

## Revolución seriada: el gran cambio de la ficción televisiva en España

Miguel Ángel Huerta Floriano (editor)

Editorial Tirant lo blanch

Valencia, 2020

288 pp.

ISBN: 978-84-1832-918-0



Miguel Ángel Huerta y Pedro Sangro introducen el volumen haciendo una comparativa entre las series de *Médico de Familia* (Telecinco, 1995-1999) y *Gigantes* (Movistar+, 2018), para comentar el gran cambio producido en la ficción de las series de televisión en las últimas dos décadas, especialmente con la llegada de las plataformas en *streaming*. Hay en su observación una síntesis de las características de la evolución de la ficción: “se ha pasado a un relato seriado, que se despliega desde la concisión simbólica, los silencios sugerentes y las tonalidades turbias, rodado en formato panorámico, estrenado de golpe y consumido por el espectador a voluntad” (p. 12). El objetivo de este monográfico es, precisamente, abordar “la transformación de la ficción seriada española” (p. 14), dejando claro desde el comienzo lo discutible que puede resultar la selección de las series analizadas para este nuevo contexto audiovisual, incluso lo azaroso de que en la selección haya una amplia mayoría de Movistar+. Sin embargo, no es discutible el mérito de la presente obra al analizar el valor narrativo, estético y de producción de las nuevas realizaciones de la ficción seriada.

Desde luego, publicar una monografía sobre series en España en el actual contexto de producción es algo esperado y deseable, pero también complejo, precisamente por la

proliferación de títulos. Como asegura Alberto Nahum, hay tantas series al alcance del espectador “que resulta mareante calcular las horas de vida necesarias para permanecer al día de todo lo que estrenan Netflix, Amazon, HBO, Sky y la naciente plataforma de *streaming* de Disney”; el esfuerzo todavía resulta mayor si se tiene en cuenta, como dice el mismo autor que “la calidad media de la ficción televisiva ha subido enteros en todo el mundo” (p. 101). A pesar del reto, lo mejor es –como han hecho los autores– arremetarse y ponerse manos a la obra. A juzgar por el resultado, el esfuerzo ha merecido la pena.

Juan Medina plantea en el primer capítulo un análisis de los recursos que emplean los creadores de *El Ministerio del Tiempo* (TVE/Netflix, 2015- ) para lograr una complicidad entre los espectadores y los personajes de la serie atendiendo a un diseño que repara especialmente en los conflictos externos e internos de los personajes y su fachada existencial para fingir identidades, comportamientos y motivaciones. Según el autor, es precisamente la riqueza dramática de estos personajes –bien sean principales, secundarios o episódicos– la que ha permitido “poder señalar a la ficción de los hermanos Olivares como una obra que ha conseguido capear los infortunios industriales, los lapsos entre renovación

y producción, la pérdida de intérpretes protagonistas... sin restar credibilidad y solvencia a sus tramas” (p. 43).

*Merlí* (TV3, 2015-2018) es la apuesta de TV3, creada por Héctor Lozano, sobre el profesor de filosofía que aborda el mundo de la educación y la sabiduría, el poder de la reflexión, la importancia de no dar las cosas por sentadas, especialmente en esa época en la que se es adolescente y se pregunta y se cuestiona todo, la figura del maestro... Aspectos tan sugestivos son abordados con agudeza por Roberto Gelado y Belén Puebla en su capítulo. Empezando por su imprevisible protagonista, del que los autores hacen una interesante disección, así como del resto del sustancioso elenco: “la solidez de *Merlí* como serie emana también de su inteligente arquitectura de secundarios” (p. 55).

Las cuatro temporadas de *Vis a Vis* (Antena 3/Fox, 2015-2019) son sugestivamente repasadas por Enric Albero. Desde la primera temporada establece las señas de identidad de la serie: “complejidad de los personajes, desacomplejado tratamiento de temas delicados, imitación del formato documental o las referencias a la cinematografía popular” (p. 78), además de estos rasgos, el autor añade el uso de los montajes paralelos, flashbacks, prolepsis y los enfrentamientos verbales entre protagonistas grabados en planos cortos. Marea Amarilla fue el fenómeno *fandom* (el término viene de *fan kingdom*, el reino de los seguidores) que ayudó a que la serie siguiese en una tercera temporada. FOX entró en el proyecto, con lo que se estrenó en el mercado de ficción seriada en España. Los capítulos se redujeron entonces en casi 20 minutos, Iván Escobar se hizo cargo del proyecto como *showrunner* y las presas se trasladaron a un nuevo centro penal: Cruz del Norte; todo ello supuso un punto de inflexión novedoso para la historia.

Alberto Nahum García se sumerge en la búsqueda de las causas del éxito de *La casa de papel* (Antena 3/Netflix,

2017- ) que –tras el estreno en Netflix de la tercera temporada– llegó a tener 34 millones de visitas en una semana, cifras de vértigo, como reconoce el propio autor. El capítulo analiza –como también el anterior– cómo una serie puede pasar de emitirse de una cadena en abierto a una plataforma en *streaming* de pago, y los pros y los contras de esta estrategia para su distribución y la narrativa de la ficción, narrativa cuyas características son igualmente estudiadas en el capítulo. Especialmente interesantes resultan las reflexiones sobre el antiheroísmo y la serialidad, en donde se profundiza sobre el rol del villano y los mecanismos que utiliza la ficción para crear empatía con él. Hay también interesantes observaciones acerca de los supuestos sobre la temporalidad y la telenovelización, para descubrir cómo la prolongación temporal de la narración puede poner en entredicho su verosimilitud.

