



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Escuela Politécnica Superior de Gandia

Análisis narrativo de la serie "Bojack Horseman": del éxito a la desventura (o de cómo la producción puede afectar a la ficción)

Trabajo Fin de Grado

Grado en Comunicación Audiovisual

AUTOR/A: Ibáñez Navalón, Javier

Tutor/a: Enríquez Carrasco, Emilia Victoria

CURSO ACADÉMICO: 2021/2022

## Resumen

Este trabajo tiene como propósito realizar un profundo estudio sobre las seis temporadas de la serie estadounidense de animación para adultos *Bojack Horseman*. (de 2014 a 2020). Para su desarrollo se ha aplicado una metodología sólida, basada en estudios clásicos, que desmenuza el guion en base a un análisis que considera una visión externa y otra interna, es decir, desde el punto de vista del emisor y del receptor. En su visión externa se investigan género y referentes, público e intencionalidad social, tipo de tono, humor y lenguaje, así como el ritmo global de la serie, sus conflictos y su continuidad. Desde su visión interna, se atiende a la profundidad de los personajes, el motivo que los lleva a actuar de determinadas maneras y las consecuencias de sus actos. Para concluir el estudio, se detallan los cambios formales que sufrió la serie al forzarse un final anticipado, y que, en la última temporada, afectó al ritmo del relato. Esta aceleración influyó también en una variación de tono y su dinámica en la incorporación o desaparición de personajes, aunque el mensaje no pierde nunca su intención didáctica ("aprende de tus errores").

Palabras clave: Animación adultos – Series humanoides – Netflix – Bojack Horseman – Tragicomedia

## Abstract

The purpose of this paper is to carry out an in-depth study of the six seasons of the American adult animated series *Bojack Horseman* (from 2014 to 2020). For its development, a solid methodology has been applied, based on classical studies, which analyses in-depth the script on the basis of its external and internal vision, i.e. from the point of view of the sender and the receiver. In its external vision, genre and referents, audience and social intentionality, type of tone, humour and language are investigated, as well as the overall rhythm of the series, its conflicts and its continuity. From an internal point of view, we look at the depth of the characters, the motives that lead them to act in certain ways and the consequences of their actions. To conclude the study, the formal changes that the series underwent when an early ending was forced, and which, in the last season, affected the pace of the story, are detailed. This acceleration also influenced a variation in tone and dynamics in the incorporation or disappearance of characters, although the message never loses its didactic intention ("learn from your mistakes").

Keywords: Bojack Horseman – Mature animation – Humanoid series – Netflix – Tragicomedy

## Resum

Aquest treball té com a propòsit realitzar un profund estudi sobre les sis temporades de la sèrie estatunidenca d'animació per a adults *Bojack Horseman*. (de 2014 a 2020). Per al seu desenvolupament s'ha aplicat una metodologia sòlida, basada en estudis clàssics, que esmicola el guió sobre la base d'un anàlisi que considera una visió externa i una altra interna, és a dir, des del punt de vista de l'emissor i del receptor. En la seua visió externa s'investiguen gènere i referents, públic i intencionalitat social, tipus de to, humor i llenguatge, així com el ritme global de la sèrie, els seus conflictes i la seua continuïtat. Des de la seua visió interna, s'atén la profunditat dels personatges, el motiu que els porta a actuar de determinades maneres i les conseqüències dels seus actes. Per a concloure l'estudi, es detallen els canvis formals que va patir la sèrie en forçar-se un final anticipat, i que, en l'última temporada, va afectar al ritme del relat. Aquesta acceleració va influir també en una variació de to i la seua dinàmica en la incorporació o desaparició de personatges, encara que el missatge no perd mai la seua intenció didàctica ("aprèn dels teus errors").

Paraules clau: Animació adults – Sèries humanoides – Netflix – Bojack Horseman – Tragicomèdia

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN .....	2
1. ALGUNAS CUESTIONES METODOLÓGICAS .....	4
– Visión externa y visión interna .....	4
– Personajes y acciones .....	6
– Función de los personajes .....	6
– Conflictos en <i>Bojack Horseman</i> .....	8
2. LA SERIE: VISIÓN EXTERNA .....	10
2.1 Género y referentes .....	10
2.2. Público e intencionalidad social .....	11
2.3. Tipo de tono, humor y lenguaje .....	14
2.4. Ritmo global de la serie: conflictos y continuidad .....	17
– Los conflictos: .....	17
– La continuidad narrativa: .....	18
– La continuidad de espacios: .....	18
2.5. El cambio de ritmo final: una aceleración obligada .....	21
3. ESTRUCTURA GENERAL: VISIÓN INTERNA .....	22
3.1. Los conflictos emocionales en <i>Bojack Horseman</i> .....	22
3.2. Los personajes más representativos y sus conflictos. ....	25
– Bojack Horseman: el eterno conflicto .....	26
– Todd Chávez: un amigo bonachón y haragán .....	27
– Princess Carolyn: la compañera astuta, eficiente y obsesiva .....	27
– Mr. Peanutbutter: el amigo despreciado .....	28
– Diane: el <i>alter ego</i> de Bojack .....	29
3.3. Los personajes secundarios o subalternos .....	30
– Sarah Lynn: la muñeca rota .....	31
– Beatrice Horseman: la madre desafecta .....	31
– Hollyhock: la hermana perdida .....	32
– Secretariat: un ídolo caído .....	33
– Los seis amores de Bojack .....	33
– Personajes episódicos: los versos sueltos .....	35
3.4. ¿Pero cómo es Bojack Horseman? .....	38
4. EFECTOS DEL CAMBIO DE RITMO DE LA SERIE EN LOS CONFLICTOS DE SUS PROTAGONISTAS: EL FINAL DE <i>B.H.</i> .....	41
5. CONCLUSIONES .....	44
6. BIBLIOGRAFÍA .....	46
ANEXOS (ficheros aparte)	

# INTRODUCCIÓN

En la actualidad, es un hecho que las series de animación para adultos están ocupando un espacio creciente o considerable en el abanico de posibilidades que nos ofrecen las producciones audiovisuales. Series como *Los Simpson*, *South Park* o *Family Guy*, con un éxito indiscutible y con un impacto social y cultural destacable, han dado un nuevo auge a la animación para adultos, que abre las puertas para que *Bojack Horseman*<sup>1</sup> llegue y plantee un peculiar estilo narrativo dentro de ese ámbito.

Habitualmente los personajes de las series de animación no evolucionan, pero la propuesta de *Bojack Horseman* es argumentalmente novedosa en este sentido por el modo en el que se trata la profundidad y crecimiento de los personajes. Consigue un alto nivel de identificación del espectador, al plantear cuestiones en las que todo el mundo se puede sentir involucrado, como pueden ser las que están relacionadas con problemas de trabajo, familiares, de amistad, amorosos o existenciales (v. capítulo 2). De este modo el espectador puede identificar comportamientos de su propia vida, decida cambiarlos o no.

Otro rasgo distintivo y característico de *Bojack Horseman* es el hecho de ser una representación cruda y compleja de la naturaleza humana, que al mismo tiempo, cuenta con innumerables parodias, gags satíricos, juegos de palabras absurdos, y referencias extravagantes al sexo o a las drogas pero con un evidente distanciamiento de la realidad gracias a la animación y a las peculiares morfologías de sus personajes, que, claramente distancian, apaciguan o distienden la tensión que crearía una representación más realista.

Bojack es el antihéroe que se ve sumergido en un ciclo interminable de subidas y bajadas a través de sus conflictos (internos y externos), persiguiendo una felicidad inalcanzable. De eso va la serie, de quitarse esa venda de idealismo y enfrentarse a la vida cotidiana.

Para el director, Raphael Bob-Waksberg, la narrativa de *Bojack Horseman* no es de conclusiones absolutas, no existe el final feliz, no por ser pesimista, sino por ser realista.

Lo que esta serie trata de explicar es que solo existe un final en la narrativa, en el cuento: en la vida habrá un día después de la boda, habrá una caída después de la cima, habrá tristeza, duda y miedo después de la felicidad y de la seguridad, y no se puede huir de eso, pero siempre habrá esperanza. Por eso esta serie se puede considerar como un elogio a la vida frente a las crecientes tendencias suicidas de una clase media que se siente superada por las exigencias inalcanzables de los modelos que continuamente se encumbran en las redes de comunicación.

Aunque en este trabajo no se tratará de investigar sobre los mensajes filosóficos de la serie, sí hemos tenido en cuenta su posible repercusión en los espectadores, en cuanto a la imagen que podría reflejarse de cada uno de ellos y de muchos comportamientos de su propia vida: los conflictos que trata *B. H.* (capítulos 2 y 3) son conflictos tan estereotipados como familiares para todos nosotros.

Para esto hemos analizado no solo la manera en la que el equipo de guion ha trabajado la historia, las peripecias y la profundidad de los personajes (v. capítulos 2 y 3) sino también los criterios

---

<sup>1</sup> A lo largo del trabajo nos referimos a *Bojack Horseman* (o *B. H.*), en cursiva, cuando hablamos de la obra, y lo escribimos en redonda (*Bojack Horseman*, *Bojack* o *B. H.*) cuando hablamos del personaje.

metodológicos sobre los que se sostiene su narrativa. Para ello nos hemos basado, metodológicamente, en autores de reconocido prestigio que demuestran que la serie se sustenta, curiosamente y a pesar de su modernidad, en un clasicismo académico que está claramente presente a lo largo de toda la obra (v. capítulo 1), por lo que podríamos plantear que, en definitiva, su éxito se debe a que, a su manera, en esta obra se tratan muchos de los conceptos de la narrativa universal. Las consecuencias estructurales que sufrió la serie por su final anticipado no afectaron más que a su ritmo. Los guionistas, a nuestro juicio, siempre han sido fieles a la estructura de toda obra clásica y a las expectativas de sus espectadores (capítulo 4).

Sin duda, todos los autores y referentes destacados a lo largo de este análisis han sido elementos clave a partir de los cuales se ha podido enfocar y estructurar nuestra investigación. De la exposición que hemos hecho de sus propuestas y del modo de interpretarlas y aplicarlas solo quien firma este trabajo es el responsable.

Nos gustaría aprovechar esta ocasión para agradecer especialmente a Emilia Enríquez que se brindara a dirigir este trabajo y con cuya ayuda y consejos he podido contar en todo momento, el refuerzo emocional de mi amigo Luis Burguete, el inmensurable esfuerzo y atención de mi madre por que llegase hasta aquí y por último a mi hermano que pagó la cuenta de Netflix durante tanto tiempo, sin ellos este Trabajo de Final de Grado no hubiera sido posible.

# 1. ALGUNAS CUESTIONES METODOLÓGICAS

Para nosotros era importante llegar a conocer los mecanismos mediante los cuales una serie de cierta popularidad nace, crece y desaparece. De ahí que eligiéramos esta obra producida por Netflix y todavía muy presente y con mucha repercusión en las redes. Se añadía, además, un nuevo interés: por qué el formato de animación.

## — Visión externa y visión interna

Desde que decidimos abordar el análisis de esta serie, fue evidente que deberíamos considerar, claramente, dos niveles de análisis: por una parte, las cuestiones formales relacionadas con el diseño y planificación de la obra desde la perspectiva de los creadores y productores y, por otra, la propia estructura de la obra y sus contenidos específicos, de ahí que hayamos separado ambos niveles en dos capítulos independientes, que necesariamente deben confluir. Estas dos visiones no son nuevas ni novedosas, aunque en muchos análisis suelen obviarse. Y en este sentido queremos destacar las palabras del profesor González Cruz (2009), quien, en su interesante estudio sobre la obra aristotélica, resume claramente este necesario proceso previo, ya descrito por el estagirita (el subrayado es nuestro):

¿Cómo se da este proceso previo a la escritura? El creador primeramente debe **tener una idea clara de cuál es su historia**, qué es lo que desea contar y por qué. A partir de la elección del tema y **un protagonista capaz de encarnar los valores, sentimientos e ideas** que se quieren transmitir al público/lector, se impone pensar **qué acontecimientos serán los más idóneos** para ilustrar en palabras o imágenes el argumento y **cuál será el orden de aparición de los hechos**, sin olvidar que **tanto el comienzo como cualquier modificación en la exposición de los sucesos de una obra, influirán inexorablemente sobre el desenlace de la trama** y viceversa. (p. 29)

En términos más recientes, Francis Vanoye, en su obra *Guiones modelos y modelos de guion* (1996, pp. 14-19), también distingue claramente estos dos enfoques, desmitificando también el concepto tan generalizado de "guion literario" y aclara que, desde el primer punto de vista, el del escritor de guiones, la obra (el guion) es "un **objeto inestable**", "un **momento** en el proceso de creación", "un **eslabón en la cadena** de producción de la película", una "herramienta transitoria" de función meramente práctica que sufre multitud de etapas: las sucesivas **sinopsis**, el **desarrollo** del tema, su **tratamiento** (la elaboración de la historia, su estructuración dramática, la articulación y progresión de la intriga o el esbozo de los personajes, entre otras muchas precisiones), la **continuidad dialogada**, el **script** (o *découpage* técnico) y, si llega a hacerse, el "**guion editado**" (o guion literario) que define como "pseudoguiones novelados", porque es la continuidad dialogada **después** de montada la película y publicado el film. Evidentemente todo este proceso raramente ve la luz pública y aquí no se tratarán más que los aspectos que se difundieron en noticias y comentarios críticos.

En cuanto cómo afrontar el análisis de la historia tal y como llega al espectador, nos hemos guiado por los consejos que Eleazar Meletinski, siguiendo a Propp, resume en su obra “El estudio estructural y tipología del cuento”<sup>2</sup> donde subraya que *analizar* no es limitarse a describir el filme: es **desmenuzar, descomponer, sintetizar** y, lo más importante, **interpretar** y **valorar con conocimiento de causa**. Nos dice —el subrayado es nuestro— :

La primera y la más importante operación a la que Propp somete el texto es su **fraccionamiento**, su **segmentación** en una serie de **acciones sucesivas**. A consecuencia de lo cual todo el contenido de un cuento puede ser enunciado mediante frases cortas semejantes a éstas: los padres parten hacia el bosque, prohíben a los hijos salir de casa, [...] a continuación estas frases adquieren un sentido general: se reduce cada acción concreta a una **función** determinada cuyo nombre, bajo la forma de un sustantivo (*alejamiento, engaño, combate*, etcétera) designa una acción de manera abreviada. (p. 185)

También los autores Casetti y di Chio (1990) recuerdan este fundamental proceso:

**Describir** significa recorrer una serie de elementos, uno por uno, con cuidado y hasta el último de ellos; pasar revista a un conjunto detallada y completamente. Se trata de un trabajo minucioso, pero también de un trabajo objetivo: de hecho, la descripción adopta como guía no tanto al observador como al observado [...] **Interpretar**, en cambio, no significa solamente desplegar una atención obstinada con respecto al objeto, sino también interactuar explícitamente con él; no solo pasar revista, sino también reactivar, escuchar, dialogar. Es por tanto un trabajo que consiste en **captar con exactitud el sentido del texto**, aunque sea yendo más allá de su apariencia, **empeñándose en una reconstrucción personal, pero sin dejar de serle fiel**. En esta labor subjetiva, el observador se pone en primer plano, exhibiendo con prepotencia su relación con el objeto. (p. 23 —el subrayado es nuestro—)

Sin aplicar la "prepotencia", estos consejos nos han resultado claves. Ese fraccionamiento de la historia, y el dar un sentido personal a las peripecias (poner un nombre a su *función* — "sirve para"—) nos permitieron entender mejor el sentido profundo de *B. H.* y de cómo el espectador podía verse reflejado, si no en todos, en muchos de sus comportamientos. En este trabajo hemos aplicado ese exhaustivo criterio en la definición y el análisis de los conflictos que debe afrontar el protagonista, lo cual nos resultó inestimable para desarrollar nuestra visión personal y global de la obra, que incluimos en el Anexo 2.

