 compases) y que tiene similitud con la frase del lenguaje hablado. (Como ejemplo de tema podríamos poner la frase completa del canon "freres jacques")



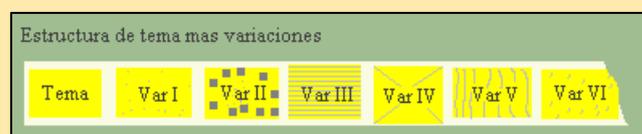
En estos esquemas, al igual que en el del capítulo anterior, el transcurso del tiempo se presenta de izquierda a derecha y verticalmente las distintas voces o instrumentos. Cuando coinciden varias voces en la misma vertical, es que "cantan" a la vez.

Veamos la estructura de la fuga barroca:



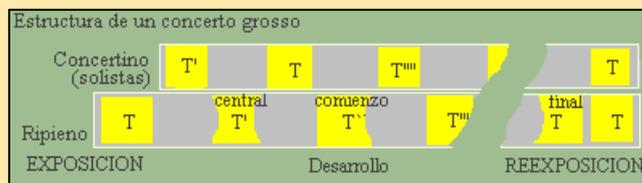
La estructura básica es: 1ª Exposición: aparece el tema (que en la fuga se llama *sujeto*) sucesivamente en las diversas voces (en este caso tres, que suenan en paralelo). Tras la primera exposición se suelen dar alternativamente episodios de contrapunto libre y reexposiciones en tonos cercanos (modulaciones). Hacia el final ocurre el "stretto" (estrecho), donde pequeños fragmentos del tema se suceden, solapándose en las diversas voces y normalmente una nota pedal (antes o después del stretto) anuncia la vuelta al tono inicial, la exposición final y una coda. Como vemos, todo gira en torno a un tema musical y el aprovechamiento de todos los aspectos de él, predominando el recurso de la **imitación**, como en su forma origen, el canon.

Pero sigamos ahora con las variaciones:



En esta forma, estructuralmente más sencilla, predomina el recurso de la **variación**. Sucesivos cambios bien melódicos, armónicos o rítmicos transforman el tema y, paradójicamente, tras tanto cambio se nos remarca su esencia. Al igual que en la fuga, es básicamente la relación de un tema consigo mismo.

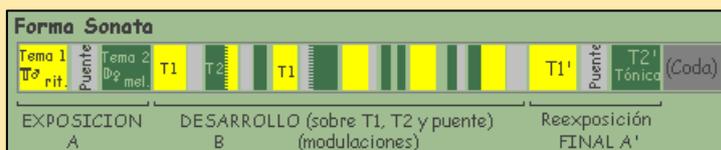
Por último el concierto:



El concierto grosso se basa en la **oposición** de dos grupos instrumentales (el concertino, más pequeño, destacado y "virtuoso", y otro mucho mayor llamado "ripieno" (relleno) o grosso), que mantienen un "enfrentamiento musical" en el que cada uno intenta destacar en diversos momentos en torno a la repetición y transformación de un mismo tema.

La forma sonata

Estas tres formas del barroco, que representaban a su vez el trasunto de la época, fueron desplazándose a una nueva forma más dialéctica que iba a dominar toda la época clásica y más allá aún durante el romanticismo. Hablamos de la forma sonata, que suele emplearse en composiciones como conciertos, sinfonías, sonatas, etc. (en su primer tiempo)



La estructura esencial de la forma tiempo sonata es la siguiente:

A) Exposición de los temas a) Tema 1, en el tono principal (normalmente masculino, rítmico) b) puente modulante c) Tema 2, en el tono de la dominante o relativo (usualmente femenino, melódico)

B) Desarrollo. El material melódico y armónico de los temas 1 y 2 y el puente, son tratados de diversas formas.

A') Conclusión-Reexposición. a) Tema 1, en el tono principal b) puente c) Tema 2, también en el tono principal. Suele seguir una cadencia a modo de coda (epílogo)

Este plan, como se ve, involucra ya una dialéctica entre más de un tema, una oposición entre conceptos (no entre instrumentos) y marca a su vez un *proceso* claro donde ambos conceptos van sintetizándose. Es decir, se plantea una distancia, un conflicto, un nudo dialéctico, que en el transcurso de dicho proceso ha de suavizarse o sintetizarse. Tesis, antítesis, síntesis, o si se prefiere, diferenciación, complementación, síntesis. No como en las composiciones barrocas donde el final mayoritariamente no pasaba de una reexposición idéntica.

Vemos que dicha forma procesal triunfa paralelamente en el teatro, la ópera, la novela moderna donde se plantea el habitual esquema de planteamiento, nudo y desenlace. El XVIII adopta mayoritariamente dicha forma dialéctica incluso marcando concomitancias con el discurso hegeliano de las ideas y posteriores revoluciones modernas.

Valga solamente este pequeño y genérico rodeo por las formas musicales [7], que por lo demás no pretende ser demasiado riguroso, para mostrar como las abstracciones formales tienen su realidad y su importancia no solamente artística sino también en el mundo del pensamiento y el modo de estar la conciencia en el mundo...

Comparando nuestras diversas formas con el esquema que hemos hecho de un capítulo de DA saltan a la vista las semejanzas... podemos ver ya los mismos conceptos abstractos de discurso, los mismos recursos de imitación, repetición, variación, contraste, oposición, nudo, desarrollo, diferenciación, síntesis etc., como las ligazones para engarzar nuestras cuentas de colores. Los tres temas de parecida esencia contraponiéndose como en nuestra fuga barroca, las variaciones de un mismo tema, la oposición del individuo (p.ej. Joel) con el medio (Cicely) como en nuestro concierto (esto nos lleva a recordar lo que algunos ya han dicho, denominando a esta serie como "coral", teniendo en cuenta que hay un buen contrapeso entre en los personajes principales, que no es un concierto para solista). Por último vemos un paralelismo con la forma sonata en la dialéctica de temas o caracteres, el tema rítmico masculino (Joel-Razón-Urbe) y el melódico femenino (Maggie-Magia-Cicely-Naturaleza). En Doctor en Alaska abundan las dicotomías

Literatura y novela

En algunos esquemas sobre la creación literaria novelística se sugiere ([8]) un esquema práctico para la estructuración: Se comenta que las escenas son los ladrillos de la novela, no los capítulos, y se recomienda construir con buenos ladrillos, pero insiste en dar una estructura sólida y creíble. Después de que la primera docena de páginas estén escritas sugiere escribir el esquema general, no es fácil, puede cambiar, pero eso dará un sentido de dirección, un centro al que volver si hay desvíos. Lewis propone un primer acto con 15-20 escenas que finaliza con un primer nudo-desenlace un Acto 2 con 10-12 escenas que finaliza en otro punto álgido y finalmente Acto 3 con 10-12 escenas, la escena "catártica" ocurre cerca del final y es allí donde se da el cambio de sentir, la revelación, la escena resolutive, el cambio de clima. El final se da pronto después.





4. A CAZAR QUE NOS VAMOS. (Alquimia Vital)

Demos una segunda vuelta por nuestra serie, analicemos ahora exhaustivamente el capítulo 3.8 "A cazar nos vamos" a tenor no solamente de las componentes verticales (tres temas), sino sobre todo del proceso, de las componentes horizontales (entrada, planteamiento, (nudo) - desarrollo - (nudo), desenlace)

Planteamiento

Ya en la primera escena tras los títulos, "Chris en la mañana" (como casi habitualmente) hace de introductor (el término musical sería "recitativo") o voz en off que ya plantea el tema con más peso en el capítulo: la caza.