Ernesto Pérez Moran hace una disección de la adaptación de la novela de Ignacio Martínez Pisón a la serie de seis capítulos *El día de mañana* (Movistar+, 2018) dirigida por Mariano Barroso, con guion de Alejandro Hernández y Mariano Barroso. Como el mismo autor del capítulo explica, lleva a cabo este análisis siguiendo un doble procedimiento que, en primer lugar, se centra en los mecanismos de adaptación desplegados en el guion para convertir en texto audiovisual la novela de Martínez Pisón, estudiando tanto añadidos como supresiones, para después hacer un análisis pormenorizado de los seis capítulos que componen la serie.

Deborah Castro “explora las dos primeras temporadas de *Élite* (Netflix, 2018- ) desde tres perspectivas diferentes: el contexto de producción, las principales cualidades narrativas y, finalmente, los recursos estéticos dominantes.” (p. 146). Una de esas estrategias fue vender una serie para adolescentes, eso sí, interpretada por actores y actrices con una media de edad –cuando se estrenó la serie en el 2018–entre

23 años (ellas) y 21 (ellos). En *Élite* el “sexo está detrás de un importante número de tramas en las que participan, de forma explícita, todos y cada uno de los personajes principales [...] en parejas y en tríos; con personas heterosexuales, homosexuales y bisexuales; por interés, por sumisión, por deseo y por rabia” (p. 156). Es curioso que el amor no se contemple entre las causas del sexo, precisamente en una edad tan propicia a la idealización, los flechazos y apasionados amores como es la adolescencia. Además del sexo, la serie también se involucra en otras temáticas sociales analizadas en el capítulo.

Miguel Ángel Oeste, crítico de series de Diario Sur, es el encargado de estudiar y profundizar sobre los avatares del narcotráfico gallego y la operación Nécora en *Fariña* (Atresmedia/Netflix, 2018), creada por Bambú Producciones y Beta Films, basada en el libro de Nacho Carretero, “que pone la luz en un sitio concreto con una nítida visión global para contar en imágenes la convivencia política con el crimen en nuestro país” (p. 178). *Fariña*, dice Miguel Ángel Oeste, plantea “una apuesta por el riesgo alejada de la función blanca de la ficción generalista privada, por mostrar un pasado sin edulcorar que no busque el beneplácito familiar, y una búsqueda estética y tal vez autoral al servicio de la historia.” (p. 185). Mostrar lo local era verdaderamente importante para el proyecto, como explica Gema R. Neira, una de las creadoras de *Fariña*, en una entrevista realizada para este capítulo: “el libro de Nacho también reflejaba eso, un montón de cosas que tienen casi como un toque de comedia (el agua que sale de los sumideros, el cerdo que muere por la droga...) que representan unos narcotraficantes que no puede haber en ningún otro sitio del mundo” (p. 190). Hay en el texto un excelente retrato de la escisión interior-exterior del personaje de Sito Miñanco. Las madres coraje, la lucha de las mujeres contra un patriarcado riguroso e implacable, los vínculos emocionales

de la luz con los personajes y la puesta en escena... también se estudian en el texto.

Miguel Ángel Huerta en su exposición de *Gigantes* (Movistar+: 2018) incide en su originalidad al plantear una manera de escribir muy alejada de los rígidos modelos de la serialidad televisiva más habitual, hasta tal punto que Huerta llega a afirmar que si *Gigantes* vino a hacer algo dentro de la ficción española, sin duda fue a jugar (p. 213). Y ese original coqueteo se expone desde una triple perspectiva: el contexto de la producción, las peculiaridades de su narrativa y una estética característica que apuesta por retos arriesgados como su formato 2:35 o un peculiar estilo visual.

*La peste* (Movistar+: 2018-) queda a manos de la certera pluma de Concepción Cascajosa. Explica la autora que con *La peste* empezó un modelo de ficción diferenciada y de prestigio que la plataforma decidió poner en marcha con este primer proyecto, lo característico de esta época ha sido: “el esfuerzo de llevar a la ficción seriada a creadores cinematográficos y sus universos autorales, introducir una renovada estética, reformular la estructura de las temporadas y duración de episodios, explorar nuevas localizaciones en la geografía española y utilizar los mecanismos de lanzamiento y promoción de las series para legitimarlas como producto cultural” (p. 232). Toda una declaración de un nuevo estado de la ficción seriada sintetizada con habilidad en apenas cuatro líneas.

Asegura Pedro Sangro que desde su comienzo *Mira lo que has hecho* (Movistar+, 2018-) deja claro que “con la llegada de las plataformas en *streaming* todo el conservador planteamiento [de la ficción española] voló por los aires” (p. 260). Una propuesta en clave de comedia que Movistar+—una vez más buscando elementos diferenciadores—dejó en gran medida en manos de su creador Berto Romero, y que

para Pedro Sangro tiene un resultado que “va de lo ligero y lo banal a lo profundo y lo intelectual, del humor grueso a la sugerencia cómica elegante y elíptica” (p. 266), todo ello sitúa a la ficción en algún lugar que Sangro sitúa entre el clasicismo y la postmodernidad, con un toque de posthumor, pero manteniendo en gran medida su componente familiar.

Libro de gran interés y lectura amena, que da una visión acertada –y obligadamente parcial al ser limitado el número de ficciones que analiza– de la producción serial

en España. Como sintetiza su editor, el lector encontrará, en líneas generales, en cada capítulo “un resumen de los principales valores de producción, narrativos, estéticos y temáticos de una serie que representa un cambio en la serialidad española reciente” (p. 14). Muy recomendable, eso sí, mejor leerlo tras haber visto las series, porque hay numerosos *spoilers*.

Javier Figuera Espadas  
Universidad CEU San Pablo