

# La televisión gamberra y las aportaciones de la comedia cinematográfica

Rafael Gómez Alonso\*

## La gamberrada como pretexto

Desde finales de la década de los años setenta se consolidó en el medio cinematográfico un género cómico basado en la parodia de actitudes, burla, novatadas y peripecias que propiciaban jóvenes adolescentes con ganas de divertirse. Diversión que se ve plasmada a lo largo de una serie de películas que se ha denominado como comedia gamberra. Este género comienza a aplicarse en Estados Unidos y fue el inicio de un escaparate de títulos que ha rentabilizado una forma de creación basada en el cúmulo de un constante pastiche repetitivo de situaciones banales, ridículas y grotescas con cierta tendencia al infantilismo<sup>1</sup>. Ideas que se verán plasmadas en títulos que continúan en diversas sagas y que propiciarán que sus modos de representación se vean adaptados a diferentes formatos televisivos en años posteriores. Es en este período donde mejor se constata una renovación del canon en Estados Unidos, sobre los modos de articular una puesta en escena diferente en lo que a la comicidad se refiere.

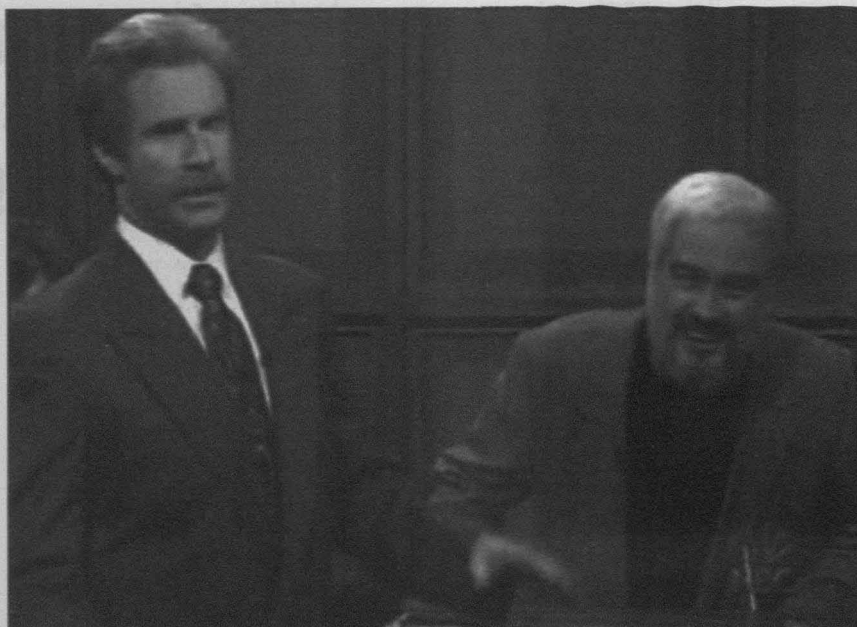
Con esta etapa de esplendor para el desarrollo de formatos cómicos tanto en cine como en televisión, empiezan a aparecer equipos de profesionales humoristas que permanecen en activo con una larga trayectoria de éxitos. Por ejemplo, los Monty Python, uno de los prototipos de esta clase de grupos en el contexto británico desde los años sesenta y que desarrollaron una carrera paralela en diferentes medios audiovisuales, abordando comedias descabelladas a lo largo de diversas películas, representaciones teatrales, o por medio de la serie televisiva *Flying Circus*, basada en sketches breves<sup>2</sup>. En ella queda patente la crítica social aderezada con un humor surrealista y absurdo que dejaría constancia a través de diversos largometrajes protagonizados, entre otros, por Eric Idle, Michael Palin, John Cleese, Graham Chapman, Terry Gilliam y Terry Jones (estos dos últimos también han

---

\* **RAFAEL GÓMEZ ALONSO** es Doctor en Ciencias de la Información. Profesor Titular de Comunicación Audiovisual y Publicidad. Actualmente ejerce la docencia en la Universidad Rey Juan Carlos. Es autor de los libros *Cultura audiovisual. Itinerarios y rupturas* (Laberinto Comunicación, 2007), *Análisis de la imagen. Estética audiovisual* (Laberinto Comunicación, 2001), *Arqueología de la imagen filmica: De los orígenes al nacimiento de la fotografía* (Archiviana, 2002) y coautor del libro *El Madrid de Felipe IV. Análisis fílmico y literario de Crónica del Rey Pasmado* (Comunidad de Madrid, 1997), así como de diversos artículos en revistas del panorama audiovisual. Ha participado en diferentes investigaciones y congresos relativos al ámbito de la teoría, historia y análisis de los medios audiovisuales. Sus últimas investigaciones están centradas en el estudio de los modos de representación audiovisual, especialmente en el contexto televisivo.

