

Relatos pandémicos: tiempos de expectativa y adaptación en la ficción televisiva

Yolanda López López

Universidad Internacional de La Rioja (UNIR)

yolanda.lopez@unir.net

Resumen: Hace más de dos años que el mundo se paró de forma totalmente global debido a la pandemia de covid. Marzo de 2020 fue el mes en que nos recluyeron en casa mientras contemplábamos, en una mezcla de inconsciencia, extrañeza y desasosiego, la cifra de muertes y los pronósticos del nuevo impasse. Mientras, la vida transcurría más allá de la ventana en un capítulo único de la historia. La producción audiovisual se vio claramente afectada por el parón, aunque de modo casi simultáneo surgiesen historias que acontecían en espacios domésticos muy acotados. Una vez la perspectiva del tiempo permitió digerir el episodio pandémico más crudo, una vez que se regularizó el regreso a la producción audiovisual, se fueron sumando títulos que de modo tímido recreaban aquellos días. La inmensa mayoría lo hacían desde narrativas ajenas a la ciencia-ficción, género con el que el momento distópico o las sospechas apocalípticas podrían emparentarse. Abundaban, sobre todo, enfoques desde una posición más “cotidiana”: desde títulos realizados en pleno encierro (*Relatos con-fin-a-dos*), a historias en las que el confinamiento suponía un interesante recurso narrativo (*Staged*, *Modern Love* o *Días mejores* serían solo algunos ejemplos). Aunque conscientes de la necesaria perspectiva que otorgará el tiempo, la comunicación propone un esbozo del retrato de la ficción televisiva, —series inglesas, estadounidenses y españolas—, que reflejan aquellos días pandémicos.

Palabras Clave: ficción televisiva, narrativa pandémica, series de televisión.

Abstract: It has been more than two years since the world stopped globally due to COVID pandemic. March 2020 was the month in which we were all secluded at home while we observed, in a mixture of unconsciousness, astonishment and a sense of unease, the number of deaths and the prediction of the new impasse. Meanwhile, life kept on going further than from our windows in a unique chapter of history. Audio-visual production was clearly affected by such a halt, although even in an almost simultaneously way, stories which took place in very enclosed domestic settings, emerged. Once the time perspective permitted to take in the roughest pandemic episode and the audio-visual production returned to normal, many titles that recreated those days started to appear timidly. Most of them came out from narratives external to science-fiction, genre with which the dystopic moment or the apocalyptic suspicion could be linked to. There were plenty of approaches from a more daily position: from titles done in the middle of the isolation (*Relatos con-fin-a-dos*), to stories in which the confinement was a very interesting narrative resource (*Staged*, *Modern Love* or *Días mejores* would be some examples). Although we are aware of the necessary perspective that time will confer,

the communication proposes an outline of the portrait of the televisual fiction —English, America and Spanish series—, which reflect those pandemic days.

Key words: television fiction, storytelling pandemic, TV series.

1. Introducción.

En marzo de 2020 la pandemia de covid paró el mundo y decretó el confinamiento de la población. En estado de espera (mucho más tensa de lo que pareciese), el bombardeo de cifras, pronósticos y fallecimientos marcaba el compás cual metrónomo. Nunca un parón había logrado detener el mundo de forma tan global. El rodaje de producciones cinematográficas y televisivas se vio, como no podía ser de otro modo, afectado.

La asimilación del trauma, la consciencia extraordinaria de la situación, derivó meses más tarde en un incremento de producciones y títulos vinculados a visiones distópicas. Emily Temple¹ vaticinaba cómo la ficción post-pandémica podría caracterizarse por la desconfianza hacia el capitalismo y la autoridad, así como por la aceptación de la inestabilidad y la corrupción como constantes... Un panorama en el que la fantasía, el escapismo, la catarsis, incluso la parodia o la crítica surrealista se erigirían como géneros protagonistas. No obstante, en estos más de dos años, venimos observando diferentes dinámicas que, desde una posición más cotidiana, buscan asimilar parte de lo acontecido. Todo ello mientras nuevas olas, variantes y síntomas persistentes seguían copando la atención informativa.