Pensamos que queda ya suficientemente justificada la distinción entre los *elementos dramáticos* ("protagonista-antagonista-objetivo-ayudante"<sup>3</sup>), que dan la visión interna del personaje, y el *proceso dramático* ("presentación-giro-punto de ataque-crisis-desenlace"<sup>4</sup>) que, claramente, remite a la visión externa de los creadores<sup>5</sup>, pero es necesario precisar que **son**, evidentemente, **los elementos dramáticos los que influyen en la percepción del espectador** en un *proceso cognitivo inverso* al de los creadores: los creadores piensan, evalúan, seleccionan y construyen su obra en función de una intencionalidad prevista; los espectadores conocen a los personajes, reciben su mensaje, interiorizan sus actos, sienten, piensan y, finalmente, valoran el mensaje recibido (de forma más o menos

---

<sup>2</sup> Incluido al final de la obra de Vladimir Propp: *Morfología del cuento*, en su traducción española, Madrid, Fundamentos, 1974, pp. (179-221).

<sup>3</sup> Onaindia, p 179.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> Siguiendo con el criterio de visión externa y visión interna, hemos preferido usar las palabras *trama* y *subtrama* al referirnos al proceso creativo, frente a *conflicto* y *peripecia* que remiten a un concepto claramente dramático.

intuitiva). Según la teoría de la comunicación, se podría entender como "éxito comunicativo" cuando los mensajes enviados por los creadores y recibidos por los espectadores confluyen<sup>6</sup>.

Desde nuestro punto de vista, estas dos visiones conducen a una misma y simplista conclusión en la historia de *B. H.*: "Tú lo has hecho, tú te lo has buscado... ¡Pero menos mal que te diste cuenta!", expresión que no por ser muy coloquial deja de ser, también, estrictamente aristotélica (como defendemos a continuación).

## — Personajes y acciones

Respecto de la relación entre acción y personaje, ya Aristóteles, en su *Poética* aclaraba que la parte más importante de toda tragedia (—el subrayado es nuestro—):

... es **el entramado de los hechos**, pues la tragedia no imita a los hombres, sino **una acción**, y la vida, la felicidad, la desgracia están en la acción, y el fin de la vida es una manera de obrar, no una manera de ser. Y en función de su carácter son los hombres de tal o cual manera, pero es **en función de sus acciones como son felices o infortunados**. Por consiguiente, los personajes no obran imitando sus caracteres, sino que **sus caracteres quedan involucrados por sus acciones...**" (p. 80<sup>7</sup>)

Curiosamente, un personaje importante en la serie, Diane, añade un interesante comentario al respecto tras preguntarle Bojack si cree que él es buena persona en el fondo, a lo que ella responde: "Yo es que nunca he creído en 'los fondos', para mí una persona se define con las cosas que hace".<sup>8</sup>

Desde luego, si algo queda claro al final de esta serie es la implicación de su protagonista en sus desventuras, de ahí que se pueda describir como una obra de "clasicismo académico" pero, también, de ser intensamente humana y actual.

Y precisamente por este clasicismo son también aplicables a *B. H.* las palabras con las que Onaindia define a los personajes hollywoodienses:

Los personajes del guion clásico [...] no pretenden ser un reflejo de la forma de ser de las personas reales. Como el conjunto de la propia película, el personaje se puede analizar partiendo de **su valor referencial** (como una suma de rasgos de personas concretas: etnia, sexo, oficio, etc.) y por su función en la película: **la relación dramática que mantiene con otros personajes**, definidos tanto por los objetivos por los que luchan como por los obstáculos que tienen que superar."<sup>9</sup> (p. 125 -el subrayado es nuestro-)

## — Función de los personajes

Respecto a la categorización de personajes, la teoría narrativa tiene mucho que agradecer a Vladimir Propp y su *Morfología del cuento*. Allí claramente se establecen las jerarquías y la funcionalidad de

---

<sup>6</sup> Según la RAE, "coincidir en un mismo fin".

<sup>7</sup> Citamos de la edición de Francisco de P. Samaranch. Madrid, Aguilar, 3ª ed. 1979 [recomendada y proporcionada en sus clases (con permiso del autor) por la prof. E. Enríquez, dado el interés de sus notas].

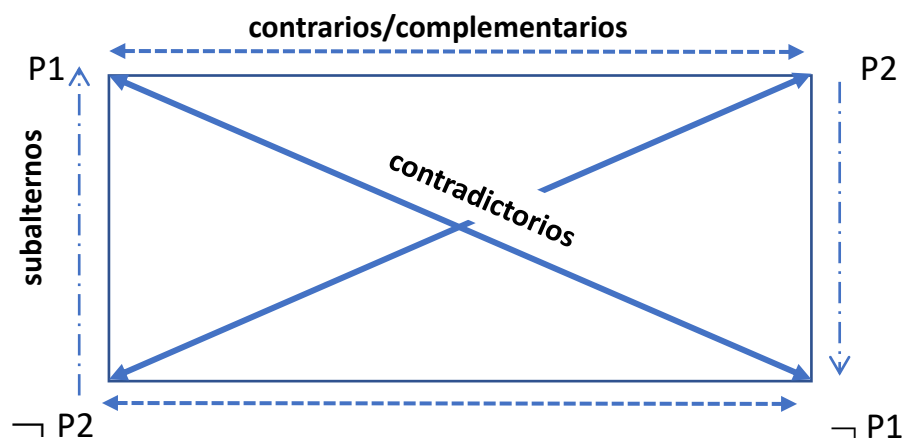
<sup>8</sup> En el último episodio de la primera temporada (T01E12m21'41").

<sup>9</sup> Conceptos, como se ve, no muy alejados de los aristotélicos arriba reseñados.



los protagonistas en los cuentos populares nórdicos<sup>10</sup>. Pero, quizá, otro autor interesante que ha proporcionado un esquema de "fuerzas" que se entrelazan en la verosimilitud de los personajes y que aquí también hemos tenido en cuenta es Algirdas Greimas en su obra clásica *En torno al sentido. Ensayos semióticos*<sup>11</sup>.

Según Greimas, — y resumiendo mucho y adaptando las diversas propuestas de sus obras— el relato avanza a partir de lo que denomina una "estructura elemental de la significación" (donde aplica las relaciones lógicas de los enunciados básicos de la lógica de predicados y a las que también se refiere Meletinski en la obra citada<sup>12</sup>). Con ella se justifican una serie de acciones entre opuestos, que generan relaciones **CONTRADICTORIAS**, **CONTRARIAS**, y **SUBALTERNAS** entre los personajes y que, evidentemente, justifican también sus conflictos.



Esta constelación, a nivel de personajes, puede representar y explicar bien los comportamientos del "Héroe" (protagonista  $\neg P1$ ) y del "Antihéroe" (antagonista  $\neg P1$ ) pero implica los comportamientos en los subalternos o subordinados del héroe ( $\neg P2$ ) y del antihéroe ( $P2$ ), con relaciones no necesariamente excluyentes.<sup>13</sup> En este sentido, siguiendo a Greimas, aquí preferimos

<sup>10</sup> Su resumen, tomado de los apuntes de clase proporcionados por la Dra. Enríquez, lo incluimos en el Anexo 2 y nos ha servido para consolidar el concepto de función que aplica ese autor y, desde él, toda la tradición de análisis críticos.

<sup>11</sup> Adaptamos los apuntes de E. Enríquez para la asignatura *Adaptación de guion* sobre el análisis de Algirdas Julien Greimas, en su obra *Du sens. Essais sémiotiques*. París, Eds. Du Seuil, 1970. Se cita de la trad. española: *En torno al sentido. Ensayos semióticos* (Madrid, Fragua, 1ª ed., 1973). Véanse, en especial los artículos "Las reglas del juego semiótico" (pp. 153-183). y "Elementos de una gramática narrativa" (p. 185-217).

<sup>12</sup> V. también Meletinski, p.197, siguiendo a Greimas.

<sup>13</sup> Si recordamos brevemente la lógica de predicados (v. las relaciones de exclusión en E. Enríquez, 2001, pp. 322 y ss.):

Los enunciados **CONTRADICTORIOS** se consideran opuestos no-graduables, donde **la afirmación de un enunciado implica la negación del otro, y la negación de un enunciado también implica la afirmación del otro**. Si uno es verdadero, el otro es falso/ Si uno es falso, el otro es verdadero (*Este hombre está vivo → este hombre no está muerto*). Dentro de los enunciados **CONTRARIOS** se incluyen los opuestos graduables, donde **la afirmación de un enunciado implica la negación del otro, pero la negación de un enunciado no implica la afirmación del otro**. Si uno es verdadero, el otro es falso, pero si uno es falso, el otro puede ser verdadero o falso (*esta sopa está fría → esta sopa no está caliente* —que puede implicar *templado, tibio, gélido*, etc. —). Son personajes no necesariamente antagonistas ni excluyentes pero que dividen sus funciones. En los **SUBALTERNOS** >> **La afirmación de un enunciado implica la afirmación del otro, y la negación**

hablar de "personajes subalternos", dado que todos ellos son satélites de uno u otro personaje principal (el protagonista y el antagonista), sin los cuales no se establecería el necesario contraste.

En *Bojack Horseman*, como se verá, el mayor y quizá único antagonista de B. H. es el propio Bojack Horseman. En sus dos polos se estructuran el conjunto de personajes nucleares que le mueven o inducen a tomar decisiones (en general, desacertadas) en los diversos conflictos vitales que se plantean a lo largo de la serie. Podemos considerar, así, personajes que estimulan el **lado positivo** de B. H. (no P2) y personajes que estimulan el **lado negativo** de B. H. (P2).<sup>14</sup>

Onaindia, siguiendo claramente el juego de fuerzas (lógicas) propuesto por Greimas, describe a los personajes de *Luna nueva* de Haward Hawks<sup>15</sup> como sigue:

La historia se estructura, tanto dramática como narrativamente, en torno a este primer núcleo de personajes que, como veíamos, tienen **unos rasgos complementarios y otros contradictorios** que son los que ponen en marcha la película y determinan su final. (p. 137)

También el mismo autor, refiriéndose a las películas clásicas en general, reconoce la necesidad de los personajes subalternos bien por la asimilación de sus acciones por parte del protagonista, como por su contraste (p. 134):

... la presentación de los personajes resulta igualmente privilegiada en la medida en que se pretende resaltar algunos rasgos; **el procedimiento más frecuente deriva del contraste entre personajes**. Por ejemplo, en *Rebeca*, cuando se quiere resaltar la timidez, Alfred Hitchcock coloca a la protagonista junto a la matrona americana a la que asiste como señorita de compañía para que resalte los rasgos fundamentales de su personalidad, sin la cual la historia sería sustancialmente distinta. En *Luna nueva*, en cambio, el hecho de que Burnes aparezca con un gángster en la oficina, hace que el personaje resalte por la semejanza y no por el contraste, como si hubiera puesto en práctica el refrán español «**Dime con quien andas y te diré quién eres**». (p. 134 -el subrayado es nuestro-)

Además, el mismo autor precisa un nuevo bloque de "actantes" (p. 137):

Junto a estos personajes, que poseen unos rasgos más variados, generalmente existen otros cuyo perfil es más somero. La mayoría de las veces éstos no sólo se definen con muy pocos rasgos y por tanto evolucionan muy poco a lo largo del relato cinematográfico, sino que forman conjuntos.

Son los que en este trabajo hemos denominado "versos sueltos" (v. § 3.3.)

### — Conflictos en *Bojack Horseman*

Sabemos ya que, desde Aristóteles (como referente histórico indiscutible), cualquier obra dramática conforma un todo, con un significado global al que a veces puede ser difícil llegar. En un buen resumen de cómo Aristóteles planteaba el transcurso de la acción y el entramado de los hechos, González Cruz resume (—el subrayado es nuestro—):

---

**de un enunciado también implica la negación del otro.** Si un enunciado es verdadero, el otro también lo es; y si uno es falso, el otro también lo será.

<sup>14</sup> V. la tabla de la pág. 38 para la clasificación de esos personajes.

<sup>15</sup> *His Girl Friday* (1940)

La fábula, desde el comienzo de **la obra, avanza incrementando el conflicto del protagonista** con el antagonista. La tensión dramática surgida a lo largo de la historia por el enfrentamiento de intereses y sentimientos contrapuestos a los suyos estará reforzada por la aparición de **la peripecia, destinada a suscitar un giro en la historia que cambie el desarrollo de la trama y complejice la meta del protagonista en la realización de su destino**. Toda peripecia debe aportar intriga o suspense acerca de la posibilidad de que los personajes consigan o no sus objetivos. (p.37)

En nuestro análisis hemos intentado esclarecer los **conflictos centrales** sobre los que giran las **peripecias** de Bojack Horseman y que van modelando su destino. ¿Pero cómo identificar tales conflictos y, sobre todo, cómo valorarlos? Por una parte, el conocimiento de los intereses comunes de la sociedad coetánea en la que todos nos movemos ni es baladí ni podría nunca obviarse (somos todos nosotros quienes la conformamos), pero, por otra parte, el interés y el propósito del analista es, como se dijo más arriba, hacer una interpretación personal, pero, a la vez, fiel de la obra estudiada. Para ello, de nuevo, nos resultaron fundamentales las apreciaciones del profesor Onaindia respecto a **la redundancia de los conflictos** (el subrayado es nuestro):

La redundancia es el mecanismo principal para que la película adquiera un valor de generalidad específicamente estética que, por otra parte, limita poco a poco la capacidad interpretativa del espectador, porque el resultado final será como si hubiera visto seis o siete películas sobre el mismo tema, **de manera que la intencionalidad del autor y los efectos que desea provocar en el espectador queden más claros**. Aquello que se repite es, sobre todo, determinadas estructuras narrativas y dramáticas que relacionan y, por tanto, crean tensión entre determinados elementos (personajes y objetos) que se transforman de esa manera en metáforas o símbolos. (p. 93)

Gracias a nuestro minucioso análisis del Mapa de tramas de la serie que nos ocupa, se pudieron jerarquizar las peripecias que van desencadenándose, que son las que aglutinan la historia y van dando "función" y "vida" a sus protagonistas. Parece innecesario precisar que **los conflictos en los que más se incide son, evidentemente, los que mejor interiorizará el espectador**, de ahí que hayamos basado nuestro análisis en la importancia de cada uno de los **conflictos humanos** que se tratan y que hemos analizado en el apartado 3.1. y tenido en cuenta en todos nuestros comentarios.

Esto nos llevó a una nueva cuestión: ¿cómo valoramos el carácter de B. H.?, ¿cómo valoramos sus conductas, su dimensión humana?, ¿en qué escala podemos situar sus reacciones? Para tener una perspectiva psicosocial del personaje nos hemos servido de dos obras divulgativas, pero, a la vez, muy aclaratorias de Daniel Goleman: *Inteligencia emocional* e *Inteligencia Social*<sup>16</sup>. En ambas realiza un interesante análisis sobre el tipo de emociones que mueven al ser humano y de cómo la empatía (ponerse en el lugar del otro) está en la base no solo del éxito vital sino también social. Retomamos esta cuestión al final del capítulo 3, cuando ya hayamos tratado las venturas y desventuras de nuestros protagonistas.

---

<sup>16</sup> V. bibliografía final.

## 2. LA SERIE: VISIÓN EXTERNA

La visión externa de la serie hace referencia a todo aquello que podemos analizar sin detenerse en los personajes ni en los conflictos. Exponemos, a continuación, una breve descripción externa de su proceso de creación y objetivos temáticos. En este caso nos centramos en analizar: género y referentes; público e intencionalidad social; tipo de lenguaje, tono y humor; estructura general del ritmo global de la serie; y el cambio de ritmo final.