<sup>1</sup> En cierto modo la comicidad y el humor, tal como lo concibe Freud, constituyen métodos para reconquistar la infancia. Para una información más detallada véase la obra de Sigmund Freud, *El chiste y su relación con lo inconsciente* (Madrid, Alianza Editorial, 2003).

<sup>2</sup> También otros programas de tipo "show sarcástico" han recogido experiencias similares aunque con un humor algo más plano y banal, como pudiera ser el caso de *El show de Benny Hill*.



Will Ferrell (izq.), en un sketch de SNL

cosehado popularidad como directores cinematográficos). Incluso en España se desarrolló un escenario propicio para un humor más castizo cobijado en el denominado cine de destape en el que numerosos cómicos cultivaron cierto éxito, como podría ser el caso del dúo formado por Fernando Esteso y Andrés Pajares<sup>3</sup>. Pero si hubiera que citar uno de los programas “decanos” del medio televisivo que marcó un hito en el panorama televisivo estadounidense donde quedaba plasmado todo el desarrollo de la gamberrada cinematográfica, ése es sin duda *Saturday Night Live*<sup>4</sup>, creado en 1975 por la productora NBC y que combina el humor con diversas actuaciones musicales; además, se ofrecen cortometrajes, reportajes, se escenifican parodias y se realizan diferentes *sketches* de situaciones ridículas, mientras que por sus escenarios han pasado estrellas como Lorne Michaels, Chevy Chase, Billy Cristal, Chris Rock, Dennis Spade, Chris Farley, Dan Ackroyd, John Belushi, Bill Murray, Eddie Murphy, Mike Myers, Will Ferrell, Steve Martin, Julia Louis-Dreyfus, Robert Downey Jr., Dana Carvey, Phil Hartman, Adam Sandler o Ben Stiller entre otros cómicos, que han triunfado por su comicidad tanto en la pantalla televisiva como en escenarios teatrales o en el mundo de la comedia cinematográfica. Las imitaciones de este *show* circulan por diversas zonas de la geografía mundial, dando lugar a distintos formatos y a la creación de programas televisivos de éxito que recogen parte de sus planteamientos generales. Así, por ejemplo, en el caso de España, muchos de los *magazines* emitidos en la franja nocturna o *late night* a lo largo de los últimos años han seguido un prototipo similar de situaciones cómicas herederas de dicho programa, como es el caso de *Esta noche cruzamos el Mississipi*, *La noche del pelicano*, *Crónicas Marcianas*, *Buenafuente*<sup>5</sup> o *Noche*

<sup>3</sup> Después de más de veinticinco años sin trabajar juntos, en el año 2006 el dúo de cómicos se ha vuelto a juntar, de la mano del director Mariano Ozores, en el rodaje de la película *El código Aparinci*, comedia gamberra que parodia al popular éxito cinematográfico *El código Da Vinci*.

<sup>4</sup> La popularidad de este programa ha dado lugar a que se realizara una película titulada *A Night at the Roxbury* (John Fortenberry, 1998), basada en los *sketches* más populares del show protagonizados por Chris Kattan y Will Ferrell (a su vez guionistas del filme).

*Hache*, entre otros; aunque es preciso señalar que el tipo de *gags* que ofrecen estos últimos programas está más cercano a otro tipo de espectáculos televisivos con un humor más “descafeinado” o menos sarcástico y más en la línea del *late night* estadounidense *The Tonight Show*<sup>6</sup>.

La comedia gamberra norteamericana propicia la configuración de algo más que un género o un subgénero. En este sentido, el propósito de la gamberrada se ha convertido en un estilo propio; el acicate de las tramas que vivían una serie de adolescentes en busca de una etapa de desenfreno irrumpiendo contra el sistema establecido ha generado diversas estrategias de situaciones, conflictos, lenguajes, etc., que se ven reflejadas en series, concursos y todo tipo de *magazines* basados en el desenfado, burla e infinidad de *sketches* donde la parodia es la base de la puesta en escena y su *modus operandi* para generar una doctrina fiel a su audiencia. Las bases de la comedia gamberra cinematográfica, en líneas generales protagonizadas por un grupo de jóvenes que tienen como objetivo propiciar disparates acordes con el *gag* visual en donde prima el desenfreno sexual (obsesión, voyeurismo, primeras relaciones...), la exacerbación del sentido del ridículo ante las bromas pesadas de compañeros y las atrocidades típicas de novatadas<sup>7</sup> de colegio mayor universitario o de despedida de soltero, constituirán nuevas propuestas de intermedialidad, adaptación y contagio entre diferentes soportes audiovisuales<sup>8</sup>. En este sentido, la comedia gamberra aprovechará tales recursos para retratar de manera más descarnada ambientes y situaciones en las que se observa un cierto feísmo, tanto estético como modal y lingüístico, en el comportamiento de los personajes; aspectos éstos muy similares a los que aparecen en otros discursos como el cómic.



