

Evolución del género de las miniseries en la televisión española contemporánea (1980-2012)

Contemporary Spanish TV Miniseries: Their Evolution (1980-2012)

Gema Bellido-Acevedo

Universidad de la Santa Cruz, Roma, Italia
gbellidoacevedo@gmail.com

Resumen

Este artículo, partiendo de la definición del género de la miniserie, se propone estudiar la evolución del mismo en la televisión española y las principales características de las miniseries españolas contemporáneas. Se ha elegido como objeto de estudio las miniseries televisivas porque se trata de un género que, respecto a otros, aún ha sido poco estudiado en el ámbito académico. Lo estudiaremos desde sus inicios y, posteriormente, nos centraremos en analizar las miniseries que se realizaron desde el año 2000 hasta el 2012, período de la consolidación del género en España, deduciendo de ese análisis las características que favorecieron su éxito. Para ello, se utilizarán *rankings* de las ficciones televisivas más vistas en España durante la primera década del siglo XXI.

Palabras clave

Miniseries, televisión, estrategias de producción, ficción, no ficción.

Abstract

This article seeks to study the evolution of the genre of contemporary Spanish televised miniseries and its principle characteristics. Taking the definition of this genre as our starting point, we chose contemporary Spanish miniseries as our object of study, given that few academic studies have considered it until now. We focus our analysis on the miniseries produced between 2000 and 2012, a period during which the genre consolidated in Spain, and from this analysis, we identify the characteristics that explain its success. We will also analyze the rankings of the most-watched shows in Spain during the first decade of the 21st century.

Keywords

Miniseries, television, production strategies, fiction, non-fiction.

1. Introducción

El artículo resume la historia de las miniseries, estableciendo el origen del género y centrándose en el desarrollo del mismo en la televisión española. Las miniseries son un producto de difícil definición y acotamiento. A lo largo de su existencia, han sido utilizados muchos términos para su denominación y esto ha generado la ausencia de un único concepto que sirva para unificar y clarificar su estudio. Habitualmente las miniseries se confunden con las *tv movies* o con las series y se les llama indistintamente de todos estos modos.

He definido¹ las miniseries como “género televisivo cuyo relato está articulado según la retórica narrativa de la ficción. Está compuesto de dos o más capítulos (nunca más de diez²) que guardan dependencia narrativa entre ellos, con un final cerrado, un número de capítulos fijado desde la fase de preproducción y sin posibilidad de aumentar, y con una factura visual cinematográfica”. Partiendo de este presupuesto, cuando se hable de miniseries en el presente artículo se hará siempre en relación a esta definición.

Se elige como objeto de estudio las miniseries televisivas porque se trata de un género que, respecto a otros, aún ha sido poco estudiado en el ámbito académico. Por ello, es interesante explorar la evolución que ha sufrido desde los inicios de la pequeña pantalla y determinar las causas de la proliferación de miniseries en los últimos años.

En el artículo se estudia el inicio del género en Estados Unidos y en España, se analizan las miniseries de los años 80 hasta el 2000, período en el que género sufre transformaciones en algunos de sus rasgos (duración, temáticas o producción) y el período de máximo apogeo en las cadenas españolas (2000-2012).

Se parte de la hipótesis de que el género ha ido evolucionando a lo largo del tiempo y que, en la actualidad, hay un especial interés por producir miniseries basadas en la realidad, interés motivado principalmente por los índices

de audiencia que tienen las ficciones basadas en lo factual. En el artículo, se exploran también las causas del aumento de la historia en la televisión actual.

2. Discusión Teórica

2.1. Ficción y no ficción en televisión

Una de las hipótesis al inicio de este trabajo de investigación es que en la televisión actual, y de modo específico las miniseries, se acude cada vez más a lo factual como inspiración para la ficción. La explicación de este fenómeno la encontramos en el propio discurso televisivo, que no tiene límites bien definidos. Estamos ante una televisión cada vez más lúdica, que juega con la representación de la realidad, se sitúa en la frontera de los géneros y categorías y se caracteriza por su fuerte fragmentación e hibridación (Imbert, 2010:156). El éxito de esta tendencia que se acerca a la “telerrealidad” puede testimoniar una búsqueda lúdica de la autenticidad de nuestras sociedades.

Edgerton (2001: 1-2) determina las causas que explican el aumento de la presencia de la historia en la televisión actual. En primer lugar, constata que la televisión es la principal fuente por la que muchas personas aprenden la historia hoy día. Se debe entender este medio de comunicación como el primer canal por el que los niños y adultos se forman una idea acerca del pasado. En segundo lugar, la historia en televisión es actualmente un gran negocio. Los contenidos televisivos que tratan sobre acontecimientos históricos cosechan buenas audiencias, lo que lleva a las cadenas de televisión a explotar estos formatos y a copiarlos de unas a otras. Edgerton, finalmente, considera que la televisión es capaz de ejercer una fuerte influencia en los tipos de representación histórica que se muestran gracias a sus características técnicas y estéticas.

Finalmente, como premisa, hay que considerar que la representación de la realidad en las miniseries no muestra la historia en sí misma, sino el pasado pensado para ser reproducido en

una ficción (Platt, 2008: 19), entre otras razones porque los programas televisivos de ficción que relatan la historia apelan más a las emociones a través del impacto visual que a argumentos o razones, y por eso mismo, escogen la ficción como modo de narrar.