*Bojack Horseman* es la primera serie televisiva estadounidense de animación para adultos producida por la plataforma digital Netflix (2014-2020) y creada por el cómico, guionista y productor, Raphael Bob-Waksberg. Es también la primera producción animada original de Netflix en ser retransmitida por la televisión<sup>17</sup>, con el objetivo de llegar a un público adulto a través de una historia que intercala escenas trágicas y humorísticas.

La serie está dividida en 6 temporadas, las cuales se subdividen en 12 episodios<sup>18</sup> por temporada, a excepción de la sexta temporada, en la que aparecen 16<sup>19</sup>.

Estos episodios de 25 minutos de duración relatan la historia de un caballo humanizado, que representa los problemas diarios, las decepciones e incluso los traumas vitales de gran parte de la clase media norteamericana, en un entorno hollywoodiense, en el que los personajes se distinguen por ser humanos o animales humanizados. A pesar de haber una gran presencia de animales, no aparece la representación de ningún tipo de animal como mascota o animal salvaje en toda la serie<sup>20</sup>.

### 2.1 Género y referentes

Ya hemos mencionado que es una serie tragicómica pensada para **adultos**. Según el creador de la serie, Raphael Bob-Waksberg, la lista de ficciones que lo inspiraron para crear *Bojack Horseman* está encabezada por *Los Simpson*, (Al Jean, Ian Maxtone-Graham, John Frink, James L. Brooks, Matt Groening, Matt Selman y Sam Simon, 1987-actualidad). Destaca un episodio como su favorito en el que Bart, el hijo de la familia, roba un videojuego y su madre, Marge, se enfada con él. Bob-Waksberg lo define como "un chiste muy elaborado a la vez que increíblemente sincero, hermoso y desgarrador". Son esos rasgos **tragicómicos** los que se enorgullece haber plasmado en *Bojack Horseman*<sup>21</sup>.

---

<sup>17</sup> En los canales Comedy Central y MTV.

<sup>18</sup> En todas las referencias a temporadas y episodios de este trabajo se usa el formato de Netflix que es el siguiente: T## y E##, en algunos casos se añadirá el minutaje de la siguiente manera: m##'##''.

<sup>19</sup> Se explican más adelante las razones (v. § 2.5).

<sup>20</sup> A excepción del episodio "Chickens" (T02E05), cuya trama se esfuerza en destacar el valor de los sentimientos y el sufrimiento de los animales en las macro granjas.

<sup>21</sup> Información sustraída del artículo de *LATERCERA*. <https://www.latercera.com/culto/2018/09/12/las-ficciones-inspiraron-bojack-horseman/>

Otra obra influyente que el creador manifiesta haberle servido de inspiración es *¿Quién engañó a Roger Rabbit?* (Robert Zemeckis, 1988) debido a esa propuesta en la que se crea una interacción entre los personajes animados y los humanos. Además, se trata el poder de la comedia como un herramienta increíble y multifacética para la narración<sup>22</sup>.

La lista sigue con la serie *Daria* (Abby Terkuhle, 1997) la cual representa un perfil de personaje que se cree el más inteligente de la sala y siente desprecio por los demás, con el que Raphael Bob-Waksberg se sentía realmente identificado, por lo que decidió plasmarlo en *Bojack* para poder dar matices y, tras explorar los personajes, descubrir sus rincones más profundos, además de comprender que la gente inteligente no siempre tiene la razón ni la gente estúpida es siempre desacertada.

*South Park* (Trey Parker, Matt Stone, Brian Graden, Deborah Liebling, Frank C. Agnone II, Bruce Howell y Anne Garefino, 1997) también sirve de influencia en esta exploración de los personajes, por el uso de conversaciones transparentes y divertidas que ayudan a que la **empatía** hacia el mundo interior de los protagonistas resulte más comprensible para el espectador.

Los detalles en los espacios de *Bojack Horseman* que marcan una continuidad, tanto en las intros como en las localizaciones de la serie, son algo característico y muy intencionado de series referentes como *The Tick* (Ben Edlund, David Fury, Barry Josephson, Wally Pfister y Barry Sonnenfeld, 2016), en la que, la Luna quedó marcada por un villano con las siglas de C y H, apareciendo tales marcas en cada escena nocturna, o *Futurama* (Matt Groening y David X. Cohen, 1999), en la que los actos del presente también tienen sus consecuencias en los siguientes episodios.

Para finalizar, el director señala las animaciones del estudio Pixar y Donald Hertzfeldt en *Rejected* (Donald Hertzfeldt, 2000) como motivación para incorporar estilos narrativos distintos en diferentes episodios<sup>23</sup>. Como veremos más abajo, en *Bojack Horseman* encontramos episodios que alternan entre la acción y la reflexión más intimista, o entre los episodios corales y los monólogos interiores, con todo tipo de situaciones intermedias.

Todas estas obras han dejado marca y nos recuerdan que la animación para adultos no es algo minoritario, sino que alcanza una relevancia que para el panorama televisivo de los años noventa era inaudita. A continuación, expondremos una visión general de estos aspectos en la serie que nos ocupa.

## 2.2. Público e intencionalidad social

*Bojack Horseman* tuvo un lugar reservado en el *prime time* estadounidense, debido a que claramente es una serie de animación que estaba enfocada a los adultos, por ello aparecen conflictos relacionados con las emociones (como problemas de autoimagen o traumas disimulados con adicciones), el trabajo (con su relación con la imagen pública y el poder mediático) y, por último, las relaciones de amor, ya sean sexo-afectivas, paternofiliales o de amistad. Todos estos tipos de conflictos nos sirven para que la sensación de **empatía** logre un resultado óptimo y todos nos veamos reflejados de una manera u

---

<sup>22</sup> *Ibid.*

<sup>23</sup> Episodio Fish Out of Water T03E04, episodio Free Churro E05T06 y episodio The View from Halfway Down T06E15.

otra: aunque es obvio que no nos podemos sentir identificados con un caballo multimillonario y famoso, sí podemos con los problemas y situaciones de la vida cotidiana de cualquier individuo.

Podemos encontrar una reflexión interesante acerca de la empatía en la narración como ejercicio que acerca al espectador tanto en atención como en emoción, en el trabajo escrito por el profesor Héctor J. Pérez en su artículo "Los tres cuerpos de la narración" (*L'Atalante* n°19, Enero – junio 2015): "Si hay algo que fundamenta todas las contribuciones y discusiones en el cognitivismo de los estudios fílmicos es que **las emociones son un contenido estético primordial de la narración**" (el subrayado es nuestro).

Añade lo siguiente:

En prácticamente cada uno de sus conceptos, **los estudios cognitivos fílmicos suponen que la atracción emocional del espectador hacia la ficción es el quid de la narración**. Entenderíamos por atracción emocional cualquier tipo de respuesta emocional del espectador al estímulo nacido de la ficción, siempre que esa respuesta no lleve al espectador a desinteresarse por la ficción, sino al contrario. Por consiguiente, **si hay algo común a cualquiera de esos momentos de emoción es la atención. Cuando nuestra implicación emocional con un personaje crece, sentimos que el conjunto de emociones suele intensificar nuestra atención**. (p. 20 —el subrayado es nuestro—)

Las escenas que consiguen con mayor éxito que el espectador se reconozca con el protagonista son las que se ven relacionadas con decepciones, ya sea por motivarlas o por ser sufridas: decepciones paternofiliales, de amistad, de amor romántico y —la más utilizada en *Bojack Horseman*— decepciones con uno mismo.

Otro recurso que contribuye a reforzar el acercamiento a un público adulto con cierto nivel cultural es el de incluir referencias que solo están al alcance de determinados perfiles sociales, como son las referencias a conocidas obras pictóricas disimuladas entre la decoración de espacios interiores y siempre en relación con algún acontecimiento que se desarrolla en esos mismos entornos<sup>24</sup>. Entre ellas destacamos las siguientes:



Ilustración 1 – T01E01 “Retrato de un artista (Piscina con dos figuras)” de David Hockney

<sup>24</sup> Que tomamos de un trabajo muy interesante publicado en un hilo de Twitter por @Valeriatt cuyo enlace es el siguiente: <https://twitter.com/Valeriatt/status/1046496739765760002> .



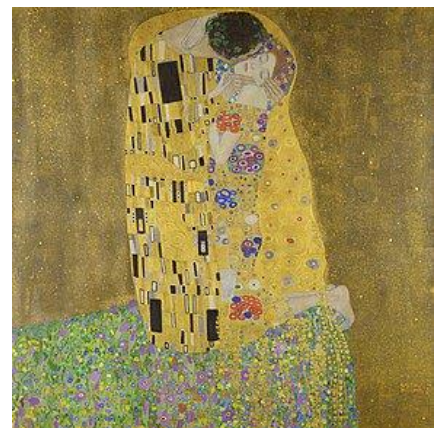
Ilustración 2 – T01E04 “La danza” de Henri Matisse



Ilustración 3 – T01E05 "Venus" de Botticelli



Ilustración 4 – T01E9 “El beso” de Klimt



Por último, un nuevo recurso que refuerza el acercamiento con el espectador es, según el propio director nos dice<sup>25</sup>, el frecuente uso de la **conversación directa, transparente y divertida** y, con ello, un incremento de la *atención*, como bien destacaban anteriormente las palabras de H. J. Pérez.

### 2.3. Tipo de tono, humor y lenguaje

Gracias al diario digital argentino sobre actualidad y economía, *Infobae*, encontramos la entrevista a Alison Tafel, guionista perteneciente al grupo creativo liderado por Raphael Bob-Waksberg, en la cual podemos descubrir cómo trabajaba el equipo el humor en la serie. Sus declaraciones fueron las siguientes<sup>26</sup>:

*Periodista*:—El humor siempre está presente y logra matizar temas muy sensibles, como cuando Bojack ahoga a Gina en el set de grabación. ¿Cómo se trabaja ese tipo de cuestiones?

*Alison Tafel*:—Raphael siempre dijo [...]: “el humor y el drama son dos lados de la misma moneda”.



Ilustración 5 - T05E11m24'

Yo siempre pensé en que él es muy bueno en saber cuándo dar vuelta la moneda para mostrar la otra cara. Y esa técnica, cuando uno está con las defensas bajas, crea un impacto más fuerte que si fuera un drama oscuro. Entonces es realmente graciosa, hasta que deja de serlo. Y sí, fue una terrible discusión en la redacción cuando llega la escena que mencionas entre Bojack y Gina.

Teníamos que tener mucho cuidado. No queríamos que fuera algo a la ligera. Yo pensaba: nuestro héroe no tiene que ser un golpeador de mujeres. Hubo una gran discusión en ese momento.

Lo que ocurrió fue que el cerebro de Bojack estaba afectado por todas las drogas que consumía. Por un lado, su mentalidad parece ser muy graciosa, hasta que deja de serlo. El mensaje terminó siendo: esto es serio, este personaje necesita ayuda. Pero sí, fue una gran discusión.

Otra aclaración de Alison Tafel que nos ha interesado, respecto al tono del humor en este nuevo "paradigma mediático" en el que "todo ofende" es la siguiente:

*Periodista*—¿Cómo lidian con esta época de tanta susceptibilidad?

*Alison Tafel*—Con cuidado. El humor siempre está cambiando, evolucionando. Cuando la gente se ofende es como si las cosas dejaran de ser graciosas y hay cosas que ya no podemos estar diciendo. Pero mi opinión es que dejaste de ser gracioso y tal vez no estás evolucionando con los tiempos al seguir haciendo ese tipo de humor. Hay muchas formas de ser graciosos, de ser creativos. Creo que Bojack es un excelente ejemplo, porque él no es un héroe, nunca ha sido un héroe, es un personaje con muchas tribulaciones, problematizado, que representa al hombre tóxico. Y muchas de las cosas que hoy se están hablando nos permiten hacer esto de forma responsable. Pensé mucho todo esto, lo tuve siempre en cuenta, pero no se trata de un desafío, sino simplemente de hacer las cosas bien.

<sup>25</sup> Que ya hemos mencionado anteriormente al referenciar *South Park*.

<sup>26</sup> Extracto del diario digital *Infobae* <https://www.infobae.com/america/cultura-america/2019/12/07/humor-irreverencia-y-depresion-descenso-al-oscuro-mundo-de-bojack-horseman-una-serie-realmente-graciosa-hasta-que-deja-de-serlo/> .



En una última mención respecto del humor, encontramos en *Verge*<sup>27</sup> las siguientes declaraciones del mismo autor y director Bob-Waksberg:

Siempre estamos interesados en obtener la verdad. Y estamos interesados primero en la historia y primero en los personajes (supongo que no podemos estar interesados en ambas cosas primero, pero están un poco relacionadas), y segundo en la comedia. No solo estamos haciendo bromas para poder hacer bromas. Estoy más interesado en lo que están pasando los personajes.

Los personajes de *Bojack Horseman*, dicen otros comentaristas: "no son caricaturas ni medios para la sátira sino seres completos, con volumen, con virtudes y defectos, movidos por una aspiración universal: encontrar sentido en las conexiones con los demás"<sup>28</sup>. Precisan: "Que su humor esté al servicio del estudio de personajes no quita que sus chistes sean ejemplares, y además los tiene de todo tipo: gags más clásicos de carcajada, humor negro, la incomodidad, el absurdo, juegos de palabras, juegos conceptuales, visuales, referencias culturales o chistes internos".

Además de crear un ritmo sólido, *Bojack Horseman* se atreve a romper con lo establecido cuando el hilo narrativo lo permite, para lanzar, por ejemplo, episodios donde solo existe acción y nada de diálogo ("Fish Out of Water", T03E04); otros que se convierten en un monólogo ("Free Churro", E05T06); o incluso la representación de conceptos abstractos como la sensación de ansiedad o efectos de las drogas con animaciones que se salen de la estética habitual de la serie. Como ejemplo, incluimos las imágenes sobre la metáfora de la muerte en el episodio "The View from Halfway Down" (T06E15).



Ilustración 6 - T06E15

En el estreno de *Bojack Horseman*, en 2014, la serie parecía otra caricatura obscena para adultos más, en cambio, es una descripción sorprendentemente honesta (a través de la tragicomedia) de la depresión y el auto-abuso. El uso del humor para explorar los temas trágicos de la serie la hace ser una manera divertida, sorprendente e identificable de narrar las vicisitudes de un caballo alcohólico e incomprometido.<sup>29</sup>

Precisamente consigue explotar los temas trágicos alejando al espectador de los acontecimientos despreciables, y acercándolo a la empatía utilizando animales humanizados. Técnica inspirada como

<sup>27</sup> Página web multimedia de Nueva York que divulga sobre noticias relacionadas con el entretenimiento. <https://www.theverge.com/2015/7/31/9077245/bojack-horseman-netflix-raphael-bob-waksberg-interview>

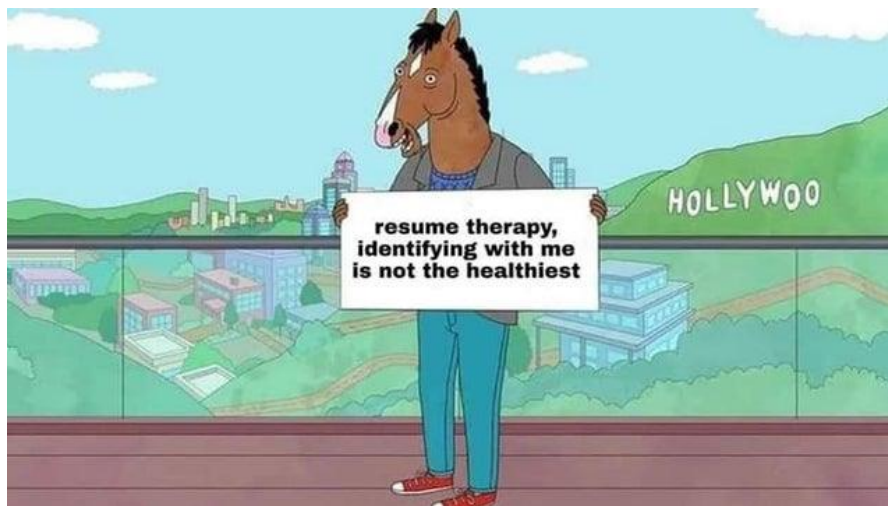
<sup>28</sup> Grupo RIRCA, formado por investigadores universitarios de la Universitat de les Illes Balears. <https://www.rirca.es/5-razones-para-ver-bojack-horseman/>

<sup>29</sup> Información extraída de The Take, una plataforma que ayuda a entender películas y series de la actualidad. <https://the-take.com/watch/how-does-bojack-horseman-balance-humor-with-sadness>

hemos comentado previamente en *Roger Rabbit*<sup>30</sup>, con la interacción entre humanos y animales humanizados en espacios **reales**, aunque en el caso de *Bojack Horseman* varía mínimamente siendo animales humanizados y humanos en un espacio **ficticio**: la animación.