Crónicas marcianas

<sup>5</sup> Particularmente este programa obedece a unas fórmulas de *gags* herederas, en varios casos, de una vertiente radiofónica a través del espacio *El Terrat* (Cadena Ser de Cataluña) o *La isla de los mosquitos* (Cadena Ser) y posteriormente a otros programas emitidos en el circuito de televisión catalana como *La cosa nostra* y *Una altra cosa*, todos ellos realizados por el propio Andreu Buenafuente (director de la productora El Terrat, encargada de varias producciones de espacios en donde prima la comicidad) y que incluyen a un elenco de humoristas entre los que se encuentran otros actores multifacéticos como el caso de Santi Millán y José Corbacho, que también han recalado en el mundo de la comedia teatral y cinematográfica de corriente gamberra.

<sup>6</sup> Espectáculo *magazine* emitido en la franja nocturna con varias incursiones cómicas que comienza a emitirse el 27 de septiembre de 1954 y uno de los programas más duraderos de la pantalla televisiva estadounidense. Producido por la NBC, dicho espacio ha sido conducido por diversas estrellas mediáticas como Steve Allen (1954-1957), Ernie Kovacs (1956-1957), Jack Lescoulie (1957), All Collins (1957), Jack Paar (1957-1962), Groucho Marx (1962), Johnny Carson (1962-1992) y Jay Lenno (desde 1992), a quien se prevé que en el año 2009 le sustituya Conan O'Brien.

<sup>7</sup> Véase el caso de *Desmadre a la americana* (*National Lampoon's Animal House*, John Landis, 1978), *Porky's* (Bob Clark, 1981) o *American Pie* (Paul Weitz, 1999).

<sup>8</sup> Ya en la década de los años setenta, algunas de las películas cómicas se convirtieron en series televisivas de éxito, como es el caso de *MASH* (versión cinematográfica dirigida por Robert Altman en 1970 y adaptada al medio televisivo en 1972, protagonizada, entre otros, por Alan Alda), en el que un grupo de médicos de un campamento en la contienda bélica de Corea ofrecía disparatadas situaciones propias de un campamento de verano infantil. Filme que en cierto modo serviría para desarrollar una serie de películas basadas en las novatadas producidas en escenarios militares, como es el caso de *El pelotón cbiflado*, dirigida por Ivan Reitman en 1981, y que lanzó al estrellato al cómico Bill Murray.

## El giro grotesco

Desde principios de la década de los noventa, la comedia gamberra ha sufrido un giro en los modos de representación. Tanto en el cine como en la televisión aparecen componentes que tienden hacia una agresividad visual en donde queda latente todo tipo de maniobras para reflejar el gusto por lo macabro, lo escatológico, lo surrealista y, en líneas generales, todo lo relacionado con lo abyecto<sup>9</sup>. Aparece un nuevo modelo basado en la trasgresión de los comportamientos políticamente correctos, trasgresión que podría ser emparentada con la propia destrucción de cierto régimen escópico, en donde lo grotesco puede llegar a adoptar una postura iconoclasta. La locura o “payasada infantil” que se ofrecía en los escenarios de las comedias propiciados en décadas anteriores ahora adopta un simulacro en donde la diversión queda camuflada por el masoquismo, el maltrato y la humillación. Cuestiones que en otros ámbitos de la cultura social forman parte de lo que se ha venido a denominar como “tentación de suicidio”<sup>10</sup>.

Una de las producciones más impactantes con fuerte dosis de gamberrismo en el panorama televisivo ha sido *Jackass*<sup>11</sup>, que se ha constituido como un paradigma estilístico acogiendo la adscripción a un formato propio basado en la representación de actividades repugnantes, ridículas, absurdas, obscenas e incluso suicidas acometidas por una serie de personajes disparatados que recuerdan a los personajes de la comedia gamberra, configurados como estereotipos mediáticos. Tal ha sido la magnitud del fenómeno que ha dado lugar a la creación de nuevos espacios por parte de los mismos creadores o a que otras producciones registraran imitaciones dentro del panorama internacional; incluso sus atrocidades han llegado a ser parodiadas por series de animación para adultos como *South Park*<sup>12</sup>.