El sujeto del conflicto con la caza no es otro que Joel (I) quien en la siguiente escena (01:30) critica a Maggie por el ciervo que ha cazado. En el diálogo entre ellos ya se expone el conflicto entre las dos posturas antagónicas y sus principales argumentos. Discurso que continua en la consulta (03:05) donde se introduce el segundo hilo narrativo, la enfermedad, la vejez, y la muerte previsiblemente cercana de Ruth Anne (II). En la siguiente escena, en el Brick (04:30), Chris y Holling continúan con los argumentos pro-caza desde múltiples puntos de vista, dando diversas vueltas de tuerca tanto naturalistas como humanistas. En un primer requiebro del relato, Joel se convence para experimentar la caza y decide acompañar a Chris y Holling. En esa misma escena se introduce el tercer hilo, el apego al fuego casero de Holling, frente a la aventura y la excursión (III).

En las siguientes escenas (06:50) se plantea más crudamente el trasunto del hilo II, a Ed le obsesiona (08:50) la edad de su protectora Ruth Anne a quien le molesta tanta pre-ocupación con el asunto. En otra escena intermedia (07:35) Joel se encarga de asegurar a Maggie que él irá a cazar (I), pero que mantiene su postura moral respecto a esa actividad. Al día siguiente comienza la aventura cinegética de Joel (I) (10:30), con los reparos del acompañante Holling (III) nuestro doctor va entrando en los atractivos del tema y despegándose, o más bien olvidando su posicionamiento inicial y pidiendo más y más (14:25) Mientras en el pueblo Maurice queda al micrófono como relator (12:15) y el hilo II se desarrolla (12:45) en los cuidados de Ed hacia Ruth Anne, su preocupación por la no celebración del cumpleaños de su jefa y en sus confidencias hacia Shelly (16:00)

En ese primer tercio de capítulo ya están, como vemos, planteados los conflictos en esta suerte de rotación de escenas (12).

Nudo

Aumenta la tensión narrativa: La no consecución del objetivo de la caza (17.10) llevan a la nocturna euforia cazadora de Joel (19:00) y (22:00) quien increíblemente hace una apasionada apología de la vida salvaje, (que aburre a Holling (III)) ; se lleva el argumento hasta un punto de tensión donde está maduro un primer cambio, un desenlace que se adivina... en los otros hilos, igualmente se sube el mando del calor: (23:16) en la escena de la tienda, Ruth Anne (II) habla de la a la vez preciosa y triste historia de su abuela, de sus zuecos y de su baile, y Maurice enlaza con lo cósmico hablando del destino.

Pasado el ecuador del episodio, en otro magistral requiebro, (25:50) Chris hablando del "momento puro" y de desdoblarse, introduce la escena donde Joel dispara y hiere al guaco. Y el guaco herido, en una genialidad del guionista (27:54) acaba en la camilla de la consulta de Joel !!! Se plantea pues, otro nudo donde se preveía un desenlace, en un "Tour de Force" al más puro estilo "doctoralaskiano" se ha trasmutado el discurso !!!

Esto es lo que en lenguaje fílmico se suele llamar *plot-point*. Los plot-points (acontecimientos inesperados que empujan a los personajes en una dirección distinta) son la parte más importante de la estructura cinematográfica, pues mueven la narración, simbolizan los conflictos y los temas y provocan la evolución de

los personajes. (Las novelas no suelen tener plots-points, o al menos no suelen marcar cortes tan diferenciados)

Han de cumplir tres características:

- 1.- Ser sorprendente. El espectador no se lo espera.
- 2.- Ser coherente. Aunque imprevisto, debe cuadrar con la trama y el carácter de los personajes
- 3.- Marcar una nueva dirección en todos los elementos de la trama.

(para ejemplo memorable de plot-point; la caída del satélite sobre Rick en **2.7. "Baile Lento"**)

Pero sigamos con el episodio de la caza; la siguiente escena en el Brick (27:40), de más de tres minutos tiene la función de recoger los impactos del inesperado giro narrativo. Allí pasan y aparecen sucesivamente Chris, Holling, Shelly, Ed y Maggie y los tres hilos narrativos (I, II y III) confluyen, pero sin llegar a fundirse aún. A partir de este punto (donde se completa el segundo tercio) no se plantean nuevos conflictos y se inicia una bajada de tensión o suavización en el ritmo. Así, Joel (30:40) vela la vida y la muerte del guaco, mientras en el Brick (31:50) unos planean que hacer con los guacos cazados, lloran la muerte de las mascotas (bajada de tensión) o (33:40) planifican un regalo de cumpleaños.

Desenlace

Una primera salida o desenlace del nudo (I) donde efectivamente hay catarsis, es decir, se descarga la tensión, se da cuando (35:03) Joel se sincera con Maggie "Matar estaba muy bien, la muerte es lo que no acepté"

La otra gran salida (37:30) como no podía ser de otra manera, coincide con lo que antes llamáramos la ceremonia social integradora; en este caso el cumpleaños sorpresa de Ruth Anne (39:40) (otro *plot-point*) durante el cual Shelly quita hierro a las tendencias caseras de Holling (III) "*no te me pongas tonto a estas alturas*", donde hay transmutación, superación y real transferencia de contenidos al ser los guacos muertos, que Joel paladea (I), vianda de celebración del cumpleaños de Ruth Anne.

El precioso epílogo y la máxima transferencia: (un plot final) (II), (40:40) el regalo de Ed a Ruth Anne, una tumba desde donde hay buena vista, y la oportunidad que no desaprovecha ella para bailar sobre su tumba. De nuevo la transmutación, el triunfo de la vida sobre la muerte. No en vano, no por casualidad, la última vista del baile de los dos, es desde lo alto, y aún de lo más alto se escucha a un ave chillar. El ave, el símbolo del espíritu, la esencia tal vez del guaco, tal vez de algún otro, tal vez de la propia vida... y de la eterna renovación

Se podrían verter ríos de tinta argumental sólo con éste sobresaliente capítulo **3.8 "A cazar nos vamos"**, pero ello cae fuera del objeto de este trabajo. En el desarrollo de los temas se puede apreciar a bote pronto la semejanza con el esquema que antes se proponía para la novela, e incluso en la línea principal (Joel y la caza) puede darse un paralelismo bastante cercano con la forma musical sonata donde dos extremos (el racional-civilizado T1 y el natural-salvaje T2 se oponen, desarrollan y finalmente se sintetizan en una esfera humana que los engloba en una superior "rebelión contra la muerte")



5. JUGUEMOS CON LAS CUENTAS DE COLORES

En algunos esquemas sobre la creación literaria novelística se sugiere como elementos a atender a los siguientes: Tiempo, Lugar, Temperatura/Estación, Iluminación, Sonidos, Olores, Símbolos, Imágenes, Personajes, Relaciones, Diálogos, Temas, Acción, Puntos de vista, Clímax, Línea de salida.

Las Gemas (figuras)

¿Cuáles serían las cuentas de colores en nuestro juego DA? A bote pronto, nuestros individuos/personajes; Joel, Maurice, Maggie, Chris, Holling, Shelly, Ed, Marilyn, Ruth Anne.... ellos son la materia básica del relato y sin personajes no hay relato, sin cuentas no hay collar.