Este distanciamiento nos permite como espectadores adentrarnos en los matices y rincones internos de los personajes a un nivel que llega a ser incluso problemático. Vemos en la quinta temporada un paralelismo entre la misma serie, *Bojack Horseman*, y la que está rodando el protagonista, a través de una escena<sup>31</sup> en la que se le acusa del hecho de normalizar un comportamiento inaceptable (la toxicidad en ciertas relaciones), con el fin de que el espectador reflexione también sobre la visión que tiene de Bojack. Es el espectador quien debe comprender que los comportamientos inaceptables con los que Bojack alimenta el componente trágico, y que marcan con consecuencias dramáticas y dolorosas a los personajes que le rodean, no deben servir para justificarse a sí mismo, sino que deben ser valorados como despreciables.

Como conclusión de este apartado, un donante anónimo nos proporciona este cómico e interesante consejo didáctico de cómo interpretar la serie y, especialmente, a su protagonista<sup>32</sup>:



---

<sup>30</sup> Ya hablamos de esta técnica en la página 11.

<sup>31</sup> T05E04m20'20''

<sup>32</sup> V. Foro Reddit,

[https://www.reddit.com/r/BoJackHorseman/comments/eqgu4l/dont\\_know\\_if\\_it\\_was\\_posted\\_here\\_before\\_but\\_psa/](https://www.reddit.com/r/BoJackHorseman/comments/eqgu4l/dont_know_if_it_was_posted_here_before_but_psa/)

## 2.4. Ritmo global de la serie: conflictos y continuidad

La propuesta de producción ya nos indica que estamos ante una historia con una continuidad seriada y con conflictos diversos y de mayor o menor importancia que se resolverán a lo largo de una o varias temporadas. Veamos brevemente estos aspectos.

### — Los conflictos:

Considerando los conflictos (con sus planteamientos, nudos y desenlaces) podemos decir que el ritmo global de la obra suele componerse de 3 subtramas por episodio enfocadas en el trabajo (en 96 ocasiones), la amistad (en 75), el amor romántico (73), las relaciones paternofiliales (46) y, cómo no, en la autoimagen (167)<sup>33</sup>. Todas ellas las trataremos con más detenimiento en los siguientes apartados, aquí nos basta destacar el peso narrativo de los diferentes conflictos que, evidentemente, se desequilibra a favor del protagonista. En la tabla siguiente, se aprecia claramente la importancia de cada uno de estos temas a lo largo de la serie.

CONFLICTOS/SUBTRAMAS (por orden de aparición)	Nº de escenas relacionadas	Peso narrativo (%)
Conflictos Laborales	96	19,35
Relaciones de Amistad	75	15,12
Relaciones Amorosas	73	14,72
Relaciones Paternofiliales	46	9,27
Autoimagen Bojack	167	33,67
Emocionales Otros	39	7,86
<b>TOTAL</b>	<b>496</b>	<b>100,00</b>

Por orden de aparición, los conflictos de carácter laboral (con actores, directores, representantes o escritores) son los que originan el resto. En el primer episodio conocemos la figura de Bojack, una estrella de Hollywood que gracias a su trabajo ha conseguido crear todas las conexiones de amistad y amor con los personajes que le rodean. Son este tipo de conflictos los que aparecen en las primeras temporadas en mayor medida para abrir paso a los demás, que completan y amplían el universo narrativo de la historia.

Las siguientes relaciones que se ven representadas son las de amistad y amor. Los conflictos de amistad son los que aparecen de principio a fin de la serie para demostrar la evolución que sigue Bojack hacia la soledad, mientras que los conflictos amorosos desaparecen en la quinta temporada. De esta manera las subtramas amorosas consiguen la misma función que las de amistad: mostrar ese camino hacia la separación de los vínculos afectivos. Al mismo tiempo, esta dinámica acertada en las subtramas de amor permite dejar espacio para las demás subtramas en una sexta temporada apurada y condicionada en contenidos.

<sup>33</sup> Como veremos en el apartado siguiente, en la última temporada, hay muchas cosas que se trastocan.

Por otro lado, los conflictos paternofiliales sí son una constante en toda la serie al estar distribuidos en el tiempo, repartiéndose el peso de las disputas familiares entre los diferentes personajes y sus raíces, e intercalándose en diferentes temporadas.

En último lugar tratamos el conflicto de la autoimagen en Bojack, disperso a lo largo de toda la serie y que va tomando forma a medida que el resto de los conflictos se desarrollan. En este análisis se recogen, en un mismo cómputo global, los trastornos emocionales que inflige el protagonista a los personajes que le rodean. La autoimagen se ve relacionada tanto en B. H. como en los demás personajes (amigos, familiares o ídolos) dado que estos también le sirven para sentirse reflejado en ellos de alguna manera. De otro modo, la autoimagen de Bojack está muy condicionada por su imagen pública como famoso y el poder mediático hace que su estatus oscile según los éxitos conseguidos o los escándalos que provoca.

#### — La continuidad narrativa:

Ya mencionamos al hablar de los referentes de la serie que una de las características que une a *Bojack Horseman* con *The Tick* o *Futurama* es que ciertas **conductas** previas tienen consecuencias muy posteriores, por lo que los actos del presente también van a repercutir en los siguientes episodios abriendo nuevas subtramas, evidenciándose esa intención de los guionistas en resaltar la importancia de la continuidad en todo momento, **tanto a nivel narrativo como a nivel de espacios.**

En cuanto a nivel narrativo, es evidente que tras el visionado de dos episodios cualesquiera el primero siempre tiene una respuesta en el segundo (ya sea la muerte de un personaje o la mudanza de otro)<sup>34</sup>. Otra característica general de la serie es que, al final de la mayoría de los episodios, la serie juega con dejar al espectador ante una reflexión existencial a través de conversaciones entre Bojack y cualquier otro personaje<sup>35</sup>, mientras que otros episodios<sup>36</sup> se cierran con una promesa de mejora por parte del caballo protagonista que, como veremos, nunca llega.

#### — La continuidad de espacios:

Por su parte, la continuidad dentro de los espacios queda en un lugar más recóndito. Aunque ya se mencionaron más arriba algunas referencias pictóricas, se pueden destacar otros casos: por ejemplo, en el tercer episodio de la primera temporada, durante una fiesta, se quema un "puf otomano" que ya aparecerá siempre siniestrado; en otro episodio (T01E03) la cama del protagonista se rompe y vemos más adelante como la pata queda sustituida por un montón de libros; por último nos referiremos a un ejemplo muy emblemático en el imaginario colectivo de esta serie que es el famoso letrero de la ciudad de Hollywood, sin la *D* final, después de que Bojack lo sustrajera en un impulsivo acto de amor (T01E06).

---

<sup>34</sup> No se insiste aquí en este aspecto porque se analiza con más detenimiento al comentar la visión interna de la serie (capítulos tercero y cuarto).

<sup>35</sup> Fundamentalmente con Diane, su amiga más íntima, o consigo mismo.

<sup>36</sup> Por ejemplo, en T02E01m2'30'' y T05E12m23'40''.



Ilustración 7 - T01E03m20'15''



Ilustración 8 - T01E09m7'15''



Ilustración 9 - T01E03m5'



Ilustración 10 - T01E04m8'50''



Ilustración 11 - T01E01m14'



Ilustración 12 - T01E06m7'

Hemos analizado la importancia de la continuidad en los espacios tras señalar algunas peripecias que dejan huella en los episodios posteriores. Ahora, nos centramos en los espacios que se reiteran a lo largo de la serie, según la subtrama que se desarrolle en él (laboral, amistad, amor, paternofilial o autoimagen).

En primer lugar, vemos que la subtrama de trabajo se transmite a través de espacios como despachos o platós en los que se desarrollan entrevistas y rodajes. Los platós varían según la temporada y la serie que esté interpretando Bojack en ese momento, igual que las entrevistas que realiza dependen de si son debidas a escándalos o a hacer promoción de las series, y en este caso la subtrama combina diferentes espacios para aportar agilidad y mantener activa la atención del espectador.



Ilustración 13 - T01E01



Ilustración 14 - T06E12

En segundo lugar, nos fijamos en la subtrama de amistad la cual cumple con lo anteriormente dicho sobre la subtrama laboral: encontramos también una diversidad de localizaciones en las que se ubica a cada uno de los personajes.

Dentro de la subtrama de amor podemos mencionar la casa de los amigos de Bojack. Allí se desarrollan tanto las escenas amorosas de la pareja como otras relaciones más ocasionales protagonizadas por Bojack. Es un espacio presente hasta el final de la serie.



Ilustración 15 - T02E04

Los espacios relacionados con la familia de nuestro protagonista son, con diferencia, los que más peso tienen. El escenario más frecuente es su casa, aunque cuenta con *flashbacks* para explicar la infancia de su madre que se narran siempre en la casa de los abuelos.



Ilustración 16 - T04E02

Por último, la autoimagen se ve reflejada en multitud de espacios, aunque el más representativo es el tejado de la casa de Bojack, en el que se ven largos diálogos entre él y su amiga Diane.



Ilustración 17 - T01E02



Ilustración 18 - T06E16

En conclusión, los espacios son muy importantes para el director con la finalidad tanto de transmitir la idea de continuidad, como de implicar al espectador en esos entornos comunes.

## 2.5. El cambio de ritmo final: una aceleración obligada

Después de su quinta temporada, la serie se convirtió en un producto repetitivo, inmersa en una trama en la que el enfrentamiento de Bojack consigo mismo no parecía sufrir cambios: el bucle estaba formado en primer lugar, por la promesa de mejora por parte de Bojack; en segundo lugar, por el incumplimiento de la misma; finalmente, por la consecuente decepción de sus vínculos más cercanos y la autocompasión de Bojack por ser víctima de traumas infantiles.

Este ritmo repetitivo y la dificultad de innovar para sorprender al público (por parte del equipo creativo), dio lugar a la decisión de terminar la serie<sup>37</sup>. Esa noticia encajaba con las declaraciones del director, Bob-Waksberg: “Cada vez que tengo que hacer un nuevo episodio es una pesadilla. En teoría, siempre estoy feliz de poder hacer más, y realmente lo disfruto, pero no sé cómo hacerlo”<sup>38</sup>.

Una serie, inicialmente pensada para ocho temporadas, con doce episodios en cada una, fue cancelada por las buenas en la sexta, permitiendo a los creadores la oportunidad de cerrar la trama y subtramas abiertas, ampliándose esa temporada a dieciséis episodios que se dividieron en dos entregas de ocho<sup>39</sup>.

A esta noticia se le añade otro factor que exculpa al equipo creativo: Aaron Paul, el actor que dobla a Todd en la serie, acusaba en un tuit a Netflix por cancelar la serie debido, realmente, a los sobrecostes que suponía producir los episodios tras la reciente sindicalización de los departamentos de animación (sindicalización que hasta ese momento solo poseían los departamentos de guion y los actores de doblaje).

<sup>37</sup> Video Woshingo, “Bojack Horseman: El Principio del Fin (Review Temporada 6)” minuto 6’38”

<sup>38</sup> Tomado de la web seriéfila llamada *Fuera de serie*. <https://fuera deseries.com/que-ha-pasado-realmente-con-la-cancelacion-de-bojack-horseman-3f02c46b2b96/>

<sup>39</sup> Publicada la primera parte el 25 de octubre de 2019 y la segunda, el 31 de enero del 2020.

Esta sindicalización (y triunfo por parte de los animadores) tiene su "triste homenaje" en ese abrupto final, en el que cada segundo está minuciosamente calculado para comprimir un desenlace coherente con el mínimo coste posible<sup>40</sup>.

Desde una visión externa de la serie, conocemos dos porqués de su final anticipado que nos pueden servir para entender sus causas: su **dinámica repetitiva** y sus **sobrecostes**. Sin embargo, la poca información que encontramos sobre esta cancelación —debida, probablemente, a la confrontación interna que supuso entre producción y trabajadores— no nos permite saber a ciencia cierta si la causa radica en alguna de las dos razones o en ambas, por lo que nos hemos encontrado con el deber de tratarlas como iguales.

### 3. ESTRUCTURA GENERAL: VISIÓN INTERNA

Hasta aquí hemos analizado la serie sin acercarnos a los personajes ni a sus trayectorias vitales. En este capítulo ya consideramos a los protagonistas en su dimensión global: sus acciones.

Queremos recordar que el director de la serie siempre tuvo una clara intención de acercamiento a la realidad de la vida cotidiana de la clase media americana, de sus deseos, problemas y frustraciones: dar dimensión humana a los personajes, aunque se presenten con apariencias muy diversas. Más arriba (en el apartado 2.4.) ya se han enumerado todos los conflictos detectados en la obra. Aquí vamos a analizarlos ya desde esa perspectiva más humana, desde sus condicionantes, sus conductas, profundizando en los personajes que los encarnan.

#### 3.1. Los conflictos emocionales en *Bojack Horseman*

Las relaciones y los conflictos emocionales que transcurren a lo largo de la serie son el principal objeto de análisis de este trabajo debido a la gran importancia que le aporta el director<sup>41</sup> a los personajes y su trasfondo. Por esta razón hemos considerado hacer una categorización de los tipos de conflictos que influyen en la vida del protagonista y que resumimos en la tabla siguiente.

CONFLICTOS/SUBTRAMAS			Nº de escenas relacionadas
Conflictos Emocionales	en Bojack	Autoimagen + ídolos	67
		Espejo (él reflejado en otros)	63
		Imagen pública y el poder mediático	37
		Total	167

<sup>40</sup> Señalado en el Mapa de tramas.

<sup>41</sup> Tal y como hemos comentado en la intervención para *Verge* en la página 15.



CONFLICTOS/SUBTRAMAS		Nº de escenas relacionadas
en otros personajes	Errores traumáticos en otros	27
	Drogas	12
	Total	39
	<b>Total conflictos emocionales</b>	<b>206</b>
Conflictos Laborales		Total 96
Relaciones de Amistad	Procesos de tensión	44
	Procesos de Bojack como manipulador	16
	Procesos de alejamiento/ruptura	15
	Total	75
Relaciones Amorosas		Total 73
Relaciones Paternofiliales		Total 46

Las subtramas o conflictos sobre los que se basa la serie suelen ir tematizados según las relaciones de amistad, laborales o paternofiliales, entre Bojack y el resto de los personajes. Las hemos ordenado en función del mayor o menor recorrido que tienen en la serie, y que explicamos a continuación<sup>42</sup>:

Los **conflictos emocionales** se componen por tres tipos de conflictos, ya sean consecuencia de la autoimagen, de errores trascendentales de comunicación, o causados por el consumo de drogas. En primer lugar tenemos los traumas que afectan a la autoimagen del mismo Bojack, cuyo contenido enfrenta, en mayor medida, al protagonista consigo mismo, y en menor medida al protagonista con su ídolo de la infancia Secretariat; los que afectan a los errores traumáticos, que tienen como víctima a Bojack o a sus amigos más cercanos; y por último los que afectan a entornos relacionados con las drogas, recogidos por esas experiencias que periódicamente nos recuerdan su adicción a los tranquilizantes, el alcohol y otros estimulantes o alucinógenos.

