



Historia de las series

Toni de la Torre

VAMOS EN **SERIE**

Historia de las series

Toni de la Torre

Rocaeditorial

HISTORIA DE LAS SERIES

Toni de la Torre

Historia de las series es un trabajo historiográfico sin precedentes que traza la evolución de la narración serial desde la literatura por entregas hasta las series contemporáneas.

Ofrece un recorrido panorámico extraordinario sobre el desarrollo de la ficción televisiva tanto en los Estados Unidos y el Reino Unido, como en países europeos y de todo el mundo, examinando la formación y evolución de la serie televisiva como lenguaje narrativo y al mismo tiempo ofreciendo el contexto industrial, social y político, mientras se analizan todos los elementos clave y los personajes que han contribuido al desarrollo técnico y artístico de las series. Las ficciones experimentales de la televisión mecánica en los años 20 y 30; las producciones en directo de los 40; los programas de antologías con nombres ilustres como Paddy Chayefsky o Rod Serling en los 50; la creación del oligopolio de las tres grandes *networks* y el realismo social británico en la BBC de los 60; las incursiones televisivas de directores de cine europeos como Rainer Werner Fassbinder en los 70; la formación de la estructura serial moderna a través del trabajo de Steven Bochco y las respuestas al *thatcherismo* en las series británicas de los 80; *Twin Peaks* y los primeros fenómenos seriales de culto de los 90; la revolución de HBO y la reivindicación de la autoría del creador de las series, con *The Sopranos* o *The Wire*, a principios del nuevo milenio; el proceso de fragmentación del cable y la sublimación del arte serial que supone *Breaking Bad*; la revolución europea impulsada por las ficciones nórdicas y los nuevos rumbos que toman las series con nuevas formas de consumo televisivo representadas por Netflix.

ACERCA DEL AUTOR

Toni de la Torre se dedica a la crítica de series de televisión desde hace más de diez años y está considerado un veterano y reconocido experto en la ficción seriada. Profesor de guion de series en la Universidad de Barcelona, ha escrito diversos libros sobre series (*Series de culto*, *J.J. Abrams: la teoría de la caja*) y ofrece periódicamente conferencias sobre el tema en el ámbito académico. Actualmente escribe sobre series de televisión en el periódico *La Vanguardia* y habla sobre esta temática semanalmente en el programa de radio *El món a RAC1* y en el programa de televisión *Arucitys*. También ha trabajado supervisando guiones de series y proyectos de programas para canales de televisión, y es miembro del jurado de los Premios Ondas.

Índice

Portadilla

Acerca del autor

Consideraciones

1. ORÍGENES DE LA NARRACIÓN SERIAL (SIGLO XIX-1928)
2. LAS FICCIONES DE LA PRETELEVISIÓN (1928-1939)
3. EN BUSCA DE UNA IDENTIDAD PROPIA (1946-1953)
4. LA ERA DE LAS ANTOLOGÍAS (1953-1960)
5. ENTRE LA FICCIÓN Y LA REALIDAD (1960-1967)
6. LA INCIDENCIA DE LOS DATOS DEMOGRÁFICOS (1967-1975)
7. EXPERIMENTOS CON LA NARRACIÓN SERIAL (1975-1981)
8. LA FUNDACIÓN DE LA SERIE CONTEMPORÁNEA.(1981-1988)
9. EL REGRESO DEL AUTOR TELEVISIVO (1988-1997)
10. LA REVOLUCIÓN DE LA TELEVISIÓN POR CABLE (1997-2004)
11. LA SERIE COMO ARTEFACTO DE ALCANCE GLOBAL (2004-2010)
12. SERIES DE TELEVISIÓN MÁS ALLÁ DE LA TELEVISIÓN (2010-2016)