*Wilboyz* es otro ejemplo de serie heredera de *Jackass* —también producida por la MTV—, en donde se muestran las aventuras de Steve O y Chris Pontius por parajes exóticos y su encuentro con las culturas autóctonas y la naturaleza salvaje de gran peligro. El riesgo ante el que se

---

<sup>9</sup> El concepto de abyección se concibe como lo excluido del orden simbólico, es decir, como la alteración de la identidad, del sistema o del orden. Cualquier texto audiovisual que remita a escenas desagradables en donde aparecen elementos putrefactos, sangrientos, malformaciones, excrementos o representaciones catastróficas, remiten a elementos abyectos. Estas y otras cuestiones que atañen al discurso de una determinada obra audiovisual o literaria pueden rastreadse en los estudios elaborados por Julia Kristeva en su obra *Poderes de la pervasión* (Buenos Aires, Catálogos Editora, 1988).

<sup>10</sup> El investigador Gérard Imbert explica en su libro *La tentación de suicidio* (Madrid, Tecnos, 2004) que la escenificación del riesgo forma parte del imaginario de violencias que se registran en el panorama social contemporáneo. La violencia endógena, los rituales de sacrificio, el deseo de distinguirse, el desafío hacia los límites naturales y racionales y las rupturas hacia los códigos sociales generan una tentación de desorden que se ve manifestada por una crisis de desestabilización de los valores sociales. En este sentido, “la fascinación por el accidente” que reflejan diversos espacios televisivos tiende a proyectar identificaciones en los rituales que afrontan los jóvenes en su vida diaria. De este modo, lo que aparenta ser un espectáculo descabellado y absurdo lejano a la realidad puede convertirse en prototipo de manifestaciones transgresoras de la cultura cotidiana.

<sup>11</sup> El éxito de esta popular serie producida por la MTV ha dado lugar a la realización, por el momento, de dos largometrajes dirigidos por Jeff Tremaine, el primero estrenado en el año 2002 (titulado igualmente como *Jackass*) y el segundo en el año 2006 (*Jackass II*), en el que los mismos personajes realizan proezas similares a las del espacio televisivo. En otra línea, Johnny Knoxville participó en *Los sexoadictos* de John Waters (*A Dirty Shame*, 2004), otro interesante cruce de lo gamberra y la estética *trash*, y entre las lógicas del discurso televisivo y cinematográfico.

<sup>12</sup> En uno de sus episodios aparece caricaturizado uno de los personajes de *Jackass* junto a uno de los chicos, Kenny, como competidor para realizar atrocidades. En secuencias posteriores, para constatar el éxito de este tipo de formatos y a imitación de *Jackass* aunque de una manera surrealista, se crea un programa titulado “El loco show de Kenny” (“Crazy Kenny”), en donde el niño afronta el reto de permanecer durante seis horas en el útero de una mujer, proeza que solo constatará su muerte. El episodio pondrá de manifiesto, a modo de burla, el éxito televisivo de las comedias y los *realities* gamberreros.



Jackass

enfrentan permite desarrollar un tipo de espectáculo en el se entremezclan el gamberrismo y un prisma antropológico que ronda lo absurdo. Algunas escenas muestran incluso mordeduras de víboras o saltos por zonas peligrosas. Junto a los protagonistas de esta serie aparecen invitados como el naturalista Manny Puig o la estrella de *Jackass* Johnny Knoxville.

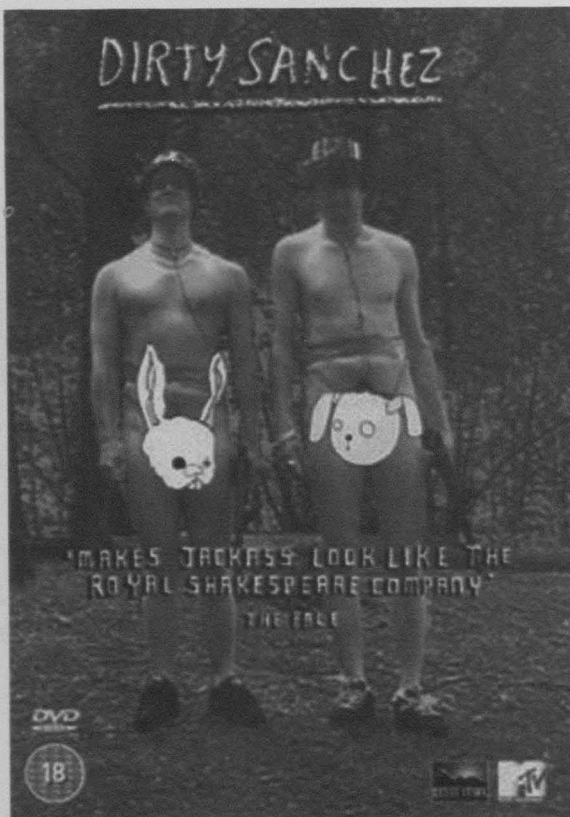
Otro de los fenómenos herederos de *Jackass* ha sido la serie *Viva la Bam*, “docushow” o “freakshow” que muestra a una familia sometida a las atrocidades que realizan su hijo — interpretado por Bam Marguera (participante en *Jackass*)— y sus amigos en su hábitat de convivencia. De tal modo que los familiares, y especialmente el padre, se convierten en víctimas de los desastres que sufre su entorno, así como del posible maltrato de sus cuerpos.