Durante la postpandemia vislumbramos cómo el modo de relacionarnos y de interactuar con el entorno había sufrido hondas alteraciones. Cómo se habían incrementado los problemas de ansiedad, estrés o depresión, y cómo habían mutado los modelos de relación, las citas “sentimentales” con el esplendor del *dating* y aplicaciones como Tinder. Hubo quien, gracias al auge del teletrabajo, pensó abandonar grandes núcleos poblacionales, y algunas voces se arriesgaron a claudicar el fin de la ciudad como lugar de oportunidades y centros de ocio.²

Este panorama tan inusual, extraño y mutable se refleja de modo directo en el mundo de la escritura y la ficción. Quién, cuándo y cómo se van a ir desgranando cada uno de estos mimbres en tramas y personajes, así como confirmar el

¹ TEMPLE, Emily. «What Will Happen to the Novel After This». *Literary Hub* (7 de abril de 2020). Disponible en: <https://lithub.com/what-will-happen-to-the-novel-after-this/>.

² FULTON, William. *6 Post-pandemic Predictions about how Cities Will Be Different Going Forward*. Kinder Institute for Urban Research, 15 de marzo de 2021. Disponible en: <https://kinder.rice.edu/urbanedge/6-post-pandemic-predictions-about-how-cities-will-be-different-going-forward>.

cambio de paradigma, será una labor que requiera distancia y perspectiva, pero intentaremos trazar algunas líneas como boceto.

2. Espectadores y encierro

Tras la declaración del estado de alarma y durante los extraños y novedosos días de confinamiento, nuestra condición de espectadores se vio exponencialmente incrementada. Podría confirmarse que, por primera vez, de una forma tan radical y extraordinaria; no solo porque nuestro campo de visión se viese reducido a televisores, pantallas y videollamadas (para un alto porcentaje, además, al marco de ventanas y balcones), también por el estatismo, la privación de movimiento o desplazamiento más allá del domicilio. Durante ese primer compás no tardó en despertarse la sensación de desasosiego ante un contacto físico que entre el desconocimiento y la advertencia convenía evitar. Las películas y series de televisión en las que los personajes se tocaban o saludaban sin guardar la distancia oportuna generaban hasta desconcierto. Y aquella nueva realidad contaba con muy pocas horas.³

A pesar del parón de los principales sectores económicos, y probablemente ante la pulsión de compartir experiencias, surgieron propuestas que apostaban por contar historias aún con las privaciones de un rodaje inusual. En aquellas semanas nacían series como *Diarios de la cuarentena* (TVE, 2020) en la que varias parejas de actores pusieron sus casas al servicio de la ficción para mostrar la convivencia en tiempos de coronavirus, procurando la identificación de los espectadores.

Del mismo modo, HBO España producía *En casa* (HBO España, 2020), cinco episodios independientes dirigidos por Rodrigo Sorogoyen, Paula Ortiz, Leticia Dolera, Carlos Marqués-Marcet y Elena Martín cuyos pretextos giraban en torno a cuestiones como: ¿qué pasaría si tu novio te dejara la mañana en que decretan el confinamiento?, ¿es posible viajar en este contexto sin salir de una misma habitación? o ¿cómo sería vivir esta experiencia en una comuna con siete amigos?⁴

Se dio, incluso, un tercer ejemplo distribuido por Amazon Prime Video, *Relatos con-fin-a-dos* (Amazon Prime, 2020), seis capítulos auto-conclusivos de no más de veinte minutos, dirigidos a distancia y donde los intérpretes trabajaron además como técnicos, maquilladores y sonidistas. El argumento se alejaba de

³ FERNÁNDEZ DE LIS, Patricia. [@pflis] (18 de marzo de 2020). Twitter.

⁴ No fueron los únicos. La italiana *Hecho en casa* (2020), reunía diecisiete cortometrajes de directores heterogéneos como Paolo Sorrentino, Pablo Larraín, Naomi Kawase o Maggie Gyllenhaal que proponía un mosaico sobre la adversidad como constante en un planeta diverso.

la realidad pandémica y jugaba con el reto de la privación espacial y de recursos para relatar una historia de modo exitoso. Un ejemplo de serie realizada durante el confinamiento, pero no sobre el confinamiento.

3. Videoconferencias y rutinas

Staged (BBC, 2020-2021) enriquecía el panorama con una mirada lúcida sobre aquellas semanas en las que imperaba cierta imposición por tener que ser “productivo” (realizar algún curso por internet, retomar aficiones olvidadas o llevar a cabo mejoras en el domicilio). El escenario, tan inédito y común para todos, dibujó un decorado ideal para la serie inglesa. El punto de partida era tan real como atractivo: el director teatral Simon Evans veía como, debido a la pandemia, la adaptación de *Seis personajes en busca de autor* retrasaba su estreno en el West End.