Bibliografía

Listado de series

Fotografías

Créditos

Consideraciones

El volumen que tiene en las manos es un recorrido a través de la historia de las series de televisión, desde sus inicios a la actualidad. Se trata de un análisis en profundidad de las ficciones en el medio televisivo y de su evolución a lo largo del tiempo. No pretende ser, en ningún caso, una lista exhaustiva de todas las series de televisión que han existido en el mundo a lo largo de la historia. Ello resultaría imposible por distintos motivos. En primer lugar, la consideración de las series de televisión como forma artística válida es muy reciente, a diferencia de una disciplina como el cine, que goza de ese estatus desde hace mucho más tiempo. Ello conlleva que, en algunos casos, la conservación de documentos y archivos televisivos originales sea inadecuada o inexistente, inicialmente por motivos técnicos, posteriormente a causa de la práctica, común durante décadas, de reutilizar cintas de vídeo, eliminando así filmaciones e impidiendo el visionado del material para su estudio. En segundo lugar, se deben tener en cuenta las barreras idiomáticas implícitas en este proyecto, pues las ficciones disponibles en los archivos se encuentran en su idioma original y sin el apoyo de subtítulos, lo que limita la exploración del autor a las lenguas que conoce, que lógicamente no son todas las que existen en el mundo. Por último, aunque quizás el motivo más importante y también el más evidente, cualquier en-

sayo histórico responde, inevitablemente, a la elección subjetiva del autor, que debe escoger aquellos aspectos que considere más relevantes, construyendo un relato propio sobre la evolución de la historia. Así pues, este libro incluye todas aquellas series y datos que el autor ha considerado indispensables e interesantes para explicar la historia de las series de televisión.

1

ORÍGENES DE LA NARRACIÓN SERIAL (SIGLO XIX-1928)

La influencia de la novela por entregas en las series de televisión

El arte de narrar una historia por entregas empezó a desarrollarse con la popularización de la literatura por entregas en la Inglaterra victoriana. Se suele marcar el éxito que tuvieron las historias de *Los papeles póstumos del Club Pickwick*, obra que se empezó a publicar por partes en abril de 1836, finalizando con la última entrega en noviembre de 1837, como el inicio del fenómeno de la literatura serial. Un total de veinte entregas en las que Charles Dickens presentó una serie de aventuras, apenas relacionadas entre ellas, de un grupo de protagonistas cuyas peripecias retrataron la vida de la época, descrita con sentido del humor a través de personajes extravagantes. Los lectores de entonces se vieron reflejados en las situaciones en las que se encontraban Samuel Pickwick y su criado, que formaban un dúo peculiar. La identificación y reconocimiento de la idiosincrasia propia fue una de las

claves del interés que despertó, como también lo es de las series de televisión contemporáneas. Son sorprendentes los paralelismos que se pueden trazar entre los autores de la literatura serial victoriana y los de las series de hoy, y la intención de este primer capítulo es llevar al lector de un punto a otro. La publicación por partes de una novela es lo más parecido a la emisión de episodios por entregas que forma la base de lo que es una serie como forma narrativa. No es que la publicación por partes se iniciara en el siglo XIX. En realidad, a finales del siglo XVII ya se publicaban textos por partes, especialmente manuales dirigidos a aquellos que no se podían permitir la adquisición del volumen íntegro pero podían repartir el importe en varios meses. El motivo económico que había detrás de la publicación serial de textos configuraba, en un periodo tan temprano, la dosificación por entregas como una forma de producción popular. El punto de inflexión se da cuando la publicación de ficción por entregas empieza a producirse en el contexto de un medio de masas como la prensa escrita. Una ley que entró en vigencia en 1712 en Inglaterra (la Stamp Act) introdujo un impuesto a los periódicos que algunos impresores evitaron aumentando el tamaño del papel, pasando a ser considerado, a efectos tributarios, un panfleto (y en consecuencia evitando pagar la nueva tasa). Este aumento de espacio creó la necesidad de obtener nuevos contenidos para llenarlo, cosa que llevó a la publicación de fragmentos de novelas. La ley fue revisada en 1725, desmontando la táctica de los impresores, que ya no tuvieron motivos para mantener las novelas por partes como relleno. Sin embargo, los lectores se habían acostumbrado a la ficción en sus periódicos, y de hecho la presencia de novelas por partes fue en aumento durante los siguientes años. En el siglo XIX los editores descubrieron que podían

utilizar ficción serial como una manera de mantener lectores, puesto que estos desarrollaban una relación de dependencia hacia la historia que estaban leyendo. Es el mismo descubrimiento que harían las cadenas de televisión estadounidenses un siglo más tarde, cuando llegaron a la conclusión de que la ficción serial creaba un compromiso en los espectadores.