Los **conflictos laborales** son tensiones que tienen una gran representación en la serie debido a que las desventuras y los traumas narrados van muy ligados al contexto laboral, ya que todas sus relaciones son fruto de los distintos proyectos en los que trabaja a lo largo de su vida como actor y persona influyente en el panorama cinematográfico norteamericano.

**La amistad** la cual está conformada por los procesos de tensión entre los personajes más cercanos a Bojack, a quienes manipula de manera no siempre exitosa en busca de su propio beneficio o exculpación de sus mismos errores. Estos momentos de tensión terminan en forma de un frío alejamiento intencionado por parte de sus amigos cercanos, en busca de su propia realización, ya que Bojack, como hemos dicho, busca constantemente que sus amigos sean quienes solucionen todos sus problemas, e imposibilita que ellos puedan resolver sus propios desajustes vitales.

<sup>42</sup> Puede verse una información más precisa sobre temporadas y episodios en el Mapa de tramas del Anexo 1.

Siguiendo con el orden de subtramas, de mayor a menor importancia y peso en la narrativa de la serie, situamos a las **relaciones amorosas**, que van desde el pasado (que se representan mediante *flashbacks* y que son coetáneas a sus inicios como artista), y continúan en el presente con relaciones esporádicas, aunque también se plantea en la serie la inviabilidad de otras por culpa de sus trastornos desenfrenados con las drogas. En los últimos episodios de la serie no encontramos referencias amorosas debido a la soledad que lo acompaña en esta última etapa.

Las **relaciones paternofiliales** son una categoría de conflicto emocional que no hace caso omiso a ninguno de los personajes más importantes, ya que en todos ellos se relata algún rasgo identificativo de origen familiar. El peso sobre las tramas paternofiliales más relevante es el de la infancia de Bojack, la relación con sus padres en el pasado y el presente, además de la relación de su madre con sus abuelos, que ocupa un espacio importante en el relato de la serie. Los demás personajes también están representados en este mismo aspecto, pero en un número mucho más reducido de episodios.

En última instancia, podemos comprobar cómo la serie hace hincapié en el **poder mediático** y la **imagen pública** de Bojack, la cual se ve condicionada por sus errores del pasado y su actitud infame (nada empática) e interesada, pero también por los propios intereses de su representante, o la intencionalidad no siempre benévola del medio que lo entrevista.

Las siguientes tablas de contenidos nos ayudan a comprender de un vistazo qué personajes cumplen qué función en el desarrollo de la serie.<sup>43</sup>

Los conflictos y sus símbolos										
A	E	I±	L	M	P	PF	Ps	Sd	W	Z
Amistad	Existencial	Ídolo	Amor	Poder Mediático	Paranoia	Paterno-filial	Psicológica	Social y Drogas	Trabajo	Relación de Espejo

PERSONAJES (por orden de aparición)	ANIMAL	FUNCIÓN / CONFLICTO respecto a Bojack
Bojack Horseman	Caballo	Z-E-P-Ps-Sd-M-L
Todd Chávez	Humano (Latino)	A-Sd-Z
Princess Carolyn	Gata persa	A-L-W
Mr. Peanutbutter	Perro Labrador	A-W- L
Diane Nguyen	Humana (Vietnam)	A-Z-L-W
Sarah Lynn	Humana	W-PF-A
Beatrice Horseman	Yegua	PF
Hollyhock	Yegua	PF
Secretariat	Caballo	I±
Wanda	Lechuza	L
Ana Spanakopita	Humana	W-L
Gina	Humana	W-L
Charlotte	Cierva	L
Penny	Cierva	L
Herb Kazzaz	Humano	A-W-L
Kelsey	Humana	W

<sup>43</sup> Remitimos, de nuevo, al Anexo del Mapa de tramas para una información más detallada.

PERSONAJES (por orden de aparición)	ANIMAL	FUNCIÓN / CONFLICTO respecto a Bojack
Sharona	Humana	W-Ps
Paige Sinclair	Jabalina	W-MM
Dr. Champ	Caballo	Ps
Hank Hippopopalous	Hipopótamo	I±
Vance Waggoner	Humano	W
Jogging Baboon	Babuino	Z
Eddie	Libélula	Z

El número de conflictos que reúne cada personaje está relacionado con el peso que tiene en la serie de una manera aproximada. Podemos ver como Todd, Princess Carolyn, Mr. Peanutbutter y Diane agrupan más conflictos que el resto, a excepción de Sarah Lynn y Herb Kazzaz que forman parte de los personajes subalternos con una importancia considerable en la vida de Bojack.

Tras conformar esta jerarquía entre los diferentes tipos de subtramas, según su peso y recorrido, hemos podido constatar que, efectivamente, las subtramas predominantes son las de los conflictos emocionales, es decir, las que oponen a Bojack consigo mismo, sus pequeños logros y sus constantes decepciones, y en el camino descubrimos también las consecuencias que esto desata.<sup>44</sup>

Pero el conflicto principal siempre será, como venimos diciendo, el enfrentamiento de Bojack consigo mismo, sus pequeños logros y sus constantes decepciones. Su desenlace se nutre del desarrollo de todas las subtramas intermedias que acompañan la trama principal, por lo que no se cierra hasta el final de la serie, momento en que se acelera el clímax de todos sus enfrentamientos en una especie de catarsis purificadora donde cada una de las relaciones se resuelve y se va desvaneciendo. Después del temporal llega la calma y cada uno torna a su propia cotidianidad, en un final claramente anticlimático<sup>45</sup>.

### 3.2. Los personajes más representativos y sus conflictos.

En este apartado nos centramos ya en las facetas más características de Bojack Horseman, y de los personajes que le rodean. Justificamos su representación gráfica y sus conflictos personales, que también acompañan directamente a nuestro protagonista a lo largo de todas las temporadas. Los cuatro primeros los enumeramos por su importancia en la serie y todos ellos presentes también en el primer episodio.

Estos personajes son: Todd, Princess Carolyn, Mr. Peanutbutter y Diane.

<sup>44</sup> En nuestro Mapa de tramas puede apreciarse claramente la predominancia de conflictos Z a lo largo de toda la serie.

<sup>45</sup> Según la RAE "Momento en que desciende o se relaja la tensión después del clímax" (s.v. *anticlímax*).

## — Bojack Horseman: el eterno conflicto



Ilustración 19 - T05E11m24'40''

**Bojack** es un caballo que tiene como mayor rival a sí mismo, como podemos comprobar desde el primer minuto de la serie, donde aparece en una escena en la que es entrevistado, y se deja entrever su importancia como actor en una *sitcom* familiar llamada *Horsin' Around* (traducida como *Retozando*), que fue rechazada por la crítica tachándola de mala, exagerada y empalagosa. Bojack muestra una actitud ofensiva, despreciable, a veces apática, y de autocomplacencia narcisista, tratando de reducir su responsabilidad en cualquier conflicto. Podríamos considerarlo un antihéroe: su nombre recuerda al villano de *Dragon Ball*<sup>46</sup> y la posible procedencia de su nombre japonés como "arrogante y audaz" o, en traducciones inglesas, como *outrageous* ('ofensivo, horrible, extravagante') parece una ironía encubierta de sus propias actitudes.

Es un sentido desmesurado de su propia importancia, su carencia de empatía y su necesidad profunda por encontrar la admiración de los demás, lo que principalmente lo lleva a sufrir la mayor parte de sus decepciones. Su presentación en la primera escena de la serie también lo define: llega tarde a una entrevista, se justifica por el intenso tráfico, aparca, sin mayor miramiento, en la plaza de minusválidos, y reconoce abiertamente no poder mover el coche por estar borracho. Este es el primer contacto del espectador con el protagonista.

Desde nuestro punto de vista existen cuatro razones que justifican el que Bojack se nos represente como un caballo<sup>47</sup>: podemos empezar por el hecho de que siempre tiene la "cara larga" (expresión que, curiosamente, se usa tanto en inglés como en español); otra razón y posiblemente la más lograda es que la ilustradora y dibujante de la serie, Lisa Hanawalt, ama los caballos; otra posible razón es que los caballos de carreras siempre están dando vueltas en círculos para acabar llegando al mismo sitio, al igual que Bojack frente a sí mismo, desde la primera a la última temporada; y, por último, también sabemos que los caballos tienen fama de ser bastante tozudos, cosa que Bojack es, y mucho.

Seguramente no haya solo una única razón, y simplemente sea la suma de todas o de otras tantas, pero de lo que estamos completamente seguros es de que la representación, a través de animales, de actitudes humanas egoístas, inmorales o insensibles (y acompañadas, además, de los efectos de las drogas), necesitaba ser suavizada con esta técnica narrativa. Todos tenemos cierta afinidad por los

---

<sup>46</sup> Serie japonesa, de 1984, escrita por Akira Toriyama y pasada a la pequeña pantalla en 1986 (dirigida por Minoru Okazaki y Daisuke Nishio).

<sup>47</sup> Aunque ninguna ha sido confirmada por nadie relacionado directamente con la serie.

caballos, por lo que nos es más fácil aceptar a un personaje personificado como un caballo, que ver a un "Homer Simpson" intentando acostarse con la hija adolescente de su expareja<sup>48</sup>.

### — Todd Chávez: un amigo bonachón y haragán



Ilustración 20 - T04E03

Bojack establece una relación de amistad con Todd Chávez, un joven humano de treinta años con orígenes latinos, perezoso y holgazán, que vive en el sofá de la mansión del protagonista debido a que ha tenido serios conflictos con sus padres y no tiene donde vivir<sup>49</sup>. Todd mantiene una estrecha amistad con Bojack hasta que el caballo decide boicotear una gran oportunidad laboral de Todd, por miedo a perderlo y quedarse solo. Es entonces cuando Todd decide distanciarse de Bojack paulatinamente<sup>50</sup>, marchándose a vivir a casa de otros amigos del

mismo círculo social, para afrontar su vida con una serie de ideas descabelladas de negocio, con las que el espectador puede relajar el grado de atención y carga mental que producen los conflictos emocionales con Bojack.

Todd desarrolla sus propias desventuras relacionadas con su situación laboral, mostrando su creatividad y su afán por trabajar incansablemente cuando descubre algo que le interesa: su enfrentamiento frente a sí mismo, en cuanto al amor, terminando por autodefinirse como asexual, y creando una aplicación de citas para asexuales, además de solucionar los conflictos familiares que desencadenaron el inicio de su relación con Bojack.

### — Princess Carolyn: la compañera astuta, eficiente y obsesiva

Siguiendo con un orden cronológico de la narración, el siguiente personaje que aparece cercano al entorno del protagonista es Princess Carolyn, la exnovia e intermitentemente agente de Bojack. Se trata de una gata persa de alrededor de cuarenta años de edad, que invita a que el espectador la relacione, de una manera indirecta, con su ímpetu en la subtrama laboral, donde constantemente tiene que "enseñar las uñas" para hacerse hueco en un universo terriblemente competitivo, que es el de ser agente de estrellas de Hollywood. Además, esta felina, debido a



Ilustración 21 - T06E02m7

su instinto compulsivo controlador y protector, es golpeada constantemente en la lucha por conseguir

<sup>48</sup> Episodio T02E11.

<sup>49</sup> Episodio T01E01.

<sup>50</sup> Ver en el Mapa de tramas como a partir del T03E10 (A\*), la línea de Todd vs Todd gana peso narrativo.

los mejores proyectos para sus clientes, por lo que “caerá, pero siempre de pie”, superando toda adversidad y peleando incluso en las situaciones más decadentes.

Como podemos ver en su perfil característico, las subtramas que relatan los conflictos laborales, amorosos, y paternofiliales, son los que representa de manera individual, pero lo que refuerza el vínculo con Bojack es su relación de amistad post-amorosa, y su relación laboral de agente-artista, que van imponiéndose una sobre otra según el episodio y la temporada que se señale<sup>51</sup>.

Princess Carolyn, como todos los demás personajes, se termina distanciando de Bojack. Es a partir del episodio nueve de la tercera temporada cuando encara, sola, sus propios conflictos laborales a los que se sumarán también los familiares y amorosos.

### — Mr. Peanutbutter: el amigo despreciado



Ilustración 22 - T03E07



Ilustración 23 - T02E05

Es en este primer episodio donde también aparece Mr. Peanutbutter para interrumpir la discusión entre Bojack y Princess Carolyn, con su inocente, positiva y alegre actitud, a sabiendas de que está creando una situación incómoda. Otra manera de describirlo sería como un “hombre-niño”, ya que tiene tan solo cinco años menos que Bojack, pero aún actúa como un joven juerguista de veintitantos años.

Su figura es la de un perro, en concreto, un labrador retriever amarillo, de complexión delgada y musculosa, un animal muy representativo de la personalidad que lo describe, es decir, un personaje enérgico, agradable, juguetón y algo mentecato.

Este canino es el único que mantiene su relación de amistad con Bojack de principio a fin de la serie, a pesar de todo el desprecio que recibe por nuestro personaje principal, que está continuamente criticándolo y despreciándolo solo porque Mr. Peanutbutter se preocupa mucho por la opinión de Bojack y lo admira por su trabajo en *Horsin' Around*. De todos modos, esta conducta nunca impide que Mr. Peanutbutter intente hacerse amigo de Bojack. A pesar de su comportamiento despreocupado, hay rastros de nihilismo en él, creyendo que “la clave para ser feliz es distraerse con tonterías sin importancia hasta que finalmente muera”, incluso podemos ver destellos de la profundidad que puede llegar a tener este personaje cuando en el episodio T02E08, le revela a Bojack que sabe que es malo con él, y que esto no le gusta.

---

<sup>51</sup> V. Mapa de tramas.

Sabemos que, en sus inicios laborales, Mr. Peanutbutter empezó a trabajar en una *sitcom* que competía por acoger la misma audiencia que la de Bojack, algo que Bojack denota en su apática manera de relacionarse con él, a consecuencia de los celos al ver que la *sitcom* de Mr. Peanutbutter tuvo más reconocimiento.

Este tipo de amistad hacia Bojack —que no es recíproca— deja lugar para que Mr. Peanutbutter construya sus propios conflictos narrativos en base a las subtramas laborales y amorosas esencialmente, aunque también permite que en un episodio puntual se describa su pasado y se reconozcan las "mentirijillas" familiares<sup>52</sup>.

Su peripecia amorosa más representativa es con Diane, con la que comparte la mayor parte de la serie<sup>53</sup>.

### — Diane: el *alter ego* de Bojack



Ilustración 24 - T01E12m22'



Ilustración 25 - T06E16m25'

Desde el desenlace del primer episodio de la serie, se nos presenta a Diane como la futura escritora de la biografía de Bojack y la pareja sentimental de Mr. Peanutbutter, dato que disgusta mucho a Bojack, aunque no lo exteriorice, ya que empieza a sentir atracción por ella.

Diane es una escritora humana de aproximadamente treinta años, nacida en Estados Unidos, aunque las raíces de su familia son vietnamitas, destaca por ser una mujer agradable, inteligente, aplicada y feminista de la tercera ola, una *nerd*<sup>54</sup> que se pone muy nerviosa en reuniones sociales, aunque irónicamente al mismo tiempo es muy audaz y honesta cuando necesita señalar una injusticia que ve a su alrededor.