Cada uno de nuestros personajes, lógicamente, posee sus propios atributos. Hay quien, incluso, los asocia a arquetipos de los dioses griegos como hace Sarah Rosenbaum en su artículo "Seamos Jungianos" ([9](#)) y como exponemos en la siguiente tabla: Nosotros, además, le asignaremos un color para identificarlos luego en los esquemas:

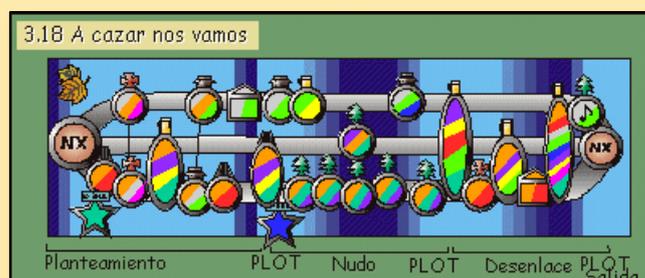
Joel		Apolo	Lógico, Legal, Señorito
Maurice		Zeus	Ejecutivo, Destructor, Rey
Maggie		Artemisa	Independiente, Feminista, Competitiva
Holling		Hades	Introvertido, Reclusivo, Emoción contenida
Chris		Hermes	Astuto, Ladrón, Poeta
Shelly		Afrodita	Sensual, Femenina, Sexual,
Ed		Hefaistos	Artesano, Bufón, Huérfano
Marilyn		Hestia	Sabia, Sensata, Calma interna
Ruth Anne		Deméter	Maternal, Amable
Adam		Poseidón	Terrenal, Emocional, Insensible
(otros)		(para cualquier otro personaje que no esté entre los principales)	

Los engarces (lugares)

Tenemos luego una serie de elementos moduladores, donde colocar a nuestros personajes; los lugares; El Brick, la consulta, la tienda, la calle principal, la iglesia, las casas de los personajes, el bosque...

La consulta	
El brick	
La calle	
El bosque	
La tienda	
La iglesia	
K-OSO	
La casa de...	
Sueño-recuerdo	
Otro	

Según las piezas que hemos creado, veamos como ejemplo el capítulo antes analizado:



Comentarios al esquema: El hilo inferior, Joel y la caza, es con mucho el más importante del capítulo. Maggie aparece como antítesis de Joel, pero aparece sólo en el primer y tercer tercios del capítulo dejando el central para la terna Joel - Chris - Holling (naranja - verde mar - violeta) y las escenas de caza en el bosque. El hilo superior (cósmico) habla de la edad de Ruth Anne y la preocupación de Ed (gris y verde lima). El hilo central ha quedado irrisorio, Holling y su apego al hogar. Las intervenciones de Chris al empezar el primer y segundo tercio son típicas, también la escena social final de confluencia, en este caso el cumpleaños de Ruth Anne y por último la salida - epílogo musical. Un capítulo redondo.

El Lienzo

Otro elemento de modulación como tela de fondo que sobresale en muchos capítulos es la estación y determinados fenómenos meteorológicos, siendo como es en nuestra serie muy importante la relación con el todo o ámbito mayor, en este caso la naturaleza. Tómese por ejemplo los capítulos de comienzo de primavera; 2.5 "Requiebro primaveral", 3.19 "Toque de Diana", 4.23 "Sangre y Barro", los que cantan al solsticio de verano 4.2 "Sol de medianoche" o de invierno 3.10 "Compañeros de Seúl", 4.18 "Luces del Norte", 5.17 "Una Volta in L'inverno" o aquellos otros relacionados con momentos especiales del calendario como son la llegada de las nieves, 5.10 "Las Primeras Nieves", la pascua, 5.18 "Historia de Peces", el día de acción de gracias, 4.8 "Acción de Gracias", el yom kippur, 6.3 "Shofar, So Good", o bien con fenómenos astro-meteorológicos diversos como son la luna, la aurora boreal, 1.8 "Aurora Borealis", 5.12 "Sr. Sandman", vientos, 4.16 "Mal Viento", o rayos, 5.14 "Un rayo desde el cielo".



Parece una constante pues, al igual que en determinadas formas poéticas japonesas como el haiku, el referirse al ámbito estacional en el relato, dando una sensación de globalidad, de encaje de la situación de los personajes, de su relato, con la esfera natural que los rodea.. Estos extremos son seguramente parte del origen de la sensación de expansión o "comunidad con todo" que nos dejan muchos capítulos. Así, en los micropoemas haiku (tres escuetos versos de estructura silábica 5-7-5) se describe un momento íntimo con un trasfondo natural, donde hay un principio de comparación de la parte con el todo y donde se exige una palabra de estación...

***Sobre una rama seca,
un cuervo se ha posado.
Tarde de otoño***

Este fué por cierto el Haiku que recitó Chris, *sin venir a cuento*, en una asamblea. En nuestra serie, como en los haiku, hay esa admiración por el hecho natural y conexión entre el hecho de aquí y el trasfondo de más allá, en lo que se llama "principio de comparación interno", que no es más que presentar el hecho cotidiano sobre el fondo de lo intemporal...[\[10\]](#)

El Ritmo

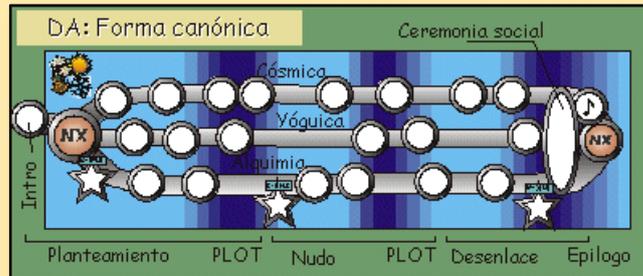
Sobre las escenas y el transcurso de estas, ya hemos hablado antes, aunque conviene quizás remarcar ciertas escenas características que ya hemos sugerido antes:

- 1) Intro: Escenas de unos dos minutos, antes de los títulos, suele dar el tono del capítulo e introducir uno (o más) de los hilos narrativos...
- 2) TITULOS DE ENTRADA
- 3) Tras los títulos es usual que el monólogo de "Chris en la mañana" complemente el tono estacional y de paso a otro de los hilos del capítulo
- 4) A partir de aquí se van planteando los tres conflictos que se irán planteando normalmente durante poco más del primer tercio de capítulo (unas 10 escenas) y que normalmente coincide con una jornada.
- 5) Los conflictos se irán complicando y/o anudando durante el segundo tercio... (que en muchos casos suele empezar con otra intervención de Chris o "recitativo", coincidiendo con la segunda jornada)
- 6) Las tres historias iniciaran su resolución e irán confluyendo en el acontecimiento-social-final a lo que se sumará una salida musical y/o radiofónica a cargo de Chris si no lo ha hecho antes...
- 7) TITULOS FINALES



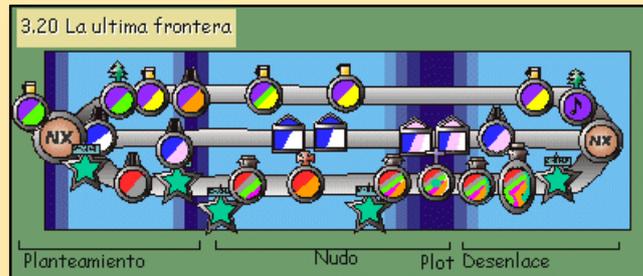
6. TODA REGLA (exceptuando alguna) TIENE SU EXCEPCION

En este artículo no pretende afirmarse que los capítulos de DA siguen una estructura fija, cerrada, inmutable. No podría ser así dado el mismo carácter posmodernista de la serie. Pero si pudiéramos trazar una forma "media o canónica sería algo parecido a esto"



Comentarios al esquema: Lo ya dicho, de 24 a 30 escenas (normalmente equilibrando de 6 o 12 escenas por hilo, dependiendo de si son el hilo principal o secundarios, que a veces se entremezclan) Unos tres días de relato, uno de los hilos se inicia antes de los créditos dando el tono general del capítulo, Chris suele abrir el primer y segundo tercios (planteamiento y nudo). El planteamiento suele abarcar más escenas que el nudo o el desenlace. Al final del planteamiento suele ocurrir un "plot-point" al igual que al final del nudo. Al final del desenlace suele ocurrir una ceremonia social donde confluyen los tres hilos, seguido en muchos casos por un cierre musical (antes o después de la ceremonia suele oírse de nuevo a Chris) a modo de epílogo.