2.2. El origen de las miniseries

El origen exacto de la emisión de miniseries televisivas está poco claro. Por un lado, se podría afirmar que el género comenzó en Estados Unidos con la emisión en la cadena ABC de *The Rise and Fall of the Third Reich* (Auge y Caída del Tercer Reich) emitida en 1966 y producida por David L. Wolper. Esta serie está basada en el libro de William L. Shirer y narra la historia de Alemania desde 1938 hasta 1946. A pesar de que este producto audiovisual utiliza algunos recursos narrativos propios del cine como el uso del montaje de las imágenes otorgando al relato un ritmo ágil, no se puede considerar *Auge y caída del Tercer Reich* una miniserie por varios factores. El primero y más importante, porque tiene muchos más elementos propios de la narrativa documental que de la ficción, entre los que cabe destacar la existencia de un narrador, que, sirviéndose de una voz en *off*, hace que avance el relato. Aunque este recurso puede ser utilizado en la ficción, como de hecho sucede en películas como *All about Eve* (1950, Estados Unidos), en los documentales todo el peso narrativo está apoyado en la voz en *off*, tal y como ocurre en *Auge y Caída del Tercer Reich*. Por otro lado, en esta producción los acontecimientos se construyen a partir de fotografías y vídeos de archivo, que representan la historia basándose en material histórico preexistente. Además, diferentes personajes reales (historiadores y expertos) aparecen hablando a cámara a modo de testimonios, un recurso más cercano al tratamiento narrativo propio del documental.

Autores como Patricia Diego (2004: 422) establecen el comienzo del género en el Reino Unido con títulos como *La saga de los Forsythe* (*The Forsythe saga*, 1967), *Civilización* (*Civilisation*, 1969), *Elisabeth R.* (1971) o *Las seis esposas de Enrique VIII* (*Henry VIII and his six wives*, 1970).

La saga de los *Forsythe*, producida en 1967 por la BBC cuenta las vicisitudes de los principales miembros de una familia británica de clase media-alta de finales del siglo XIX. Aunque se la pueda considerar como la primera miniserie, podría tratarse, más bien, de un ejemplo de serial televisivo de continuidad, principalmente por su extensión (26 capítulos), que condiciona la estructura narrativa.

Civilización se emitió en la misma cadena inglesa durante el año 1969. Constaba de 13 capítulos de 50 minutos de duración que, con una retórica cercana al documental, repasaba en cada capítulo la historia de occidente a través del arte y la cultura. En este artículo, se decide no considerarlo una miniserie por su temática documental y porque cada uno de los capítulos es totalmente independiente y autoconclusivo, es decir, tiene un final cerrado y en cada capítulo concreto no se hace referencia ni al anterior ni al posterior, mientras que una de las características de las miniseries es que cada uno de sus capítulos, excepto el último, tiene un final abierto, que se continúa en el siguiente capítulo. Esta misma objeción se podría poner a *Las seis esposas de Enrique VIII*.

Según Patricia Diego (2004), el género inglés se exportó a EE.UU. en la década de los setenta donde se producen algunas miniseries como *Hombre rico, hombre pobre* (*Richman, poorman*, 1976), *Raíces* (*Roots*, 1977) y *Holocausto* (*Holocaust*, 1978). Muchos consideran *Hombre rico, hombre pobre* como la primera miniserie de la historia (Crebeer, 2008) pero podría decirse que tiene una estructura más cercana a la de la serie ya que consta de dos temporadas y treinta y seis capítulos en total.

Raíces, es considerada el primer éxito masivo del género de las miniseries y, desde mi punto de vista, también la primera miniserie de la historia del género. De hecho, el estreno de esta producción supuso que se utilizara por primera vez la denominación de "miniserie". Tiene una factura visual cinematográfica y es una historia con un claro final, que no se presta a más capítulos, característica propia del género.

En España, siguiendo el ejemplo de las producciones literarias de la BBC y de las cadenas de televisión norteamericanas, en los años sesenta se produjeron algunos productos audiovisuales cercanos a las miniseries. Anteriormente, durante la década de los cincuenta, se hicieron numerosos programas cuya finalidad era trasladar el teatro a la televisión. Éstos pueden ser antecedentes directos de este género en este país. Así, surgieron espacios como *Primera Fila*, *Estudio 1*, *Gran Teatro*, *Fila Cero*, etc. (Bernard, 2017).

En septiembre de 1966 el Director General de Radiodifusión y Televisión, Jesús Aparicio Bernal, defendió como futura línea de trabajo para Televisión Española (TVE) la realización de series y telefilmes de producción propia. *Diego de Acevedo* es la primera serie grabada que realizó Televisión Española y se emitió en la temporada 1966-1967. Como explica Josep M^a Baget (1993: 177-178) era la primera parte de un ambicioso proyecto que llevaba el título de "historias de la gente ibérica", sin embargo, el proyecto no llegó a realizarse por la enfermedad de Luis de Sosa, su guionista y asesor histórico, que falleció poco tiempo después.

En la década de los sesenta, TVE produce dramáticos y seriales de gran prestigio y calidad, que merecen la concesión de numerosos premios internacionales. El motivo por el que se ha destacado en este apartado el caso de *Diego de Acevedo*, es por considerarlo un antecedente de las miniseries contemporáneas que vemos en nuestras pantallas actualmente, donde la historia juega un importante papel como base de la ficción.

3. Metodología

La metodología utilizada en el artículo se basa principalmente en la revisión bibliográfica y audiovisual. Además, se han seleccionado algunas miniseries televisivas que se comentan sucintamente a partir de la técnica del análisis textual. La selección se ha hecho según criterios de relevancia de los productos tanto por calidad y éxito comercial (índices de audiencia) como por el interés que suponen en el estudio del nacimiento y

la evolución del género desde los años 80 hasta la década del 2000, objeto de este artículo.

Para estudiar el nacimiento de las miniseries se han elegido las siguientes miniseries: *The Rise and Fall of the Third Reich* (1966, ABC), *Diego de Acevedo* (1966, TVE), *The Forsyte Saga* (1967, BBC), *Civilisation* (1969, BBC) y *Roots* (1977, ABC) y se han visualizado los capítulos necesarios para el análisis, a través de YouTube. Se han elegido éstas porque, como hemos visto, son las que algunos de los autores que han estudiado el género (Diego, 2004; Crebeer, 2008) coinciden en señalar como antecedentes de las miniseries actuales.