A pesar de que la relación entre Bojack y Diane se inicia por trabajo, y que a Bojack le atrae Diane (llegando a robar la D del famoso cartel de Hollywood), su vínculo es fundamentalmente de amistad, una amistad que tiene sus altibajos a lo largo de la serie, retroalimentados por la idea que defiende Bojack de que son iguales<sup>55</sup>, además de esa comprensión en momentos de crisis que solo reciben el

<sup>52</sup> Episodio T03E08.

<sup>53</sup> Tal y como podemos ver en el Mapa de tramas.

<sup>54</sup> Según la Wikipedia, se llama *nerds*, en las redes, a adolescentes con conductas obsesivas, introvertidos o carentes de habilidades sociales, aunque con aficiones más intelectuales que físicas. Muchos de los llamados *nerds* se describen como tímidos, extravagantes, pedantes y poco atractivos.

<sup>55</sup> Este tipo de relaciones, que hemos denominado "de espejo" (reflejadas en nuestro Mapa de tramas como relaciones Z), se aplican a conductas en las que el personaje principal se ve reflejado de alguna manera en otros personajes, especialmente se aprecian en Bojack, Diane y Secretariat (v. tablas de págs. 25 y 26).

uno del otro. La razón por la que Bojack dice ser igual a Diane es porque ella procede de una familia tóxica que por ende ha formado a una mujer que también puede volverse muy mezquina y rencorosa cuando se la empuja más allá de su límite, por ejemplo en el episodio<sup>56</sup> en el que Diane escribe el guion de la serie en la que Bojack participa, haciendo alusiones a errores del pasado de Bojack para que los recree en la serie en la que trabaja, lo que consecuentemente llevará a Bojack al borde de la locura y la paranoia.

Es a partir del episodio T05E12 cuando Diane se distancia de Bojack definitivamente, a raíz de una conversación, en la que le pide al caballo que deje de autojustificar sus conductas dañinas, achacándolas a una tendencia innata insuperable. Para Diane “no existe gente mala o buena: todos hacemos a veces cosas buenas y malas, pero lo único que podemos hacer es tratar de hacer menos cosas malas, y más buenas, pero nunca vamos a ser buenos, porque no somos malos<sup>57</sup>”.

Diane a partir de entonces busca ser feliz a través del distanciamiento, centrándose en su propio conflicto de luchar contra sí misma<sup>58</sup>, para dejar de ser tan exigente con ella y su entorno.

### 3.3. Los personajes secundarios o subalternos

Hasta aquí hemos presentado a los cinco personajes más relevantes de la serie: Bojack, Todd, Princess Carolyn, Mr. Peanutbutter y Diane, sobre los que se desarrollan las subtramas que entrelazan la trama principal, y los daños colaterales que provoca.

En el siguiente análisis se tratan los personajes secundarios que nos ayudan a entender cómo se engranan los conflictos a lo largo de la serie, y nos aclaran el camino de Bojack hacia el reconocimiento de sus errores y decepciones. Estos personajes de menor recorrido se definen en orden de mayor a menor actividad en la serie, y los diferenciamos según su función dentro de las subtramas correspondientes, las cuales, como ya hemos comentado previamente, pueden serlo por tener una relación con el protagonista, ya sea paternofamiliar, de amistad, laboral, o de conflicto emocional<sup>59</sup>. De todos ellos, los tres primeros (Sarah Lynn, Beatrice Horseman y Hollyhock) están, en importancia, cerca de poderse considerar *representativos*, pero, por su participación puntual, hemos preferido incorporarlos dentro de este segundo grupo.

Siguiendo el criterio mencionado sobre las actividades de estos personajes, nos encontramos en primer lugar con Sarah Lynn que, como podemos ver en el Mapa de tramas<sup>60</sup>, ocupa un espacio durante las tres primeras temporadas, relacionado con los conflictos paternofamiliar, de amistad y laboral, para reaparecer en el final de la serie, donde se nos recuerdan cada uno de esos conflictos creados por Bojack y sus graves consecuencias en la vida de quienes se vieron involucrados.

---

<sup>56</sup> Episodio T05E07.

<sup>57</sup> T05E12m8'40''

<sup>58</sup> Catalogado en el Mapa de tramas como espejo Z.

<sup>59</sup> Véase en la tabla de la página 22 el número de veces que aparecen, cuáles son y en cuáles se subdividen.

<sup>60</sup> Véase en el Mapa de tramas.



### — Sarah Lynn: la muñeca rota



Ilustración 26 - T01E03m1'30''



Ilustración 27 - T03E11m22'

Sarah Lynn es una joven humana de unos veinte años, que parodia a las exestrellas infantiles que asumieron imágenes maduras y sexuales pero que, una vez alcanzaron la edad adulta, desarrollaron problemas de abuso de sustancias o reputaciones de comportamientos escandalosos, como resultado de un aprendizaje prematuro y tóxico. En las tres primeras temporadas, a través de *flashbacks*, vemos como Sarah interpretó el papel de hija adoptiva en la serie *Horsin' Around*, que los mandaría al estrellato a ella y a Bojack, cuyo vínculo empezó siendo de trabajo, pero que evoluciona hacia una relación paternalista en la que Bojack interviene de manera tóxica<sup>61</sup> y que deriva hacia su caída en las drogas y desemboca en su muerte.

### — Beatrice Horseman: la madre desafecta

Esta conducta destructiva de Bojack en su relación paternal con Sarah Lynn está muy vinculada a la que mantuvo con él su madre, Beatrice Horseman, una yegua de familia adinerada, muy condicionada al mismo tiempo por la relación que mantuvo ella con sus padres<sup>62</sup>.



Ilustración 28 - T02E09m1'30''

Beatrice ocupa un espacio en la primera y segunda temporada principalmente a través de *flashbacks*, pero es en la cuarta temporada cuando toma relevancia como personaje secundario para reforzar traumas e inseguridades en Bojack, y no será hasta mitad de la quinta temporada cuando muera<sup>63</sup>.

La conducta destructiva de Bojack es principalmente justificada por el maltrato psicológico que recibió por parte de su madre. Un caso que podemos destacar es cuando Beatrice se vanagloria de sus aptitudes como madre después



Ilustración 29 - T04E05m8'20''

<sup>61</sup> T01E03

<sup>62</sup> T04E02

<sup>63</sup> En "Free Churro" (T05E06)

de echar en cara a Bojack el deterioro de su cuerpo por el embarazo, además de desearle una muerte previa a la suya con el fin de que no sufra por ver a su madre morir.<sup>64</sup>

Por la parte de Bojack podemos ver su resentimiento cuando la ingresa en una residencia vieja y barata con atención mínima; o en el funeral de su madre, cuando rehúsa cumplir su última voluntad de mantener el ataúd abierto.

Como vemos la relación entre ambos era tóxica y humillante, al igual que lo es Bojack con cada una de sus relaciones, el último caso del que somos testigos es en el que él adquiere el rol de figura paterna ante su hermana pequeña, Hollyhock.

### — Hollyhock: la hermana perdida



*Ilustración 30 - T05E09m8'20''*

La breve aparición de la pequeña Hollyhock en el final de la tercera temporada marca el surgimiento de esta nueva relación familiar patente a lo largo de toda la cuarta temporada, y de forma recurrente en el desarrollo de las dos siguientes. Hollyhock aparece en busca de su familia biológica, ya que ha vivido en una familia adoptiva formada por ocho hombres homosexuales. Inicialmente se cree que es la hija de Bojack así que, después de que una prueba de ADN confirmase que comparten parentesco, deciden buscar a la madre de Bojack. Casualmente se revela que en realidad es la media hermana de Bojack, engendrada por su padre y una amante.

Su relación con Bojack es decepcionante porque ella espera de su hermano una cercanía afectiva que nunca llega. Se va produciendo el distanciamiento a medida que se va enterando de conductas reprochables de su hermano mayor relacionadas con su viejo amigo de universidad<sup>65</sup>; de su desatención cuando ella misma sufre una intoxicación por medicamentos adelgazantes (provocada involuntariamente por una Beatrice ya senil)<sup>66</sup>; y, el detonante final, de la omisión de socorro, que determina la muerte de Sarah Lynn, "la muñeca rota".

---

<sup>64</sup> T02E09

<sup>65</sup> Episodio T06E08

<sup>66</sup> Episodio T04E10

### — Secretariat: un ídolo caído

La mayor parte de las subtramas y conflictos, como vamos viendo, son consecuencias o causas de los comportamientos de Bojack, y un buen reflejo de esto es la relación de espejo que, en los conflictos emocionales<sup>67</sup>, mantiene con Secretariat, un famoso caballo de carreras que fue ídolo de la infancia de Bojack, y que se suicidó tras ser vetado para la competición por sus apuestas ilegales.

Hemos señalado esta relación de autoimagen en espejo, por el paralelismo que existe entre ambos al encontrarse en el punto de mira mediático y verse comprometidos en situaciones extremas que oscilan entre la vida y la muerte. Además, Secretariat representa a su figura paterna en uno de los capítulos más glorificados e impactantes de la serie<sup>68</sup>, en el cual recita un poema antisuicida muy aclamado por las redes, convirtiéndose en un personaje que, a pesar de tener un peso intermitente y con ausencias prolongadas, consigue tener una función crucial en la divulgación de ese mensaje en el mundo real.



Ilustración 21 T06E15



Ilustración 32 - T06E15m17'

### — Los seis amores de Bojack

Una de las subtramas en las que todavía no hemos entrado en detalle dentro de los personajes secundarios es la de las relaciones amorosas de Bojack que, como la mayoría de sus relaciones, van ligadas a su vida laboral. Entre ellas vamos a destacar las relaciones con Wanda, Gina, Ana Spanakopita, Charlotte, Penny y Herb.

Empecemos con **Wanda**, una lechuza adulta de la misma edad que Bojack, que aparece desde el inicio de la segunda temporada hasta el final de la misma y que logra conectar con el protagonista gracias a su perfil alegre y preocupado. Es de las pocas personas por las que Bojack siente realmente algo, y esta relación amorosa no puede terminar de otra forma que con Wanda desistiendo frente a la alta negatividad y amargura de Bojack. Desaparece de la serie y ni siquiera en la evocación final que hace Bojack de su vida se la recuerda<sup>69</sup>.



Ilustración 34 - T02E12

El siguiente personaje relacionado con el conflicto amoroso es **Ana Spanakopita**, una mujer humana que empieza como nuevo agente de Bojack en el final de la segunda temporada, y seguirá manteniendo una relación laboral-afectiva hasta el final de la tercera temporada, a excepción de una reaparición a mediados de la quinta temporada que removerá el pasado oscuro de Bojack y su estado psicológico.



Ilustración 33 - T02E04

<sup>67</sup> Señalados en el Mapa de tramas.

<sup>68</sup> Episodio T06E15

<sup>69</sup> Episodio T06E15

Otra víctima de los trastornos de Bojack es **Gina**, otra humana ligeramente más joven que Bojack, que interpreta un papel en la misma serie televisiva. Gina tiene protagonismo durante la quinta temporada, hasta que, a finales de esta, en el rodaje de una escena, Bojack la estrangula casi hasta la muerte enloquecido después de sufrir un brote psicótico por su consumo de opiáceos. Ella le obliga a no decir la verdad porque por una vez está siendo reconocido su valor como actriz y, de hacerlo, toda su carrera se vería empañada para siempre, pues ya sería solo conocida como “la chica que fue estrangulada por Bojack Horseman”.



Ilustración 35 - T05E03

Más adelante<sup>70</sup>, nos encontramos con una Gina traumatizada de por vida, y la vemos cómo, en una de sus actuaciones en otra serie, reacciona desmesuradamente cuando recibe un ligero roce en el cuello. Un nuevo ejemplo de cómo Bojack deja a otra persona marcada por sus errores.

Los traumas que va dejando Bojack en la gente que ama son una constante en la serie, otros ejemplos de ello son los de **Charlotte y Penny**.

**Charlotte** es una cierva de cuarenta años y vieja amiga de Bojack (de cuando todavía no se había hecho famoso gracias a *Horsin' Around*), que aparece a finales de la primera temporada hasta finales de la segunda. Ambos mantenían una relación afectiva, pero Charlotte se marchó a Nuevo México y empezó una nueva vida, dando fruto a su hija **Penny**.



Ilustración 36 - T02E11

En tan solo un episodio del final de la segunda temporada<sup>71</sup>, podemos ver a Bojack viajando a Nuevo México para reencontrarse con Charlotte, retoman su relación de amistad perfecta hasta que, en el baile de fin de curso, Bojack se propasa con Penny, dejando tras él otras

dos víctimas más de su narcisismo. No volveremos a ver mención alguna de ellas ni del incidente hasta el final de la serie, en la sexta temporada, cuando Bojack es investigado por sus errores del pasado.

En los inicios profesionales de Bojack como cómico, mantenía una relación de amistad con Charlotte y con **Herb Kazzaz**.

<sup>70</sup> Episodio T06E08

<sup>71</sup> Episodio T02E11



Ilustración 37 - T02E12



Ilustración 38 - T01E08

El guionista Herb Kazzaz fue el hombre que lanzó a la fama a Bojack y del que se enamora secretamente. Tras años de éxito de audiencias, sufrió un ataque mediático por haber sido visto teniendo relaciones sexuales con un hombre, entonces Bojack habría tenido la oportunidad de apoyar a su amigo (metiendo presión a los directivos de la serie para que no echasen a Herb por ese escándalo), pero se acobardó y le dio la espalda por miedo a perder su única ocasión de ser alguien en el panorama hollywoodiense. Herb aparece tan solo a finales de la primera temporada e inicios de la segunda, a excepción — de nuevo— de uno de esos episodios finales en los que Bojack recuerda sus vínculos del pasado<sup>72</sup>. La persona que mandó a Bojack al estrellato, fue la primera persona que vemos resentida por las actuaciones de Bojack, negándole el perdón al caballo cuando le quedaba poco tiempo de vida.

#### — Personajes episódicos: los versos sueltos

Señalados los personajes subalternos que afectan a las subtramas amorosas y laborales, seguimos con las subtramas que desarrollan conflictos puntuales.

Entre sus víctimas, podemos empezar por **Kelsey**, una directora de cine que se deja ver por primera vez en el último episodio de la primera temporada, e intermitentemente durante el resto de la serie. Tuvo la oportunidad de crearse un renombre en el mundo cinematográfico, pero fue manipulada por Bojack para rodar una escena que tuvo que ser descartada por ser polémica y, al hacerlo, Kelsey fue sentenciada para siempre a hacer películas de autor con una remuneración que apenas le permitía defender la custodia de su hija. Nunca se lo perdonó a Bojack.

Nuestro personaje continúa con su conducta destructiva, afectando a toda persona que lo rodea, la última dentro del mundo de trabajo es **Sharona**, la maquilladora a la que culpó de facilitar una botella de vodka a la pequeña Sarah Lynn cuando actuaba en *Horsin Around*. Fue despedida por ello aunque en realidad fue el propio



Ilustración 39 - T02E09



Ilustración 40 - T06E07

<sup>72</sup> Episodio T06E15

Bojack quien proporcionó la botella a la niña. Atrapada en el alcoholismo hacen las paces tras veinte años de distanciamiento.

Entre sus verdugos —que también tiene— encontramos a **Paige Sinclair**. La oleada de consecuencias por los errores del pasado es protagonizada por Paige, una jabalina muy nerviosa de la sexta temporada, que investiga el pasado de Bojack con Sarah Lynn, que viaja a Nuevo México donde atosigará a Charlotte y a Penny en busca de información que pueda usar en contra de Bojack. Terminará sacando a la luz su culpabilidad en la muerte de Sarah Lynn, logrando encarcelarlo por su delito de homicidio y omisión de socorro y poniendo a Bojack en el punto de mira de la polémica mediática.



