



**VNiVERSiDAD
D SALAMANCA**

**LA FICCIÓN TELEVISIVA SERIADA DE ÉPOCA E
HISTÓRICA: UN ANÁLISIS COMPARADO SOBRE
LAS PRODUCCIONES TELEVISIVAS DE ESPAÑA Y
GRAN BRETAÑA (2004-2013)**

Trabajo de Fin de Grado

Anabel Sánchez Burdiel

Tutor:

Prof. Patricia Rita Marengui

Grado Comunicación Audiovisual 2010-2014

Universidad de Salamanca

Salamanca, 23 de junio de 2014

ÍNDICE

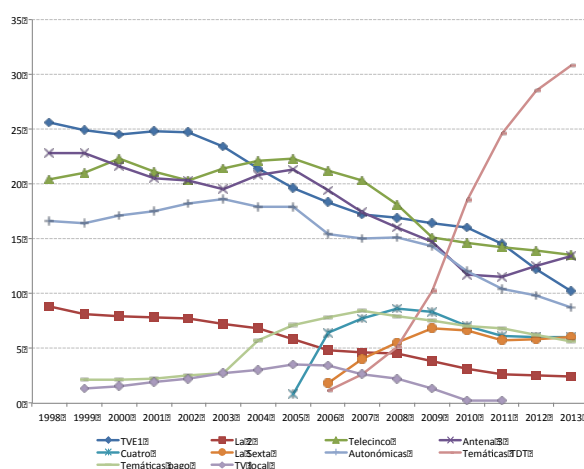
1. INTRODUCCIÓN Y JUSTIFICACIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO.....	3
1.1. Relación con objetivos y competencias del Grado en Comunicación Audiovisual.....	6
2. FUNDAMENTOS TEÓRICOS Y REVISIÓN BIBLIOGRÁFICA.....	7
2.1. El análisis preliminar de la ficción de época e histórica: conceptualización y delimitación de términos.....	7
2.2. Contextualización, clasificación y características de la ficción de época e histórica.....	10
3. DELIMITACIÓN DEL OBJETO DE INVESTIGACIÓN Y FORMULACIÓN DE INTERROGANTES.....	14
4. ANÁLISIS, PRESENTACIÓN Y DISCUSIÓN DE LOS RESULTADOS.....	16
4.1. Comparativa del volumen de producción de ambos mercados.....	16
4.2. Número de productoras por producto audiovisual, modalidades de producción televisiva.....	18
4.3. Principales productoras de ficción de época e histórica en ambos mercados.....	21
4.4. Volumen de producción de ficción: serie, miniserie, soap opera.....	23
4.5. Producciones de ficción histórica y de época por canales y mercados.....	25
4.6. El <i>prime time</i> como horario líder de ficción de época e histórica.....	27
4.7. Características formales de la ficción seriada.....	28
4.7.1. Promedio de duración en antena ficción de época e histórica.....	28
4.7.2. Promedio del número de episodios de ficción de época e histórica.....	29
4.7.3. Promedio de duración de los episodios en la ficción de época e histórica.....	31
4.7.4. Comparativa de las adaptaciones literarias en la ficción de época e histórica.....	32
4.7.5. Comparativa del volumen de producción ficción de época vs histórica.....	33
4.7.6. Comparativa ambientación período histórico en ficción de época e histórica.....	34
5. CONCLUSIONES Y APORTACIONES TEÓRICAS Y METODOLÓGICAS.....	36
6. BIBLIOGRAFÍA.....	40
7. ANEXOS.....	42
7.1. Anexo 1.....	42
7.2. Anexo 2.....	44
7.3. Anexo 3.....	45

1. INTRODUCCIÓN Y JUSTIFICACIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO

El presente trabajo surge del interés por conocer en profundidad la ficción seriada televisiva de “época e histórica”, un producto audiovisual que está en auge en España en los últimos años. En nuestro país apenas existen análisis académicos sobre este género, lo que convierte a esta investigación en un intento pionero e innovador por conocer un contenido audiovisual cuya premisa es la ambientación de los hechos narrativos, en una época histórica diferente a la actual.

Debido a que existe una ingente producción de ficciones con esta calificación en la historia televisiva mundial, el objeto de estudio ha sido delimitado seleccionando para el análisis la ficción seriada de época e histórica producida y emitida en España y Reino Unido en los últimos diez años (2003-2014) en los canales de televisión con mayores cuotas de audiencia de ambos mercados, ya sea en formato serie, *soap opera* o miniserie, y tanto el horario de *prime time* como sobremesa. Los canales analizados fueron: el canal público español, la 1 de Televisión Española (TVE1); y las dos principales cadenas privadas, Antena 3 y Telecinco (gráfico 1).

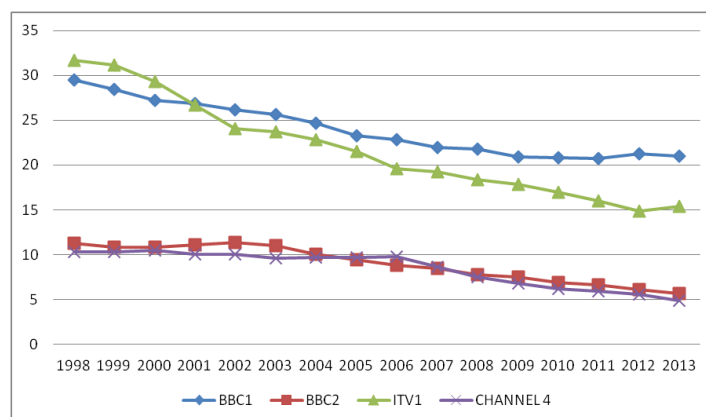
Gráfico 1: Evolución cuota de pantalla en los canales televisivos españoles



Fuente: elaboración propia a partir de datos de Kantar Media

Respecto a Reino Unido, los canales escogidos fueron: el servicio público televisivo, *British Broadcasting Corporation* (TV BBC); y los canales comerciales, *Independent Television* (ITV) y *Channel Four Corporation* (Channel4) (gráfico 2).

Gráfico 2: Evolución cuota de pantalla en los principales canales televisivos británicos



Fuente: Elaboración propia a partir de los datos de *Broadcasters Audience Research Board*

A través de este análisis, el objetivo general que se plantea este trabajo es: obtener una visión generalista del mercado de ficción de época e histórico en España y Reino Unido en los últimos diez años. Para alcanzar ese objetivo general ha sido necesario construir una base de datos con las producciones de ficción seriadas de época e históricas y un conjunto de variables relacionadas con ellas, comparar su evolución en España con la producción del mismo género en Reino Unido, entrevistar a algunos profesionales del sector para conocer sus opiniones y utilizar los resultados para delimitar las características actuales del mercado y las potenciales tendencias de este género de ficción en los próximos años.

Para alcanzar el objetivo planteado, la pregunta de investigación que guía este estudio es:

- ¿Cómo ha sido la trayectoria y evolución de España y Reino Unido, desde una perspectiva comparada, en el mercado de producción de ficciones televisivas seriadas de época e históricas en la última década?
- ¿Cuáles son las similitudes y diferencias entre el mercado español y el anglosajón en la producción de ficción seriada de época e histórica?

El presente trabajo está estructurado en siete apartados. En el capítulo uno, *Introducción y justificación del objeto de estudio*, se presenta el trabajo brevemente, el objeto de la investigación y su relación con los objetivos y competencias en el Grado en Comunicación Audiovisual. En el apartado dos, *Fundamentos teóricos y revisión bibliográfica* se exponen las definiciones conceptuales de términos relevantes para esta investigación, la revisión de la literatura sobre el tema y la aportación de diferentes clasificaciones en relación a la ficción de época e histórica – que tienen su antecedente y ligazón con el cine histórico. En el apartado tres, *delimitación del objeto de investigación y formulación de hipótesis* se explica el procedimiento de análisis del objeto de estudio a través de las técnicas cuantitativas y cualitativas que se han aplicado para obtener los resultados de la investigación a partir de una previa formulación de hipótesis. El apartado cuatro, *análisis, presentación y discusión de los resultados*, es el análisis empírico de los resultados, donde se presentan las correspondientes gráficas y su posterior discusión usando como instrumento de apoyo las entrevistas realizadas a los guionistas de ficción en activo. En el último capítulo, se exponen las *conclusiones*. Finalmente, se incluye *tres anexos finales* en los que se encuentran definidas las variables utilizadas para llevar a cabo el análisis empírico-descriptivo, así como la identidad de los guionistas entrevistados y la muestra objeto de estudio.

Con los datos obtenidos en cada uno de los capítulos será posible determinar la importancia y características de este tipo de ficción, mediante el análisis comparado de un producto audiovisual que permite trasladar al espectador al pasado y envolverles en una atmósfera y estilo de vida de una época histórica concreta.

1.1 Relación con objetivos y competencias del Grado en Comunicación Audiovisual

Para abordar el trabajo ha sido necesario poner en práctica las competencias adquiridas en el Grado de Comunicación Audiovisual, así como demostrar los objetivos generales y específicos que se exigen a cualquier un profesional de la comunicación, siendo en mi caso demostrado a través de un trabajo de investigación aplicada de tipo empírico-descriptivo.

El análisis comparativo de la ficción seriada de época e histórica española y británica es una cuestión carente de estudios previos por sí mismo, por lo que dicha elección es fruto de aplicar la competencia específica adquirida en cuanto a la capacidad de elección de temas innovadores.

La aplicación de los conocimientos sobre la gestión y uso de fuentes literarias y académicas, ha sido útil para una correcta revisión bibliográfica. La capacidad de búsqueda, selección y sistematización de ficciones seriadas, así como el conocimiento de las diferentes metodologías y técnicas de análisis potencialmente aplicables a un trabajo de investigación, ha sido indispensable para crear una base de datos que recoge el objeto de estudio. Asimismo, la capacidad crítica, analítica y reflexiva adquirida en el Grado ha permitido abordar de forma competitiva la creación de variables y explicación de los datos resultantes de la investigación, para transformarlos mediante métodos informáticos, en cifras estadísticas útiles para el mercado audiovisual.

2. FUNDAMENTOS TEÓRICOS Y REVISIÓN BIBLIOGRÁFICA

2.1 El análisis preliminar de la ficción de época e histórica: conceptualización y delimitación de términos

Son diversos los profesionales y académicos que han tratado de definir el concepto de *género*, aunque no existe una acepción compartida por todos ellos. Esto se debe, en parte, a que dicho término es un concepto multidimensional que ha sufrido grandes transformaciones, fundamentalmente como consecuencia de las propias dinámicas de la industria y la convergencia de las narrativas televisivas. Aunque no es el objetivo de este trabajo hacer un recorrido por los diferentes enfoques teóricos que lo han abordado, si es pertinente mencionar algunos de los más importantes, para delimitar el objeto de estudio de esta investigación.

Como recoge Creeber, el género es una palabra francesa que significa “tipo” o “clase” (2008, pág. p.13). Como tal, ha jugado un papel muy importante en el estudio de literatura, teatro, películas y otras formas de arte.

Vinculándolo con la televisión, Carrasco Campos afirma que el género “es el conjunto de características formales que son comunes a un amplio espectro de programas” (2010, pág. 7). Pueden ser agrupados “bajo una misma categoría general un considerable número de diferentes formatos, en base a ciertas semejanzas formales” (2010, pág. 7) por las cuales los programas pueden ser distinguidos sin necesidad de recurrir a los contenidos específicos de cada uno de ellos.

Tradicionalmente, se han destacado tres principales macrogéneros en el ámbito televisivo; éstos son: información, entretenimiento y ficción. Sin embargo, en los últimos tiempos, el concepto de género se ha difuminado y actualmente es difícil categorizar un programa a un

determinado género (Carrasco Campos, 2010). Cada vez son más aquellos que mezclan géneros dando lugar a nuevos subgéneros¹.

La ficción seriada de época e histórica, que es el objeto de estudio de este trabajo, forma parte del macrogénero de la ficción en televisión, que Carrasco Campos define como “género televisivo destinado al entretenimiento de las audiencias a través de la narración de relatos inventados, cuya distribución enlatada posibilita la programación en muy diversas franjas horarias de la parrilla” (2010, pág. 182). Como expone Creeber, “el género de ficción en televisión es un término que se ha visto condicionado tanto por los formatos y formas televisivas, como por la historia del género como concepto, sus usos, las artes y otras formas mediáticas” (2008, págs. 3-5). Carrasco Campos (2010) intenta una clasificación del mismo. Lo hace en función de tres niveles: un primer nivel, cuyo criterio de segmentación es la estructura narrativa, que segmenta a los contenidos en telefilme, serie o miniserie; un segundo nivel, según la naturaleza de los contenidos, que diferencia entre drama y comedia; y un tercer nivel, que profundiza el anterior y divide dentro del drama a la *soap opera*, la telenovela y el drama y dentro de la comedia a la comedia de situación o sitcom y el dramedia.