La publicación en los periódicos fue, inicialmente, posterior a la edición en forma de volumen, de manera que la escritura no estaba condicionada por la publicación por entregas y tampoco estaba pensada en el medio serial. Esto comenzó a cambiar cuando se empezaron a publicar por entregas las primeras obras originales, que suscitaron una serie de transformaciones que influenciaron, sobre todo en la forma, la literatura de este periodo, y generaron dilemas que dividieron a los autores y se repetirían en el mundo de las series de televisión, donde todavía hoy siguen generando actitudes opuestas. La primera y más importante característica es la autonomía de cada entrega respecto a la obra en su conjunto. Una novela es la suma de sus capítulos, pero se valora en su conjunto. En cambio, cuando el relato es dosificado por entregas, cada uno de los capítulos es una unidad y, como tal, debe funcionar de forma independiente a la obra en su conjunto y al mismo tiempo formar parte de la construcción de la misma. La necesidad de que un capítulo tuviera una entidad suficiente por sí solo llevaba a un planteamiento diferente, pues debía presentar una narración que fuera satisfactoria para el lector. Una de las preocupaciones de los autores de la literatura serial tenía que ver con la pérdida de capacidad para escribir capítulos de desarrollo de personaje o en los que se abonara el terreno para acontecimientos que sucederían más tarde,

puesto que no se esperaba que cada entrega sirviera para desarrollar la obra en su conjunto, sino que entretuviera al lector por sí misma. La importancia de la autonomía de cada entrega será un dilema también para los futuros guionistas de series de televisión, siendo complejo dedicar un episodio a trabajar tramas de las que no se obtiene una recompensa inmediata a pesar de que, precisamente, es este desarrollo a priori secundario lo que permite relatos más complejos. Al mismo tiempo, la fragmentación serial llevaba a los lectores de la época victoriana a evaluar las partes de la obra de forma individual, sometiendo cada capítulo a examen. ¿Valía la pena continuar leyendo esa historia? Cada capítulo debía conseguir que el lector respondiera de forma afirmativa a esta pregunta para que así adquiriera, un mes más tarde, la siguiente entrega. Esta reevaluación constante sucede también con las series de televisión modernas, en las que los espectadores deciden si van a seguir más tiempo en una ficción en función de si el último episodio ha sido más o menos satisfactorio (cuando un espectador decide dejar una serie a medias suele ser tras una entrega especialmente decepcionante). Este examen constante llevó a los autores de la literatura serial a incorporar en cada entrega un momento efectista o giro inesperado que satisficiera al lector, así como a utilizar técnicas que llevaran al espectador a esperar impacientemente la siguiente entrega. Wilkie Collins, que gozó de una popularidad casi comparable a la de Charles Dickens lo resumía con el lema: «hazles reír, hazles llorar, hazles esperar», y era conocido por el retrato psicológico de sus personajes, pero también por sus complejas tramas, que siempre dejaban al lector pendiente de la resolución de una escena (lo que en el argot del mundo de las series se conoce como *cliffhanger*). William Makepeace Thackeray también era

particularmente hábil prometiéndole nuevas y futuras emociones en la siguiente entrega, mencionada de forma explícita mediante fórmulas como «lo que sucedió a continuación lo explicaré en el siguiente capítulo», llevando al lector a esperar al siguiente mes. En cambio, autores como Anthony Trollope mostraron explícitamente su desagrado ante estas técnicas, considerando que rompían la confianza con el lector.