Ilustración 41 - T06E08



Ilustración 42 - T06E01

Esta incriminación es también posible gracias al **Dr.Champ**, el caballo "de terapia" de Bojack en la clínica de desintoxicación, que no *terapeuta*, distinción que le permite legalmente hablar con detalle a Paige Sinclair sobre los errores de Bojack, en busca de venganza por haberle hecho recaer accidentalmente en el alcoholismo.

Los siguientes dos personajes no tienen prácticamente peso, pero refuerzan la idea de violencia machista en el marco del espectáculo hollywoodiense. Nos referimos a Hank **Hippopopalous** y **Vance Waggoner**.



Ilustración 43 - T02E07

**Hank Hippopopalous** es un hipopótamo que sirve como símbolo del máximo exponente de la comedia en los inicios laborales de Bojack (durante el final de la temporada dos), a quien Bojack no puede hacer frente de ningún modo. Es una especie de caricatura de Roger Ailes por su poder mediático frente a las acusaciones por abusos.

Con las mismas perversiones tenemos hacia el final de la temporada seis a **Vance Waggoner**, un hombre agresivo que no respeta a las mujeres, con un pasado mediáticamente polémico por sus abusos y declaraciones ofensivas, que solo pudo limpiar su imagen escondiéndose. Llega para ayudar a Bojack por las polémicas con su pasado, pero debido a sus malos consejos y actitud manipuladora, Bojack lo acaba evitando.



Ilustración 44 - T06E13

Por último, como personajes episódicos pero que influyen en Bojack y en su lucha frente a sí mismo (como su relación-reflejo), aparecen el babuino **Jogging Baboon** y la libélula **Eddie**.

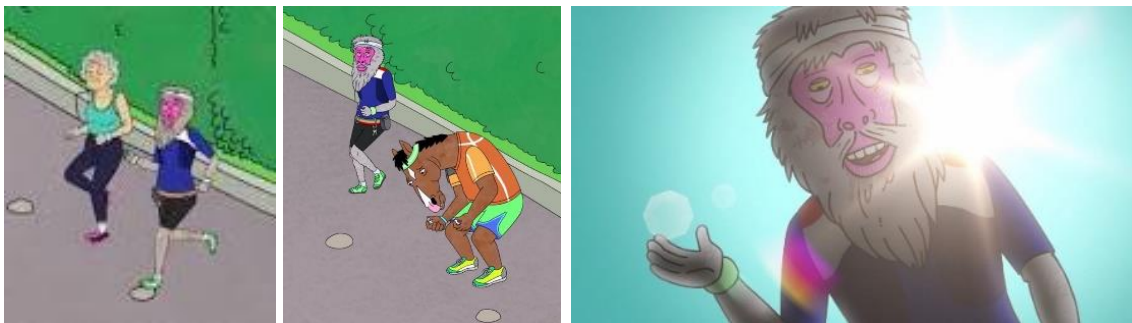


Ilustración 45 - T02E12

Jogging es un personaje que se muestra, en el primer y último episodio de la temporada dos, como un deportista que sale a correr todos los días. En el primero lo vemos correr con una mujer, pero es en el último episodio en el que lo vemos correr solo, entendemos que ha perdido a su mujer, porque en este episodio le da un consejo: “se vuelve más fácil, cada día se vuelve un poco más fácil, pero tienes que hacerlo todos los días, esa es la parte difícil, pero se vuelve más fácil” cada día se vuelve un poco más fácil, pero tienes que hacerlo todos los días, esa es la parte difícil, pero se vuelve más fácil”, haciendo alusión no solo al hecho de salir a correr, sino también aludiendo a su propia lucha personal por hacer frente a la dura realidad: que la vida es transitoria y que no importa las precauciones que pueda tomar, el mañana no está garantizado para nadie, cerrando de esta manera reflexiva la temporada dos. Bojack lo interpreta como un consejo para que cambie su actitud ante la vida y le cala hondo.

Para terminar, tenemos a la libélula **Eddie**, el segundo personaje que tiene gran impacto en Bojack y que tan solo sale en un episodio<sup>73</sup> pero que también lo motiva a cambiar al verse reflejado en él y en su figura depresiva. Eddie se niega a volar porque arrastra consigo el trauma de haber sido el responsable de la muerte de su esposa, por incitarla a volar más alto y ser succionada por el motor de un avión. Bojack ve reflejada en él su propia culpabilidad.



Ilustración 46 - T04E02

Como hemos podido comprobar, todos los personajes mantienen una relación con Bojack que, independientemente del recorrido que tengan en

<sup>73</sup> T04E02

la serie, influyen de alguna manera el camino que va tomando hasta darse cuenta de quién es, cuáles son sus decepciones y cómo poder asumir las consecuencias que estas conllevan.

Al hablar de la función de los personajes en el primer capítulo, ya consideramos que Bojack era su único antagonista y que entre sus dos polos se estructuraban el conjunto de personajes nucleares que le reforzaban su lado positivo o negativo. Podríamos resumir este elenco de personajes y su actitud respecto a Bojack en la siguiente tabla, en la que también se consideran aquellos que tras una buena relación inicial trastocan sus voluntades a consecuencia de las nefastas "coces" del caballo:

Negativos	Positivos		Ambivalentes (±)
Sarah Lynn † Beatrice Horseman † Paige Sinclair Vance Waggoner Hank Hippopopalous	Diane Kelsey Charlotte Penny Hollyhock Secretariat † Wanda	Gina Sharona Jogging Baboon Eddie Mr. Peanutbutter Princess Carolyn Todd	Ana Spanakopita (+ → -) Dr. Champ (+ → -) Herb Kazzaz † (+ → -)

Se marcan con † los personajes que fallecen a lo largo de la serie.

### 3.4. ¿Pero cómo es Bojack Horseman?

En el primer capítulo ya mencionamos a Goleman como el referente que nos permitió "entender" a nuestro protagonista: ¿cómo valorar su carácter?, ¿cómo valorar sus conductas, su dimensión humana? y ¿en qué escala podemos situar sus reacciones?

Para este autor (2006: 120) la *inteligencia social* se configura mediante dos actitudes: lo que llama "la conciencia social" y, fundamental también, "la aptitud social". Según él: "La conciencia social se refiere al espectro de la conciencia interpersonal que abarca desde **la capacidad instantánea de experimentar el estado interior de otra persona** hasta **llegar a comprender sus sentimientos y pensamientos** e incluso situaciones socialmente más complejas". Respecto al primer concepto, *la conciencia social*, nombra las siguientes actitudes para identificarla (pp. 120-121):

- La *Empatía primordial*: Sentir lo que sienten los demás; interpretar adecuadamente las señales emocionales no verbales,
- La *Sintonía*: Escuchar de manera totalmente receptiva; conectar con los demás,
- La *Exactitud empática*: Comprender los pensamientos, sentimientos e intenciones de los demás, y
- La *Cognición social*: Entender el funcionamiento del mundo social.

¿Tiene nuestro personaje, Bojack Horseman, estas capacidades emocionales? Desde luego, no: ni siente con los demás, ni conecta con ellos ni, mucho menos, intenta comprenderlos.

Por su parte, *la aptitud social* se basa en las interacciones humanas que esa conciencia favorece y que permite "interacciones sencillas y eficaces". El autor distingue también cuatro aptitudes:

- La *Sincronía*: Relacionarse fácilmente a un nivel no verbal,
- La *Presentación de uno mismo*: Saber presentarse a los demás,
- La *Influencia*: Dar forma adecuada a las interacciones sociales, y



- El *Interés por los demás*: Interesarse por las necesidades de los demás y actuar en consecuencia.

De nuevo, B. H. resulta ser el paradigma de la ineptitud social, de ahí que lo podamos considerar, claramente, como antagonista ya no solo de sí mismo sino de todos los que le rodean. Como hemos visto en nuestro análisis, la confrontación con todos ellos es su "moneda de cambio", ya sean los subalternos que refuerzan su lado positivo como los que estimulan sus aspectos más negativos.

Entonces, ¿cómo definiría Goleman a un personaje así?

Según nos indica el autor un poco después (p. 163): "La empatía es el principal inhibidor de la crueldad, por ello la represión de la tendencia natural a experimentar lo que los demás sienten nos permite tratarlos como si no fueran más que una cosa", y añade: "Quienes carecen de la capacidad de establecer contacto con los demás caen típicamente dentro del ámbito [...] que los psicólogos han calificado como **'la tríada oscura'**." Esta tríada se refiere a desórdenes relacionados con el **narcisismo**, el **maquiavelismo** y la **psicopatía**<sup>74</sup>.

Analizados estos tres tipos de conductas (y resumiendo mucho) vemos que los llamados por Goleman *narcisistas insanos o patológicos* son personas a quienes no les interesa ser amados sino admirados. Otro rasgo determinante es que suelen despreocuparse por el coste humano que sus acciones provocan ya que, si no hay empatía tampoco hay remordimientos. Son, en general, inseguros y poseen una autoestima muy pobre que sustituyen por una agresividad hacia toda crítica, de ahí que sean hipersensibles a ellas y rechacen abiertamente todo lo que no coincida con su especial punto de vista de las cosas (pp. 165-167). Por su parte, el *maquiavélico* es egocéntrico, pero también un gran manipulador: sabe ser empático (es decir, aplicar las aptitudes sociales arriba definidas), pero solo si eso le permite conseguir sus objetivos: para ellos, el fin siempre justifica los medios, sean los que sean. Por último, el *psicópata* muestra "una falta de responsabilidad que no genera el menor remordimiento —sino una total indiferencia— hacia el sufrimiento emocional que su conducta pueda provocar en los demás" (p. 177), cosifica a las personas y nunca experimenta ansiedad, por lo que es absolutamente insensible ante actos o hechos atroces. Al igual que los maquiavélicos, "los psicópatas suelen ser muy diestros en la cognición social y saben meterse en la piel de los demás para hacerse una idea de sus pensamientos y sentimientos" (p. 179) pero solo como tácticas de manipulación a sus víctimas. Según Goleman esta frialdad extrema hace al psicópata más peligroso que el maquiavélico o el narcisista<sup>75</sup>.

Vistas las definiciones de estos tres desórdenes sociales, decidimos que el único en el que realmente podríamos ubicar a B. H. es, gratificadamente, en el más "inocuo": es un narcisista patológico, comparte con los otros miembros de la *tríada oscura* la antipatía y el egoísmo (p. 175), pero, frente a ellos, no sabe aplicar sus habilidades sociales ni siquiera en beneficio propio, sencillamente, porque carece de ellas.

El hecho de haber podido catalogar a nuestro protagonista en estos términos, de alguna manera, nos ha congraciado con él y podemos también congratularnos de que, al final de la serie, se haga consciente de sus propias limitaciones. Al final Bojack asume sus responsabilidades. Asume su mala

---

<sup>74</sup> Son interesantes los subtítulos con los que Goleman resume estas tres tendencias patológicas por lo que consideramos interesante (por resumidores) incluirlos aquí. Nos habla de "El narcisista: sueños de gloria" (p. 164), "El maquiavélico: mi fin justifica los medios" (p. 173) y "El psicópata: el otro como objeto" (p. 177).

<sup>75</sup> V. pp. 177-184

imagen pública y pasa por la cárcel para poder empezar de cero. Nuestro personaje intenta así su redención, es decir, salir con su propio esfuerzo de una vida de miseria moral y degradación. Que con ello consiga "reconvertirse" o no, es algo que nunca sabremos.

## 4. EFECTOS DEL CAMBIO DE RITMO DE LA SERIE EN LOS CONFLICTOS DE SUS PROTAGONISTAS: EL FINAL DE *B.H.*

Como hemos venido señalando en la visión externa, la serie sufre una alteración del ritmo narrativo en la sexta y última temporada. En este apartado se analiza de qué manera las subtramas y los personajes se pudieron ver alterados desde una lectura de la estructura interna y externa.

En primer lugar, los guionistas deciden cerrar la subtrama del amor<sup>76</sup> en la quinta temporada con el fin de dejar espacio en la última para terminar las subtramas de la amistad, el trabajo, el poder mediático y las relaciones espejo. Es decir, el foco narrativo se dirige hacia el conflicto principal de la serie, el enfrentamiento de Bojack consigo mismo y su consecuente soledad.

El equipo de guion, sin embargo, incorpora abruptamente **cuatro personajes** que sirven para reforzar la idea de que Bojack ha sido muy ruin y merece un castigo.

Para ello, el equipo creativo recurre en primer lugar a finalizar la subtrama del poder mediático a través de la figura de **Paige Sinclair**, quien consigue desenmascarar la culpabilidad de Bojack en la muerte de Sarah Lynn con una investigación de una velocidad vertiginosa. Su aparición ocupa un espacio parcial en cinco de los **dieciséis episodios**<sup>77</sup> de la última temporada, su trabajo en este tiempo es el de evidenciar la toxicidad de sus actitudes, su cobardía y su omisión de socorro para salvaguardar su propia imagen.

En relación con los conflictos del trabajo podemos señalar a **Sharona** por ser, en orden de aparición, la última que muestra los daños sufridos por culpa de Bojack. La antigua peluquera de *Horsin' Around*, ayuda a finalizar la subtrama laboral de la serie. Su aparición engloba tan solo tres episodios<sup>78</sup> en los que quedan claros cuáles fueron los daños y cómo ha tenido que lidiar con ellos, aunque del mismo modo también queda explícito el perdón por su parte tras años de rencor.

El **Dr. Champ** representa un papel importante en el conflicto personal de Bojack frente a sí mismo, es quien acompaña a Bojack cuando visita la clínica de desintoxicación en su último intento frustrado por cambiar y ser mejor individuo. Este personaje aparece de manera intermitente en cuatro episodios de la última temporada en los cuales consigue apoyar a Bojack, arruinar su propia carrera profesional (tras recaer en el alcoholismo por un error de Bojack) y, por último, vengarse del protagonista utilizando la información que obtuvo en sus meses en la clínica. De este modo, los guionistas consiguen unir el final del conflicto interno de B. H. con la subtrama mediática que encarna Paige Sinclair, ya mencionada anteriormente.

Por último, nos encontramos con la aparición de **Vance Waggoner**, un símil de lo que se ha convertido Bojack mediáticamente (un ególatra, narcisista con un punto de misoginia), y que simplemente deja de aparecer sin dar a entender por qué<sup>79</sup> después de acompañar al caballo como consejero en los momentos de persecución mediática.

---

<sup>76</sup> Como podemos ver en el Mapa de tramas, al final de la quinta temporada, la relación con Gina es la última amorosa de Bojack.

<sup>77</sup> Episodios correspondientes/componen a los que van desde el octavo hasta duodécimo de la sexta temporada (T06E08→T06E12).

<sup>78</sup> Con tan solo una pequeña aparición en T01E03, y su vuelta final en T06E01 y T06E07.

<sup>79</sup> T06E13

Finalizado el análisis de los cuatro nuevos personajes, nos centramos en las consecuencias narrativas que afectan a la subtrama paternofamiliar que mantiene el protagonista con su hermana Hollyhock.

En esta situación, vemos cómo el conflicto con Hollyhock termina de forma tan apresurada que ni aparece una interacción entre ambos, tan solo vemos a Bojack<sup>80</sup> leyendo una carta y sufriendo un ataque de ansiedad *a posteriori*, a consecuencia de la dolorosa despedida del único familiar que le queda.



Ilustración 47 - T06E13

A través de personajes como Paige, Hollyhock o Vance percibimos esa aceleración del ritmo en la última temporada, a consecuencia de los problemas de producción que afectan directamente al esqueleto de la serie. Por esta razón, los guionistas se vieron forzados a trabajar para cambiar la estructura interna habitual en la que se narraban tres o cuatro subtramas en un mismo episodio, para aumentarlas a cinco o más<sup>81</sup> subtramas.