Decidido a aprovechar tiempo y recursos, convenció a los dos actores protagonistas, David Tennant y Michael Sheen, para retomar por internet los ensayos del texto de Pirandello. Todo lo que necesitan realizar era leer la primera escena, pero a lo largo de la serie se enfrentaban a una multitud de fuerzas opositoras. Humor inglés para tratar el ego actoral, las miserias, las rutinas, el aburrimiento y la cotidianidad no solo de estos dos intérpretes, sino también de las parejas con las que conviven, la productora teatral del espectáculo o la hermana del director. Sheen y Tennant exploraban los matices del texto, la dicción y la voz como herramienta de trabajo pero, sobre todo, resaltaban las diferencias de su condición (uno como galés y otro como escocés), las inseguridades, la pereza y la ironía como compañeras de cuarentena. El plano se fragmentaba para reproducir la pantalla de una videoconferencia mientras se intercalaban, como planos de situación, vistas generales de un Londres desierto o de la campiña galesa donde moraban. Mientras el mundo se vaciaba, los cómicos decidían reírse de sí mismos en capítulos de menos de quince minutos, pero exprimiendo hasta los títulos de crédito (ojo a cómo se citan los protagonistas en cada uno de ellos).

Nuevas rutinas, en un afán de incertidumbre y adaptación al entorno, fueron las directrices de aquellos tiempos. Este último estuvo presente en un capítulo de la longeva *Cuéntame cómo pasó* (TVE, 2001-2024) en su 21ª temporada. La acción debía reflejar dos momentos clave de 1992, los Juegos Olímpicos y la Expo de Sevilla, pero con la llegada del coronavirus los guionistas se plantearon dar un salto a aquel presente (2020) y la vida de los Alcántara se narraba, por primera vez, en dos líneas temporales.

Asimismo, la francesa *Lupin* (Netflix, 2021-) fue presentada como una de las primeras producciones rodadas durante la pandemia, una vez parecían haber

transcurrido los meses más duros. La serie proponía la revisión del clásico francés creado por Maurice Leblanc, e incorporaba secuencias de acción y localizaciones espectaculares en la capital francesa contemplando todas las medidas higiénicas y sanitarias oportunas. Supuso un intento de llamar a la calma, aunque la calma aún tardaría en llegar.⁵

4. Asimilar la distopía

No obstante, cierta absorción de lo acontecido, o al menos la perspectiva otorgada por el paso de los meses, puede sospecharse en títulos que fueron incorporando la pandemia y el confinamiento como trasunto argumental, muchas veces, como contrapunto tras el que se inserta un giro narrativo. Encontramos tres ejemplos destacados en el audiovisual español. Así se cerraba la primera temporada de *Todo lo otro* (HBO, 2021-), la historia de un grupo de treintañeros atrapados en unas vidas que no eran las que soñaban mientras buscaban encontrar su hueco en Madrid. Aún pendiente de renovación, el capítulo final ubicaba a los personajes entrando en confinamiento, en un perfecto *cliffhanger* con el que nos preguntamos cómo podrán evolucionar las tramas. Desconocemos qué ocurrirá en sus relaciones, pero sabemos del seísmo que supondrá el encierro. Más que un espectador omnisciente, se subraya la mirada cómplice de quien conoce, a diferencia de sus protagonistas, lo que se avecina.

Días mejores (Amazon Prime Video, 2022-) seguía cinco personajes que se daban cita en una peculiar terapia de duelo para padres que habían perdido a su pareja. El trauma y la reconstrucción concluían con el capítulo final que, sin embargo, añadía un epílogo en el que la terapeuta (Blanca Portillo) adelantaba lo que parece haber ocurrido en la vida de cada uno tras la pandemia, y cómo les había llevado a volver a encontrarse. Un salto temporal, una presentación de los personajes ante una crisis existencial y sentimental, tras lo acontecido durante el confinamiento.⁶

Y, finalmente, la segunda temporada de *Nasdrovia* (Movistar +, 2020-2022), una mezcla de humor y crimen protagonizada por un exmatrimonio de abogados (Leonor Waitling y Hugo Silva), que se veían involucrados en una trama de la

⁵ Los servicios informativos y los algoritmos en redes sociales no daban descanso con cifras, predicciones y umbrales, pero conscientes de conocer la rutina desahogada de los centros de salud, la productora catalana El Terrat estrenaba *Vitals* (HBO, 2021), sobre la vida de pacientes y trabajadores de un hospital de Sabadell aquella funesta primavera.

