



PORTADA

INFORMACIÓN GENERAL

CONSEJO EDITORIAL

ENVÍO DE ORIGINALES

NÚMEROS ANTERIORES

INDEXACIÓN BASES DE DATOS

CREATIVE COMMONS

BÚSQUEDAS

CONTACTO

DENTRO DE C&S

OK



Reseña /

Patricia DIEGO

La ficción en la pequeña pantalla. Cincuenta años de series en España

Eunsa, Pamplona, 2010, 202 pp.

Patricia Diego, profesora de Producción de Ficción Televisiva y Programación de Televisión en la Facultad de Comunicación de la Universidad de Navarra, presenta a la comunidad académica un trabajo de enorme interés para aquellos docentes e investigadores interesados en la ficción televisiva de nuestro país. Como el título advierte, el objeto de estudio de este volumen es dar cuenta de la evolución de la ficción televisiva española desde la aparición de TVE en los años cincuenta hasta el presente más inmediato. Este enfoque cronológico resulta del todo acertado para llevar a buen puerto la investigación. La profesora Diego desgrana a lo largo de seis capítulos una ficción televisiva que progresa en función de variantes muy diversas, como pueden ser la incorporación de ciertas innovaciones tecnológicas –magnetoscopio, alta definición, nuevos soportes, etc.–, las políticas y estrategias empresariales de las empresas productoras y de unas cadenas que compiten en un entorno cambiante, la capacidad de “arrastrar” de ciertos hitos televisivos o, también, la genialidad de algunos creadores de contenidos. Estos y otros aspectos moldean en cada momento histórico unos estándares de producción de la ficción televisiva que la doctora Diego expone y sintetiza de forma impecable. En el primer capítulo, “La ficción durante la etapa hegemónica de TVE (1956-1990)” se advierte un encomiable trabajo de documentación, acierto extensible al resto del trabajo. Amparándose en ella, la autora se adentra en la producción del teatro televisivo, que fue el primer género de ficción atendido por la televisión pública. Primero en directo y más tarde en diferido, la producción del teatro marca los cimientos del proceso productivo de las series de ficción que llegarán a la pantalla con posterioridad. Si el teatro y la adaptación de novelas literarias –en las que se sitúa el germen de las llamadas “telenovelas”– son dos géneros que quedan obsoletos en los años setenta, y si la apuesta por las miniseries se circunscribe primordialmente a los años ochenta, en cambio la producción de series dramáticas –incluidas las de comedia– constituye una práctica muy extendida en TVE desde la segunda mitad de los años cincuenta y hasta finales de este período. Además de recoger los aspectos distintivos de las aportaciones de autores como Jaime de Armiñán (Galería de maridos, Galería de mujeres, Fábulas, etc.), Adolfo Marsillach (Silencio... ¡se rueda!, etc.), Chicho Ibáñez Serrador (Historias para no dormir, etc.) o Antonio Mercero (Crónicas de un pueblo, Verano azul, Turno de oficio...), Diego explora los rasgos de una producción realizada en un contexto desprovisto de competencia. Así, se trataba de series de “corto recorrido”, realizadas sin la intención de prolongarse más allá de una temporada. Eran ficciones producidas –hasta los años 80– dentro de la propia TVE, realizadas con unos estándares de producción flexibles y siempre con la exigencia autoimpuesta de alcanzar un alto nivel de calidad. Como es bien sabido, el panorama televisivo español experimenta una revolución con la implantación de Antena 3 y Tele 5 en el mapa de las cadenas generalistas, al que se ciñe la profesora Diego (que, no obstante, mencionará ciertos hitos en el ámbito de la ficción logrados por las cadenas autonómicas). El capítulo dos se centra en el primer lustro de los años 90, una etapa clave en la que se consolida la industria de la ficción televisiva y en la que acontece una transformación de “los hábitos de programación, el reparto del presupuesto publicitario y el sistema de producción televisiva” (p. 51). Es la época en la que proliferan las productoras independientes que se encargan de cubrir las demandas de las cadenas, y en las que se produce un primer asalto de la ficción nacional al prime time, recuperando terreno a las ficciones foráneas –estadounidenses, sobre todo– con relatos que juegan la carta de la proximidad con la audiencia. Entre las muchas series comentadas, Diego desmenuza las innovaciones y los detalles de la producción de Farmacia de guardia, la emblemática serie de Antena 3 que impulsaría la apuesta de esta cadena por las telecomedias. También explica la autora el giro editorial que se produce en Tele 5 con la entrada en la dirección de Maurizio Carloti en lugar de Valerio Lazarov, y que, de la mano de Mikel Lejarza, da la oportunidad a una serie de una popularidad asombrosa: Médico de familia. TVE, por su parte, pone en marcha el Taller de Telecomedias (1990-1994), laboratorio de series de producción interna de resultados desiguales. El tercer capítulo del volumen está dedicado a los años dorados de la ficción nacional: los comprendidos entre 1995 y 1999. Un período en el que se produce un espectacular incremento del volumen de producción y de resultados de audiencia: las series nacionales de las cadenas generalistas se disputan cada noche la franja del prime time, desbancando a las ficciones foráneas y al fútbol entre otros “rivales”. Son los años de Médico de familia, Periodistas, La casa de los líos, 7 vidas, Hotel Royal Manzanares o Compañeros. Las cadenas toman conciencia de las ventajas de producir ficción (cfr. p. 83), al tiempo que se consolidan en la industria jóvenes productoras de contenidos exclusivamente televisivos –Videomedia, Europroducciones, etc.–, las cuales afianzan unos estándares de producción de ficción televisiva que hoy siguen vigentes en buena medida. Mención aparte merece Globomedia, que además de aportar una gran cantidad de títulos –algunos de ellos de éxito incontestable–, sobresale por su “papel relevante en la estandarización de los procesos de producción de las series de ficción” (p. 87), tomando como referente el modelo estadounidense. En ella se gesta Médico de familia, cuyos parámetros de producción y exitosos resultados son analizados exhaustivamente por la profesora Diego. Estos años de esplendor dejan paso a una etapa –los años 1999 a 2002– en los que los reality shows se convierten en los grandes protagonistas de las parrillas televisivas. El capítulo 4 examina cómo las tres cadenas generalistas afrontan la producción de ficción ante este fenómeno. Tele 5, a pesar de explotar hasta la saciedad el éxito de su Gran Hermano por toda suerte de programas, no descuida la ficción, y apuesta sobre todo por series de tramas profesionales (Hospital Central, Abogados...). TVE disfruta del éxito de Operación Triunfo, pero como Tele 5, “siguió apostando por las series de ficción propia como género esencial del prime time” (p. 111), en especial por las orientadas al público familiar: nace en este tiempo Cuéntame cómo pasó. Antena 3, también debido al fracaso de sus realities, sigue apoyándose en series nacionales de muy diversa índole para el prime time. El capítulo 5 es dedicado a explicar la recuperación de la ficción nacional en los años 2002-2006, que se impone en popularidad a los realities. También a las series foráneas, al fútbol, al cine o a los concursos. Aunque también es cierto que, con la aparición de Cuatro y La Sexta, “las series americanas vuelven a conquistar a parte del público español” (p. 117). Este es un tiempo en el que se imponen las series veteranas, de temática familiar, y con un predominio del