Como en las series de televisión, que tienen en el primer episodio su principal y en muchos casos única oportunidad para convencer al espectador de que vale la pena seguirlas, la literatura serial tenía en la primera entrega el objetivo de atrapar al lector de inmediato. Por ello, esta no podía ser introductoria o un preámbulo al inicio de la historia, sino que tenía que meter al lector en la acción. Así, *Middlemarch*, de George Eliot, fue alterada antes de su publicación serial trasladando un fragmento de la segunda entrega a la primera porque así tenía un contenido más interesante para los lectores. A medida que los editores de revistas y periódicos publicaban novelas serializadas, tenían una idea cada vez más clara de cuáles eran los ingredientes que funcionaban. El editor de *Cornhill Magazine* escribió a Thomas Hardy indicando que *Bajo el árbol del bosque* no tenía los elementos necesarios para su serialización porque ocurrían muy pocas cosas. Emergió una idea general de los contenidos que lograban captar y mantener la atención de los lectores y se presionó a los autores para que cumplieran con ellos. El propio Charles Dickens, que ejerció como editor de su propia revista, *Household Words*, tenía problemas con la escritura de Elizabeth Gaskell, cuyo trabajo *Norte y Sur* era poco apto para su publicación serial debido a la lentitud con la que avanzaba el relato, y le explicó a la auto-

ra que cada parte debía contener acción relevante para la historia, mientras que ella pedía que no se manipulara su texto. Charles Dickens editó personalmente el texto de *Norte y Sur*, eliminando fragmentos y adaptándolo a las necesidades de la literatura por entregas, pero finalmente se publicó tal y como deseaba Elizabeth Gaskell, llevando a una pérdida de ventas de la revista.¹ Y es que la literatura serial tenía implícitos unos condicionantes con los que no todos los autores se sentían cómodos. La extensión del texto estaba marcada de antemano, limitando la creatividad del proceso de escritura a una medida espacial, y cada parte de la obra tenía una fecha de entrega que los autores debían cumplir. George Eliot lamentó a menudo no tener la suficiente disciplina como para ceñirse a extensiones predeterminadas. Cuando la cantidad de material entregado no era suficiente, se pedía al autor que alargara la narración con contenido de relleno, algo que tampoco gustaba a algunos escritores, mientras que otros no tenían problema con ello. Además, el hecho de publicar entrega a entrega impedía la revisión de capítulos anteriores, de manera que el autor no podía regresar atrás para ajustar lo publicado a los nuevos capítulos que estaba escribiendo, por lo que era más fácil incurrir en incoherencias. Sin embargo, tanto los autores como sus editores sabían que la publicación serial previa a la publicación de la novela en forma de tomo ayudaba a las futuras ventas de la misma, y no querían prescindir de esta «publicidad». Una posibilidad era escribir la novela completa y luego serializarla, dejando que la narración fuera cortada por puntos determinados por la extensión pero no por el contenido. Esto es lo que decidió Anthony Trollope, que solo escribió una novela serializada a medida que esta se fue publicando por entregas, *Framley Parsonage*. En sus obras posteriores de-

cedió escribir por completo las novelas en primer lugar y luego dividir las para su publicación serial, de manera que no tenía en cuenta cada una de las entregas a la hora de escribir, sino solo el conjunto. Pero la literatura serial que conseguía capturar a los lectores era precisamente la que había sido creada pensando en los condicionantes del medio y en la forma de recepción de la obra. La escritura serial implicaba escribir cada entrega al ritmo de publicación, de manera que las dudas que tenían los autores respecto a la evolución de la obra debían resolverse con premura. Los escritores debían tomar decisiones rápidamente, como se desvela en la correspondencia que mantenían en la época autores como Charles Dickens que, acerca del proceso de escritura de su novela *David Copperfield* —publicada en veinte partes entre mayo de 1849 y noviembre de 1850— dijo: «Todavía no sé qué hacer con Dora, pero tengo que decidirlo hoy».²