⁶ El intertítulo “Muchos, muchos, muchos meses después” da pie a la reunión de los protagonistas, nuevamente reunidos y ante los que la terapeuta (Blanca Portillo) pronuncia: “Han pasado muchas cosas desde la última vez que nos vimos, parece que fue hace una eternidad, ninguna generación de padres ha vivido tanto tiempo encerrada con sus hijos y a la vez os habéis sentido más solos que nunca. Habéis descubierto problemas en la familia que no sabíais ni que existían. Teníais proyectos que se han ido a la mierda. Y cualquier atisbo de

mafia rusa. A partir del capítulo cuarto la acción se desarrolla en marzo de 2020 y el guion recoge diálogos muy identificables que reflejan esos primeros tiempos y sensaciones pandémicas. Son expresiones de advertencia sobre el cuidado y el respeto de las normas durante el confinamiento, reflexiones casi paródicas en boca de delincuentes que “no pueden cesar su actividad”, a pesar del estado de alarma⁷.

Las visiones de calles, avenidas, plazas y entornos urbanos muy reconocibles asomaban en pantalla como paisajes devastados, mientras las multitudes permanecían encerradas en casa. El canto de pájaros, antes silenciado por el tráfico, pasaba a primer plano, la transparencia del agua de canales devolvía sonidos olvidados, y especies como jabalíes, osos y ciervos transitaban por el asfalto merced a la ausencia de peatones. El cine de o en ciudades vinculado a la ciencia ficción, a visiones apocalípticas y distópicas, había reformulado dichas panorámicas, vaciándolas de siluetas humanas y en procura de un desasosiego ante la destrucción, pero la realidad había superado ahora cualquier predicción. Desde casa, como eternos espectadores, veíamos nuestra ausencia en las calles. Sabedor de la iconicidad de una Nueva York desierta, la segunda temporada de *The Morning Show* (Apple TV, 2019-) arrancaba con el hipnótico paseo aéreo por Central Park o Time Square mientras Dean Martin cantaba *Return to Me*. Suponía un adelanto narrativo porque la tanda de capítulos se desarrollaba de modo paralelo al surgimiento de la pandemia e, incluso, al viaje de algunos personajes a China o Italia, puntos calientes como sabemos del coronavirus. Un mundo en continuo cambio en el que la identidad, la enfermedad y el abismo entre cómo nos presentamos y cómo somos en realidad jugará un papel decisivo; en un momento en el que, a falta de encuentros presenciales, el retrato en redes parecía determinante, no significaba decir poco.

Pero el confinamiento supuso, además, posponer planes y proyectos. Cuando con el transcurso de las semanas el estado de alarma volvía a prorrogarse, la vida semejaba cancelarse un poco más. Tomando las posibilidades narrativas de este impasse, emulando el título del filme de Alfred Hitchcock, y recuperando las potencialidades de los encuentros en trenes, John Carney dirigía el capítulo

rehacer vuestra vida se ha vuelto a alejar. O hemos perdido a seres queridos, hemos vuelto a sentir ese dolor... Casi es cómo volver a empezar, ¿verdad? No pasa nada. ¿Os acordáis de lo que os dijo al principio? Las heridas seguirán ahí, pero un día dejarán de doler. Volveréis a amar y, sobre todo, volveréis a vivir. ¿Quién empieza?”

⁷ Se reservan estas reflexiones para Sergei (Michael John Treanor), uno de los hombres de Boris, que suma afirmaciones muy repetidas aquellos días: “Los peores son los que dicen que es como una gripe. Primero, no es como una gripe, es como una neumonía, que es mucho más grave. Y segundo, ¿no os dais cuenta de que están colapsando todos los servicios sanitarios chinos? Te voy a decir una cosa, China está lejos, pero no es otro planeta. Esto va a acabar afectándonos a todos...” , “No es seguro salir a la calle, ¿y si salgo a la calle y se lo transmito a la gente? Hay que tomarse esto en serio, jefe, de verdad”. Asimismo, en la secuencia de atraco a una joyería, donde coinciden dos bandas, uno de los delincuentes replica ante su sorpresa: “¿Qué cojones hacéis aquí? Estamos en estado de alarma... Estamos en una pandemia, o nos la tomamos en serio o nos vamos todos a la mierda”.