### Hasta que el cuerpo aguante

El caso de *Dirty Sánchez*, producción mexicana de bajo coste similar a las citadas, es otro ejemplo de la representación del mundo abyecto e infernal que muestra la pantalla televisiva bajo el estilo peculiar por el que ha optado la cadena MTV. En dicha serie se suceden golpes, accidentes, escenas sangrientas y escatológicas que acometen los intérpretes Pancho, Dainton y Joyce. Pero es el dolor corporal el punto en el que más se amparan las escenas, imágenes que recuerdan a algunas de las *performances* realizadas por artistas del panorama posmoderno (recuérdense las actuaciones de la artista francesa Orlan, expuesta a las múltiples cirugías estéticas que degradan su propio cuerpo, por poner uno de los múltiples ejemplos de transgresión y automutilación como práctica activista de representación artística). Junto a este proyecto han aparecido otros experimentos como *No te equivoques*, versión mexicana de *Jackass* producida por la MTV, o *Fear Factor*, bajo la producción de Televisa y Endemol México<sup>13</sup>.

Las actividades a realizar por los participantes en este tipo de programas reflejan actitudes primitivas y situaciones extremas de aguante que retan a lo considerado como anormal, como puede ser comerse un vómito, lamer axilas sudadas, graparse o golpearse hasta sangrar. Algunas de estas imágenes recuerdan a los programas televisivos que en algunas de sus

<sup>13</sup> Posteriormente, la productora Endemol ha estrenado varias sagas de este *reality show* (también denominado “reality game” o “juego de realidad”) bajo el nombre de *Fear Factor Vip* o *Factor Miedo Vip*, en este caso creada, filmada y producida en Argentina para su posterior exportación.



Dirty Sánchez

secciones mostraban vídeos caseros (en el panorama español se podría evocar el programa *Videos de primera*, presentado por Alfonso Arús) y que ofrecían toda clase de accidentes rutinarios en distintas versiones de acontecimientos improvisados e imprevistos o bajo un prisma de simulacro, pero siempre con un enfoque familiar, o al menos con una intención de realizar una novatada lejana a lo peligroso; cuestiones que, por otro lado, se habían trabajado en el mundo radiofónico, es decir, cierto gamberrismo radiofónico a través de imitaciones, adaptaciones, parodias y todo tipo de guiños cómicos. Existe otra serie de programas que se recrean en las catástrofes como el caso de *Real TV* o de los realizados con cámara oculta<sup>14</sup>, que sirven de bricolaje para agudizar las atrocidades bizarras y que en este caso están más próximos a lo que se podría englobar como un "snuff light", en donde no se constata la muerte pero sí el sadomasoquismo.

El lenguaje obsceno, las actitudes escatológicas y demenciales, así como el exhibicionismo ha dado lugar a que este tipo de producciones haya llegado a propiciar escenas censuradas por parte de los canales televisivos, tal como ha hecho la MTV en el caso de *Dirty Sánchez* —contraria-

mente a otras agresiones legalizadas que se muestran en *Jackass*. La idea de realizar actividades absurdas o macabras resulta gratificante a los participantes que lo entienden como el acceso a desarrollar algo genuino, como un reto o una meta a desarrollar actitudes que se encuentran fuera del orden de la vida cotidiana y que entrañan un exhibicionismo hacia el resto de espectadores.