Así, cada género contiene un número variado de subgéneros y formatos. Saló define el concepto de *formato* como “un desarrollo concreto de una serie de elementos audiovisuales y de contenidos, que conforman un programa determinado y lo diferencia de otros” (2003, pág. 13) y Carrasco Campos como “el conjunto de características formales específicas de un programa determinado que permiten su distinción y diferenciación con respecto a otros programas sin necesidad de recurrir a los contenidos de cada uno como criterio de demarcación” (2010, pág. 180).

¹ La distinción de géneros se hace cada vez más complicada, pues los géneros puros eran característicos del cine clásico de Hollywood, pero en la actualidad prácticamente han desaparecido (Aransay, 2012)

Por nuestro objeto de estudio, los formatos en los cuales nos centraremos serán los que se clasifican por su estructura narrativa, en serie, serial y miniserie².

De acuerdo con Carrasco Campos la *serie* es un subgénero de ficción de claro propósito comercial destinado al entretenimiento, consistente en relatos inventados y estructurados en un amplio número - abierto o cerrado- de capítulos, cuya duración viene definida por la propia estructura de la parrilla de la cadena – el horario al que está destinado- y los hábitos de consumo de los espectadores – las audiencias a las que va está dirigido- (2010, pág. 10).

A diferencia del *television film* o de la miniserie, no puede considerarse como un formato televisivo sino que, por su generalidad y capacidad de abarcar muy diferentes propuestas narrativas específicas, debe comprenderse como un subgénero de ficción bajo el que incluir diferentes formatos (Carrasco Campos, 2010).

Ya centrados en la categoría “teleserie” Carrasco Campos (2010) distingue cinco formatos diferentes (soap opera, telenovela, teleserie dramática, comedia de situación y dramedia) agrupados, a su vez, en base a la naturaleza de sus contenidos en drama y comedia.

De acuerdo con este autor, el *drama* es el formato de teleserie de drama de emisión semanal en capítulos de 45-60 minutos, destinado a su consumo por audiencias adultas en horario de *prime time*. Las define como “la serie de ficción televisiva, de estructura abierta o cerrada, cuyos contenidos no están orientados hacia la comedia o el humor como forma principal de entretenimiento (2010, pág. 184).

Según Barroso, la *serie dramática*, al igual que la telecomedia, adopta un esquema narrativo fijo en el cual cada unidad posee un carácter autónomo, aunque con un nexo común generalmente el protagonista o protagonistas. Por ende, el establecimiento de unos lugares comunes suele jugar a favor de homogeneidad de la serie (1996, pág. 249). Estos relatos

² De acuerdo con este criterio, la categoría restante que completa la clasificación, pero pertenece a la ficción no seriada, es el telefilme.

suelen originales o tener reminiscencias literarias (Diego, 2005). Es ahí donde entran en juego las adaptaciones literarias, con tanto peso en las series de época especialmente en el mercado británico, en las cuales nos centraremos más adelante.

De acuerdo a su esquema narrativo, las series pueden estar basadas en capítulos autoconclusivos o narraciones de estructura abierta, en las cuales algunas tramas no se resuelven al final de cada episodio. Estas últimas son muy características en las series de época, siendo el primer tipo de estructura, un rasgo característico de las series procedimentales.

Otro de los formatos que formará parte de nuestro objeto de estudio será la serie diaria o *soap opera*.

De acuerdo a Carrasco Campos, la *soap opera* es el formato de teleserie de drama de emisión diaria, en capítulos de 50-60 minutos, destinado a su consumo, principalmente por mujeres, en *daytime* y sobremesa. Consta de repartos corales y de tramas abiertas, múltiples y enrevesadas que toman como contenidos paradigmáticos las relaciones humanas desde el plano de los sentimientos (2010, pág. 185).

Por último, otro de los formatos de ficción básicas de acuerdo a la estructura narrativa, son las *miniseries* que resultan similares al telefilm pero de mayor duración. “Son relatos fragmentados de ficción para televisión, estructurados en escasos episodios (dos o tres generalmente), con una trama principal que va resolviéndose a lo largo de las entregas” (Carrasco Campos, 2010, pág. 182).

2.3 Contextualización, clasificación y características de la ficción de época/ histórica

Existe un debate en la literatura acerca de la pertinencia de utilizar las categorías de ficción de época y ficción histórica como sinónimos o la necesidad de diferenciarlas teniendo en cuenta los matices que distingue unas de otra. La discusión sobre la clasificación de la ficción

televisiva de época y/o histórica tiene su origen en las producciones cinematográficas³. Dichos debates pueden rastrearse en trabajos sobre la importancia del cine como conocimiento histórico (Bermúdez, 2008) o en los intentos de categorización sobre cine histórico (Caparrós-Lera, 2006). Por ende, hay autores que integran el género como un subgénero del cine de época⁴ (Konigsberg, 2004; Acosta, 2000).

Caparrós-Lera (2006), a partir de las ideas de Sorlin (1991)⁵, Ferró (1995)⁶ expone que el cine histórico de ficción se puede dividir varias categorías:

- *Filmes de reconstrucción histórica*: sin una voluntad directa de hacer historia, poseen contenido social, y con el tiempo pueden convertirse en testimonios importantes de la Historia⁷.
- *Filmes de ficción histórica*: evocan un pasaje de la historia, o se basan en unos personajes históricos, con el fin de narrar acontecimientos del pasado aunque su enfoque histórico no sea riguroso⁸.
- *Filmes de reconstitución histórica*: con una voluntad directa de hacer historia, evocan un período o hecho histórico, reconstituyendo con más o menos rigor, dentro de la visión subjetiva de cada realizador⁹.

³ Aransay (2012) afirma que no hay que olvidar el componente subjetivo a la hora de clasificar los géneros cinematográficos, ya que varían dependiendo los estudios, los géneros canónicos y los subgéneros que se incluyan.

⁴ Ver clasificación de ambos autores en sus respectivos artículos.

⁵ Ver clasificación en su artículo “Historia del cine e Historia de las sociedades” (1991).

⁶ Ver clasificación en su libro “Historia contemporánea y cine” (1995).

⁷ Directores como Berlanga, en los primeros años del Franquismo, actuales como Iciar Bollaín, y movimientos internacionales como el neorrealista o soviético de los años veinte.

⁸ *Biopics* que saltan a las pantallas comerciales, que proponen tramas más o menos melodramáticas entre espectaculares decorados y vestuarios, siendo los británicos los mejores realizadores de este cine (por ejemplo David Lean).

⁹ Películas de la Revolución inglesa del XVII como *Comwell* (1970) y filmes sobre la Guerra Civil.

Con respecto a la ficción televisiva histórica o de época Puebla, Carrillo & Iñigo (2013) consideran que hay un doble criterio con el que pueden clasificarse. Por una parte, la completa ficcionalidad (o no) de los personajes, lo que las divide en:

- Aquellas en las que los personajes y tramas son completamente ficticios.
- Aquellas en las que algunos personajes y tramas son reconocibles porque han existido realmente, pero que toman numerosas licencias narrativas.

Por otra parte, la temporalidad de las series, que también las segmentaría en dos grupos:

- Aquellas producciones ambientadas en una época pasada en la que no ha vivido el espectador.
- Aquellas que se desarrollan en un pasado próximo, donde el espectador puede mezclar los recuerdos vividos con los referentes en la serie.

El cruce de estos dos criterios genera, para estas autoras, la siguiente clasificación:

- *Series lejanas a una época actual con personajes y tramas ficticios*, son las denominadas *series de época*¹⁰.
- *Series lejanas a la época actual con personajes y tramas reconocibles*, es decir, narran sucesos reales ocurridos en algún periodo de tiempo lejano pero ficcionando numerosos elementos para atraer al espectador¹¹.
- *Series cercanas a la época actual con personajes y tramas ficticios*, que como señala Padilla Castillo (2013, pág. 39) “son historias ambientadas en otro tiempo que hacen sentirnos que este hecho se repite y aun está pasando”. Nos invitan a la nostalgia de lo cotidiano, no de un hecho histórico en sí mismo, sino del transcurrir de un tiempo¹².

¹⁰ Series como *La señora* (TVE, 2008-2010), *Águila roja* (TVE, 2009-).

¹¹Series como *Hispania, la leyenda* (Antena 3, 2010-2011), su spin-off, *Imperium* (Antena 3, 2012).

¹² La serie española *Cuéntame cómo pasó* (TVE, 2001-).

- *Series cercanas a la época actual con personajes y tramas reconocibles*, es primordial que el espectador tenga conocimiento de los hechos que se visionen, para que reconozca, o no, ciertos episodios del relato. Estas series han dado paso a los *biopics*, que suelen tener el formato de miniserie¹³.

La ficción de época e histórica, llamada en sentido general en el idioma inglés como *heritage genres*, recibe diferentes nomenclaturas que son usadas con frecuencia como sinónimos. Pero cada una de ellas posee unas peculiaridades propias y son susceptibles de dividirse en varios subgéneros, no excluyentes entre sí.

De acuerdo a la guionista española Lidia Fraga (2013) existiría en Reino Unido la siguiente clasificación:

- *Period o costume drama*: nombre genérico de la ficción de época que implica un vestuario, atrezzo, ambientación y decoración de la época. En la mayoría de ellos se afirma la normatividad de la monogamia burguesa (Nelson, 2007, pág. 92). Series como la británica *Downton Abbey* (ITV, 2010-actualidad) o la española, *Tierra de lobos* (Telecinco, 2010-2014).
- *Historical drama*: Series basadas en un suceso histórico puntual o que recrean la vida de personajes históricos. Este tipo de ficción es catalogada como “histórica” como la miniserie británica *The Devil’s Whore* (Channel 4, 2008) o la española, *Isabel* (TVE1, 2012-actualidad)
- *Heritage drama*: Productos de época potencialmente exportables que ensalzan la imagen del país como *Orgullo y Prejuicio* (BBC, 1995).
- *Classic drama*: Adaptaciones de los grandes clásicos de la literatura en gran parte procedentes de la nacionalidad del país de producción, aunque con notables

¹³ Miniseries como *Vuelo II-8714* (Telecinco, 2010), *Fago* (TVE, 2008) y otras de carácter más político como *Clara Campoamor*, *la mujer olvidada* (TVE, 2011), *23F: El día más difícil del Rey* (TVE, 2009).

excepciones, Tolstoi, Dumas, Zola...). Series como la británica *Bleak House* (BBC, 2005) o la miniserie *Jane Eyre* (BBC, 2006).

3. DELIMITACIÓN DEL OBJETO DE INVESTIGACIÓN Y FORMULACIÓN DE HIPÓTESIS

Una vez definidos los conceptos, el presente trabajo ofrece los resultados de un trabajo de investigación empírico-descriptivo cuyo objeto de investigación aplicada es la ficción seriada de época e histórica producida y emitida en España y Reino Unido durante los últimos diez años (2004-2013), y que incluye los formatos de serie, *soap opera* y miniserie, tanto el horario de *prime time* como sobremesa.

Como metodología para recolectar datos e información y ofrecer resultados, se han utilizado dos procedimientos: uno cuantitativo y otro cualitativo. Respecto al primero, se ha procedido a recabar información mediante la observación para la *construcción de una base de datos* en la que las unidades de análisis fueron cada uno de los productos de ficción que pertenecen al objeto de estudio. Su elaboración permitió realizar un análisis cuantitativo de dicha producción catalogada como de “época o histórica”, siendo ésta desglosada través de un conjunto de variables que han permitido obtener datos de cada ficción para ofrecer posteriormente las tendencias genéricas de ambos mercados.

La construcción de dicha base de datos es una iniciativa original pues hasta el momento no existe ninguna otra que recoja y sistematice este tipo de producciones ni en España ni en Reino Unido. Debido a ello, la labor de obtención de datos ha sido una tarea ardua y compleja, pues se han revisado las parrillas de programación televisiva de los canales del objeto de estudio durante los últimos diez años. En los casos en los que las páginas web de los canales no ofrecían información sobre los productos audiovisuales emitidos, se ha recurrido a

diversas fuentes (blogs, páginas web de aficionados, trabajos académicos, libros...) para elaborar una base de datos lo más ajustada posible a la producción y emisión real.

Respecto al segundo procedimiento, se han realizado entrevistas en profundidad a guionistas de series en activo (anexo 2). La finalidad de entrevistar a estas personalidades no ha sido otra que la de conocer sus posiciones sobre este tema y utilizarlas como base para la discusión de los resultados de las tendencias que se desprenden de la investigación.