Para el estudio de la evolución del género desde los años 80 hasta el 2012 se han seleccionado las siguientes miniseries: *Cervantes* (1981, TVE), *Lorca, muerte de un poeta* (1987, TVE), *La forja de un rebelde* (1990, TVE), *Celia* (1993, TVE), *Padre Coraje* (2002, Antena 3), *23 F, el día más difícil del Rey* (2009, TVE), *Ojo por ojo* (2010, TVE), *Taracón. El quinto mandamiento* (2010, TVE-Canal 9), *Raphael* (2010, Antena 3), *La Duquesa* (2010, Telecinco), *Felipe y Letizia* (2010, Telecinco), *Operación Malaya* (2011, TVE), *Sofía* (2011, Antena 3). Todas ellas se han visualizado a través de las páginas web de las cadenas de televisión. Se ha procurado elegir algunas miniseries representativas de cada década, ya sea por la temática en la que se basa el guion o por el impacto mediático y social que tuvieron cuando se emitieron. De la década de los 80, se ha seleccionado *Cervantes* y *Lorca, muerte de un poeta*, porque interesaba explicar la función vehicular que cumplían algunas de estas producciones. En la década de los 90 se han estudiado *La forja de un rebelde* y *Celia*. Ambas tuvieron unos índices de audiencia elevados pero, al mismo tiempo, son muy diferentes en cuanto al contenido. Mientras que *La forja de un rebelde* se basa en un personaje real y es un homenaje a los exiliados y reprimidos por la dictadura franquista, *Celia* se basa en las novelas homónimas de Elena Fortún. *Padre Coraje* es, desde mi punto de vista, la producción que supone un punto de inflexión en la evolución de las miniseries en la televisión española. Esta miniserie emitida en 2002 marcó la pauta para las producciones que se realizarían a partir de ese

momento y que tuvo el culmen de popularidad durante el período 2009-2012. De hecho, en este artículo se ha elegido estudiar un mayor número de miniseries de estos años –ocho en total– para que el análisis fuera representativo, dado el elevado número de producción de miniseries en ese período, y, además, porque interesaba estudiar qué características comunes tenían estas miniseries, porqué habían tenido éxito y qué criterios habían seguido las cadenas para elegir priorizar este género respecto a otros géneros de ficción.

En la siguiente tabla de elaboración propia (ver Tabla 1) se exponen las producciones elegidas para el análisis. Como se puede ver, existe una clara evolución en cuanto al número de capítulos, que ha ido disminuyendo con el tiempo. Más adelante, explicaremos el porqué de este cambio y estudiaremos las características comunes que en la actualidad tienen estas producciones y que hace que se las pueda englobar bajo el concepto de miniserie.

Tabla 1: Producciones audiovisuales elegidas para el análisis.

	Título	Año	Canal	Número de capítulos	Miles espectadores
1	The Rise and Fall of the Third Reich	1966	ABC	3	-
2	Diego de Acevedo	1966	TVE	13	-
3	The Forsyte Saga	1967	BBC	26	18000 (capítulo final)
4	Civilisation	1969	BBC	13	2500
5	Roots	1977	ABC	8	80000
6	Cervantes	1981	TVE	9	-
7	Lorca, muerte de un poeta	1987	TVE	6	-
8	La forja de un rebelde	1990	TVE	6	6.000
9	Celia	1993	TVE	6	7.000
10	Padre Coraje	2002	Antena 3	3	4.647
11	23F, el día más difícil del Rey	2009	TVE	2	6.718
12	Ojo por ojo	2010	TVE	2	2.495
13	Tarancón, el quinto mandamiento	2010	TVE/Canal 9	2	3.042
14	Raphael	2010	Antena 3	2	2.436
15	La Duquesa	2010	Telecinco	2	4.186
16	Felipe y Letizia	2010	Telecinco	2	4.637
17	Operación malaya	2011	TVE	2	2.091
18	Sofía	2011	Antena 3	2	1.939

Como parte del estudio, a lo largo del artículo se presentan diferentes tablas de elaboración propia que permiten analizar la presencia de miniseries en la televisión española, sus temáticas principales y los índices de audiencia, lo que servirá para establecer cuáles son las características del género en la actualidad y qué busca la audiencia cuando consume este tipo de productos.

4. Análisis de resultados

4.1. La transformación del género en España

4.1.1 Los años setenta

En los años setenta comienza a producirse un boom de la ficción en TVE debido a varios motivos. En primer lugar, el nacimiento del Segundo Canal de Televisión Española en 1966, cuya consolidación se produce a lo largo de los años setenta, tuvo mucha importancia en el desarrollo de los dramáticos (García-Serrano, 1996: 75) ya que apostaba en su programación por contenidos más innovadores dirigidos a un público minoritario en sus comienzos, que se reducía a aquellos que recibían la señal. Además, este hecho suponía el abandono de la realización típicamente teatral de los dramáticos producidos hasta la fecha, ya que se había incorporado una nueva generación de realizadores a la Segunda Cadena, que aportaba el estilo y las ideas aprendidas en la Escuela de Cine, lugar del que muchos procedían.

Fue el origen de producciones como *El pícaro* (1974), *Los Comuneros* (1978), *Cañas y barro* (1978), *El Camino* (1978) y *La Barraca* (1979). TVE iniciaba la práctica de adaptar para televisión grandes novelas de autores españoles de los siglos XIX y XX, cuyo gran apogeo sucedió durante la siguiente década. Todas estas producciones comparten elementos que hablan de una gradual consolidación del género en las pantallas españolas: factura visual cinematográfica, aumento de los presupuestos de produc-

ción, número de capítulos reducidos y ya fijados desde la fase de preproducción y un claro final que no se presta a un posterior desarrollo de más capítulos.