Fuentes bien informadas cuentan que Joshua Brand, el creador de la serie, revisaba con los guionistas de turno el reparto de las escenas en un esquema donde recolocaba y asignaba las distintas secuencias. Pero veamos la esencia de esa forma canónica expresada en algún capítulo más:



Comentarios al esquema: En este caso en el hilo superior (còsmico) la relación de Holling (violeta) con el oso Jesse o con su esencia, la frontera final, el peligro, la aventura. En el central, la relación, Maurice (azul) vs Ron y Erick (rosa) y la historia de los japoneses que vienen a concebir bajo la aurora para mejorar su próxima generación. Un plot se da aquí en la divertida conferencia de Maurice cuando aparece la aurora. Y en el inferior, lo alquímico, la caja y sus componentes, el paquete viajero enviado por Richard McWilliams. Otro plot cuando se decide la apertura de la caja. Chris en sus típicas intervenciones de los tercios da otra meta-relación con la historia de "remando hacia el mar". La ceremonia social en este caso corresponde con el reenvío del paquete viajero. Le sigue la vuelta de Holling (historia que quedo en suspenso buen rato) el comentario final de Chris y el típico epílogo musical, en este caso Enya en honor a Jesse.

Podríamos seguir con multitud de capítulos siempre viendo esta forma o parecida, con ligeras variaciones. Y repetimos que esta forma canónica no es algo cerrado o fijo, (no podría serlo tratándose de Doctor en Alaska) sino que representa la estructura habitual, normal, ideal. Antes al contrario, en la serie se juega eventualmente con otras formas que no necesariamente siguen la forma "típica" ternaria (empezando por el propio 1.1 "Pilot") que han dado lugar a maravillosos capítulos como los que se mencionan a continuación, apartándose de la "norma" con variaciones o ejercicios a la vez interesantes y que rompen con la relativa monotonía estructural. Los presentaremos enseguida.

Es una frase hecha el que "la repetición y la ausencia de sorpresa, matan el arte". Ello es cierto, pero no lo es menos que en el otro extremo, la falta de estructura tampoco tiene que ver mucho con el arte, por mucho que ciertas corrientes se empeñen en la total "desestructuración" o "debunking". La vida, al fin y al cabo, se sitúa en un campo ancho de frontera entre ambos extremos; entre la total redundancia (totalmente predecible) y entre el azar (totalmente impredecible) mezclando orden y complejidad. Los seres vivos, entre un rígido diamante ultra-ordenado y moléculas al azar. La música, igualmente, entre simples repeticiones de notas y ruido informe... En fin, me parece a mí que una determinada forma no parece encorsetar la serie, sino que al contrario facilita su discurso y sentido, creando algo así como un lenguaje formal propio donde cabe mucha complejidad. Y aun así no es en absoluto permanente.[]

3.5 "Jules et Joel" es uno de los episodios más característicos que no sigue la forma ternaria, sino que, como parece lógico en este caso, se bifurca solamente en dos (dobles) hilos; la historia de los gemelos Joel y Jules, por un lado y la de Chris y su alter-ego, el delincuente Jack, por el otro. Creo que con este segundo hilo, el de Chris, se juega un poco a la incertidumbre de si está incluida o no en el sueño de Joel, pues aunque no lo parece, suena un poco extraño oír a Chris hacer comentarios al final refiriéndose al tema del sueño de Joel, como si Chris estuviera, o bien dentro del sueño, o bien en un plano alto de meta-observador del capítulo de Doctor en Alaska. (esto me hace recordar otra meta-referencia a la serie en **2.6 "Guerra y Paz"** cuando se aborta el duelo Maurice-Nikolay con comentarios sobre la propia serie). Otros detalles curiosos de engarce de forma y fondo en este capítulo de los gemelos es la rara aparición de espejos en el capítulo... aunque alguien pueda pensar que esto es "especular" demasiado ;-). En cualquier caso me parece genial la estructura de doble-doble y más cuando sugiere otro espejo más como lo es la frontera vigilia-sueño.



Comentarios al esquema: Todo el capítulo transcurre en la noche del sueño-delirio de Joel. Allí transcurren 3 días. La línea inferior representa el asunto de Chris con su alter-ego Frank. Tanto Jules como Franck son representados en negro con un punto de color para representar el negativo. En la línea superior la bifurcación representa la doble suplantación Jules/Joel en el sueño de Joel. Hay un Plot-point principal cuando Joel es encarcelado, y a partir de ahí, en las conversaciones de Joel con Freud, se da el auténtico nudo del capítulo, junto con las llamadas a Chris en la radio.

En **3.16 "Los tres amigos"** también se da un respiro a la forma ternaria, y además nos alejamos no en el tiempo como en el anterior caso, sino en el espacio y el paisaje. Maurice y Holling se despiden y salen de Cicely, de viaje a enterrar a su amigo en la montaña (una promesa) en una especie de aventura en la naturaleza (el mito de la frontera) con pelea en el bar y asuntos de faldas incluidos, pero la cosa acaba, lógicamente, algo así como atípicamente pues no logran su primer objetivo (son anti-héroes en una anti-aventura). En la otra línea Chris radia por capítulos la historia del perro de Jack London, y según el episodio avanza le historia se pone en clara relación (meta-relación) con lo que les va ocurriendo a Maurice y Holling en su periplo... es curioso en este caso el paralelismo, pues en la línea de Chris solo está la voz y se mantiene la imagen de Holling y Maurice... finalmente Holling y Maurice vuelven a casa. El capítulo finaliza con el típico clip musical (en este caso con flashes del viaje de los amigos) Este episodio, además, es particular por la total ausencia de Joel (creo que es el único caso hasta después de **6.15 "La Búsqueda"**, supongo que fue un descanso merecido por su doble trabajo en **3.5 "Jules et Joel"** ;-)), y también de Maggie. Es uno de los capítulos que refuerza el carácter "coral" de la serie al prescindir de los supuestos "primeros actores" y de dos de los hilos más importantes de la serie, Joel vs. Cicely y Joel vs. Maggie.



Comentarios al esquema: Aquí el hilo es prácticamente único, realizando Chris con la historia del perro de Jack London, su contrapunto casi siempre de voz-en-off, con un metaparalelismo con el viaje de ida y vuelta de Holling y Maurice (Violeta y azul). Shelly, Chris y Ed (amarillo y verde) fijan ambos lados de la parábola salida y vuelta a Cicely. Llama la atención también la amplitud temporal (5 jornadas)

Pero tal vez sea **4.14 "Grosse Pointe 33250"** el más atípico episodio, por cuanto parece el más diametral desvío de la norma. No toman parte en escena más que dos personajes (Joel y Maggie) durante **todo** el capítulo y en un único hilo argumental, por lo demás apartado físicamente y temáticamente del mundo ciceliano; un mundo familiar cerrado. (Quizás el escenario fuera adecuado, por lo delimitado, para una obra de teatro) Si bien el recurso de irse lejos de Cicely ya había sido usado en otras ocasiones bien al mundo salvaje (**3.16 "Los tres amigos"**), o al urbano (**3.20 "Ocurrió en Juneau"**, y **4.15 "Curva de aprendizaje"**, con Marilyn en Seattle), nunca fue el traslado tan lejano ni permanente, ni el cambio estilístico, ambiental y temático, tan acusado.



Comentarios al esquema: Lo monotonal de nuevo expresado en el bicolor Maggie y Joel (rojo carmín y naranja): Pronto el hilo subdivide a Maggie y su abuela encerrada en el baño, por un lado, y por otro a Joel abandonado a las excentricidades de los demás miembros de la familia, incluyendo el improvisado partido de baloncesto con el ex-novio de Maggie (la enfermedad les vuelve siempre a golpear). El encuentro de Joel con la abuela y la síntesis dejan lugar al partido que nunca se vio. Todo transcurre en el mismo día y en la misma casa.