La formulación de un conjunto de hipótesis fue el proceso previo que llevó a proceder con la investigación del objeto de estudio, éstas fueron:

- H1: Si se compara el mercado británico con el español, existe una superioridad del primero como productor de series de época e históricas sobre el segundo.
- H2: En los últimos años se ha producido un aumento de la producción de series de época e históricas en España.
- H3: Los canales públicos tienden a producir un número mayor de series de época que los privados.
- H4: La BBC ha asumido la hegemonía de la producción de series de época en Reino Unido en los últimos diez años.
- H5: Las adaptaciones televisivas de clásicos de literatura británica ha funcionado como estrategia del mercado británico para producir relatos audiovisuales, a diferencia del español.
- H6: La miniserie ha sido el principal formato en el mercado anglosajón para producir ficción de época e histórica, mientras que en España ha sido la serie.

4. ANÁLISIS, PRESENTACIÓN Y DISCUSIÓN DE LOS RESULTADOS

4.1 Comparativa del volumen de producción de ambos mercados

El análisis empírico descriptivo de la producción británica y española de ficción de época e histórica emitida en los últimos diez años (2004-2013) ha recogido un total de 90 producciones procedente de ambos mercados.

Los datos reflejan que el mercado anglosajón con 59 producciones (67%) dobla al español con 29 ficciones (33%) en cuanto a la producción nacional y en coproducción, en todos los formatos (gráfico 1 y 2)¹⁴.

Gráfico 1: Número producciones por

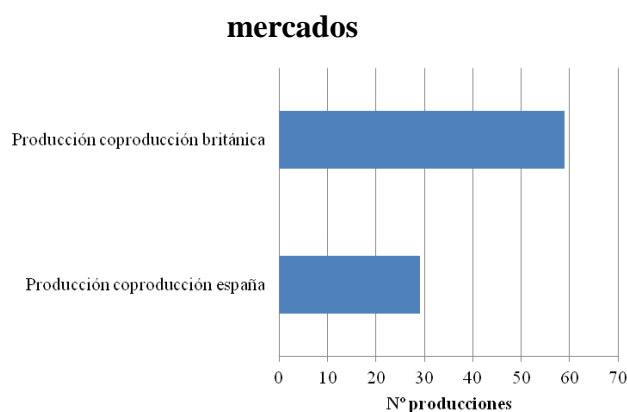
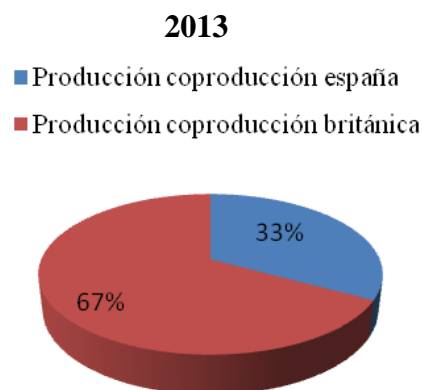


Gráfico 2: Volumen de producción 2004-



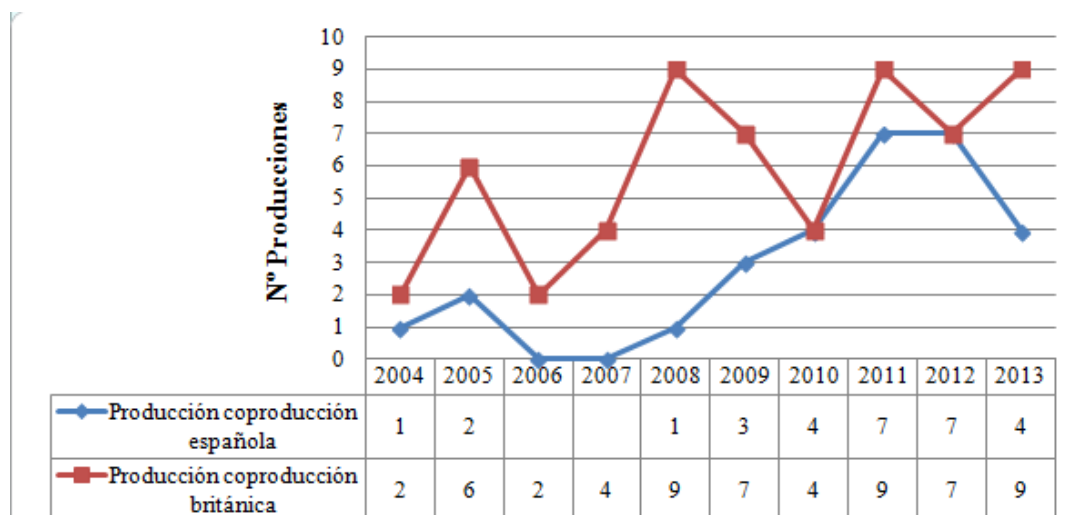
Fuente: Elaboración propia

El número de producciones a lo largo de estos diez años ha evolucionado en ambos países sufriendo oscilaciones considerables (gráfico 3). Sin embargo, en el mercado español se refleja una tendencia de incremento de producción de series de época e históricas, un dato que da respuesta al interés por escoger este tema para la elaboración de este trabajo de fin de grado. Es a partir del 2009 cuando España experimenta un especial aumento en esta

¹⁴ La serie *Cuéntame cómo pasó* (TVE1, 2001-) y la británica *Foyle's War* (BBC One, 2002-) han sido utilizadas en este análisis por haberse producido en años anteriores al objeto de estudio, aunque han sido tenidas en cuenta en otras variables pues continúan en antena en la actualidad.

producción, una tendencia que continua creciendo hasta el 2012, cuando se producen 7 ficciones de época en ese año y el anterior.

Gráfico 3. Evolución del volumen de producciones y coproducciones (2004-2013)



Fuente: Elaboración propia

La explicación del aumento de producción en España durante algunos años de esta última década es respondida por los guionistas entrevistados y sus respuestas, aunque dispares, comparten que esta tendencia se debe al factor “moda” y copia de géneros entre cadenas al observar que una ficción funciona en el canal de la competencia.

Para los guionistas de *Amar en tiempos revueltos* (TVE1, 2005-2012), esta transformación no es una cuestión nacional sino internacional. Según J. Sirera,

“Es una tendencia en el mercado internacional, lo que pasa es que en España esa tendencia ha llegado un poco más tarde. Durante muchos años las productoras y cadenas vivieron muy obsesionadas por la contemporaneidad, ahora estamos asistiendo a lo contrario” (comunicación personal, correo electrónico, 12 de mayo, 2014).

Sin embargo, para el creador y guionista de la serie histórica *Isabel* (TVE1, 2012-actualidad) la respuesta es mucho más concisa y lo atribuye a un solo motivo:

“[...] son modas, es cierto que la época genera cierta ensoñación pero ir a otra época para simplemente evadirse es hacerlo en vano, lo que se debe hacer es escribir viajando en el tiempo pues es una manera excelente de seguir hablando de nuestro tiempo” (J. Olivares, comunicación personal, correo electrónico, 1 de mayo, 2014).

Para los guionistas de la serie de ficción más longeva *Cuéntame cómo pasó* (TVE1, 2001-) el motivo se debe más a cuestiones económicas y comerciales y mencionan como punto de partida de esta tendencia a la serie de época *Águila Roja* (TVE1, 2009-):

“[...] todos teníamos Águilas Rojas en el cajón. Ellos la supieron colocar bien, con sabiduría y a partir de ahí todo el mundo quiere hacer época, pero pasará la moda y cuando empiece a no funcionar, pues no se hará, pues aquí va todo por oleadas” (I. Moral, comunicación personal, entrevista, 6 de mayo 2014).

En relación con un posible agotamiento del género en España, uno de los guionistas de *Cuéntame* añadió:

“*Tierra de Lobos* ya marcó un poquito, algunos dicen que el género ya se está agotando, pero es absurdo ya que lo suyo es que haya una cosa de cada; ahora Globomedia está rodando una serie de faraones y también está la de Reverte ‘Alatriste’ que a ver cuándo se estrena” (E. Guevara, comunicación personal, entrevista, 6 de mayo 2014).

4.2 El número de productoras por producción audiovisual y las modalidades de producción televisiva

En España, la tendencia es la producción de ficción seriada de época e histórica mediante la participación de una única productora (69%), situándose la media en 1,5 productoras. También en el Reino Unido es la práctica mayoritaria –en el 55% de los casos- con una media

de 1,7. Pero como se observa en el gráfico 4, representando una participación bastante menor sobre el total y combinada con otra mitad en la que colaboran varias empresas.

Gráfico 4.

**Número de productoras por ficción
española (en %)**

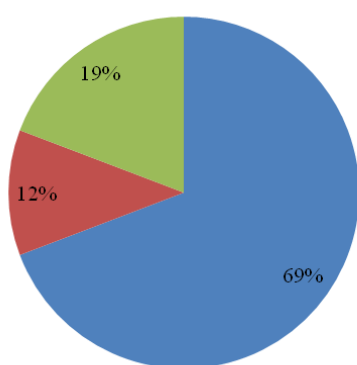
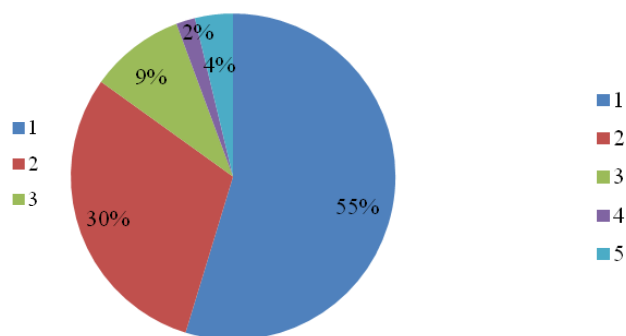


Gráfico 5.

**Número de productoras por ficción
británica (en %)**



Fuente: Elaboración propia

La producción de series de ficción españolas por una sola productora tiene su explicación en el modelo de producción audiovisual español. Como manifiesta la profesora en Comunicación Patricia Diego, “la industria de producción de series de ficción es relativamente joven en nuestro país y solo unas pocas productoras han llegado a adquirir una infraestructura considerable capaz de mantener simultáneamente varias producciones” (2005, pág. 15)

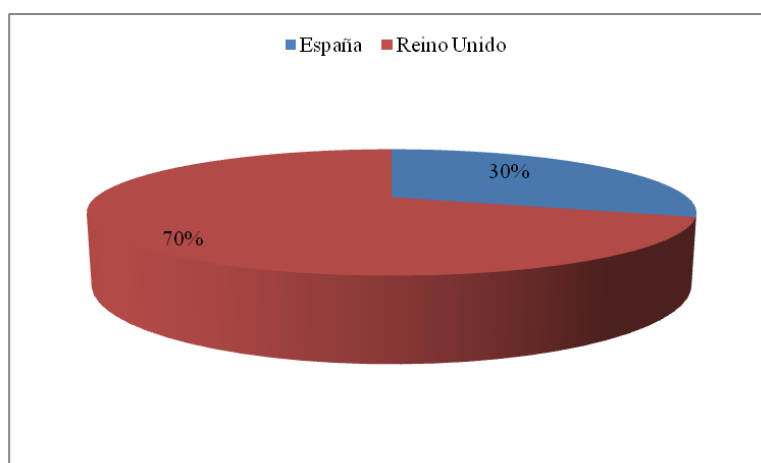
Del resultado de nuestro análisis se ha observado que en España domina la producción *externa financiada* mediante encargo a una productora independiente. *Diagonal TV* es la productora líder, que ha hecho la mayoría de las producciones mediante encargo y para TVE1 -*Isabel, La Señora, 14 de abril, Amar en Tiempos Revueltos*-. Por su parte, la productora *Bambú Producciones* ha realizado también mediante encargo numerosas series para Antena 3 -*Gran Hotel, Hispania, la Leyenda e Imperium*-.

En Reino Unido, la modalidad de producción dominante en cuanto a ficción de época es la *propia* de BBC a través de la productora de la corporación -que aglomera casi la mitad de la producción total británica por una sola productora-. Así, se reafirma el predominio y liderazgo de la BBC y su prestigio cultural en el extranjero. Hay que mencionar que cuando Gran Bretaña luchó por vender más en el mercado internacional, “se convirtió en adepto de vender el pasado” (Caughie, 2000, pág. 203)

De la muestra recogida, Reino Unido (7 coproducciones) más que duplica a España (3 coproducciones) en cuanto a *coproducciones internacionales* (gráfico 6). El país con el que hacen más coproducciones es Canadá (3 ficciones) como fueron los casos de: *The Crimson petail and the white* (BBC Two, 2011), *The Tudors* (BBC Two, 2007-2010) y *Titanic: Blood and steal* (BBC One, 2012) en la que Canadá también participó.