Otro motivo que propició el aumento de la ficción era la hegemonía total de la cadena pública³. Según un estudio realizado por el Ministerio de Cultura de España, ver la televisión era la actividad cultural preferida por el 87,9 % de los españoles⁴. Así se entiende que contenidos de televisión como los que venimos comentando tuvieran tan buena acogida por parte del público y, en consecuencia, TVE decidiera continuar con su producción.

La mayoría de las ficciones históricas producidas por TVE hacia finales de la década de los setenta y ochenta tienen una función vehicular, es decir, se utilizaba la ficción televisiva como vehículo para rescatar del pasado nuevos valores políticos y sociales relacionados con el ideal democrático liberal sobre el que se fundaba la Transición (López, 2009: 17). Estas ficciones con fines políticos o ideológicos se sirven de la realidad histórica para construir también una comprensión cultural (Ruoho, 2012), transmitiendo una determinada forma de interpretar el presente, teniendo como referencia el pasado.

En 1979 el Ministerio de Cultura, responsable entonces de la dirección de TVE, concedió un crédito de 1.300 millones de pesetas para promover la cooperación entre cine y televisión, mediante la financiación de "la producción cinematográfica de series para ser emitidas por la pequeña pantalla" (Palacio, 2006a). El acceso a este dinero incluía condiciones específicas, además de la de colaboración: se daría preferencia a proyectos de series basadas en las grandes obras de la literatura española (Palacio, 2002). Esto conllevó un aumento de la producción en ficción y, específicamente, en miniseries, durante la década de los 80.

4.1.2 Los años ochenta

Los años ochenta constituyen una época de gran producción de miniseries, la mayoría de ellas con origen literario como *Fortunata y Ja-*

cinta de Benito Pérez Galdós (1980), *La plaza del diamante* de Mercé Rodorea (1981), *Los gozos y las sombras* de Torrente Ballester (1982), *Juanita la larga* de Juan Valera (1982), *El mayorazgo de Labraz* de Pío Baroja (1983), entre otras. Muchas se inspiraban en personajes reales como *Ramón y Cajal* (1982), *Los desastres de la guerra* (1982), *Goya* (1985) o *Miguel Servet* (1988). Dentro de estas, determinadas miniseries revisaban el pasado doloroso y reciente de la Guerra Civil (Hernández-Corchete, 2011) como sucedía en *Cervantes* (1981), *Teresa de Jesús* (1984) o *Lorca, muerte de un poeta* (1987). Finalmente, algunas tenían una temática original de lo que es un ejemplo *La máscara negra* (1981).

Cervantes, estrenada en 1981 es un ejemplo de la función vehicular comentada más arriba. Esto se muestra en las referencias implícitas y las comparaciones que se pueden establecer entre el tiempo de Cervantes y los años ochenta. El descubrimiento de la europeidad en España es un ejemplo de esto, pero, también, hay referencias al franquismo en el Santo Oficio. Cervantes conoce en el extranjero lo que no podía conocer en la oscura y cerrada España del siglo XVI y esto es lo que pasa en los ochenta, que España empieza a abrirse a las costumbres y usos europeos (López, 2009: 17).

Dentro de esta misma línea de producción, cuya motivación es proponer determinados temas a la opinión pública mediante el recurso a la ficción, encontramos otra producción significativa: *Lorca, muerte de un poeta*. Dirigida por Juan Antonio Bardem, en la serie se representa a Lorca como un mártir de la democracia española (López, 2009), legitimando el tema de la homosexualidad.

4.1.3. Los años noventa: desarrollo de las principales características de las miniseries españolas contemporáneas.

En la década de los noventa algunas miniseries nacionales destacaron por su alta calidad. *Don Quijote de la Mancha* (1992) y *La forja de un rebelde* (1990) son dos ejemplos. En esta última

hay algunos recursos narrativos que persiguen indicar la veracidad del relato, y que serán utilizados en algunas de las miniseries contemporáneas, como la fotografía en blanco y negro de Arturo Barea -autor del libro y protagonista de la historia- sobre la que pasa un texto al final de la serie, la inclusión de la fecha y el lugar donde se producen los hechos, etcétera. También, mediante comentarios del narrador o de otros personajes, se incluyen noticias en la radio y fotos de páginas de periódicos como *El Imparcial* o *Mundo Obrero* sobrepuestas sobre imágenes que refuerzan lo que en ellas se dice. Por otra parte, se hace referencia directa a sucesos históricos como el Golpe de Estado de Primo de Rivera, el asesinato de Calvo Sotelo y el levantamiento militar del 18 de julio del 1936, que supuso el inicio de la Guerra Civil Española.

En 1993 se estrenaba *Celia*, adaptación de las novelas homónimas escritas en los años veinte y treinta. Actualmente, se puede ver íntegramente en la página web de TVE (www.rtve.es), al igual que otras series literarias⁵.

Más cercano todavía al concepto actual de miniserie es *Lucrecia*, considerada habitualmente como la primera miniserie de televisión en España. Fue emitida en enero de 1996 por Antena 3 en horario de sobremesa y obtuvo un *share* del 27,1%. Narra el asesinato de la dominicana Lucrecia Pérez en los alrededores de la discoteca *Four Roses* de Aravaca (Madrid) a manos de un grupo de exaltados de extrema derecha.

4.1.4. Desde el año 2000 hasta el año 2012: la consolidación del género en las cadenas españolas

El verdadero auge de las miniseries en España se ha producido en la década anterior. En 2002 se estrenaba en Antena 3 *Padre Coraje*, con una media de 30,1 % de cuota de pantalla (4,6 millones de espectadores) por capítulo. El argumento se basa en una historia real ocurrida en Jerez de la Frontera, donde tuvo lugar un asesinato en una gasolinera. Esta miniserie fue todo un éxito y constituye la explicación de lo que ocurre hoy día, donde encontramos en la programación de

las grandes cadenas nacionales unas seis producciones de miniseries cada año.