Por último, me parece interesante recalcar el hecho que en la 6ª temporada se dan, independientemente de que se siga o no la forma ternaria (y quizás debido a una cierta carencia de nuevas ideas) una serie de capítulos a modo de "parodia" de géneros (temáticos o formales) bastante heterogéneos, aunque dichos "juegos" ya se hubieran hecho en menor medida durante todas las temporadas, dada la afición al experimento interdisciplinar presente en toda la serie (guiños literarios, cinefilos, TV, artes plásticas, ciencia, etc)

- 6.1 "Cena a las 7:30" - Peli de neoyorquinos.
- 6.2 "El Ojo del vigilante" - Historia detectivesca.
- 6.3 "Shofar So Good" - Típico asunto judío. (no es el único ni el primero de la serie)
- 6.4 "La carta" - Historia de quinceañera (Maggie escribiéndose la carta con música de Abba)
- 6.5 "La bata" - Asunto diabólico (recuérdese a Shelly y Ed leyendo el libro de Satán)
- 6.6 "Zarya" - Típica historia rusa de época.
- 6.13 "Estrechamientos" - Una de espías (recuérdese la intro con el ingeniero hablando en francés)
- 6.15 "La búsqueda" - Leyenda mágica de aventuras.
- 6.17 "El Graduado" - Remembranzas universitarias.
- 6.18 "La pequeña Italia" - Peleas de familias italianas.
- 6.19 "Bolos" - Parodia de historia de amor entre quinceañeros. (relación con 6.4?)
- 6.20 "Bus Stop" - La forma teatral



7. ...AL ENSAMBLAJE DEL TODO. (Arte Abstracto sí, pero con significado)

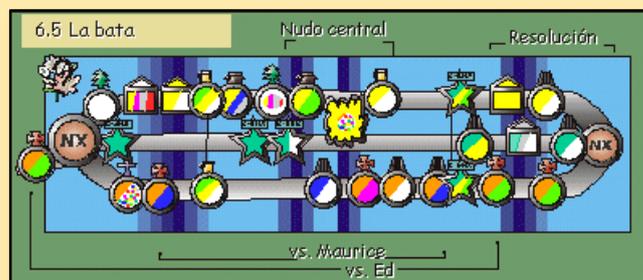
En esta última vuelta vamos a encarar unos pocos capítulos más, como obras de arte donde se dan verdaderas finezas abstractivas, que usaremos como prueba del cuidadoso y medido arte que se hace en esta maravilla llamada "Doctor en Alaska"



La negación de los opuestos

El episodio 6.5 "La bata" (a veces traducido como "El Vestido") es un ejemplo canónico de la estructuración de los tres hilos narrativos en torno a un nexo común: En el hilo principal (introducido después de los títulos) un "diablo" de pacotilla visita Cicely e intenta llevar "por el mal camino" a los cicelianos, sobre todo a la inocente Shelly, a quien soborna con la posibilidad de hacer realidad su sueño de regentar un casino. En el segundo hilo (antes de los subtítulos) Ed arruina un experimento médico-estadístico de Joel al mezclar las capsulas de medicamento y de placebo, que éste tenía perfectamente separadas y clasificadas. En el tercero, un muñeco de madera más asertivo que su dueño ventrílocuo, Chris, cosecha mayor aceptación social que éste.

¿Cuál es en este caso el nexo común? ¿Que simbolizan las capsulas, el diablo, el muñeco? Se está hablando siempre de la negación de los opuestos... o como dice Chris "Si todo son ventajas es que hay gato encerrado" El mezclarse las cápsulas representa la tendencia universal al caos y al desdibujarse las rígidas fronteras ¿No parece una expresión del segundo principio de la termodinámica?, como la tendencia universal al máximo desorden, el posmodernista desdibujarse de los límites, de las fronteras exactas, de los compartimentos estancos...¿Cómo es que el "diablo" no es tan malo como debiera? ¿Cómo es que el muñeco de madera, más asertivo, sin embargo cosecha mayor aceptación que el relativista Chris?... Estamos, de nuevo, hablando de la misma cosa en tres planos distintos, el alquímico (las cápsulas) el de relación (la asertividad, el muñeco) y el cósmico (el mal, el diablo)... Y en cierta manera, el carácter de la serie apuesta por la negación de esos opuestos en el propio discurso de Chris reivindicando un arcoíris de color frente al mundo blanco y negro de los muñecos de madera. Pero ni siquiera dicha negación posmodernista de los opuestos es negación absoluta (no podría serlo, de eso estamos hablando), como queda reflejado por el cariño a Isha profesado por Chris y la comunidad ciceliana, y cariño al fin y al cabo de los conceptos que se oponen.... como expresa el símbolo del tao; el blanco tiene el punto del negro y el negro contiene el punto blanco.



Comentarios al esquema: El hilo superior es el del diablo, donde se ve que predomina el personaje de Shelly (amarillo), acaparando el nudo central del capítulo con las escenas del libró satánico (con Ed) y el propio sueño de Shelly. No en vano el título del capítulo hace referencia a la bata de Holling, que es el "pago" exigido por el "diablo". El hilo central, el que menos escenas comporta, es el de Chris (verde mar) y el muñeco de madera asertivo. Por debajo, el de Joel y su experimento con placebo inicia un conflicto con Ed (la mezcla) que subyace sin manifestarse hasta el final, y mientras se expresa otro conflicto con Maurice, que propicia el robo de las notas médicas de Joel... En este capítulo llama la atención la ausencia de Maggie. Otra diversidad es que los actos "sociales" se dan sobre todo al principio del capítulo, en las reuniones de mujeres con el diablo y durante el inicio del experimento de Joel.

Verticalidad en un rayo desde el cielo.

Echemos ahora un vistazo al capítulo **5.14 "Un rayo desde el cielo"**; ingenuamente podríamos pensar que las tres historias no tienen que ver entre sí: Joel ayuda a un guarda forestal a bajar de su atalaya, Ed es alcanzado por un rayo, Adam se encarga de los fuegos de artificio ... En un principio, atalaya, rayo y fuegos de artificio nos están hablando de fenómenos que ocurren en esferas relativamente altas, hay un componente acusado de verticalidad en este capítulo... ahondemos un poco más en las líneas ...

Joel hace de "enlace" para convencer y negociar con un guarda forestal que se niega a dejar su puesto de trabajo. Dicho guarda ha perdido la costumbre de relacionarse socialmente y, una vez abajo, ha de reaprender a dialogar... y basarse en sus sentimientos y experiencia y no en lo teórico lo leído en libros... tenemos aquí un movimiento de bajada, de caída, de precipitación.... no es difícil asociar la atalaya con una fría racionalidad (una imagen ideal del mundo) a la que, curiosamente, nuestro racionalista Joel es el enlace.

Ed sufre la siguiente caída y precipitación (y no hablamos sólo de constante lluvia), brutalmente física, en este caso la del Rayo... pero es más fuerte la consecuencia, la otra caída, la de su modelo del mundo benévolo que es "relativizado" y "endurecido" por los comentarios de Adam, sobre lo violento, peligroso, "puto" e imprevisible del mundo.. Y el buen precipitado que le dejará Marilyn, con sus comentarios sobre la relativa bondad o maldad de los accidentes del acontecer (la curiosa historia del granjero al que se le escapó el caballo, que volvió con más, con uno de los cuales se cayó e hirió su hijo, que se libró de ir a la guerra, etc.)