El interés de la BBC en realizar coproducciones internacionales tiene una razón de índole económica. Como manifiesta Caughie “La BBC ha sido capaz de co-financiar producciones dramáticas con los EEUU y ocasionalmente con Australia desde los años 90 , que no hubieran podido permitirse en producir si dependiera únicamente del canon de pago” (2000, pág. 273).

Gráfico 6: Coproducciones internacionales (en %)

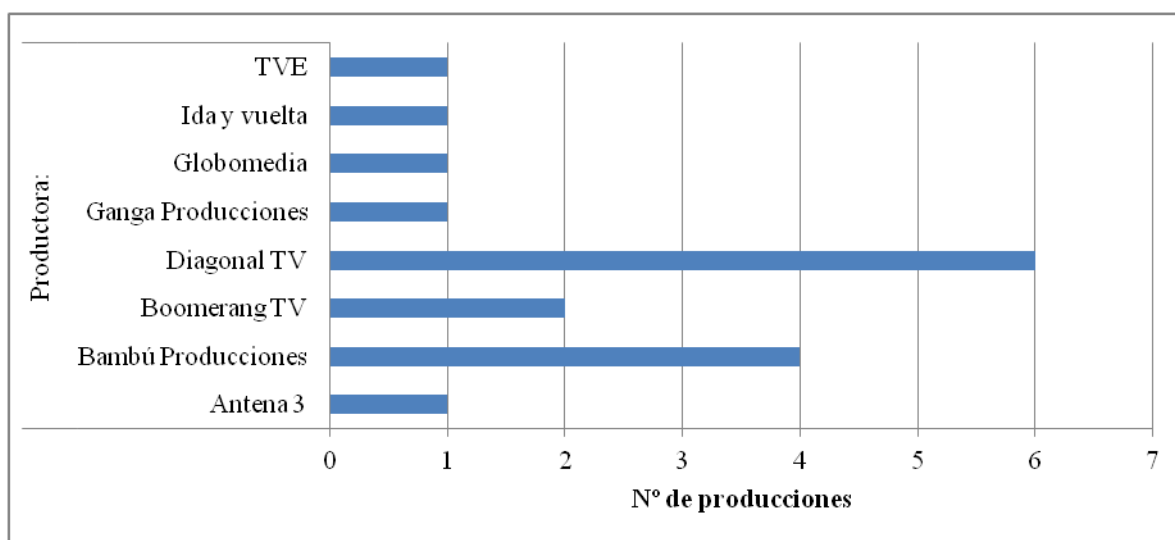


4.3 Principales productoras de ficción de época e histórica en ambos mercados

La productora protagonista en ficción seriada de época e histórica en España en los últimos diez años es *Diagonal TV*, con sede en Barcelona que ha sido la responsable de un total de 6 ficciones (33%). Entre sus contenidos destacan la serie histórica *Isabel* (TVE1), la de época *La Señora* (TVE1) y su *spin off*, *14 de abril. La República* (TVE1); así como las *soap operas* *Amar en Tiempos Revueltos* (TVE1), su continuación, *Amar es para siempre* (Antena 3), entre otras.

La segunda productora que reúne más títulos es *Bambú Producciones*, con un total de 4 ficciones, entre las que destacan las series *Gran Hotel* (Antena 3) , *Hispania, la leyenda* (Antena 3) , su *spin off* *Imperium* (Antena 3) y *Gran Reserva: El origen* (TVE1) (gráfico 7).

Gráfico 7. Principales productoras españolas de ficción de época e histórica

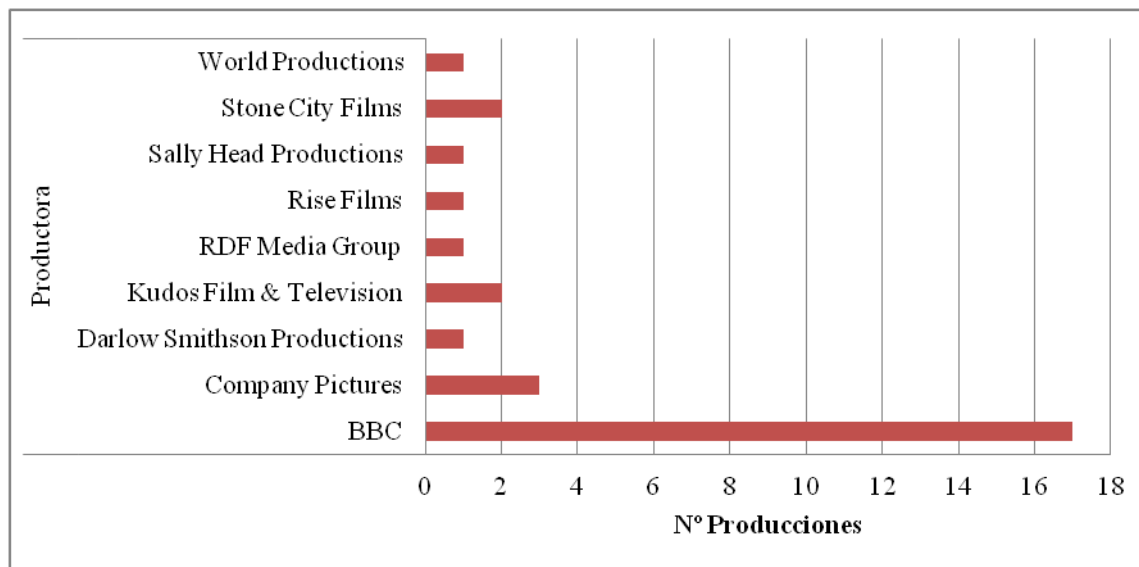


Fuente: Elaboración propia

Respecto a Reino Unido, la productora perteneciente al servicio público de televisión (BBC) es la que reúne la mayor parte del mercado con un total de 17 ficciones para sus diferentes canales BBC One, BBC Two y BBC Four. Ello supone una concentración del 59% del mercado productor nacional británico por una sola productora en esta cuestión (gráfico 8) entre las que destacan : *North and South* (2004) , *Casanove* (2005), *Emma* (2008), *Sense and*

Sensibility (2008), *Desperate Romantics* (2009), *Return to Cranford* (2009), *Great Expectations* (2011). En cuanto a series, las últimas producidas por BBC en los últimos diez años han sido *Bleak House* (2005), *Lilies* (2007), *Lark Rise to Candleford* y (2008-2011), *Land Girls* (2009), *Galleries Paradise* (2012-actualidad) y *Father Brown* (2013-actualidad).

Gráfico 8. Principales productoras británicas de ficción de época e histórica



Fuente: Elaboración propia

El método de trabajo para este tipo de producciones, según las entrevistas a los guionistas, difiere de acuerdo a la productora y al proyecto.

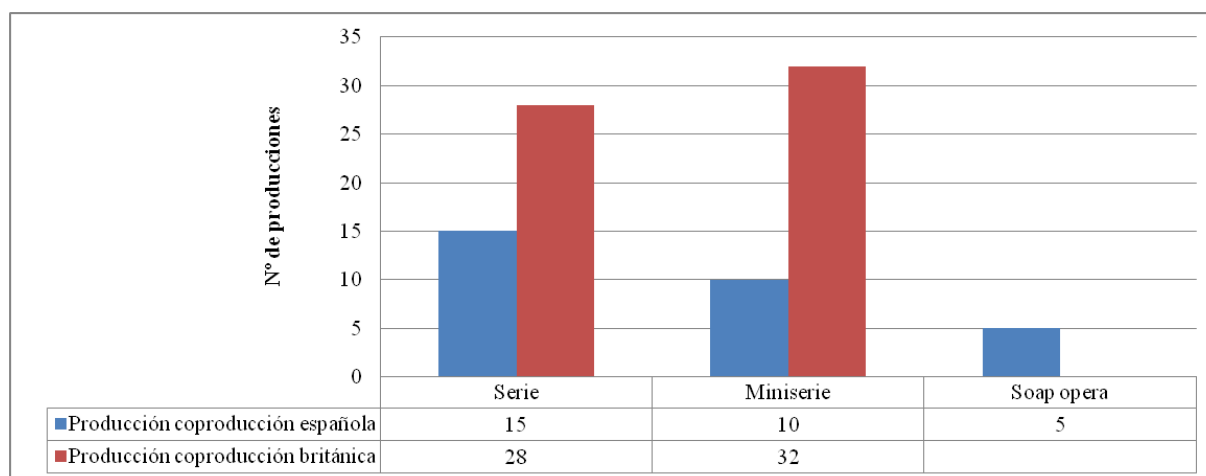
Si bien en la serie *Águila Roja* -productora Globomedia- el equipo está formado por una Productora Ejecutiva y tres guionistas que diseñan la escaleta y luego dialogan en separado, para más tarde unir las partes y que sea revistado por la productora.; en *Cuéntame cómo Pasó* – productora Ganga Producciones- se trabaja con un total de 8 guionistas que van discutiendo los argumentos de todos los capítulos o en bloques y luego cada uno desarrolla un capítulo por su cuenta. Tienen un departamento de documentación aparte que les proporciona material para crear historias y les ayudan si necesitan datos. En cuanto a “posibles” presiones de la cadena pública, ellos lanzan un mensaje claro respecto a que no tienen ninguna presión, es decir, escriben con entera libertad. En la primera temporada de la serie *Isabel* – productora

Diagonal TV- una parte fundamental del guión fue la búsqueda de documentación a través de una bibliografía extensa con el apoyo de una asesora histórica que revisaba los guiones.

4.4 Volumen de producción de ficción: serie, miniserie, soap opera

La muestra recoge que la producción y coproducción británica prácticamente dobla a la española en cuanto a producción de *series*, en concreto Reino Unido produjo un total de 28¹⁵ mientras que España menos de la mitad, 15. Respecto al formato *miniserie*, la diferencia es aún mayor pues el mercado anglosajón más que triplica al español, pues se produjeron 32 miniseries frente a 10 miniseries españolas (gráfico 9). Lo contrario sucede con la *soap opera*, ya que España ha producido un total de 5 seriales diarios, mientras que Gran Bretaña ninguna de este formato en los últimos diez años.

Gráfico 9. Series, miniseries y soap opera en la ficción histórica y de época



Fuente: Elaboración propia

Centrándonos en nuestro país (gráfico 10), se observa que la producción de series acapara más de la mitad del mercado de este género (52%), seguido por el formato miniserie (31%) y

¹⁵ Se ha contabilizado en dicho análisis la ficción española *Cuéntame Cómo pasó* producida en 2001; y la británica *Foyle's War* producida en 2002, cuyas emisiones continúan en antena.

por último las *soap opera* (17%). Respecto a Reino Unido (gráfico 11), el mercado está mucho más igualado y la *miniserie* es el formato líder (53%).

Gráfico 10.

Series, miniseries y *soap opera* en la ficción histórica y de época española (en %)

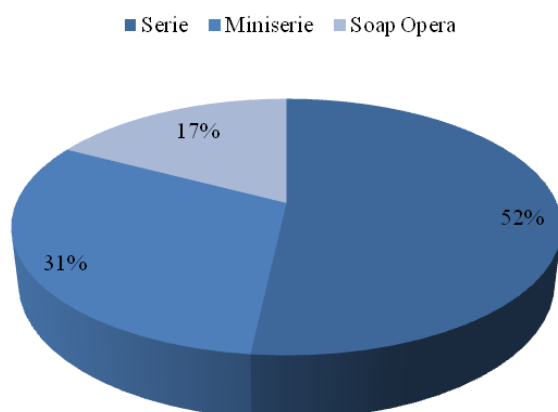
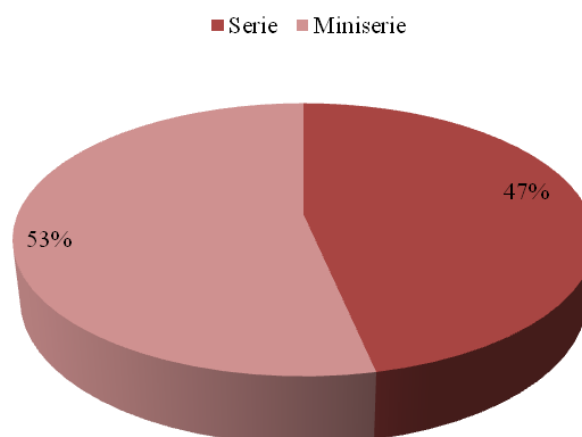


Gráfico 11.