La publicación serial también permitía a los autores modificar la historia y la evolución de los personajes en función de la respuesta que obtenían de los lectores. Siguiendo con *David Copperfield*, el personaje de Miss Mowcher fue equilibrado con algunas virtudes tras unos comentarios del podólogo de la esposa del autor. En el mundo de las series también hay numerosos casos, y los detallaremos más adelante, de cambios en los guiones basados en la respuesta de los espectadores. Uno de los más conocidos es el de la muerte de Paulo y Nikki en *Lost (Perdidos)*, dos personajes que no gustaron a los fans. La presión de los lectores adquiere una importancia mayor en la literatura serial al tratarse de una obra en desarrollo. Es también sabido el caso de Arthur Conan Doyle, que quería deshacerse de su personaje más famoso, el detective Sherlock Holmes, porque pensaba que no le

dejaba tiempo para dedicarse a otros proyectos. El detective adquirió una gran notoriedad cuando sus historias empezaron a publicarse en la revista *The Strand* en julio de 1891, pero el autor decidió acabar con él. En diciembre de 1883 Holmes y Moriarty se precipitaron al vacío de las cataratas de Reichenbach en el teóricamente último relato sobre el detective. Con este heroico desenlace, Conan Doyle creía que podía poner punto final a su personaje, pero la reacción de los lectores, que no querían quedarse sin las aventuras del detective, llevó a los editores a pedir más aventuras. El autor aumentó su tarifa con la intención de desalentar su insistencia, pero descubrió que estaban dispuestos a pagar lo que pedía, de manera que cuando Conan Doyle hizo regresar al personaje con la novela *El perro de los Baskerville* se convirtió en uno de los autores mejor pagados de su tiempo. La novela, publicada por entregas en la revista *The Strand* de agosto de 1901 a abril de 1902, estaba situada cronológicamente antes de la muerte de Holmes. En 1903 decidió resucitar al personaje en el inicio de una nueva etapa de aventuras, revelando que en realidad el detective había fingido su propia muerte para dar esquinazo a sus enemigos. La resurrección del personaje de Sherlock Holmes fue el primer cambio drástico en una narración serial producido a causa de la presión del público, y un testimonio del carácter flexible de este tipo de publicación por entregas que se trasladaría más adelante a la emisión por episodios de la televisión, donde también ha habido unas cuantas resurrecciones no motivadas por la voluntad del autor. Y es que las series de televisión, como la literatura serial, están parcialmente sujetas al éxito comercial al desarrollarse ambas en un medio de comunicación de masas. También están condicionadas en su contenido, pues los autores de la literatura serial debían

ajustarse a la línea editorial marcada por las revistas y los periódicos en los que se publicaban. Eso llevaba a tándems que encajaban a la perfección, como las historias de aventuras de Robert Louis Stevenson y la revista *Young Folks*, que publicó por entregas *La isla del tesoro*. Pero también hubo manuscritos devueltos porque no eran aptos para los lectores. Tillotson e hijo, propietarios de numerosas cabeceras de la época, pidieron a Thomas Hardy que realizara diversos cambios en su obra *Tess, la de los d'Urberville* y cuando el autor se negó, su contrato fue cancelado. En otros casos, los editores modificaban el texto sin pedir permiso al autor. La mayor parte de las veces, estos fragmentos censurados o en los que se pedía una reescritura tenían que ver con escenas de seducción o de sexo, menos aceptadas que los crímenes truculentos de tono sensacionalista. A menudo los autores permitían estos cambios sabiendo que, cuando publicaran la obra en forma de volumen, podrían mantener el manuscrito original. Curiosamente, este método fue parecido al que más adelante utilizaron autores de antologías televisivas como Rod Serling, que encontraron en la publicación editorial una manera de hacer llegar al público sus obras tal y como las habían concebido inicialmente, antes de ser manipuladas por las cadenas.

En algunos casos podía suceder lo contrario. Uno de los autores más controvertidos de la literatura serial fue Oscar Wilde, que publicó *El retrato de Dorian Gray* en *Lippincot's Monthly Magazine*, una revista que también había publicado a Arthur Conan Doyle. De hecho el editor, J. M. Stoddardt, de origen estadounidense, convenció a los dos autores de publicar para él en la misma cena. Mientras que el detective Sherlock Holmes encajaba con la línea editorial de la revista, la historia de Dorian Gray y