Por cierto que como trasfondo, en boca de Chris y relacionado con las fiestas del día del presidente, se menciona también la "caída" del alto concepto de los héroes o grandes personajes de la nación, como George Washington. Dijérase que se está haciendo mención lejana al mito germánico del "crepusculo (o caída) de los dioses. Los amantes de los detalles podrían buscarse otros pies al gato como el libro que lee Chris en vertical, las cartas del restaurante etc... Por último Adam es quien se encarga en el acontecimiento final - los fuegos de Artificio - de sorprender al Maurice del púlpito (obsérvense sus planos "picados" y "contrapicados") con la precipitación y caída de pólvora sonido y luz... ¿Y a mí a que me recuerda todo esto, la atalaya, el rayo, los fuegos en lo alto..? Os lo diré con una imagen:

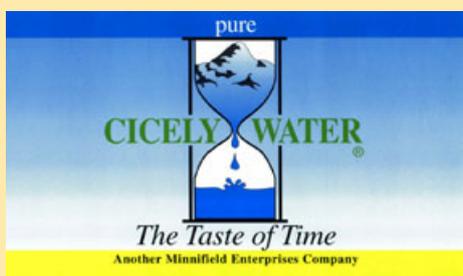


Si, la Torre, la decimosexta carta del tarot, rayo, torre y fuego ¿Casualidad? puede ¿Intencionado? puede. Y puede que otra vez los tres planos alquímico (la pólvora, los fuegos y la técnica de Adam) el de relación social (el guardabosque que baja de la atalaya y cuidando el diálogo) y por último el cósmico (Ed sacudido por el rayo y toda una concepción del mundo)

Cuernos no, estrechamientos.

Da la impresión, en ciertos capítulos, que los guionistas "juegan" con la forma. Tomemos **6.13 "Horns"** como sujeto de estudio: En primera instancia, parece correcto traducir "Horns" como "Cuernos", pero una vez visto el capítulo no encontramos relación alguna con el título: Un nuevo negocio de Maurice, el embotellamiento de agua mineral de un sustrato muy profundo, está produciendo cambios en la población, sobre todo en su conducta sexual, extremo que alarma al Doctor Capra. Por otra parte, Joel se ve liberado de su obligación con el estado de Alaska pero, sin embargo, elige no volver a Nueva York. Tiene alguna diferencia con Shelly al respecto de alguna de sus posesiones. En otro hilo, el fugitivo violinista Cal Ingram, huyendo de la soledad, merodea por Cicely y sus tejados en busca de oídos.

El capítulo, como ya hemos dicho, comienza (y termina) con un aire policiaco o a historia de espías desacostumbrado en la serie; otro guiño formal o de género. Pero nosotros investiguemos lo nuestro y sigamos buscando los cuernos; un rastro o pista importante puede ser el logotipo de la recién creada empresa embotelladora de Maurice: algo parecido a esto:



¿Es casual que el violinista pase por una ventana? ¿Es acaso anecdótico que pase en varios momentos por un agujero en la pared? ¿Es tal vez azaroso el que el conflicto entre Maggie y Shelly se resuelva cuando Holling lanza las cintas por la ventana? ¿Y Joel navegando por un estrecho río? ¿Y Maurice rompiendo la tubería y así descargando su presión? ¿Cuál es el patrón aquí? No parece este el caso donde la ausencia de patrón sea el patrón mismo. Barbara Semanski dice, al despedirse de Maurice; "voy a un seminario sobre estrangulamientos" !!! ¿No es esto un guiño de los guionistas?

Entre el sonido la grabación y la escucha de una cassette, está el proceso de estrecharlo, compactarlo, comprimirlo (embotellarlo !!!) en una cinta magnética para permitir que se expanda de nuevo con su reproducción. Como sugiere Ed a Cal, si tocaras en el bosque aunque nadie escuchara, algo quedaría grabado en una cinta... aunque nadie lo oyera, estaría ahí, aunque nadie lo notara, eso estaría ahí

Un concepto bastante abstracto, el "estrechamiento", entonces, es el pegamento, uno de los invisibles nexos (aunque no se note, está ahí) de unión de estas historias. Aquí hay de nuevo un trasfondo pascual (pascua = pasaje = tránsito) como en otros capítulos donde el protagonista sufre un "mal trago" que ha de forzosamente superar renovado (Joel en **5.1 "Tres Doctores"** o en **5.18 "Historia de Peces"**, **3.17 "Perdido y encontrado"**, **3.5 "Jules y Joel"**, **4.18 "Luces del Norte"**, o Maggie en **4.1 "Northwest Passages"**, o muchos otros...) (Casi podría decirse que toda la serie es el tránsito de Joel) Pero volviendo al capítulo que nos ocupa, incluso tiene resonancias a pascua hebrea la escena de la fiesta clandestina; aquí acontecimiento social de nuevo (en este caso no es una cena sino un concierto a cargo del violinista) que cierra el capítulo.

El hábito hace al monje y más nexos comunes

En otro memorable capítulo **4.12 "Revelaciones"** Chris se retira temporalmente a un monasterio en busca de ejercicio espiritual. Maurice se irrita con Ruth Anne, cuando ésta amortiza su deuda y Joel está desorientado por el silencio y la ausencia de pacientes. De nuevo, podría pensarse en que no hay nexo común, pero es la palabra "hábito" la clave. Joel no soporta el silencio ante Marilyn ni la rotura de su vida habitual, Maurice no sobrelleva bien su bajada del altar en su relación habitual propietario-inquilino. La situación de repente cambia, el entorno gira bruscamente y nos sentimos desorientados, el gran silencio y la revelación surge con el pretexto de lo desencajado... como surge la luz del vacío de la bombilla... hábito y silencio.

Otros nexos comunes, tal vez vistos muy subjetivamente por este servidor pudieran ser:

- ▶ El arrepentimiento y enmienda de las faltas en **6.3 "Shofar, So good"**; (Joel expía sus "pecados" en om Kippur, Ed se sacrifica y hace de liebre en la cacería del zorro. Holling enmienda fechorías ante Shelly.)
- ▶ El engaño de los sentidos, o la conciencia en los sentidos en **3.2 "Sólo tú"**; (Maurice acusa a Holling de hacerle una foto poco halagüeña. Maggie sufre problemas con la vista. Chris enamorado de la oculista pero acosado por las demás debido a su emulsión de feromonas)
- ▶ La conexión con todo en **6.11 "El gran hongo"**; (Maggie de visita a Joel en Manonash, Ed y los ordenadores. Los Capra dan alojamiento a una pareja de ancianos.)

- ▶ Renovación interior (o superación de lo viejo por lo nuevo) en **3.14 "Quemando la casa"** (La madre de Maggie visita Cicely, Chris y la catapulta, Joel y el ex-golfista)
- ▶ La eterna renovación primaveral en **4.23 "Sangre y barro"** (Holling obsesionado en plantar algo. Maggie sanadora. Mosquitos)
- ▶ El aprendizaje en **4.15 "Curva de aprendizaje"** (Holling toma clases. La maestra da un repaso a Maggie. Marilyn observa la urbe en Seattle), etc.

Y de nuevo podríamos seguir con multitud de ejemplos. Dada la variedad de temática involucrada, es posible que veamos más de lo que hay, pero no deja de sorprenderme el uso de esas "imágenes mentales" o meta-temáticas, que recuerdan a conceptos o "momentos internos" tal como los descritos, por ejemplo, en el ya mentado simbolismo del tarot o en el milenar libro de las mutaciones del I-Ching como rezan en muchos de sus 64 hexagramas, como "situaciones arquetípicas": "Aprendizaje", "Revisión de esquemas obsoletos", "La cañada peligrosa", "Disminución y aumento", "El pozo profundo", "El equilibrio frágil", "La cosecha" etc. [\[11\]](#)

El análisis argumental de esos "momentos" o funciones sería muy interesante si quisiéramos profundizar en ello, usando, por ejemplo las funciones típicas del cuento expuestas por Propp [\[12\]](#) o las etapas del viaje del heroe, por Joseph Campbell, [\[13\]](#) pero quedaría algo lejos de los objetivos de este escrito.

Abstracción, pero con sentido... y pensamiento global.