Frente al estilo marcado por las producciones tipo *Jackass*, otro de los programas estrella heredero de la comedia cinematográfica gamberra ha sido *Humor amarillo* (conocido en su versión original como *Takeshi's Castle*), presentado y dirigido por el conocido realizador cinematográfico Takeshi Kitano a finales de los años ochenta en Japón<sup>15</sup>. En este caso, el objetivo de los participantes consiste en asaltar el castillo de Takeshi defendido por sus tropas<sup>16</sup>; para ello se prepara un concurso de habilidades extremas en donde los

<sup>14</sup> Programas que no sólo tuvieron incidencia en el mundo televisivo sino en el cinematográfico. Tal como sucedió en el caso español durante los años ochenta con varias de las producciones realizadas por Manuel Summers bajo los títulos *To er mundo e güeno* (1982), *To er mundo e... imejól* (1982) y *To er mundo e... idemasiao!* (1985), aunque en estos casos las atrocidades peligrosas no formaran parte de los argumentos propiamente establecidos.

<sup>15</sup> En España también llegó a emitirse de la mano del realizador Chicho Ibáñez Serrador la producción nipona *Endurance*, en el que se percibía la aprensión de los concursantes hacia ciertas pruebas escatológicas o las destinadas a mostrar las actitudes de respuesta ante los umbrales de dolor y humillación. Actitudes que atañen a cuestiones culturales respecto a la mirada del mundo occidental.

<sup>16</sup> El concursante que lo logra, gana un premio de un millón de yenes.

participantes, que simulan ser guerreros, deben tomar el castillo, para lo que han de someterse a determinadas pruebas de actividad física; los accidentes aparecen por doquier, algunos de ellos provocados tras lanzarse de boca contra una puerta o caídas a agujeros cubiertos de barrizales, así como golpes con piedras escurridizas que pueden propiciar dislocaciones corporales, todo ello muy similar al estilo de la comicidad de los dibujos animados, ya sea de las animaciones *manga* o de los tradicionales Disney o Looney Tunes<sup>17</sup>, y como clara metonimia de la tortura que se visualiza en las ficciones cinematográficas. A su vez, las pruebas van acompañadas de los comentarios que se hacen al respecto, con una fuerte carga satírica hacia los concursantes<sup>18</sup>. Dicho estilo ha propiciado que en España una década después aparecieran concursos veraniegos de corte similar aunque con cierta estética costumbrista y de fiesta rural, tal y como se percibe en el programa *Grand Prix*, presentado por Ramón García, en el que los concursantes de dos pueblos se enfrentan a pruebas similares a las de la producción japonesa, pero en este caso con menos dosis de salvajismo. Posteriormente, periodistas como Alfonso Arús, con programas como *Al Ataque* o *El cbou*, o Javier Cárdenas en secciones del *magazine* nocturno *Crónicas marcianas*, ofrecerían imágenes donde aparecían personas que sufrían accidentes repentinos, ya fueran adrede, simulados o planificados, para caricaturizar situaciones ridículas de la vida cotidiana, o bien buscaban por determinadas ciudades personas con ciertos síntomas de brutalidad o demencia psicológica que lindara con lo absurdo.

El éxito del “gamberrismo” cinematográfico de finales de los años setenta y principios de los ochenta no sólo ha proyectado un imaginario similar en series y programas de televisión, sino que sus recursos habituales de escenificación y lenguaje han afianzado nuevos registros de representación en las cadenas televisivas destinadas a un público juvenil y alternativo; prueba de ello es la cadena Comedy Central de Estados Unidos donde prevalece una estética muy acorde con el desenfado, la ironía, el surrealismo, lo grotesco o lo políticamente incorrecto, y donde se emiten exitosas series tales como *The Daily Show*, *Chappelle’s Show*, *Reno 911!*, *Stand Up Nation*, *Mind of Mencia*, muchas de ellas configuradas en *shows* permanentes como el de la estrella televisiva David Chapelle, que provocan ciertas ironías con sus discursos sobre la identidad racial<sup>19</sup>. Dichos éxitos han servido de base para simular y adaptar formatos similares en cadenas televisivas del panorama español como es el caso de la Paramount Comedy, franjas horarias de cadenas genéricas —como ha ocurrido con el Canal Cuatro y su franja nocturna denominada “Cuatrosfera”— o en programas independientes de temática y estética transgresora como *La bora chanante*, basado en *sketches* donde aparecen situaciones descabelladas, algunas de las cuales, con un tono menos



Humor amarillo  
(Takeshi's Castle)