tono dramático; su calidad técnica es superior a la ficción de años anteriores y se asumen ciertos riesgos en su diseño; también las cadenas y productoras buscan nuevas vías para la explotación comercial de las series, y se ensayan ficciones para nuevos soportes, como sucede con los mobisodes. En cuanto a títulos, TVE encuentra un verdadero filón en dos series familiares: Cuéntame cómo pasó y Ana y los 7. Tele 5 fracasa con algunas de sus propuestas, pero cuenta con el respaldo de series asentadas como Los Serrano, El comisario, Hospital Central, 7 vidas y su spin-off Aída, todas ellas muy longevas. También apuesta por los seriales, entre los cuales acierta con Betty, la fea. Antena 3, por su parte, supera en este período a Tele 5 y TVE 1 en el número de estreno de series nacionales, aunque algunas de sus propuestas no cuajan entre la audiencia. Sus mayores éxitos son Aquí no hay quien viva y Los hombres de Paco. También trata de recuperar el género de la tv-movie, en su versión más apegada a la realidad (instant movies). El volumen se cierra con un breve pero interesantísimo comentario sobre las últimas tendencias de la producción de ficción nacional (2007-2009). Productores, críticos, analistas de guiones y académicos –entre otros– encontrarán aquí unas páginas fundamentales para situarse correctamente en el “estado de la cuestión” de la ficción televisiva española actual. Además de glosar sus claves, la profesora Diego constata que la televisión “ha dejado de ser la hermana pequeña del cine” (p. 168) y explora el devenir de las series en la era de internet. La descripción de los capítulos aquí expuesta constituye sólo un breve bosquejo de los muchos contenidos de interés que el lector encontrará en este volumen. Poco o nada se ha dicho de los métodos de trabajo dentro de la industria, de los presupuestos de las series, de los índices de audiencia, de los trasvases internacionales de las series, y de otros muchos aspectos referidos a la producción de series que hacen de este libro una referencia imprescindible para los académicos y los profesionales del sector.

Pablo ECHART
pechart@unav.es

[arriba](#)