En cualquier caso, el aspecto temático-abstracto de la serie, estimo, es uno de los que marca diferencias y la hace tan especial. Este "tejer" con conceptos que pueden ser más o menos abstractos y velados como aquel caso (estrangulamientos) o los anteriores (la negación de los opuestos, la precipitación) o en otros capítulos más humanos o conductuales (el orgullo, la vanidad, la superación de la muerte, el futuro, la expiación de los "pecados", etc.) lo acerca a artes simbólicos ancestrales como los mencionados tarot o i ching (de los cuales no nos interesa su aspecto oracular sino simbólico).

Todo esto no es nuevo, ya lo hemos dicho. Toda esa ansia que ya mencionamos de una "forma pura", de un arte total, interdisciplinar, y de pretensiones globalizadoras, en la reseña del hessiano "El Juego de los Abalorios", o de la ópera wagneriana, o la arquitectura de Gaudí...

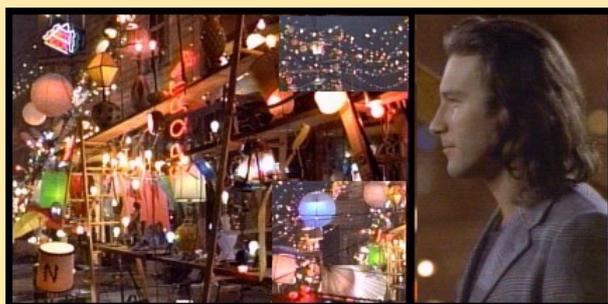
En línea parecida, aunque desde un punto de vista mucho más científico, **Douglas R. Hofstadter**, en su maravilloso libro "**Godel, Escher, Bach, un eterno y gracil bucle**" [\[14\]](#) dibuja un fresco que recorre la matemática, la física, la biología, la psicología y muy especialmente el lenguaje, trazando muy hábilmente paralelismos conceptuales abstractos entre formas musicales, teoremas matemáticos, y grabados o diálogos literarios.



(fragmentos de los "canones cangrejo" de Escher y Bach)

Dice Hofstadter "*Lo que yo denomino esqueleto conceptual es una perspectiva abstraída de un concepto, siguiendo determinada dimensión... . Pese a que la denominación de esqueleto conceptual resuena como absoluta y rígida, la amplitud de su juego es grande*". También avisa del peligro de forzar equiparaciones..., y posteriormente observa: "**Resulta obvio que estamos hablando de la mecanización de la creatividad ¿Y esto no configura una contradicción en los términos? Pareciera, pero realmente no es así. La creatividad es la esencia de todo lo no mecánico. Sin embargo, todo acto creativo es mecánico: tiene su explicación, lo mismo que la tiene un caso de hipo, ni más ni menos. El sustrato mecánico de la creatividad puede ocultarse a la vista, pero existe (...) es un insulto para la creatividad humana suponer que descansa en recursos azarosos.**" En cualquier caso, no hay para preocuparse. La vida está llena de "pseudo-arbitrariedades" que no son tales, las suficientes para proveer a todos los creadores posibles de toda época.

Aquí ha de hacerse cierto rescate de la palabra "abstracto"; a la que epocalmente se ha forzado su significado; al oír hablar de "arte abstracto" normalmente pensamos en algo hueco, frío, sin significado, sin concepto alguno o sentido... sin embargo lo abstracto no es precisamente eso, sino que al concepto se lo ha liberado de lo accesorio dejando lo esencial... puede estar cargado de contenido y sentido (intelectual o espiritual). Así, los grabados de Escher o las fugas de Bach, por ejemplo, son a la vez concretos, y abstractos pues expresan conceptos puros, como los propios montajes conceptuales o "performances" de Chris Stevens ("*Protuberancias, he trabajado poco con protuberancias*", "*No es lo que lanzas lo importante, sino el lanzamiento mismo*", "*La luz es conocimiento, la luz es vida, la luz es luz*") como los continuos paralelismos de Ed entre la vida de los cicelianos y las situaciones en el cine. Estos dos personajes, Ed y Chris, multidisciplinares en el arte, están siempre atentos a esos esqueletos conceptuales y nos los están mostrando continuamente...



Creo que en esta serie más de una vez se hace auto-referencia (tácita o explícita) pues en el trabajo artístico - conceptual de Chris veo el propio trabajo de los creadores de Doctor en Alaska, veo lanzamientos, protuberancias, esculturas de luces de colores con hilos visibles e invisibles grácilmente suspendidos entre conceptos, personajes y sentimientos. Veo, en fin, formas musicales; fugas, sonatas, conciertos, y el inmortal juego de abalorios; juego de sabios que gentilmente crean burbujas de colores para luego hacerlas estallar.

Algunos han observado en nuestra serie cierta "rigidez" en la forma (que hemos intentado describir aquí), lo cual no deja de ser paradójico, aunque hayamos comentado antes el equilibrio entre repetición y sorpresa. En Doctor en Alaska se respira fundamentalmente un marcado aire posmodernista; obsérvense las continuas menciones a Jung, a la cultura alternativa, a lo mítico, a lo místico y a lo natural. Lo posmoderno es lejano a todo lo que suene a rigidez, gravedad, fría intelectualidad o regla fija; y sin embargo hay en nuestra serie una forma muchas veces reconocible y unos significantes profundos que le dan mucho peso y sentido. Quizás esa dicotomía sea la clave de su valía, aparte de que constituya (junto quizás con "The Simpsons") un fantástico fresco temático y meta-temático (forma mental) de la sociedad de los 90. En sí misma parece un puro conflicto entre modernismo y posmodernismo y felizmente parece recoger lo mejor de cada uno. Pero esto del trasfondo mental es tema tan extenso que tal vez lo tratemos en otra ocasión en artículo aparte.

En este punto dejamos nuestro juego. Esta maravillosa serie sigue siendo una bocanada de aire fresco pues se aleja, por un lado, de la desestructuración del actual "state of mind" y el arte "abstracto" de hoy que, a menudo, cae en el sinsentido y nos suma en la incapacidad de establecer y percibir relaciones globales coherentes, o diciéndolo con palabras de Hesse, en "*valores culturales y fragmentos de saber aislados y destituidos de significación*". Pero también lejana, por el lado opuesto, de aquel grave y rígido mundo moderno, positivista, fijo e inmutable, que ya se fue...

El viejo maestro organista Heinken al escuchar al joven Bach improvisar una fuga al órgano de una iglesia vacía exclamo: "*Yo pensaba que este arte moriría conmigo, pero veo que está más vivo que nunca*". Doctor en Alaska, bajo mi punto de vista, conecta y continúa esa corriente de arte intemporal, esa visión global del mundo a la vez coherente, cósmica y profundamente humanista... Estos son los juegos, estas las cuentas. Este podría ser el modo, o al menos una de las maneras, de jugar al juego milenarior.

Sólo añadiré que puede ser que todo esto no esté en la serie, sino en mi cabeza... (y entonces no habría que hacerse demasiado caso de lo expuesto aquí), pero si así fuera le agradezco a la serie el poder que tuvo para hacérmelo recordar. Al fin y al cabo, toda obra de arte abarca la intención de artista, un determinado medio y la respuesta del espectador.

Carlos Rossique, en Madrid, primavera de 2002

NOTAS y Bibliografía (los enlaces que se incluyen pueden estar ya en desactivados o en desuso)

[1] El texto está basado en ciertas frases del libro "**El Juego de los Abalorios**" de Hermann Hesse, (Ed. Alianza Editorial, El libro de bolsillo 683) y han sido adaptadas, ampliadas y/o modificadas por este servidor para dar sensación de texto intemporal. Dicho Libro de ficción de Hesse, narra la vida y obra de José Knecht, Maestro de Juego de Abalorios (Magister Ludi), su aprendizaje (alejado del mundo) en las escuelas de Castalia, su ascenso al cargo, sus tribulaciones y final.