Stranger on a (Dublin) Train de la segunda temporada de *Modern Love* (Amazon Prime, 2019-). En él, una joven pareja se conocía en un viaje hasta la capital irlandesa y tras una conversación cómplice se apeaban en la parada final. A pesar de la evidente atracción decidían no programar su cita hasta el día del trayecto de regreso, sin llegar a intercambiar ni dirección, ni teléfono (larga sombra la de Richard Linklater y su hermoso *Antes del amanecer*). ¿Qué podría salir mal si ambos eran sinceros con sus sentimientos? ¿Quién podía sospechar la hecatombe de una pandemia? ¿Podría esa desconexión exacerbada detener la ilusión del enamoramiento? Ambos vivirán prisioneros de una Dublín vaciada y de las conversaciones retenidas y proyectadas de un reencuentro que parece no llegar nunca. Mientras, fuera, el confinamiento no dejaba de prolongarse una semana tras otra. Ellos, que se habían reído de la hiperconexión, la celeridad y el *match* generacional, que habían apostado con arrogancia por el tiempo y la espera, corrían el riesgo de perderse arrojados por el anonimato y la muchedumbre. Una pandemia solo podía incrementar el mal del enamorado: la desesperación del reencuentro que nunca llega.

5. Conclusiones

Pronto supimos que la ansiada “vuelta a la normalidad” no sería más que un espejismo, y entre repuntes, olas y vacunas se fueron fraguando nuevos hábitos y costumbres. El mundo había cambiado (como si no lo hiciese cada poco). Se- mejaba eso sí, que la consciencia de vivir los tiempos extraños de una pandemia, lograba contagiar cierta sensación de fin de ciclo. Durante todos esos meses se dispararon las películas, series y la literatura sobre el apocalipsis y las distopías. Hasta entonces habían dormitado en un enfoque de evasión, entretenimiento y de clara metáfora y crítica social, pero ahora sospechaban convertirse casi en hojas de ruta para algunos. Más allá de la fantasía o la recreación del tiempo presente evocado en un futuro más o menos inmediato, parecía atractivo saber cómo ese mundo retraído, en pausa y forzosamente expectante acabó por digerir y asimilar la pérdida de control y de mando.

Los primeros ejemplos en la ficción televisiva surgieron, si cabe, de modo casi orgánico, narrando lo que nos transcurría mientras permanecíamos encerrados en nuestras casas o, bien, consiguiendo dirigir o interpretar un proyecto acotado a dicho espacio. Más adelante, la realidad se filtró en las propias narrativas y sus ritmos, como si una situación tan inusitada y anodina no pudiera paralizar el ritmo de la vida, de los rodajes o de los relatos. Recrear aquellos días en escena ofrecía una mirada cómplice a quien había transitado por los mismos. Y significaba, sobre todo, que el tiempo poco a poco, ayudaría a digerir tantos meses de

expectativas e incertidumbre. Conscientes de que aún no hemos cerrado el ciclo, solo el hecho de señalar los días de pandemia como un punto de ruptura, de fin de temporada será, por fin, el comienzo.

6. Referencias bibliográficas

FERNÁNDEZ DE LIS, Patricia. [@pflis] (18 de marzo de 2020). Twitter [Última consulta: 22 de agosto de 2022]. «Ver películas o series estos días me deja una sensación muy rara. Los personajes van a bares y restaurantes, caminan por calles atestadas, se besan y abrazan. La vida es normal es, ahora, la distopía» [Tuit]. <https://twitter.com/pflis/status/1240168754513920000>.

FULTON, William. *6 Post-pandemic Predictions about how Cities Will Be Different Going Forward*. Kinder Institute for Urban Research, 15 de marzo de 2021. [Última consulta: 22 de agosto de 2022]. Recuperado de: <https://kinder.rice.edu/urbanedge/2021/03/15/6-post-pandemic-predictions-how-cities-will-change>

TEMPLE, Emily. «What Will Happen to the Novel After This», *Literary Hub* (7 de abril de 2020). [Última consulta: 22 de agosto de 2022]. Recuperado de: https://lithub.com/what-will-happen-to-the-novel-after-this/?fbclid=IwAR16Ig2DBV0kVybFapx07A_WZ-ESjPk8qbYLZN1WLATg7DlsNNXEZ0i4GNRA

7. Relación de series citadas

Cuéntame cómo pasó (TVE, 2001-2024).

Diarios de la cuarentena (TVE, 2020).

Días mejores (Amazon Prime Video, 2022-).

En casa (HBO España, 2020).

Lupin (Netflix, 2021-).

Modern Love (Amazon Prime, 2019-).

The Morning Show (Apple TV, 2019-).

Nasdrovia (Movistar +, 2020-2022).

Relatos con-fin-a-dos (Amazon Prime, 2020).

Staged (BBC, 2020-2021).

Todo lo otro (HBO, 2021-).