Algunos autores ven en Antena 3 la cadena pionera en la revitalización de este género en los albores del siglo XXI. Su apuesta por las miniseries ha sido el resultado de una estrategia de programación específica, en la que los responsables de la cadena han valorado la flexibilidad del género, la relativa rapidez entre su diseño y emisión, la capacidad de la miniserie para ser presentada en forma de “estreno absoluto” y su importancia en la formación de la imagen corporativa de la cadena (Rueda-Laffond & Coronado-Ruiz, 2009: 82).

En el año 2009, con el estreno de 23F, el día más difícil del Rey el género consiguió consolidarse en el panorama televisivo español. En la siguiente tabla (Tabla 2) podemos ver el ranking por miles de espectadores de las miniseries en el 2009.

Tabla 2: miniseries más vistas en el año 2009.

	Títulos	Canal	Miles
1	23F, el día más difícil del Rey	TVE 1	6706
2	Un burka por amor	Antena 3	4010
3	Marisol	Antena 3	3423
4	Paquirri	Telecinco	3229
5	Días sin luz	Antena 3	3215
6	Lola, la película	Antena 3	3043
7	Sara, no estás sola	TVE 1	2983
8	Una bala para el Rey	Antena 3	2610
9	El bloke, Coslada cero	TVE 1	2281
10	23F: Historia de una traición	Antena 3	2187
11	La ira	Telecinco	1976
12	20N: los últimos días de Franco	Antena 3	916

Tabla de elaboración propia a partir de datos de TNS Audiencia de Medios.

La temporada 2009-2010 fue el escenario para numerosos estrenos de miniseries en las cadenas de televisión españolas (ver Tabla 3). *Ojo por ojo*, emitida por TV3 y TVE en junio de 2010 está ambientada en la Barcelona de los años

veinte, con el trasfondo del anarquismo y los enfrentamientos sociales de la época.

Tarancón. El quinto mandamiento –miniserie dirigida por Antonio Hernández y protagonizada por Pepe Sancho, sobre la vida del cardenal Vicente Enrique Tarancón y el papel que jugó en la Transición española como presidente de la Conferencia Episcopal– es una coproducción entre Canal 9 y TVE. Canal 9 estrenó el lunes 20 de diciembre de 2010 la miniserie que registró una audiencia media del 12,8%. TVE emitió esta miniserie en diciembre de 2011 y se convirtió en la miniserie de la cadena más vista durante ese año.

Raphael, se emitió en Antena 3 en septiembre de 2010 y acumuló un 13.7% de *share*. Tratada de reflejar una época muy concreta de la vida del cantante pero, a pesar de la abundante promoción que realizó la cadena, no tuvo el éxito de audiencia que se esperaba.

La Duquesa, protagonizada por Adriana Ozores, es un biopic⁶ de la vida de la Duquesa de Alba que dio lugar a dos miniseries (*La Duquesa*, *La Duquesa II*). La primera, tuvo una audiencia media de 4.185.500 espectadores. La secuela, estrenada en 2011, consiguió poco más de la mitad de espectadores (2.138.000), aunque generó mucha polémica por la oposición de la protagonista a que se emitiese.

Pero sin duda la miniserie que más dio que hablar en 2010 fue *Felipe y Letizia*, emitida por Telecinco en octubre. Logró alcanzar el primer puesto en el ranking de las miniseries más vistas del año, aunque también fue protagonista por las críticas que recibió en medios de comunicación y redes sociales, acerca de la poca credibilidad del guion y de los personajes.

Entre los veinte mejores estrenos de 2010 (Tabla 4), tanto de ficción como de entretenimiento, logran hacerse con un puesto un total de siete miniseries. Este dato nos lleva a concluir la progresiva aceptación del género por parte de la audiencia. En esta tabla, además, se percibe el predominio de la ficción en las cadenas de televisión del país.

Tabla 3: Miniseries más vistas año 2010.

Títulos	Cadena	Cuota (%)	Espectadores
Felipe y Letizia, deber y querer	Telecinco	22.6	4.637
La duquesa	Telecinco	22.1	4.186
El Pacto	Telecinco	20.2	3.769
La Huella del Crimen	TVE 1	17.2	3.464
Farmacia de Guardia, la última guardia	Antena 3	16.2	3.122
Amar en tiempo revueltos. Alta traición	TVE 1	15.0	3.059
Adolfo Suárez el Presidente	Antena 3	15.9	2.944
Alfonso, El Príncipe maldito	Telecinco	17.3	2.897
La Princesa de Éboli	Antena 3	15.4	2.646
Ojo por Ojo	TVE 1	13.1	2.495

Tabla elaboración propia a partir de datos de Kantar Media.

Tabla 4: Ranking mejores estrenos año 2010.

	Títulos	Canal	Miles
1	Hispania, la leyenda	Antena 3	4768
2	Felipe y Letizia	Telecinco	4270
3	La Duquesa	Telecinco	4182
4	Las chicas de oro	TVE	4073
5	Gran reserva	TVE	4041
6	La escobilla naciocal	Antena 3	3715
7	Los protegidos	Antena 3	3678
8	GH: el reencuentro	Telecinco	3665
9	¡Más que baile!	Telecinco	3573
10	El pacto	Telecinco	3483
11	El club del chiste	Antena 3	3441
12	Gavilanes	Antena 3	3374
13	Adolfo Suárez, el presidente	Antena 3	3059
14	Ojo por ojo	TVE	2867
15	Alfonso, el príncipe maldito	Telecinco	2860
16	La princesa de Éboli	Antena 3	2844
17	Volver con...	TVE	2737
18	Cántame una canción	Telecinco	2656
19	Tierra de lobos	Telecinco	2626
20	Karabujdan	Antena 3	2592

Tabla elaboración propia a partir de datos de Formula TV.

Tabla 5: Miniseries más vistas año 2011.