En los dos últimos episodios de la serie vemos el desenlace de dos conflictos, por una parte, el de la relación de Bojack consigo mismo<sup>82</sup> y, por otra parte, el de la relación con sus vínculos más fuertes<sup>83</sup>, divididos para que el tratamiento de cada uno de ellos sea lo más fiel posible al ritmo narrativo a pesar del limitado y condicionado final que los guionistas tuvieron que resolver.

En el **penúltimo episodio** de la serie la rapidez característica de la sexta temporada parece detenerse por un instante para darle volumen y profundidad al conflicto más importante de *Bojack Horseman*.

Es en este momento en el que vemos el fin del duelo de Bojack con su *yo* antagonico a través de una especie de sueño en el que se balancea entre la vida y la muerte.

Esta última confrontación de Bojack con sus problemas es escenificada a través de una cena con todos sus allegados fallecidos, en la que cada uno debe despedirse del resto con una representación artística donde se refleja el momento de su propia muerte, dentro de estas, cabe señalar el alegato contra el suicidio que hace Secretariat, el ídolo y personaje con una trayectoria muy similar a la de Bojack, en una de las escenas más conmovedoras y potentes de la serie (T06E15m19').

Es en el inicio del siguiente y **último episodio** cuando descubrimos que ese sueño realmente representaba la delicada situación entre la vida y la muerte en la que se encontraba Bojack tras allanar

---

<sup>80</sup> T06E13

<sup>81</sup> Remitimos al Mapa de tramas del anexo.

<sup>82</sup> T06E15

<sup>83</sup> T06E16

su antigua casa (que le fue embargada por problemas económicos), y quedar inconsciente en la piscina. Con un montaje rápido, y reactivando el ritmo acelerado de la última temporada, vemos como Bojack despierta, en un hospital, esposado a la cama al haber sido encarcelado catorce meses por ese allanamiento y por sus escándalos anteriores.

Después de un salto temporal tras su estancia en la cárcel, se cierran también las cuatro relaciones más cercanas que ha mantenido Bojack a lo largo de su historia: con Todd, Princess Carolyn, Mr. Peanutbutter y Diane. Se presenta como un reencuentro de todos ellos en la boda de Princess Carolyn, y supone ya la ruptura definitiva con los amigos que le han acompañado durante toda su vida.

Vemos que los guionistas dividen el episodio de la boda para que Bojack dedique una conversación a cada uno de sus amigos. El primero con quien habla es Mr. Peanutbutter, que será la única persona que permanezca a su lado después de todo, ofreciéndole su casa como nuevo hogar. El siguiente es Todd, quien decide llevarse a Bojack a la playa y poder hablar a solas de "lo bonito que fue mientras duró" en una conversación en la que resaltan los miedos de Bojack contrarrestados por el consuelo y positividad de Todd frente a un futuro que los separa. A continuación, Princess Carolyn es la que bromea con Bojack en un tono relajado sobre sus miedos y preocupaciones para terminar en un baile de despedida, libre de tensiones entre ambos. En último lugar, y ocupando casi la mitad del episodio, se encuentra Diane fumando en el tejado, un espacio recurrente en la serie por ser el lugar en el que ella y Bojack mantenían conversaciones transparentes y profundas<sup>84</sup>. Bojack se disculpa con Diane por responsabilizarla de sus problemas mentales, consiguen entablar una conversación larga que expone sus miedos y destensa la relación para terminar bromeando sobre "chorradas" al estilo de las *sitcoms* que encantan a Bojack<sup>85</sup>. De este modo consiguen cerrar una amistad, ahora sí, libre de responsabilidades para afrontar cada uno su vida a su manera.

Con esto, los guionistas dejan un final abierto, pero mandan un mensaje en contra del suicidio que intenta motivar hacia un cambio positivo a un público que se ha sentido identificado con un caballo narcisista y decadente que no consigue resolver sus problemas y adicciones, hasta un final en el que ya es demasiado tarde para mantener cerca a la gente que lo aprecia, resolviendo de una manera efectiva un producto audiovisual condicionado por las restricciones de producción.

---

<sup>84</sup> Ya se ha visto en la pág. 20 cómo el tejado se convierte en un espacio recurrente para conversaciones reveladoras.

<sup>85</sup> En este caso se trata de una anécdota de Bojack en la cárcel en la que se rebela contra los otros presos para poder ver la película que él desea porque siempre ponen la misma, pero esta película que propone Bojack les llega a gustar tanto que ya no quieren ver otra película, a lo que Diane le comenta que él mismo "se hizo la cama". Posteriormente a esta anécdota típica de una situación cotidiana, acorde con el mensaje de la serie, se inicia una canción que habla sobre dejarse ir mientras ambos miran el cielo.

## 5. CONCLUSIONES

Nuestros principales objetivos al encarar este proyecto eran aprender ciertas técnicas de narración en formato seriado, maneras de caracterizar e incorporar personajes que cumplieran unos determinados objetivos, investigar, detectar e identificar los comportamientos sociales de los personajes y sus posibles desórdenes mentales y, por último, detectar los procedimientos de cómo los creadores intentan estimular la empatía en los espectadores.

En cuanto al formato seriado, hemos constatado que no afecta, realmente, al entramado de la historia sino al ritmo y extensión de sus peripecias. La trama principal (el enfrentamiento de B. consigo mismo) no deja de ser una victoria pírrica, donde el héroe pierde más que gana. Las subtramas con cada uno de los personajes subalternos refuerzan y ratifican este mismo fin: todos, en cierta medida, ganan más que el protagonista en estas últimas confrontaciones. Hemos podido corroborar también que, tras una apariencia novedosa, estamos ante una obra de estructuras dramáticas convencionales, que rinde homenaje al clasicismo más canónico. (visto en el subapartado primero *Personajes y acciones* del apartado y en el apartado nº4 *Efectos del cambio de ritmo de la serie en los conflictos de sus protagonistas: el final de B.H.*)

El identificar las funciones de cada personaje y de cada una de sus historias nos ha permitido comprender el juego narrativo de los guionistas, los conflictos emocionales que se han seleccionado, y, sobre todo, el fin último de la serie y el porqué de su aceptación por tantos espectadores: son los hechos los que definen a las personas, todos nos dejamos llevar por nuestro egocentrismo en muchos de nuestros actos y cometemos errores "narcisistas" en algún momento u otro de nuestras vidas y todos deberíamos reflexionar sobre ellos. A fin de cuentas, la profundidad de muchos de los temas que se afrontan nos hace enfrentarnos también a nosotros mismos. [p. 12] (analizado en el subapartado 2.2. *Público e intencionalidad social*)

Por otra parte, su presentación zoomórfica es también un aspecto relevante, dados los temas (a menudo escabrosos) que se tratan, ya que se consigue un distanciamiento que, de presentarse con personajes humanos, despertarían *a priori* un claro rechazo en una gran parte del público (v. p. 27). (Encontramos el razonamiento de por qué animación en el apartado 2. La serie: visión externa, también la descripción localizada en el apartado 3. Estructura general y visión interna)

En resumen, se ha conseguido desvertebrar la estructura de la serie para darle un sentido al entramado narrativo que da forma a *Bojack Horseman*. Desde el formato animado hasta el tono y ritmo, pasando por personajes y peripecias, todo cobra una justificación exhaustiva con la que la serie brinda un distintivo *modus operandi* en el mundo de la animación para adultos, convirtiéndose en una tragicomedia que no deja a nadie indiferente.

Para concluir, queremos subrayar que el propósito de este trabajo ha sido el de aprender a detectar habilidades y técnicas relacionadas con la creación de contenidos que generen un elevado grado de identificación con el público. La ambición por conseguir que el mensaje llegue al receptor de la manera menos "perturbada" posible es una motivación personal. El saber llegar al nivel en el que la intención del emisor y la percepción del receptor confluyan –ya sea tanto por el uso de la palabra como del formato, la imagen o el tono–; en definitiva, saber llegar a construir un exitoso ejercicio

comunicativo sería para nosotros una gran expectativa en vistas a encontrar un futuro laboral relacionado con la persuasión ya sea en un ámbito narrativo de ficción, político o divulgativo. Esperamos que en un futuro ese deseo se pueda convertir en realidad.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

- AGNONE II, F. C.; GRADEN, Brian; GAREFINO, Anne; HOWELL, Bruce; LIEBLING, Deborah; STONE, Matt y PARKER, Trey (Prod.), y PARKER, Trey y STONE, Matt. (1997). *South Park* [Serie de televisión]. EE. UU.: Comedy Central.
- ARISTÓTELES (335-332 a. C.): *Poética*. Citada de la edición de Francisco de P. Samaranch. Madrid, Aguilar, 3ª ed. 1979.
- Bojack Horseman Wiki / Fandom*. Recuperado de [https://bojackhorseman.fandom.com/wiki/BoJack\\_Horseman\\_Wiki](https://bojackhorseman.fandom.com/wiki/BoJack_Horseman_Wiki)
- BROOKS J. L. , FRINK J. , GROENING M. , JEAN, A. , MAXTONE-GRAHAM I. , SELMAN M. y SIMON S. (Prod.) y GROENING, MATT (Dir.). (1987). *The Simpsons*. [Serie de televisión]. EE. UU.: 20th Television.
- CASETTI, F. Y DI CHIO, F. (1990). *Analisi del film*. Milán, Bompiani, Sonzogno et al., 1990. Citamos de la traducción española, *Cómo analizar un film*, Barcelona, Paidós Ibérica, 1991, reed. 2003.
- EDLUND, Ben (Prod.). (2016). *The Tick*. [Serie de televisión]. EE. UU.: Amazon Video.
- (2017, septiembre). *El camino hacia las comedias de animación adulta, con 'Bojack Horseman' y 'Rick y Morty' como metas - Outside Zonared*. ZonaRed. Recuperado de <https://www.zonared.com/reportajes/camino-comedias-animacion-adulta-bojac-horseman-rick-mortyoutside/2/#:%7E:text=Esta%20serie%20tiene%20el%20honor,hoy%20es%20lo%20m%C3%A1s%20normal>
- ENRÍQUEZ, Emilia V. (2001). Gramática: nivel léxico-semántico, en Martínez, M., Enríquez, E. y Estévez, A.: *Lengua Española (para Filología Inglesa)*, Madrid, UNED, pp. 305-580.
- GOLEMAN, Daniel (1995). *Emotional Intelligence*. Citado de la versión española, *Inteligencia emocional*. Barcelona, Kairos, 1996 (86ª ed., 2013).
- (2006). *Social Intelligence*. Citado de la versión española, *Inteligencia social*. Barcelona, Kairos, 13ª ed., 2021.
- GONZÁLEZ CRUZ, Iván (2009). *El libro perdido de Aristóteles*. Valencia, UPV.
- GREIMAS, Algirdas J. (1970). *Du sens. Essais sémiotiques*. París, Eds. Du Seuil, 1970. Se cita de la trad. española: *En torno al sentido. Ensayos semióticos* (Madrid, Fragua, 1ª ed., 1973).
- GROENING, Matt y. COHEN, David X (Prod.). (1999). *Futurama* [Serie de televisión]. EE. UU.: 20th Television.
- HERTZFELDT, Don (Prod.), y HERTZFELDT, Don (Dir.). (2000). *Rejected* [DVD]. EE. UU.: Independiente (HERTZFELDT, Don).
- LATERCERA* (2020, abril). *Las ficciones que inspiraron Bojack Horseman*. Recuperado de <https://www.latercera.com/culto/2018/09/12/las-ficciones-inspiraron-bojack-horseman/>
- MELETINSKI, Eleazar (1968). El estudio estructural y psicológico del cuento, en Propp (1968), pp. 179-221.
- MORILLO, V. (2021, enero). *Qué ha pasado realmente con la cancelación de 'Bojack Horseman'*. *Fuera de Series*. Recuperado de



<https://fuera series.com/que-ha-pasado-realmente-con-la-cancelacion-de-bojack-horseman-3f02c46b2b96/>

ONAINDIA, Mario (1996). *El guion clásico de Hollywood*. Barcelona, Paidós.

PAVÓN, K. (2022, abril). ¿Por qué es Bojack Horseman un caballo? Ocio 3.0. Recuperado de

<https://ocio3cero.com/por-que-es-bojack-horseman-un-caballo/>

PÉREZ LÓPEZ, Héctor Júlío. (Enero – Junio 2015) Los tres cuerpos de la narración. L’Atalante, nº19, 17-26.

PROPP, Vladimir (1968). *Morfología del Cuento*. Traducción española en Madrid, Ed. Fundamentos, 1974.

RAMÍREZ NIETO, Miguel Angel. (2019, noviembre). Bojack Horseman: El Principio del Fin (Review Temporada 6). [Vídeo]. Recuperado de

[https://www.youtube.com/watch?v=5OeayJ\\_Qhtc&ab\\_channel=Woshingo](https://www.youtube.com/watch?v=5OeayJ_Qhtc&ab_channel=Woshingo)

RUIZ, J. (2021, mayo). *La narrativa de Bojack Horseman. Doblando tentáculos*. Recuperado de

<https://www.zonared.com/reportajes/camino-comedias-animacion-adulta-bojac-horseman-rick-mortyoutside/2/#:~:text=Esta%20serie%20tiene%20el%20honor,hoy%20es%20lo%20m%C3%A1s%20normal>

SÁLICHE, Luciano. (2019, diciembre 7). Humor, irreverencia y depresión: descenso al oscuro mundo de “Bojack Horseman”. Infobae. Recuperado de

<https://www.infobae.com/america/cultura-america/2019/12/07/humor-irreverencia-y-depresion-descenso-al-oscuro-mundo-de-bojack-horseman-una-serie-realmente-graciosa-hasta-que-deja-de-serlo/>

SPIELBERG, Steven y MARSHALL, Frank (Prod.), y ZEMECKIS, Robert (Dir.) (1988). *¿Quién engañó a Roger Rabbit?* [DVD]. EE. UU.: Buena Vista Pictures Distribution, Inc.

TERÁN, Valeria @Valeriatt. (2018, septiembre 30). En varios capítulos podemos ver un Matisse que da la sensación de libertad y hedonismo. Curiosamente, suele aparecer en capítulos de fiestas y excesos [Tuit]. Recuperado de <https://twitter.com/Valeriatt/status/1046496739765760002>

TERKUHLE, Abby (Prod.) (1997). *Daria* [Serie de televisión]. EE. UU.: MTV.

*The Take* (2020). ¿Cómo equilibra “Bojack Horseman” el humor con la tristeza? Recuperado de

<https://the-take.com/watch/how-does-bojack-horseman-balance-humor-with-sadness>

TRAPERO, N.V. (2022). Cinco razones para ver Bojack Horseman. (2022, julio). *Rirca*. Recuperado de

<https://www.rirca.es/5-razones-para-ver-bojack-horseman/>

VANOYE, Francis (1991). *Scénarios modèles, modèles de scénarios*. París, Eds. Nathan. Citamos de la traducción española: *Guiones modelo y modelos de guión. Argumentos clásicos y modernos en el cine*. Barcelona, Paidós Ibérica, 1996.

VOGLER, Christophe (2002): *El viaje del escritor. Las estructuras míticas para escritores, guionistas, dramaturgos y novelistas*. Barcelona. Ma non troppo.

*Why we write*. (2020, junio). How We Created Bojack Horseman. [Vídeo].

[https://www.youtube.com/watch?v=KGCb\\_gfquF8&ab\\_channel=WhyWeWrite](https://www.youtube.com/watch?v=KGCb_gfquF8&ab_channel=WhyWeWrite)