

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

Miguel Ángel Huerta Floriano (ed.)
(2020)

Valencia. Tirant lo Blanch

En los últimos años intentar seguir el ritmo de series de televisión que se estrenan, tanto en televisión convencional como en plataformas digitales, es una tarea muy difícil. A este auge televisivo habría que añadir la ingente cantidad de publicaciones científicas que desde diferentes enfoques analizan distintos aspectos de la ficción seriada. Así, cuando una se dedica de forma profesional a este campo se enfrenta a dos dilemas: qué analizar y a quién estudiar. La trayectoria del grupo de profesionales que conforman esta monografía, titulada *Revolución Seriada: el Gran Cambio de la Ficción Televisiva en España* editada por Miguel Ángel Huerta Floriano, facilita estas dos tesisuras, pues son estudiosos que llevan una dilatada carrera profesional dedicada al análisis de la ficción televisiva. Huerta ha compilado artículos de académicos y críticos, aunando dos enfoques diferentes que, en general, suman más que restan aunque, como sucede en casi todas las monografías, transmiten una sensación desigual. El nexo de unión de todos ellos es examinar la ficción nacional en la televisión, que ha experimentado una eclosión tanto en calidad como en cantidad centrándose en el estudio del cambio que se ha producido en los planteamientos industriales, narrativos y estéticos fijándose, para ello, en unas producciones

concretas con las que se podrán extraer ciertas conclusiones aplicables a otras series nacionales.

Tras una breve introducción realizada por Miguel Ángel Huerta, el editor, Juan Medina Contreras abre el libro con el capítulo titulado «*El ministerio del tiempo*: cambiarlo todo para que nada cambie», centrando su análisis en «los recursos empleados por los realizadores para hacer cómplice al espectador de la realidad externa, interna y fingida de los principales personajes de la ficción, analizando, igualmente, el peso específico de sus historias en el desarrollo de las tramas, así como su importancia a la hora de suponer un componente de franquicia» (p. 18).

En el segundo de los capítulos —«*Merlí*: la refundación filosófica de las *teen series*»— se analiza *Merlí*, una serie nada convencional tanto por su temática, la vida de un profesor de filosofía y sus alumnos, como por la trayectoria que ha tenido, pasando de emitirse en un canal autonómico a una plataforma. Roberto Gelado-Marcos y Belén Puebla-Martínez enfocan su análisis en el género de las series para adolescentes, aunque como indican los autores «que esta no sea una serie de instituto, sino, antes que nada, la serie de un profesor, es en sí una reclamación de galones poco habitual» (p. 47).

El crítico de series de *El Cultural*, Enric Albero, analiza en su capítulo «*Vis a Vis*: del negro al amarillo» la adaptación de la ficción carcelaria *Orange Is the New Black* al panorama televisivo español. Su análisis se centra en demostrar cómo la ficción, que en su gestación mantuvo muchas de las características de su predecesora, «adquirió autonomía (...) a par-

tir del desarrollo de una tonalidad que la aproximaba al thriller más descarnado, de una dirección de fotografía contrastada y de una agenda temática propia» (p. 70) propiciando «la irrupción de fenómenos como *La casa de papel* (...) o *Élite*» (p. 69) y convirtiéndose en un «ejemplo de supervivencia de un tipo de producciones arriesgadas» (p. 96).

En un libro sobre ficción televisiva nacional no podrían faltar artículos que analicen *La casa de papel* y *Élite*, dos de los fenómenos mediáticos de los últimos años. Alberto Nahum García Martínez es autor del capítulo «*La casa de papel: entre el atraco perfecto y la telenovela partisana*», en el que destaca «su apuesta estilística (...) su factura técnica» (p. 100). Se analizan los cambios que debieron realizarse en la ficción tras su desembarco en Netflix después de la primera temporada, aunque «continuarla suponía violentar las características del atraco perfecto (...) que solo puede ejecutarse una vez en la vida» (p. 105). Deborah Castro, por su parte, se encarga de *Élite*, a la que califica, en un capítulo a veces un tanto descriptivo, como la «ficción teen española que juega en la NBA» (p. 145). Castro refiere profusamente el proceso de gestación y las claves de su éxito comercial, así como los personajes, temática, sin olvidar la estética de la misma que ha permitido, gracias a su exhibición en Netflix, «la visibilización del talento creativo español» (p. 169).

La novela de Ignacio Martínez de Pisón, *El día de mañana*, ha sido adaptada a la televisión por el cineasta Mariano Barroso, traslación que es analizada por Ernesto Pérez Morán en el capítulo ««Dice Martínez de Pisón»». Una aproximación sin complejos a *El día de mañana*. Morán realiza «un abordaje desde aprioris-

mos, sino manteniendo el ojo avizor, procurando detectar virtudes pero también los defectos existentes, y siendo rigurosos en la reflexión» (p. 123). Tras el análisis realizado, Morán concluye que «se pueden cambiar cosas sin traicionar al referente, al menos en las tramas (...) eligiendo bien qué personajes eliminar, incluso fusionando dos (...) y aligerando con tino algunos episodios que en pantalla hubieran quedado un tanto discursivos» (p. 141).

La descentralización de las historias es otra de las novedades que trae consigo la revolución en la ficción al aumentar la variedad de un panorama tradicionalmente muy vinculado a Madrid y Barcelona. Así, zonas poco filmadas como Galicia o Andalucía se han convertido en lugares ficcionales gracias al éxito de *Fariña* o *La peste*. Miguel Ángel Oeste, crítico de series de *Diario Sur*, analiza en «Caso Fariña: otros modelos de televisión» la ficción que muestra el mundo del narcotráfico gallego, mientras que Concepción Cascajosa Virino disecciona en «La emergencia de la ficción seriada *premium* en España. *La peste*, de Alberto Rodríguez y Rafael Cobos» la estrategia de producción de ficción de Movistar, centrándose en *La Peste* describiendo, profusamente, la gestación del proyecto y su narrativa sin entrar en el análisis en profundidad de esta.

Otras dos series de Movistar, una de las plataformas que más ha hecho por la producción de ficción nacional, son analizadas en el libro: «*Gigantes: la libertad del serial y el sutil arte de la síntesis*», por el propio Miguel Ángel Huerta Floriano y «*Mira lo que has hecho: Berto Romero ante el espejo*», por Pedro Sangro Colón. Estos dos interesantes capítulos abordan las claves de dos géneros muy clásicos, como

son el negro y la comedia, en su paso a la televisión, analizando las particularidades de ambas producciones.

El libro recoge diez brillantes análisis de las ficciones nacionales más relevantes y que más han revolucionado el panorama televisivo actual que han trabajado, como señala Huerta, «con el material del que están hechos muchos de nuestros sueños: las imágenes en movimiento» (p. 228). Una monografía de calidad que nos servirá a los estudiosos y aficionados

a la ficción televisiva nacional pues ofrece interesantes análisis con los que poder aprender y continuar investigando en un campo que ha experimentado un crecimiento espectacular afianzándose no solo a nivel nacional. Les invito, tal y como indica Huerta en su introducción, a que lean *Revolución Seriada: el Gran Cambio de la Ficción Televisiva en España*.

María Marcos Ramos
Universidad de Salamanca