Títulos	Cadena	Cuota (%)	Espectadores
El Ángel de Budapest	TVE1	18.7	3.432
Tarancón, el quinto mandamiento	TVE1	18.2	3.042
Tita Cervera, la Baronesa	Telecinco	17.5	2.918
Rocío Dúrcal, Volver a verte	Telecinco	14.3	2.768
La Duquesa 2	Telecinco	11.4	2.186
11M, para que nadie lo olvide	Telecinco	13.6	2.144
Amar en tiempo revueltos. La muerte a escena	TVE1	13.0	2.118
Sofía	Antena 3	9.7	1.939
Hoy quiero confesar	Antena 3	10.0	1.735
Alakrana	Telecinco	9.3	1.702

Tabla elaboración propia a partir de datos de Kantar Media.

A lo largo del año 2011 continuó la tendencia a la producción de miniseries por parte de las cadenas (ver Tabla 5). *Operación Malaya*, levantó muchas críticas por parte de los abogados que trabajaban en el caso real en el que se basa el argumento ya que, como exponían, el "ente público RTVE ha programado la serie coincidiendo con las sesiones de la vista oral del juicio por el principal caso de corrupción municipal de la democracia, donde se mezcla ficción y realidad sin advertir al espectador" (Esparza, 2011).

Sofía se estrenó en enero de 2011. Narra la juventud de Sofía de Grecia, Reina de España. Nadia de Santiago es la protagonista de este *biopic* que logró una audiencia del 9.6 % de media, un registro muy discreto para lo que se esperaba.

Otros *biopics* estrenados en 2011 fueron *Tita Cervera, la Baronesa* y *Rocío Dúrcal, volver a verte*. Se emitieron en Telecinco, que se ha ido especializando en la producción de biografías de personas cercanas al mundo del espectáculo.

Como se puede apreciar, la gran mayoría de estas producciones televisivas, están basadas en acontecimientos reales de la historia reciente

de España, predominando dentro de éstas, los llamados *biopic*. Mercedes Gamero, directora de Antena 3 Films, explica los parámetros que siguen para la producción de las miniseries: "Elegimos temas que estén en la memoria colectiva, con gente muy querida por la audiencia y sobre la que podamos contar facetas menos conocidas de su perfil público"⁷. Esta estrategia se puede percibir al analizar el género y la temática de las miniseries más vistas desde 2008 hasta abril de 2012 (ver Tabla 6).

Como se aprecia en la tabla anterior, de las 51 miniseries más vistas en el período 2008-2012, 38 corresponden a una temática basada en hechos o personajes reales. Se observa, por tanto, una clara tendencia en las miniseries españolas contemporáneas al recurso a lo factual. Esta tendencia a acudir a la ficción como modo de representar y conocer la realidad, puede estudiarse como parte esencial de nuestra cultura moderna (Williams, 2003).

Tabla 6: las miniseries más vistas 2008-2012.

T. Individuos					
	Programa	Año	Género	Miles	Shares
TVE1	23F, el día más difícil del Rey	2009	Basada en hechos reales	6.718	33,6
A3	El castigo	2008	Basada en hechos reales	5.105	27,2
T5	Felipe y Letizia, Querer y Deber	2010	Basada en hechos reales	4,637	22,6
T5	La Duquesa	2010	Biopic	4.186	22,1
A3	Un burka por amo	2009	Basada en hechos reales	4.028	22,7
T5	El pacto	2010	Basada en hechos reales	3.769	20,2
A3	Mi gitana	2012	Biopic	3.587	19,7
TVE1	El Ángel de Busapest	2011	Biopic	3.432	18,7
A3	Marisol	2009	Biopic	3.417	17,6
T5	Paquirri	2009	Biopic	3.222	18,5
A3	Días sin luz	2009	Basada en hechos reales	3.215	20,0
A3	20N, Los últimos días de Franco	2008	Basada en hechos reales	3.129	19,7
A3	Farmacia de guardia, La última guardia	2010	Basada en hechos reales	3.122	16,2
TVE1	Amar en tiempo revueltos, alta traición	2010	Basada en hechos reales	3.069	15,0
TVE1	Traición, el quinto mandamiento	2011	Biopic	3.042	18,2
A3	Lola Flores, La película	2009	Biopic	3.034	18,4
TVE1	No estás sola Sara	2009	Basada en hechos reales	2.983	15,9
A3	Adolfo Suárez, El Presidente	2010	Biopic	2.944	15,9
T5	Tita Cervera, La Baronesa	2011	Biopic	2.918	17,5
T5	Alfonso, El Príncipe maldito	2010	Biopic	2.897	17,3
A3	Marco	2011	Basada en hechos reales	2.817	14,9
A3	Soy el solitario	2008	Basada en hechos reales	2.816	17,2
T5	Carmina	2012	Biopic	2.771	17,0
T5	Roció Dúrca, volver a verte	2011	Biopic	2,765	14,3
A3	Una bala para el Rey	2009	Basada en hechos reales	2.683	14,3
A3	La princesa de Éboli	2010	Biopic	2.646	15,4
TVE1	Ojo por ojo	2010	Guión original	2.495	13,1
A3	Raphael	2010	Biopic	2.436	13,7
A3	48 horas	2006	Basada en hechos reales	2.409	16,2

En el caso español, cada vez con más frecuencia se constata cómo la ficción televisiva busca inspiración para sus guiones en acontecimientos o personajes reales y esta síntesis entre ficción y realidad tiene buenos resultados de audiencia, lo que hace que la fórmula se perpetúe en diferentes canales y géneros de ficción (Bellido, 2015). Así, se pueden ver numerosos ejemplos de este modo de funcionar, no solo en las miniseries –objeto de nuestro estudio– sino también en series como *Los Tudor*, *Isabel* y *Cuéntame cómo pasó*. De su éxito de audiencia se puede deducir que el público actual reclama productos ambientados en el pasado que expongan de modo diverso al documental los hechos históricos, con una dosis sustancial de entretenimiento (Ruiz, 2016). Así, podemos afirmar con Rueda-Laffond (2011) que en la televisión se ha ido configurando una agenda de memoria mediática centrada en acontecimientos identificables.