El éxito del “gamberrismo” cinematográfico de finales de los años setenta y principios de los ochenta no sólo ha proyectado un imaginario similar en series y programas de televisión, sino que sus recursos habituales de escenificación y lenguaje han afianzado nuevos registros de representación en las cadenas televisivas destinadas a un público juvenil y alternativo; prueba de ello es la cadena Comedy Central de Estados Unidos donde prevalece una estética muy acorde con el desenfado, la ironía, el surrealismo, lo grotesco o lo políticamente incorrecto, y donde se emiten exitosas series tales como *The Daily Show*, *Chappelle’s Show*, *Reno 911!*, *Stand Up Nation*, *Mind of Mencia*, muchas de ellas configuradas en *shows* permanentes como el de la estrella televisiva David Chapelle, que provocan ciertas ironías con sus discursos sobre la identidad racial<sup>19</sup>. Dichos éxitos han servido de base para simular y adaptar formatos similares en cadenas televisivas del panorama español como es el caso de la Paramount Comedy, franjas horarias de cadenas genéricas —como ha ocurrido con el Canal Cuatro y su franja nocturna denominada “Cuatrosfera”— o en programas independientes de temática y estética transgresora como *La bora chanante*, basado en *sketches* donde aparecen situaciones descabelladas, algunas de las cuales, con un tono menos

<sup>17</sup> Agradezco la información de este y otros detalles a mi colega Miguel Fernández Labayen que permiten fructificar nuevas indagaciones de intermedialidad audiovisual.

<sup>18</sup> En el caso español, se han podido ver dos temporadas, una en la cadena Telecinco a comienzos de los años 90 y otra en el año 2006 en la cadena Cuatro con diferentes locutores, que adaptan comentarios propios de nuestro país para transcodificar las situaciones que sufren los participantes japoneses, y así amplificar el sentido del humor y comparar actitudes lejanas relacionándolas con cierto costumbrismo que no es propio de la cultura nipona, sino de otra totalmente surrealista.

<sup>19</sup> Un ejemplo ilustrativo puede encontrarse en el registro de una fiesta en clave de comedia musical organizada por David Chapelle y que fue filmada por Michel Gondry, titulada ya como filme *Block Party* y estrenada en el año 2006 (dicha película se basa en un documental titulado *Wattstax* realizado por Mel Stuart en 1973 sobre un concierto benéfico).



grotesco, habían sido de uso común en otros programas antecedentes en la historia de la televisión, como pudiera ser el caso de *Ni en vivo ni en directo*<sup>20</sup>, que presentó y popularizó a la estrella televisiva Emilio Aragón en el año 1983.

Un caso paradigmático dentro de la historia televisiva referido a un cambio de estilo determinante en la confección de su público ha sido el de la MTV, donde se ha podido percibir un trasvase de identidad desde la posmodernidad alternativa ligada al concepto de la cultura *underground* y cosmopolita para pasar posteriormente a desarrollar una programación más ligada al concepto de lo que el investigador Jordi Costa ha venido a denominar “cultura basura”, término que engloba un modelo de representación de lo escabroso o de lo *freak*<sup>21</sup> propiamente dicho. Idea que también entronca con el proceso de matización en donde la pulsión escópica de los espectadores afianza cierto gusto por lo carnalesco<sup>22</sup>. La MTV no sólo ha apostado por crear un estilo grotesco en los *realities* y series televisivas<sup>23</sup>,

<sup>20</sup> Los espacios de *sketches* cómicos con tintes gamberros cada vez tienen más cobijo en la producción española. Así, junto al popular *La Hora Chanante* (que posee un desarrollado foro con notable éxito de visitas para seguidores a través de internet) también han aparecido durante el año 2006 programas televisivos en las cadenas generalistas como *Made in Spain* (emitido por TVE1) o el caso de *Operación Campiñón* (emitido por Antena 3), entre otros.

<sup>21</sup> Espacios como *The Osbournes* (reality basado en la familia de la estrella de rock Ozzy Osbourne), *MTV Hot* o el citado *Jackass*, son parte de ese cambio de identidad que ofrece el nuevo reto de la cadena televisiva. También merece la pena reseñar la incursión de la MTV en el terreno cinematográfico apostando por producciones de comedias gamberras, como en el caso de la película *Isi / Disi* (Chema de la Peña, 2004), coproducida junto a Lolafilms, Intuition Films, TVE y Canal+.

<sup>22</sup> El concepto de imagen carnalesca ha sido abordado en diferentes investigaciones por Gérard Imbert, por ejemplo en *El zoo visual* o en los artículos “La hipervisibilidad televisiva: nuevos imaginarios / nuevos rituales televisivos”, “De lo grotesco como contaminación de los géneros en los nuevos formatos televisivos. Formato y dimensiones discursivas” y “Nuevas formas televisivas. El transformismo televisivo o la crisis de lo real (de lo informe a lo deforme)”, entre otros. Ver artículo de bibliografía, al final del monográfico.