[2] En palabras de Daniel Giralt-Miracle "*...no todo en la obra de Gaudí es forma, que sus propuestas van más allá del ornamento y que lo que realmente le preocupaba es el espacio, la geometría, la estructura, la construcción, conceptos que Gaudí puso al servicio del arte, puesto que lo que perseguía era conseguir una obra de arte total*". (<http://www.elcultural.es/html/20020320/LETRAS/LETRAS840.asp>)

Para más información de la obra de Gaudí, recomiendo visitar http://www.gaudiclub.com/esp/e_vida/e_menu.html (español) o <http://www.op.net/~jmeltzer/Gaudi/works.html> (inglés)

[3] "**Watching TV as an Active Process: Northern Exposure**" by Benjamin Symes plantea lo activo del hecho de ver TV y el léxico propio de esta forma de lenguaje y arte, aplicado a nuestra serie.

(<http://www.aber.ac.uk/media/Students/bas9402.html>),

[4] Extraído de una interesante Web sobre video-arte conceptual, donde los video-artistas John Sanborn y Mary Perillo citan un libro en el cual se habla de la percepción activa de la estructura de la realidad, y de la conjugación de arte y ciencia. Dicho libro, en su título "**El espacio de Einstein y el cielo de Van Gogh**" a su vez hace referencia a una famosa cita del escritor Arthur Koestler "*...Einstein's space is no closer to reality than Van Gogh's sky. The glory of science is not in a truth more absolute than the truth of Bach or Tolstoy, but in the act of creation itself. The scientist's discoveries impose his own order on chaos, as the composer or painter imposes his; an order that always refers to limited aspects of reality, and is based on the observer's frame of reference, which differs from period to period as a Rembrandt nude differs from a nude by Manet*". (<http://www.quadernsdigitals.net/articles%5CTELOS%5Ctelos9%5Ct9sanborn.htm>)

[5] "**Exposing NORTHERN EXPOSURE, An Exercise in Creating Themes....**" by Kristin Wright and Julio Vigil October, 1995 plantea claramente la forma "triple" en la mayoría de los episodios de DA, y sugiere como buen ejercicio para profesionales de la psicología el hecho de "buscar" el tema esencial y "relacionar" las distintas historias del capítulo... (<http://www.nova.edu/ssss/QR/QR2-2/wright.html>)

[6a] En relación con la simbología del tarot, (que mencionamos en varios puntos de este ensayo), algunos estudiosos de él lo conciben como una "máquina" para expresar tanto relaciones internas de individuos como "momentos" de cualquier proceso, como los ritmos de dicho proceso. Estos procesos "universales" o "transmutativos" presentan concomitancias tanto en la "alquimia" (entendida como cambio en la sustancia interna de algo), como en su relación en un ámbito de iguales ("yóguica") o en su relación con un ámbito "mayor" ("cósmica"). Composición, relación con iguales, o con el todo son entonces planos paralelos y concomitantes. Así una determinada "imagen" de una carta expresaría tanto un paso del proceso alquímico como de alguna olvidada disciplina yóguica o transcendental.

Como interesante curiosidad, en cierto plano relacionada con nuestra serie, recuerdo que en un memorable libro "**El castillo de los destinos cruzados**", Italo Calvino usa la "temática" del tarot para construir historias a partir de las sugerencias que un mudo tarotista, que va exponiendo los "argumentos" a partir de diversas secuencias de las cartas.

[6b] En concreto esta carta podría significar en el aspecto alquímico el precipitado o "lluvia de estrellas", en la yóguica una "caída" de la energía desde la cúspide a la base sexual, o en un plano más cósmico las "resistencias" de los procesos, lo permanente de los encadenamientos...

[7] Son clásicos los libros de conservatorio sobre formas musicales, como el de Zamacois, donde pueden consultarse estos asuntos: En este apartado quiero agradecer a Gesualdo los comentarios que ha aportado al respecto.

[8] **"Novel Structure"** by John Lewis

(http://wordonfiction.hypermart.net/backarticles/issue016/novel_structure.htm)

[9] **"Let's Get Jungian !"** by Sarah RosenBaun:

(<http://www.netspace.org/~moose/fun/jungian.html>)

[10] Al interesado aconsejo consultar una de las mejores páginas en castellano sobre el haiku:

(<http://www.supercable.es/~luiscv/haiku.htm>)

[11] I Ching, el libro de las mutaciones es el libro más antiguo conocido de la humanidad. Aquí hay una buena introducción (<http://www.espaciotiempo.com/iching/introduccion.jsp>) un buen comentario (<http://www.geocities.com/mysteryearth/Fenomenoshpv/IChing.htm>) y en esta otra página un listado de los 64 hexagramas. (<http://www.ciudadfutura.com/mistico/iching/iching.htm>)

Como curiosidad relacionada, el magistral escritor de ciencia ficción Philip K. Dick uso el I Ching como tema y método para la redacción de su libro **"El hombre en el castillo"**; Dick decidía el curso de los acontecimientos de la novela que estaba escribiendo según las "imágenes" desprendidas de los hexagramas obtenidos tras el lanzamiento de las monedas chinas. Posteriormente desaconsejó a los escritores seguir tamaño ejemplo ;-)

[12] En **"Morfología del Cuento"** Vladimir Propp hace un minucioso análisis de las coincidencias en las escenas o "funciones" del cuento clásico "maravilloso" y plantea una estructura morfológica de todos los cuentos basada en esas 31 funciones. Puede verse una introducción al asunto propio en (http://omega.ilce.edu.mx:3000/biblioteca/sites/rincon/trabajos_ilce/maravi/htm/sec_3.htm)

Incluso hay quien ha aprovechado esa disección en funciones para avanzar en (mecanización de la creación) la generación aleatoria de cuentos como en (http://www.brown.edu/Courses/FR0133/Fairytale_Generator/propp.html) donde puede probarse incluso uno de esos generadores.

[13] En **"El héroe de las mil caras"**, Joseph Campbell (Ed. Fondo de cultura económica) habla del mito del héroe, repetido en múltiples formas en diferentes culturas (mitología comparada). El héroe arquetipo inicia su recorrido desde su mundo cotidiano, desde su lugar de origen, pasando, luego, a una etapa de iniciación que constituye la aventura. Finalmente, el héroe vuelve a su universo cotidiano profundamente enriquecido y dispuesto a entregar su valioso conocimiento a los demás. Nikita, también colaboradora de esta revista, ha señalado cierto paralelismo entre el viaje de Joel y el héroe de Campbell. Información en castellano en <http://www.fce.com.ar/detalleslibro.asp?IDL=850> .En <http://www.ias.berkeley.edu/orias/graphics/campbell.gif> pueden verse esquemáticamente las etapas y eventos del viaje del héroe de Campbell

[14] **"Godel, Escher, Bach, un eterno y gracil bucle"** por Douglas R. Hofstadter. (Tusquets Editores, colección Superínfimos nº9) (lo de superínfimos debe ser broma pues el "librito" tiene 900 páginas) versa sobre la pregunta ¿Puede un sistema comprenderse a sí mismo? ¿La mente humana puede hacerlo? ¿Es posible la inteligencia artificial? *Investigar este misterio es una aventura que recorre la matemática, la física, la biología, la psicología, y, muy especialmente, el lenguaje. Sorprendentes paralelismos ocultos entre los grabados de Escher y la música de Bach nos remiten a las paradojas clásicas de los antiguos griegos y a un teorema de la lógica matemática moderna que ha estremecido el pensamiento del siglo XX: el de Kurt Gödel.* El libro está jalonado por divertidos diálogos entre personajes de ficción que imitan formas musicales y la vez hablan de los conceptos que se han tratado en la parte "seria". 100% recomendable para los amantes del pensamiento científico y la abstracción.

Autor: Carlos Rossique Delmas



Comentarios al autor: crossique@yahoo.es