Series, miniseries en la ficción histórica y de época británica (en %)



Fuente: Elaboración propia

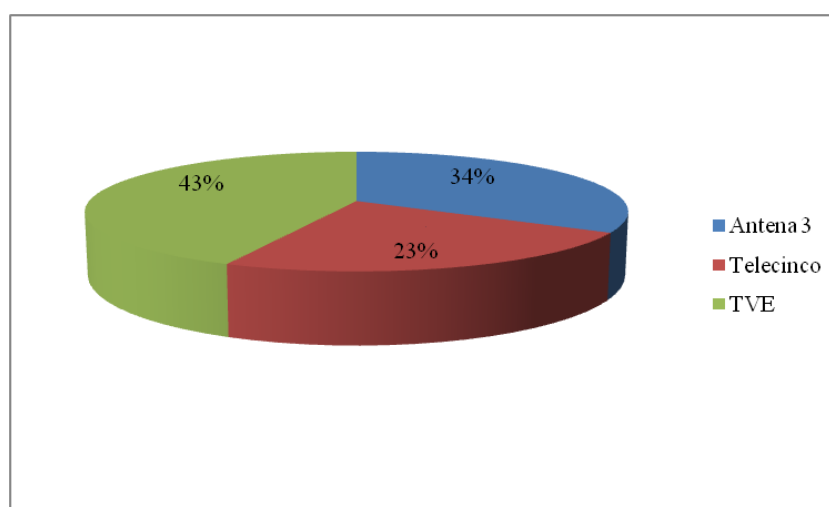
La enorme diferencia existente entre España y Reino Unido en cuanto a la producción de ficción en formato serie, miniserie o *soap opera* radica en temas económicos, de audiencia y de adaptación. Para uno de los guionistas de *Águila Roja* “la razón es económica, pues a las cadenas y productoras les resulta más rentable pensar en formatos que vayan a prolongarse en el tiempo” (J. Cuesta, comunicación personal, correo electrónico, 4 de junio, 2014); mientras que para el guionista de *Isabel* “puede ser debido a la creencia de que al producir miniseries se consigue más audiencia” (J. Olivares, comunicación personal, correo electrónico, 1 de mayo 2014). Por otra parte, para los guionistas de *Cuéntame cómo pasó* el motivo es que “en Gran Bretaña muchas ficciones son adaptaciones de novelas que se prestan mucho al formato ideal de la miniserie pues son ciclos cerrados con principio y fin” (E. Guevara y I. Moral, comunicación personal, entrevista, 6 de junio, 2014). Y, finalmente, para los guionistas de *Amar en tiempos revueltos*, “la miniserie comparte mercado en España desde hace poco con

temas de rabiosa actualidad, pero en la época dorada de TVE se hicieron a semejanza de la BBC, muchas adaptaciones de novelas del S XIX, por tanto es una cuestión económica” (J. Sirera, comunicación personal, correo electrónico, 12 de mayo, 2014).

4.5 Producciones de ficción histórica y de época por canales y mercados

En los últimos diez años, España ha producido y coproducido un total de 30 producciones, de las cuales un 43% (13 ficciones de época e históricas) fueron emitidas por el ente público español (TVE1). El segundo puesto es para el canal comercial Antena 3, que acumula el 34% del mercado y finalmente la parte restante ha sido exhibida en el canal privado Telecinco, con un 23% (gráfico 12). Estos datos reflejan un relativo equilibrio entre los canales públicos y privados.

Gráfico 12. La ficción histórica y de época en los canales españoles (en %)

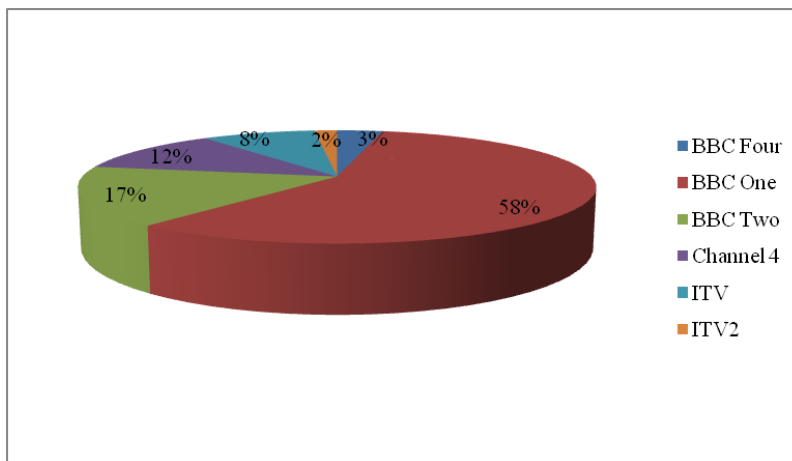


Fuente: Elaboración propia

La emisión de contenidos de época e históricos está concentrada en el mercado anglosajón en el servicio público de televisión (BBC) y particularmente en el canal de la corporación BBC One que con 34 producciones que representan el 54% del total de la producción ficcional anglosajona de época e histórica de los últimos diez años. El segundo puesto lo

ocupa también un canal de la corporación, BBC Two, con 10 producciones (17%) (gráfico 13).

Gráfico 13. La ficción histórica y de época en los canales británicos (en %)



Fuente: Elaboración propia

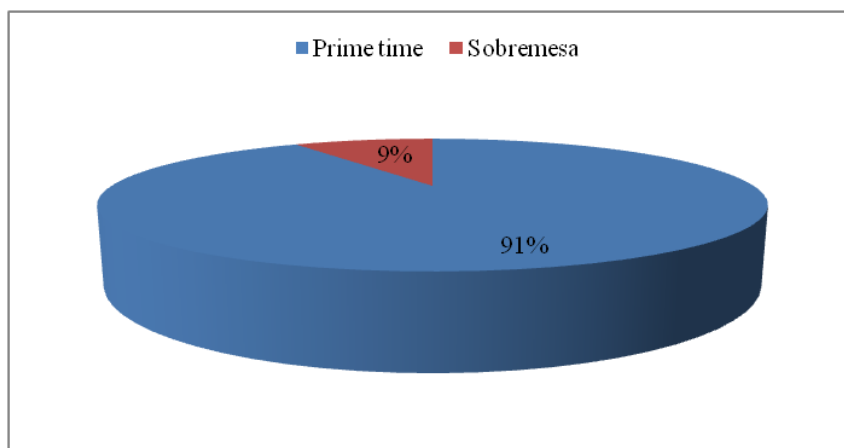
Así como en España existe bastante proporcionalidad entre canales privados y públicos en la emisión de estos contenidos, en Reino Unido se evidencia un claro dominio del ente público. El servicio público televisivo aglomera el 89% de las emisiones de época e históricas anglosajonas (47 producciones seriadas), lo que deja tan solo un 11% en los canales comerciales británicos

Los datos reflejan como, tanto el ente público español como británico, son líderes en emisión de época e histórica, aunque en España las cadenas privadas, consideradas individualmente, distan muy poco de TVE1.

4.6 El prime time como horario líder de ficción de época e histórica

El análisis empírico resultante de la base de datos muestra que las ficciones de época e históricas se emiten principalmente en horario de prime time¹⁶ (91%) mientras que solo una pequeña porción (9%) lo hace en horario de sobremesa (gráfico 14).

Gráfico 14. La ficción histórica y de época en las parrillas televisivas



Fuente: Elaboración propia

Por mercados, se ha observado que si bien el *prime time* es el horario líder de ficción de época e histórica, en España existen más producciones que emiten en sobremesa mediante el formato de *soap opera* (un total de 6), que en Reino Unido donde solo ha habido 2 ficciones en ese espacio de la parrilla televisiva manteniendo la forma de serie semanal: *Land girls* (BBC One , 2009-2011), *Father Brown* (BBC One 2013 – actualidad).

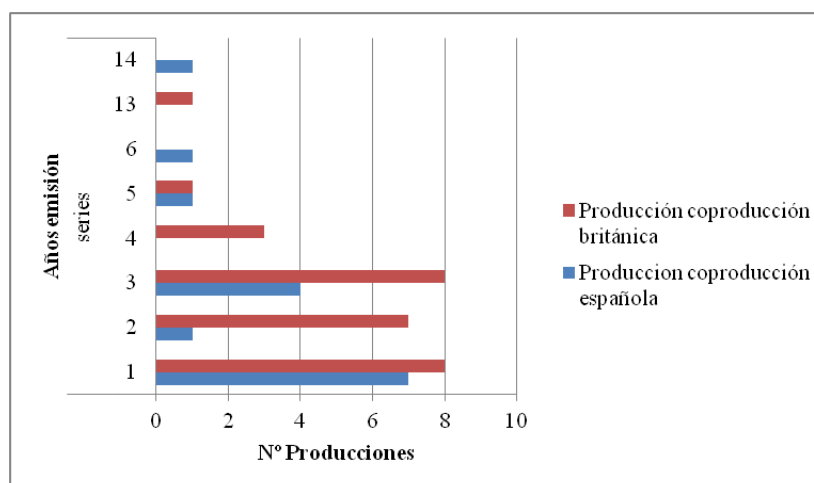
¹⁶ Ir al anexo para ver que periodo de *prime time* y sobremesa en ambos mercados se ha utilizado para el objeto de estudio.

4.7 Características formales de la ficción seriada: duración en antena, número y duración episodios, número de temporadas.

4.7.1 Promedio de duración en antena de la ficción de época e histórica

El promedio de años de emisión para una ficción seriada de época o histórica española es 3 años (3,1), mientras que en Reino Unido es menor con 2,72 (gráfico 15). Existen algunas excepciones de gran longevidad como la serie española *Cuéntame cómo pasó* (TVE1, 2001-actualidad) que lidera el *ranking* de las series más longevas en la actualidad o la serie británica *Foyle's War* (ITV, 2002-actualidad) que permanece en antena durante 13 años.

Gráfico 15: Años en antena en la ficción de época e histórica



Fuente: Elaboración propia

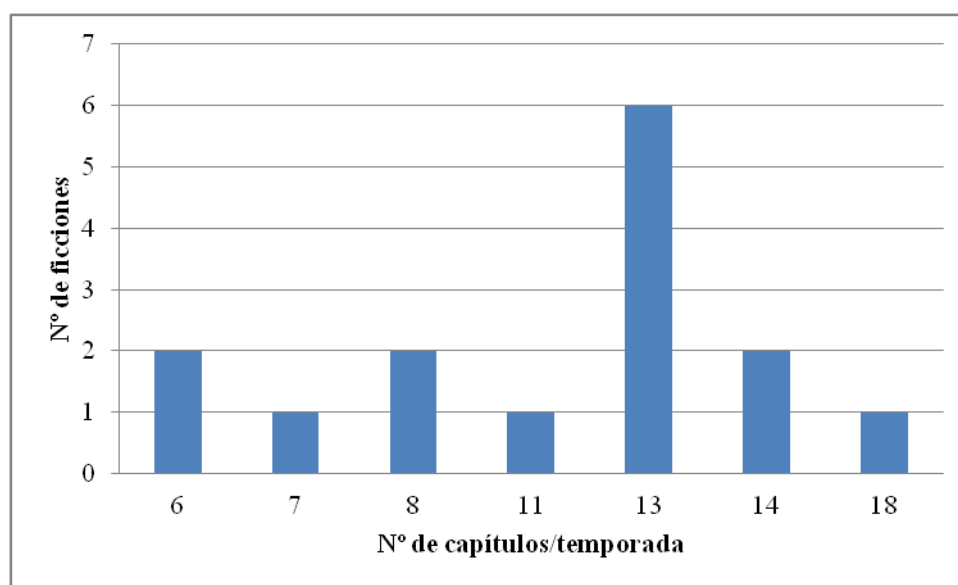
Para los guionistas de *Cuéntame* su gran longevidad “es un milagro, nunca pensábamos que iba a durar tanto, pero dejar una serie de tal éxito sería un contradios” (E. Guevara, comunicación personal, entrevistas, 10 de mayo 2014). Por otra parte, *Amar en Tiempos Revueltos* es una de las *soap opera* que más años estuvo en antena (7 años). Para sus guionistas se debió “al recurso a la memoria de una época difícil de la historia de España, que hasta entonces se había tocado muy poco en la televisión” (J. Sirera, comunicación personal, correo electrónico, 12 de mayo, 2014).

A raíz de estos resultados se aprecia la capacidad que tiene el género de ficción de época para permanecer en emisión siempre que la audiencia responda satisfactoriamente, algo que otros géneros no pueden sostener, pues llevaría más fácilmente al agotamiento del espectador.

4.7.2 Promedio del número de episodios de ficción de época e histórica

El número más frecuente de episodios producidos por temporada de *serie* de ficción de época e histórica española es alrededor de 13 (gráfico 16). Por ende, el número medio de episodios del total de la muestra recogida de producción y coproducción española es aproximadamente 39 episodios por serie de época e histórica. Respecto a *miniseries*, el total de la muestra refleja que todas las miniseries cuentan con dos episodios. En cuanto a las *soap opera*, se ha observado que promedio de episodios por temporada es de 232 capítulos.