4.2. Análisis de la evolución del género en España

Gracias al análisis de la ficción televisiva española desde los años 50 hasta nuestros días es posible identificar los cambios o evoluciones que se han dado en las miniseries, hasta llegar a lo que actualmente vemos en las pantallas.

La principal diferencia, entre los productos de los años 70 y 80 y las miniseries contemporáneas es una cuestión temática: antes se solía recurrir a la literatura y se hacían adaptaciones para televisión y ahora se representan frecuentemente acontecimientos o personajes de la historia reciente. Dentro de estas miniseries basadas en hechos o personajes reales se ha podido percibir también una cierta evolución consistente en que, en la actualidad, los creadores parecen más preocupados que antes en demostrar la veracidad del relato, para lo cual utilizan recursos como la incursión de imágenes de archivo o la incorporación de los personajes representados por la ficción dentro de documentos históricos

Por otra parte, teniendo en cuenta los parámetros que establece la Ley General Audiovisual de 2010⁸, no se podrían considerar como miniseries las producciones de ficción de TVE que se

han repasado en el apartado 4.1, porque en ellas la duración total excede los doscientos minutos de emisión que –como límite– indica la ley en su definición. Aun así, otros rasgos tales como la factura audiovisual, cercana a la del cine, permiten que podamos incluirlas bajo el concepto de miniserie y hablemos de evolución del género que –al igual que el resto de géneros televisivos– con el paso del tiempo ha cambiado alguna de sus características originarias. En este caso, esa evolución afecta principalmente a la duración total de las miniseries y a la división en tan sólo dos o tres capítulos en la actualidad, frente a los cinco, seis o más capítulos de los que constaba en las décadas anteriores. Este hecho responde a varios motivos. De una parte, es resultado de unas políticas empresariales dirigidas a reducir riesgos. Al producir miniseries de menos capítulos el presupuesto necesario desciende y, de cara a la emisión, suele resultar más rentable la programación de ficciones de pocos capítulos, porque lograr la fidelización del espectador es tarea complicada. De otro lado, la Ley General de la Comunicación Audiovisual establece un límite de 200 minutos a la duración total de las miniseries de televisión, por lo que las cadenas, si pretenden que sus producciones sean contadas dentro de la obligatoriedad que impone la ley, deben ajustarse a esa limitación.

Algunos de los rasgos que consideramos fundamentales en las producciones comentadas anteriormente y que nos llevan a calificarlas como miniseries son: abandono de la realización típicamente teatral de las primeras producciones de ficción de TVE, utilización de un lenguaje más cinematográfico, reflejado en los planos y movimientos de cámara, en la puesta en escena o en el tipo de montaje. A partir de los años 70 las miniseries potencian el uso de localizaciones naturales –al contrario de lo que sucedía en los programas de los años 50, como *Estudio 1* que se grababan en directo y en plató– lo que aporta verosimilitud y espectacularidad. Es importante la labor de dirección artística para recrear con fidelidad y hacer creíble la época en la que se ambientan las historias y los personajes que se interpretan. Se empieza a utilizar el soporte cinematográfico para el rodaje, lo que aleja de la grabación multicámara propia de la televisión.

Otros elementos de producción también se ven alterados por todo lo expuesto anteriormente: los presupuestos comienzan a ser más elevados y los planes de rodaje más dilatados en el tiempo. Desde el punto de vista de la producción, cada miniserie era un prototipo diferente que requería un plan de rodaje y un presupuesto específicos, rasgo por el que este género se acerca más al ámbito cinematográfico que al televisivo.

5. Conclusiones

A partir del análisis de la evolución del género de las miniserias en España se ha determinado que existen algunas producciones que pueden considerarse antecedentes del género y que, poco a poco, se han ido consolidando algunas características que incorporan la mayoría de las miniserias españolas contemporáneas. Además, se ha verificado la hipótesis inicial de que parte del éxito de la que podríamos llamar “década de oro de las miniserias en España” (2000-2012) es el hecho de acudir a la realidad como base para la elaboración de los guiones de estas ficciones.

Del análisis de las miniserias emitidas en la década 2002-2012 se pueden concluir las características propias de este género en la actualidad. Todas ellas se programan en *prime time*, el horario de mayor consumo televisivo. Se trata de producciones en las que las cadenas de televisión se asocian con productoras independientes para realizarlas. Esta producción es conocida como “llave en mano” y consiste en que la cadena delega la realización en la productora independiente, se acuerda el beneficio industrial y, una vez entregado el producto, se paga la cantidad fijada a la productora. Durante los días previos a la emisión, las cadenas llevan a cabo una importante labor de *marketing* y promoción, buscando el reconocimiento por parte del público, la creación de expectativa y la congregación de un alto número de espectadores en el estreno y en los capítulos sucesivos.

No son productos que necesiten mantener la audiencia durante un largo periodo de tiempo, como sucede con las series de emisión semanal o diaria, por lo que suponen menos riesgo para las

cadenas. De forma general, las miniserias españolas contemporáneas tienen entre dos y cuatro capítulos. Se puede percibir que poseen una mayor identidad autoral que el resto de contenidos de ficción televisiva. Es decir, en el caso de las miniserias, el actor protagonista, el director o el guionista tienen mayor peso para la producción y para el público que en otros productos televisivos. Frecuentemente, ese carácter de autoría también se utiliza para la promoción de la miniserie. Finalmente, entre los temas tratados existe la tendencia consolidada a lo largo del período 2002-2012 hacia lo factual, en el sentido de que se basan en personajes o sucesos reales a partir de los cuales desarrollan el guion.