<sup>23</sup> Algunas de las cuales están siendo editadas en dvd, como las citadas *Jackass*, *Wilboyz*, *Viva la Bam* o *Wonder Showzen*, esta última una especie de *Barrio Sésamo* con comentarios ridículos y totalmente transgresores.



sino que incluso ha conseguido afianzarse en otro tipo de formatos como las series de animación, tal y como demuestra *Beavis & Butt-Head*<sup>24</sup>, modelo transgresor, especialmente en sus comentarios, con similar tendencia a los que se perciben en la popular serie *South Park* (de la cadena Fox) y donde paradójicamente se crea una intertextualidad mediante la referencia usual a otra supuesta serie irreverente de animación titulada *Terrence & Philips*.

### Futuro del gamberrismo

El éxito de las producciones de comedia gamberra es tan evidente que la pantalla cinematográfica se nutre cada vez más de los *sketches* televisivos. Las sagas<sup>25</sup> del popular Torrente protagonizado por Santiago Segura, ofrecen discursos poblados de estrellas del mundo mediático, sobre todo de programas televisivos. Otro caso popular de ficción cinematográfica que recrea el gamberrismo televisivo, pero en este caso, con tintes de activismo político ha sido la popular película protagonizada por Sacha Baron Cohen, titulada *Borat*<sup>26</sup> (Larry Charles, 2006), en la que se parodia la cultura y los valores tradicionales norteamericanos (tales como la raza y el sexo) a través del trabajo de un periodista de Kazajstán que es enviado a Estados Unidos para informar y burlarse de las citadas costumbres.

La red también recoge fragmentos de este tipo de *sketches*, si bien es cierto que este medio de comunicación ofrece todo tipo de barbaridades donde no existe fin para reflejar multitud de situaciones escabrosas sin respeto por los principios éticos en torno al dolor, la humillación o la vejación. A falta de una regulación legal internacional, los límites humorísticos en internet no están controlados como en otros medios de comunicación, en donde existen mecanismos de preservación de la integridad del espectador.

En definitiva, el dolor ajeno hace reír al público, las caídas, choques y golpes pueden despertar un sentido cómico cuando se perciben como surrealistas. Es difícil separar el umbral del accidente fortuito de la conciencia de percepción cómica. La brutalidad a veces



Jackass

<sup>24</sup> Emitida en Estados Unidos de 1993 a 1997, empezó a popularizarse gracias a un corto de animación antecesor titulado *Frogg Baseball* (béisbol de rana) para el espacio de la MTV, *Liquid Television*.

<sup>25</sup> No sólo cinematográficas sino en otros soportes como el cómic o el videojuego, como en el caso de *Torrente*, dentro del panorama nacional o en el panorama internacional el caso de la saga de *Clerks*, de Kevin Smiths, aunque esta última con tintes menos ácidos, también distribuida en soporte de animación y cómic.

<sup>26</sup> La película ha sido galardonada con el Globo de Oro al mejor actor de comedia en el año 2006.

tiene una conciencia malvada que culmina en la comicidad; de ahí que los cómics y los productos audiovisuales (películas, series de animación, videojuegos, etc.) utilicen como estrategia el concepto de catástrofe ligado a lo ridículo.

No se puede decir que exista un futuro incierto para este tipo de género sino que posiblemente la distribución de la comedia gamberra puede llegar a ser un fenómeno furtivo, ilegal, alegal, prohibido, cuyo consumo sea perseguido por la ley, o que ciertas entidades intelectuales aboguen por su extinción puesto que el humor cuestiona y problematiza una serie de intereses y motivos representacionales y culturales<sup>27</sup>. Aunque ya se sabe que todo lo que permanece en el margen de la ilegalidad o de lo prohibido posee cierta tentación de ser visto.

**ABSTRACT.** Gross-out comedy is one of the genres that has acquired more diffusion in television media. The adjustment of this type of audiovisual phenomenon has given place to the creation of all kinds of formats where the combination of arguments, the adoption of uses of reiterative languages as well as the continuous formal recycling of provocative strategies generate a new aesthetics, where the grotesque and the outrageous interlace. It is the birth of a style based on the pure pastiche of visual hooliganism. 🍌

---

<sup>27</sup> Quizá sería necesario revisar, actualizar y reflexionar el pensamiento sobre el criterio que rige las obras culturales y las esferas de consumo, tal como hizo en su momento el pensador Pierre Bordieu. Sobre la reflexión de este tema véase su obra.