Gráfico16. Número de capítulos por temporada en series de época e histórica españolas



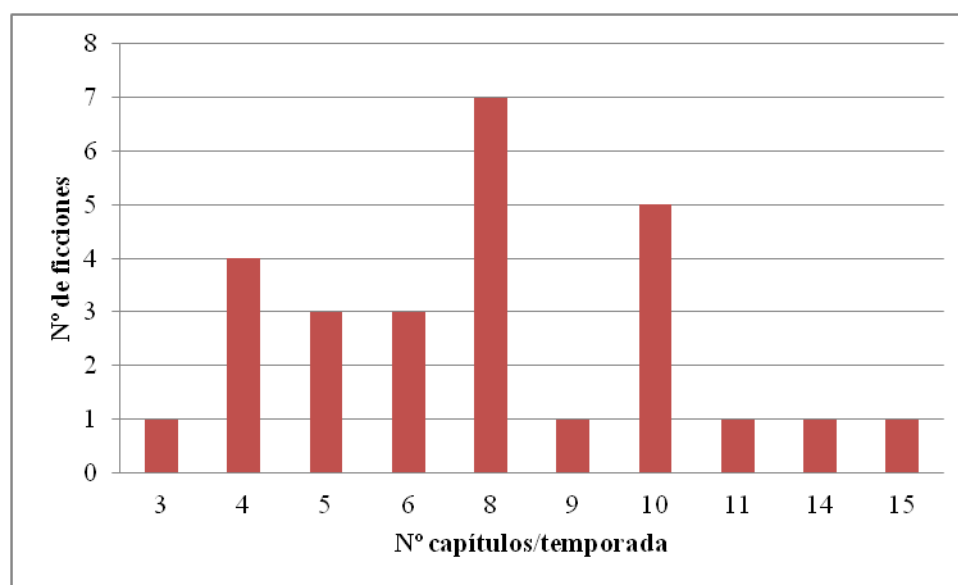
Fuente: Elaboración propia

Respecto a Reino Unido, se ha observado que el número medio de capítulos por temporada en el subgénero *serie* es inferior y está alrededor de los 8 capítulos por temporada (gráfico 17). Por consiguiente, el número medio de episodios del total de la muestra de series británicas es de 15 capítulos, es decir, casi la mitad de episodios que en el caso español. En

cuanto a las miniserias británicas, el número medio de episodios se encuentra por encima que en el mercado español, situándose casi en 4 capítulos por ficción¹⁷.

Gráfico 17. Número de capítulos por temporada en series de época e históricas

británicas



Fuente: Elaboración propia

La diferencia de capítulos de temporada entre España y Reino Unido se debe a una cuestión de producción y demandas de las cadenas. La media de capítulos que ha salido de la investigación (13 por temporada) no es azarosa, y es la media de episodios que suelen emitirse en la televisión española por temporada, un número mayor que en el mercado anglosajón cuyas ficciones a pesar de producirse en muchas temporadas, tienen muy pocos capítulos en cada una.¹⁸

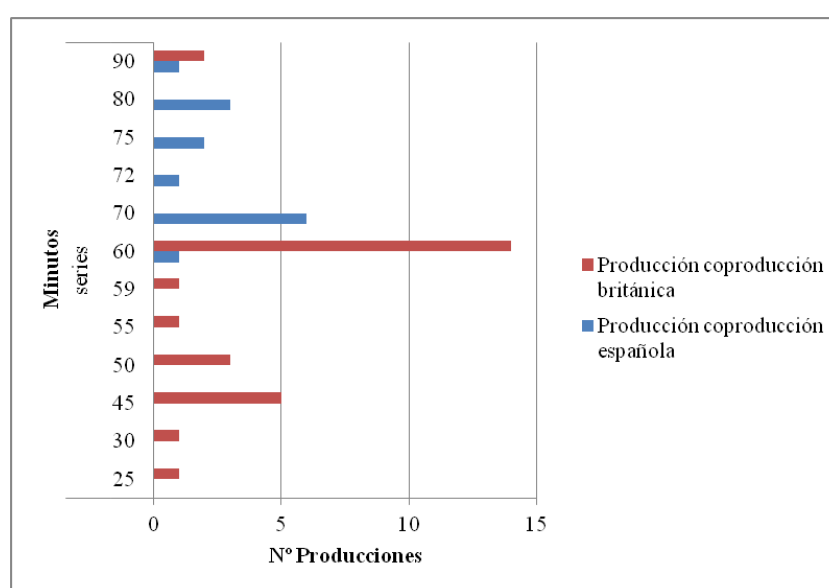
¹⁷La ficción *Titanic: Sangre y Acero*, es calificada por el mercado anglosajón como miniserie a pesar de tener 12 capítulos.

¹⁸ Véase el caso de *Foyle's War* (ITV, 2002-actualidad) que poseen 8 temporadas, pero tan solo 25 capítulos o la serie *The Bletchley Circle* (ITV, 2012-2014) que posee 2 temporadas y tan solo 7 capítulos.

4.7.3 Promedio de duración de los episodios en la ficción de época e histórica

La media de duración de los capítulos es superior en España que en Reino Unido, y la diferencia radica en 10 minutos de emisión. En España, el promedio de minutos de una serie de ficción de época e histórica es 74 minutos. Sin embargo, en Reino Unido, la media de es 56 minutos (gráfico 18). Existen, incluso, casos cuya duración es similar al género *sitcom* como el caso de *Plebs* (ITV, 2012-actualidad) que tan solo dura 25 minutos.

Gráfico 18. Duración minutos capítulos ficción de época e histórica



Fuente: Elaboración propia

Muchos profesionales del sector demandan un descenso en la media de tiempo de los capítulos de ficción española para facilitar la venta a mercados internacionales cuya duración media es menor. Para Ramón Colom, presidente de la Federación de Asociaciones de Productores Audiovisuales Españoles (FAPAE), “la duración de las series españolas, supone una dificultad para la venta internacional, ya que, en la mayoría de países esta duración es excesiva” (2014, pág. 3). Pero no sólo los productores demandan un recorte en la duración de los capítulos, también los guionistas dieron su punto de vista acerca de este aspecto.

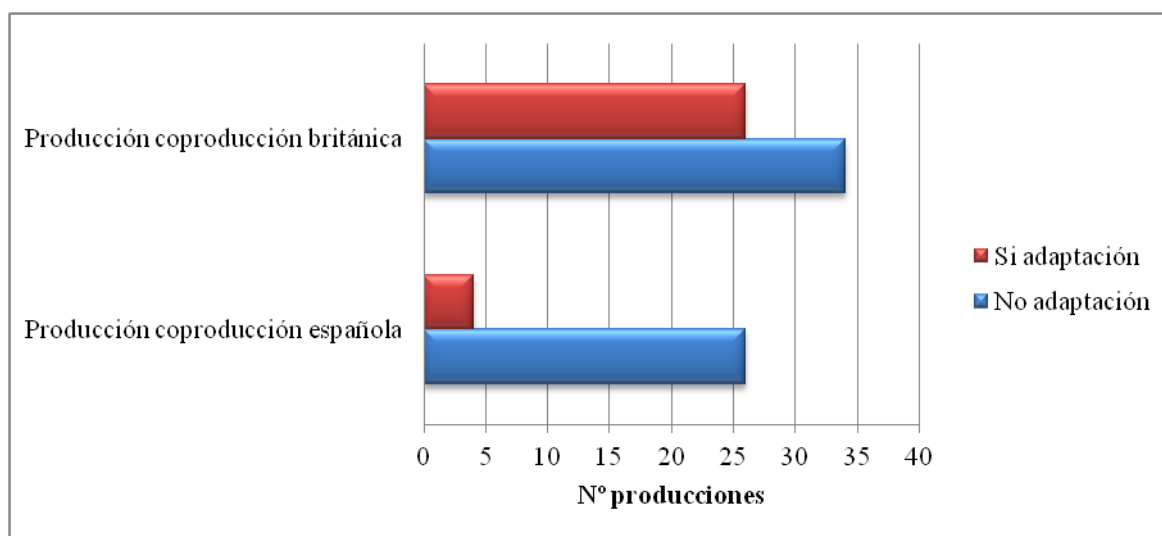
Según el guionista de la serie *Isabel* “[...] tiene que ver con los cortes publicitarios españoles y en TVE no se ha bajado el tiempo porque cuanto más dure una ficción más

posibilidades de *share* tiene” (J. Olivares, comunicación personal, correo electrónico, 1 de mayo, 2014). Por su parte, los guionistas de *Cuéntame cómo pasó* sostienen que “en España todo se alarga, es una de las luchas constantes con la que nos encontramos los guionistas. Estamos unánimemente de acuerdo en que deberían ser 50 minutos, los productores también, pero las cadenas mandan por sus sistemas de visión” (E. Guevara, comunicación personal, entrevista, 6 de mayo, 2014). Sin embargo, para los guionistas de *Águila Roja* depende del formato “para las sitcom, la excesiva duración de los capítulos resulta perjudicial porque es complicado mantener la atención del espectador. Pero para el resto de géneros, simplemente es necesario dar con las tramas que demanden esa longitud” (J. Cuesta, comunicación personal, correo electrónica, 4 de junio, 2014).

4.7.4 Comparativa de las adaptaciones literarias en la ficción de época e histórica

El número de adaptaciones literarias en ficción seriada de época e histórica es abrumadoramente diferente entre España y Reino Unido (gráfico 19). El mercado anglosajón casi quintuplica al español en cuanto a adaptaciones literarias se refiere. El 57% del mercado británico produce series de época e históricas basadas en adaptaciones literarias. Sin embargo, en España tan solo 4 producciones de un total de 30, han sido consideradas adaptaciones (13%). Por tanto, así como en Reino Unido existe un equilibrio entre producción adaptada y no adaptada, en España solo una minoría de las ficciones son adaptaciones.

La notable diferente entre ambos mercado tiene connotaciones históricas. Las adaptaciones de los seriales clásicos han sido una característica de la televisión británica desde que empezó su servicio normal en 1946 (Caughie, 2000, pág. 203).

Gráfico 19. Comparativa adaptaciones ficción de época e histórica

Fuente: Elaboración propia

4.7.6 Comparativa del volumen de producción ficción de época vs histórica

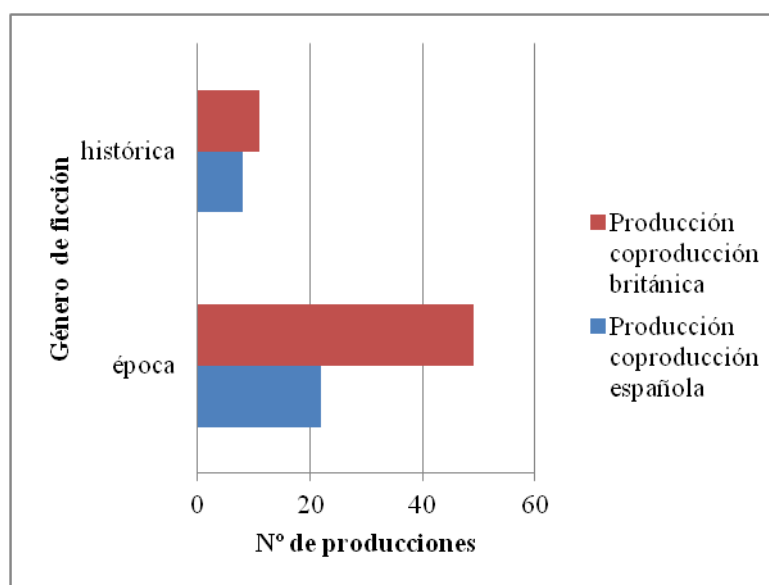
En los últimos diez años se ha producido más ficción considerada de época que histórica tanto en España como en Reino Unido (gráfico 20). En España un 73% de la muestra total de producción española corresponde a ficción de época; un porcentaje similar a Reino que supone un 82%.

Las series de época posibilitan más licencias narrativas que las históricas. De acuerdo a los guionistas entrevistados, algunos aspectos imprescindibles a tener en cuenta cuando se produce series históricas son: el peso de la documentación, no contradecir hechos históricos e intentar ser neutral para llegar al máximo de espectadores. Respecto a las licencias narrativas que son permisibles en aras de no aburrir al espectador son: la flexibilidad en el lenguaje, el peso de la documentación, cambiar el espacio temporal, situar adrede a los personajes y variar el esquema narrativo en los episodios.

Respecto a las series de época, los guionistas de *Amar en tiempos revueltos* exponen que “en las series de época las exigencias son menores, aunque no se admiten errores de bulto, y

en ellas es muy importante ofrecer un buen retrato de la vida cotidiana de la sociedad, más aún si la época retratada es próxima al espectador (J. Sirera, comunicación personal, correo electrónico, 12 de mayo, 2014).