Notas

1. El título de la tesis es “Ficción y no ficción en las miniserias españolas contemporáneas”, Universidad Complutense de Madrid, 2014. El texto se puede consultar en: <http://eprints.ucm.es/25335/1/T35338.pdf>
2. Aun señalando un número exacto de capítulos, es necesario explicar que se trata de una cifra convencional. Sin embargo, a la vista de la historia del género y de la evolución que ha experimentado a lo largo del tiempo, se puede considerar que en torno a diez capítulos estaría el límite a establecer entre las miniserias y otros productos de mayor extensión, como las series.
3. Hasta 1990 no empezó a emitir Antena 3, primer canal privado de la historia de la televisión española.
4. <http://www.rtve.es/television/20090327/tras-este-la-exito-canas-barro/256533.shtml>. Artículo consultado el 23 de diciembre de 2017.
5. <http://www.rtve.es/alcanta/videos/celia/celia-capitulo-1/457131/>. Artículo consultado el 23 de diciembre de 2017.
6. Biopic (biographical picture) es un género cinematográfico que el Diccionario técnico Akal de cine define como “película que narra la vida de un personaje conocido”. Este mismo nombre se aplica también a las series o miniserias televisivas.
7. http://www.elpais.com/articulo/gente/tv/cadenas/apuestan/genero/tv/movies/elpepugen/20100403el-pepuge_1/Tes. Artículo consultado el 23 de diciembre de 2017.

8. El texto completo de la Ley 7/2010, de 31 de marzo, General de la Comunicación Audiovisual se puede consultar en el Boletín Oficial del Estado (<https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2010-5292>).

Referencias Bibliográficas

- Baget, J.M- (1993). *Historia de la televisión en España (1956-1975)*. Barcelona: Feed-Back ediciones.
- Bellido, G. (2014). *Ficción y no ficción en las miniserias españolas contemporáneas*. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid.
- Bellido, G. (2015). "Ficción y no ficción Adolfo Suárez, el Presidente". *Área Abierta*. Vol. 15 (2), 35-48.
- Bernard, S. (2017). "La dimensión audiovisual de la puesta en escena en el programa Estudio 1 de TVE (1965-1975)". *Comunicación y Medios*, 26 (35), 126 - 139.
- Crebeer, G. (2008). *The television genre book*. London: BFI (British Film Institute).
- Diego, P. (2004). La producción de miniserias en la etapa hegemónica de TVE (1956-1990). En AA.VV., *Los desafíos de la televisión pública en Europa* (págs. 421-442). Pamplona: Eunate.
- Edgerton, G. (2001). Television as historian: a different kind of History Altogether. En Edgerton & Rollins, *Television Histories. Shaping collective memory in the media age*. Kentucky: The university press of Kentucky. (págs. 1-19)
- Esparza, M. (17 de enero de 2011). Abogados de la defensa critican que TVE defienda la tesis del fiscal en pleno juicio. *El Mundo*.
- García-Serrano, F. (1996). "La ficción televisiva en España: del retrato teatral a la domesticación del lenguaje cinematográfico". *Archivos de la filmoteca: Revista de estudios históricos sobre la imagen*, N° 23-24, 1, 70-87.
- Hernández-Corchete, S. (2011). De las biografías ejemplares de Televisión Española a los biopics de éxito de las cadenas privadas. Un recorrido histórico por la biografía televisiva en España. En Camarero, G. (ed.). *La biografía fílmica: actas del Segundo Congreso Internacional de Historia y Cine*. Madrid: T&B editores.(págs. 349-367).
- Imbert, G. (2010): *Cine e imaginarios sociales: El cine postmoderno como experiencia de los límites (1990-2010)*. Madrid: Cátedra
- López, F. (2009). Introducción. En F. C. López, *Historias de la pequeña pantalla. Representaciones históricas de la España Democrática* (págs. 9-25). Madrid: Vervuert Iberoamericana.
- Palacio, M. (2002). "Notas para una comprensión sinóptica de la televisión en la transición democrática". *Área Abierta*, 3.
- Palacio, M. (2006a). *Notas a la programación 2006*. Recuperado el 15 de febrero de 2011, de mcu: www.mcu.es/docs/MC/FE/NotasalaProg2006/agosto2006dore_tve-pdf
- Pérez-Ornia, J. R. (21 de enero de 1979). Hoy comienza "Raíces", la historia del pueblo negro en Estados Unidos. *El País*.
- Platt, L. (2008). Our common cultural heritage: classic novels and English television. En Davin, S. and Jackson, R. (ed). *Television and criticism*. Bristol: Intellect Books. (págs. 15-25).
- Rueda-Laffond J. C. & Coronado-Ruiz, C. (2009). *La mirada televisiva. Ficción y representación histórica en España*. Madrid: Fragua.

- Rueda Laffond, J.C. (2011). "Adolfo "Suárez y Felipe y Letizia": ficción televisiva y memorias inmediatas sobre la monarquía española". *Hispanic Review*, 79 (4), 639-660.
- Ruiz-Pleguezuelos, M. R. (2016). "Adaptaciones (in) necesarias en las series históricas españolas recientes". *Index.comunicación: Revista científica en el ámbito de la Comunicación Aplicada*, 6 (2), 319-336.
- Ruoho, I. (2012). "Documentarism, Imagination, and Social Change in Finnish Television Culture". *Communication Culture And Critique*, 5(4), 584-599.
- Williams, R. (2003). *Television: Technology and cultural form*. London: Routledge.

Sobre la autora

Gema Bellido-Acevedo es Doctora en Comunicación Audiovisual por la Universidad Complutense de Madrid. Ha trabajado como profesora de Cultura de la Imagen en el Centro Universitario Villanueva. Actualmente combina la labor investigadora en la Universidad Pontificia de la Santa Cruz (Roma) con la dirección de proyectos audiovisuales en el ámbito institucional.

¿Como citar?

Bellido-Acevedo, G. (2018). Evolución del género de las miniseries en la televisión española contemporánea (1980-2012). *Comunicación y Medios*, (38), 37-51.