Gráfico 20. Comparativa volumen de producción ficción de época vs histórica



Fuente: Elaboración propia

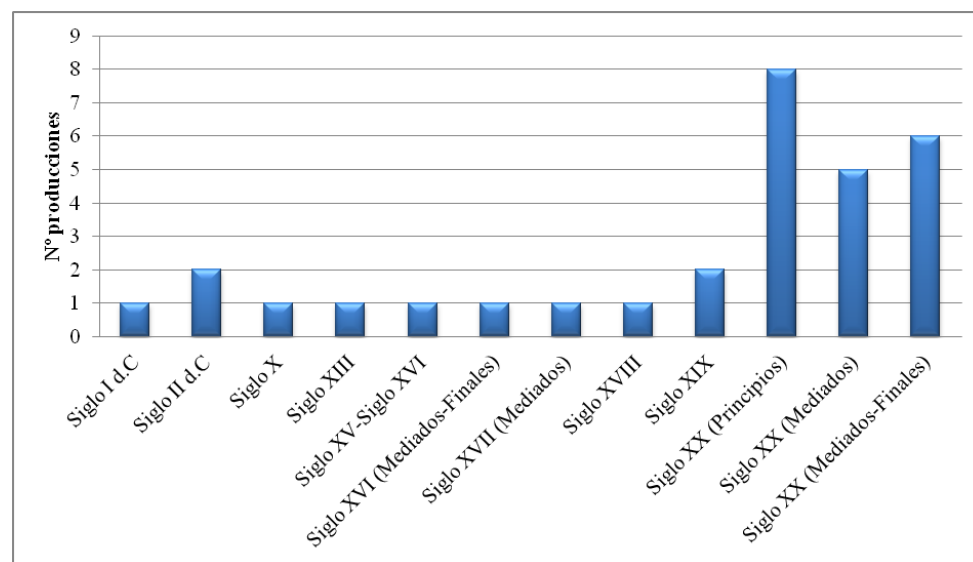
4.7.7 Comparativa ambientación período histórico en ficción de época e histórica

El pasado Siglo XX es el período preferido para ambientar las ficciones de época y recrear las históricas en España, en particular, principios del S. XX (8 ficciones) (gráfico 21). Como acontecimientos históricos a relatar, la 2ª República es el acontecimiento clave en *series* tales como *La Señora* (TVE1, 2008-2010); *miniseries* como *Ojo por Ojo* (TVE1, 2010) y *soap operas* como *Amar es para Siempre* (Antena 3, 2013-actualidad), entre otras. El segundo periodo del siglo XX que tiene mayor protagonismo es el Tardofranquismo (años 60-80) con ficciones como *Cuéntame Cómo Pasó* (TVE1, 2001-actualidad), *Los 80* (Telecinco, 2004); y *miniseries* como *El asesinato de Carrero Blanco* (TVE1, 2011), entre otras.

Se han recogido todos los períodos históricos más recurrentes a la hora de ambientar este género de ficción, según los guionistas entrevistados: el Siglo de Oro (S.XVI y S.XVII),

S. XIX, los años 20, la Guerra Civil, la Postguerra y los años 50). A raíz de sus declaraciones y en consonancia con los datos obtenidos se observa que, si bien todos los guionistas han comentado la disparidad de épocas en las ficciones españolas, el S. XX es el periodo más explotado en estos últimos años en las ficciones españolas.

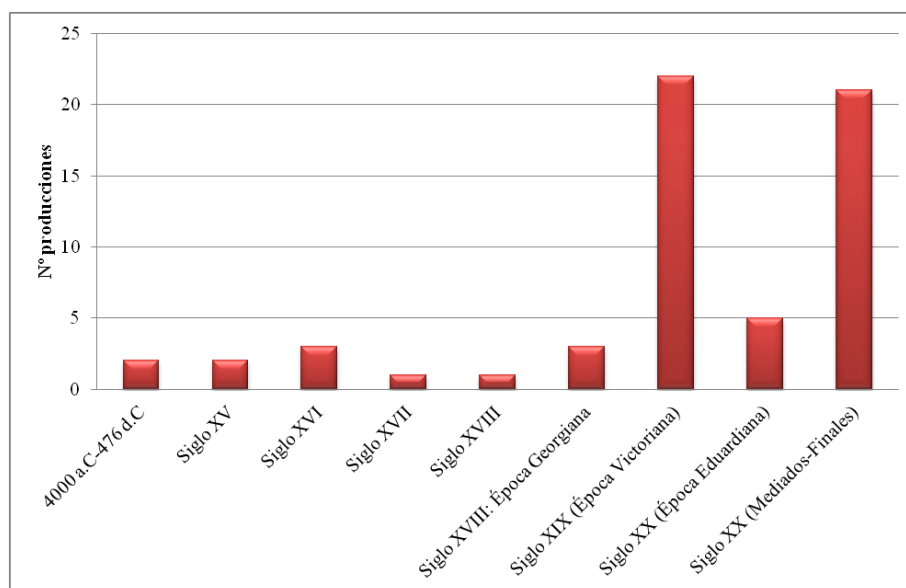
Gráfico 21. Ambientación período históricos en la ficción de época e histórica



Fuente: Elaboración propia

Respecto a Inglaterra, el período histórico más utilizado para ambientar ficción de época e histórica es el Siglo XIX (gráfico 22). Más de una tercera parte de la producción británica se ha concentrado en la época Victoriana (22 producciones) con ficciones tales como *The Bleak Old Shop of Stuff* (BBC Two, 2011-2012), y miniserias como *Sense and Sensibility* (BBC One, 2008) y *Fingersmith* (BBC One, 2005).

En Gran Bretaña, la *época victoriana* ha sido un hábito de adaptaciones de casi todo, ya sea poemas, novelas, óperas, cuadros. La mayoría de las televisivas se dirigieron a las adaptaciones neo-victorianas de los últimos años del S.XIX, pues los logros de la época permanecen evidentes en el mundo moderno, y generan especial fascinación por los espectadores contemporáneos (Bowler & Cox, 1990).

Gráfico 22. Ambientación período histórico ficción de época e histórica

Fuente: Elaboración propia

5. CONCLUSIONES Y APORTACIONES TEÓRICAS Y METODOLÓGICAS

La presente investigación sobre el análisis de la producción de ficción televisiva seriada de época e histórica en España y Reino Unido en los últimos diez años, ha aportado un conjunto de conclusiones que proporcionan información relevante para confirmar o refutar las hipótesis previas planteadas, así como vislumbrar las tendencias y características de este género de ficción.

En los últimos tiempos el concepto de *género* está difuminado y actualmente es difícil atribuir un producto audiovisual a un único género, tal como se refleja en la ficción televisiva de época e/o histórica, cuya definición y delimitación está en continuo debate. Aún así, este trabajo ha intentado realizar un diagnóstico acerca de la producción y emisión de este tipo de ficción seriada, sus transformaciones, y las diferencias entre el mercado español y el británico.

En términos cuantitativos, el mercado anglosajón dobla al español en la producción de ficción seriada de época e histórica. Sin embargo, el mercado español refleja una tendencia de incremento de producción de este tipo de ficción que comienza a partir de 2009 y continúa

hasta 2012. La causa de ese aumento se debe, según los guionistas entrevistados por este trabajo, al “factor moda”, la influencia del mercado internacional que en España llega de forma más tardía y la copia de géneros entre cadenas cuyo punto de partida fue el éxito de la serie de época *Águila Roja*.

La producción de ficción por una sola productora es la tendencia actual en España en cuanto a género de época e histórico se refiere (69%) y la explicación a esta situación proviene del particular modelo de producción audiovisual español. La modalidad de producción líder en España en cuanto a nuestro objeto de estudio, es la *producción externa financiada* a través de un encargo a una productora independiente. *Diagonal TV* es la productora que encabeza el número de producciones. En Reino Unido, la *producción propia* es la modalidad que domina estas producciones, siendo la productora del servicio público BBC, el ente que actúa prácticamente como un “monopolio” aglomerando casi la mitad de toda la producción británica en este género de ficción.

Reino Unido más que duplica a España en cuanto a coproducciones internacionales. También lo hace en la producción del subgénero de ficción *serie*, y en las *miniseries*, que son el formato líder (32 producciones) del mercado anglosajón suponiendo el 53% de su producción total, mientras que en España tan solo representan el 31%. La preferencia por la adaptación literaria en Reino Unido es uno de los motivos que explican la tendencia a producir en formato *miniserie*, pues son ciclos cerrados con principio y fin. Por el contrario, España goza de la hegemonía en cuanto al formato *soap opera* (7 ficciones) pues Reino Unido no ha producido ningún serial semanal de época e histórica en la última década.

En cuanto a la emisión, en España existe un relativo equilibrio en la retransmisión de ficción de época e histórica entre canales públicos y privados. Según esta investigación, esta es una de las diferencias más evidentes con Reino Unido dónde existe un claro dominio del ente público (89%), ya no solo como líder en producción, sino también como principal

corporación que emite ficción de época e histórica -principalmente en el canal BBC One-. Aún así, en términos generales, tanto el ente público español como británico, son los principales actores en términos de emisión de época e histórica, aunque en España las cadenas privadas distan muy poco de TVE1.

El horario de *prime time* es la franja líder en emisión (aglomera el 91% de la producciones) de ese tipo de contenidos tanto en España como en Reino Unido. La media de años de emisión de este tipo de ficción en ambos mercados es de casi 3 años, y se ha apreciado su capacidad para permanecer en antena siempre que la audiencia responda satisfactoriamente, como en los casos de la serie española *Cuéntame cómo pasó* o la británica *Foyle`War*.

El número medio de episodios por temporada es mayor en España (13 capítulos) que en Reino Unido (8 capítulos). Esta diferencia no es azarosa y responde a las demandas de las cadenas y sistemas de producción de cada país. En España el número medio de episodios de ficción televisiva está en torno a 13 capítulos. Sin embargo, el mercado anglosajón suele producir series de varias temporadas pero de pocos capítulos en cada una, como es el caso de la serie británica *Foyle´s War* que solo tiene 25 capítulos a pesar de llevar 12 años en antena.

Por su parte, la media de duración de los capítulos es superior en España que en Reino Unido, y la diferencia es de aproximadamente 10 minutos: 74 minutos de media frente a 56. Sin embargo, en España esta duración es criticada por muchos profesionales del sector, que demandan un descenso en el tiempo de los capítulos, entre otros motivos para facilitar la venta a mercados internacionales; frente a las cadenas que defienden esta duración orientadas por las exigencias de su sistema de visión y cortes publicitarios.

En cuanto a las adaptaciones, en Reino Unido existe un equilibrio entre producción adaptada y no adaptada. El mercado británico casi quintuplica en volumen al español en adaptaciones literarias televisivas de época e históricas. Ello se debe al tradicional punto de

vista anglosajón de asociar “calidad televisiva” a la adaptación de novelas clásicas que cultivaron los encantos y costumbres de la novela del S. XIX y S.XX (Caughie, 2000).

En los últimos diez años se ha producido más ficción considerada *de época* (79%) *que histórica* tanto en España como en Reino Unido, siendo los primeros relatos más susceptibles de permitir mayores licencias narrativas y menor rigor histórico. Respecto al período histórico de ambientación o recreación se ha observado que el pasado siglo XX es el período preferido para enmarcar las ficciones de época e históricas en España- en particular principios del S. XX-; mientras que en Inglaterra, el período histórico más utilizado es el Siglo XIX, *la época Victoriana*, un siglo en el que pudieron presumir de sus logros coloniales y su patrimonio nacional.

Con toda la información mostrada y analizada en esta investigación, se puede concluir que a pesar de la dificultad de nuestro país para competir con un mercado tan consolidado - en producción de ficción de época e histórico y de adaptación de seriales clásicos- como es el anglosajón, España está apostando por estos relatos audiovisuales que actualmente funcionan en las programaciones televisivas, siendo líderes en su franja horaria y moviéndose con soltura en el terrero de la ficción.

Como aportación teórica y metodológica, esta investigación aporta un estudio pionero que muestra un análisis comparativo de ambos mercados desde el punto de vista del género de época e histórico. Su carácter innovador podría ser de gran utilidad para teóricos, investigadores e incluso productores y cadenas pues les permitiría conocer más en profundidad un mercado que a pesar de ser época vuelve a estar de moda.

6. BIBLIOGRAFÍA

- Acosta, W. (2000). *Ciencias Sociales a través del cine*. Colombia : Coop Editorial Magisterio.
- Aransay, L. (6 de diciembre de 2012). *Diferencias entre cine histórico y cine de época*.
 Recuperado el 14 de Abril de 2014, de
<http://fuhimi.blogspot.com.es/2012/12/diferencias-entre-cine-historico-y-cine.html>
- Barroso, J. (1996). *Realización de los géneros televisivos* . Síntesis .
- Bermúdez, B. (2008). El cine y el video: recursos didácticos para el estudio y enseñanza de la historia. *Revista de Teoría y Didáctica de las Ciencias Sociales* , 1(13), 101-123.
- Bowler, L., & Cox, J. (1990). Introduction to Adapting the Nineteenth Century: Revisiting, Revising and Rewriting the Past. *Neo-Victorian Studies* , 2(2), 1-17.
- Caparrós-Lera, J. (2006). Nueva propuesta de clasificación de películas históricas. *Cine historia* , 1-18.
- Cardwell, S. (2002). *Adaptation Revisited: Television and the classic novel*. Mancheste: Manchester University Press.
- Carrasco Campos, A. (2010). Teleseries: géneros y formatos. Ensayo de definiciones. *Miguel Hernández Communication Journal* , 1(9), 174-200.
- Caughie, J. (2000). *Television Drama: Realism, Modernism and British Culture*. Oxford: Oxford Television Studies.
- Creeber, G. (2008). *The Television Genre Book*. London: British Film Institute.
- Diego, P. (2005). La figura del productor de ficción en televisión. *Comunicación y Sociedad* , 1(18), 1-23.

- FAPAE. (2014). La ficción española lidera la audiencia y supera la cuota media de las cadenas. *FAPAE* .
- Ferró, M. (1995). *Historia Contemporánea y cine*. Barcelona: Ariel.
- Fragá, L. (8 de diciembre de 2013). *Cranford: conjugando el pasado perfecto*. Recuperado el 2014 de mayo de 28, de <http://lasolucionelegante.wordpress.com/2013/12/08/ficcion-epoca-cranford/>
- Konigsberg, I. (2004). *The Complete Film Dictionary*. EEUU: Akal.
- Nelson, R. (2007). *State of Play: Contemporary "high end" TV Drama*. Manchester: Manchester University Press.
- Puebla, A., Carrillo, E., & Iñigo, A. (2013). Las tendencias de las series de ficción españolas en los primeros años del siglo XXI. *Portal de la Comunicación InCom-UAB*, , 1(576), 1-10.
- Saló, G. (2003). *¿Qué es eso del formato? Como nace y se desarrolla un programa de television* . Gesida.
- Sirera, J. S. (12 de mayo de 2014). comunicación personal, correo electrónico . (A. S. Burdiel, Entrevistador)
- Sorlín, P. (1991). Historia del cine e historia de las sociedades. *Film historia* , 2(1), 73-87.
- Sotomayor, V. (2005). Literatura, Sociedad, Educación: Las adaptaciones literarias. *Revista de Educación Universidad Autónoma de Madrid* , 217-238.

7. ANEXOS

7.1 Anexo 1

La base de datos construida para este trabajo incluye un conjunto de variables cuyas funciones son conocer en profundidad las producciones de época e históricas producidas en España y Reino Unido en los últimos diez años.

A continuación se detallan las definiciones utilizadas para cada una de las 16 variables:

1. **Título de la ficción seriada:** Apartado que recoge el nombre de la producción ya sea en forma de serial, miniserie o *soap opera*.
2. **País, países de origen:** Procedencia de la serie, miniserie o soap opera en cuanto a país de producción, por lo que pueden ser partícipes varios países en el caso de las coproducciones.
3. **Año comienzo emisión:** Año en el que la serie comienza a emitirse por primera vez en un determinado canal o canales de televisión
4. **Año fin emisión:** Año en el que finaliza la emisión de la serie en el país de producción, si bien, puede continuar su emisión en años posteriores en otros canales – nacionales o internacionales- que han comprado su derecho de emisión.
5. **Total años emisión:** Número de años que el producto audiovisual ha estado emitiéndose en el canal de televisión original.
6. **Número de episodios:** Recoge el total de episodios¹⁹ producidos y emitidos de un determinado producto de ficción televisiva seriada.
7. **Productora:** Recoge el nombre de la productora o productoras de la serie.
8. **Nº Productoras:** Total del número de productoras que intervinieron en cada una de las producciones de la base de datos.

¹⁹ El número de capítulos es aproximado en el caso de las producciones que continúan en antena, pues se ha contabilizado el número total hasta mediados del mes de mayo de 2014.

9. **Canal original:** Nombre del canal televisivo de emisión de origen de cada serie, miniserie o telenovela que conforman el objeto de estudio (TVE1, Antena 3, Telecinco, BBC²⁰, ITV²¹ y Channel four).

10. **Horario:** Recoge la franja horaria de emisión de cada serie, miniserie o telenovela respecto a dos categorías: Prime Time o sobremesa ²² (2º prime time).

El *prime time* (horario central)²³ hace referencia a la banda horaria de máxima audiencia en televisión, cuando la publicidad emitida alcanza los precios más elevados pues es cuando un mayor número de espectadores se sientan frente al televisor. El conocimiento de este espacio televisivo es vital tanto para los programadores como para los publicistas.

De acuerdo con el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España esta “hora punta” se sitúa desde las 20:30hs hasta las 02:00hs de la madrugada. Sin embargo, respecto a la emisión de ficción, dicho espacio televisivo se reduce, por lo que para nuestra investigación se va a calificar como prime time español, los producciones que van desde las 22:00hs hasta la 01:00hs, mientras que en Reino Unido este horario es más pronto, y para nuestro objeto de estudio se van a calificar como prime time las ficciones que se emitan entre las 19:00 hs a las 23:30hs.

11. **Duración/min:** La duración total aproximada en minutos de cada uno de los episodios de cada producción audiovisual de la base de datos.

12. **Adaptación:** Realiza una distinción de las series, miniseries o telenovelas respecto a si se trata de adaptaciones literarias o no pueden considerarse como tal.

²⁰ En el caso del servicio público británico el nombre BBC también incluye el resto de canales de la corporación, es decir, BBC Two, BBC Four.

²¹ Hace referencia tanto a ITV como ITV2.

²² El horario de sobremesa hace mención al espacio televisivo que va desde las 15:00hs a 17:00hs.

²³ España goza de tener el prime time más tardío y en los últimos tiempos se está alargando aún más, llegando a comenzar las ficciones a las 22:30-23:00 hs, debido a la competencia entre cadenas que pretenden arrastrar audiencia durante un mayor periodo de tiempo (Fernández, 2013).

Las adaptaciones son, una forma de reescritura en la que se trata de acomodar un texto a un receptor específico, a un nuevo lenguaje o a un nuevo contexto (Sotomayor, 2005). Determinadas series están inspiradas en archivos históricos, cartas, personajes reales pero no se pueden considerar adaptaciones en sí mismas, pues se ha tomado la *adaptación* como la modificación de una historia publicada para un nuevo medio que implica una continuidad entre la fuente original y el texto resultante (Cardwell, 2002).

13. Número temporadas: total de temporadas que se han producido de cada serie, miniserie²⁴ o *soap opera*.

14. Serie/miniserie/soap opera: Clasificación según el tipo de ficción televisiva atendiendo a la clasificación dada en el marco teórico conceptual (apartado dos).

15. Histórica/ de época: la muestra de investigación ha pasado un filtro de diferenciación en función de si son catalogadas como “series históricas” o “de época (apartado 2 del trabajo).

16. Período histórico: Época en la que ambienta la historia. Las etapas se dividen por siglos históricos o períodos susceptibles de categorización por su numerosidad de ficciones o su repercusión histórica.

7.2 Anexo 2

Los guionistas de series de ficción entrevistados han sido:

- Javier Olivares, creador de la serie histórica *Isabel* (TVE1, 2012-2014) y guionista durante su primera temporada de la productora Diagonal TV.

²⁴ Es obvio que solo poseen una temporada, por lo que no se incluirán en tal análisis.

- Eduardo Ladrón de Guevara e Ignacio del Moral, guionistas de la serie de época *Cuéntame cómo pasó* (TVE1, 2001-actualidad) de la productora Ganga Producciones.
- Rodolf Sirera y Josep Sirera, guionistas de la soap opera de época *Amar en tiempos revueltos* (TVE1, 2005-2012) de la productora Diagonal TV.
- Ana Muniz de Cunha, Jesús Mesas y Jon de la Cuesta, los guionistas de la serie de época *Águila Roja* (TVE1, 2009-) de la productora Globomedia.

7.3 Anexo 3

Muestra objeto de estudio: ficciones de época e histórica

- | | | |
|---|-------------------------------------|---|
| 1. <i>14 de abril. La república</i> | 12. <i>Bleak House</i> | 23. <i>Downton Abbey</i> |
| 2. <i>23f. El día más difícil del rey</i> | 13. <i>Carta a Eva</i> | 24. <i>El asesinato de carrero blanco</i> |
| 3. <i>Águila Roja</i> | 14. <i>Casanove</i> | 25. <i>El secreto de Puente viejo</i> |
| 4. <i>Amar en tiempos revueltos</i> | 15. <i>Casualty 1907</i> | 26. <i>El tiempo entre costuras</i> |
| 5. <i>Amar es para siempre</i> | 16. <i>Casualty1909</i> | 27. <i>Elisabet I</i> |
| 6. <i>Bandolera</i> | 17. <i>City of vice</i> | 28. <i>Emma</i> |
| 7. <i>Anna karenina</i> | 18. <i>Cranford</i> | 29. <i>Endeavour</i> |
| 8. <i>Any human heart</i> | 19. <i>Cuéntame cómo pasó</i> | 30. <i>Fanny Hill</i> |
| 9. <i>Ashes to Ashes</i> | 20. <i>Dancing on the edge</i> | 31. <i>Father brown</i> |
| 10. <i>Bandolera</i> | 21. <i>Death comes to Pemberley</i> | 32. <i>Fingersmith</i> |
| 11. <i>Birdsong</i> | 22. <i>Desperate Romantics</i> | 33. <i>Foyle`war</i> |
| | | 34. <i>Galerias Paradise</i> |

- | | | |
|-----------------------------|------------------------------|-------------------------------|
| 35. <i>Garrow`s Law</i> | 52. <i>Lilies</i> | 72. <i>Tess of the</i> |
| 36. <i>Gran hotel</i> | 53. <i>Little dorrit</i> | <i>D`urbevilles</i> |
| 37. <i>Gran reserva: el</i> | 54. <i>Call the midwife</i> | 73. <i>The Bleak Old</i> |
| <i>origen</i> | 55. <i>Los 80</i> | <i>Shop of Stuff</i> |
| 38. <i>Great</i> | 56. <i>The Borgias</i> | 74. <i>The Bletchley</i> |
| <i>Expectations</i> | 57. <i>The Tudors</i> | <i>Circle</i> |
| 39. <i>He knew he was</i> | 58. <i>Maria de Nazareth</i> | 75. <i>The crimson petail</i> |
| <i>right</i> | 59. <i>Mr Selfridge</i> | <i>and the white</i> |
| 40. <i>Hispania, la</i> | 60. <i>North and South</i> | 76. <i>The Devil's Whore</i> |
| <i>leyenda</i> | 61. <i>Ojo por ojo</i> | 77. <i>The Mill</i> |
| 41. <i>Imperium</i> | 62. <i>Peaky Blinders</i> | 78. <i>The Sinking of the</i> |
| 42. <i>Isabel</i> | 63. <i>Piratas</i> | <i>Laconia</i> |
| 43. <i>Jane Eyre</i> | 64. <i>Plebs</i> | 79. <i>The village</i> |
| 44. <i>La chica de ayer</i> | 65. <i>Return to</i> | 80. <i>The white queen</i> |
| 45. <i>La memoria del</i> | <i>Cranford</i> | 81. <i>This Is England</i> |
| <i>agua</i> | 66. <i>Ripper street</i> | <i>'86</i> |
| 46. <i>La princesa de</i> | 67. <i>Rome</i> | 82. <i>This is England`88</i> |
| <i>Ebolí</i> | 68. <i>Sense and</i> | 83. <i>Tierra de lobos</i> |
| 47. <i>La señora</i> | <i>Sensibility</i> | 84. <i>Titanic. Blood and</i> |
| 48. <i>Land Girls</i> | 69. <i>Small island</i> | <i>Steel</i> |
| 49. <i>Lark rise to</i> | 70. <i>South Riding</i> | 85. <i>To the end of the</i> |
| <i>Candleford</i> | 71. <i>Tarancón. El</i> | <i>earth</i> |
| 50. <i>Las mil y una</i> | <i>quinto</i> | 86. <i>Toledo, cruce de</i> |
| <i>noches</i> | <i>mandamiento</i> | <i>destinos</i> |
| 51. <i>Life on Mars</i> | | |

87. *Upstairs,*

Downstairs

88. *Vientos de agua*

89. *Women in love*

90. *Young James*

Herriot