



Del *prime time* al *binge watching*: desarrollo de la serialidad televisiva

*From prime time to binge watching:
the development of TV series*

Dra. Ma. de Lourdes López Gutiérrez

Universidad Panamericana

mllopezg@up.edu.mx



Videopresentación

Recibido: 28 de agosto de 2020.

Aceptado: 13 de septiembre de 2020.

Received: August 28th 2020.

Accepted: September 13th, 2020.

RESUMEN

El actual espectro de la serialidad televisiva, o “tercera edad de oro de las series”, que atrae audiencias cada vez más numerosas y es objeto de estudio desde múltiples aproximaciones teóricas, es producto del desarrollo de una serie de fórmulas y sistemas de producción que, en conjunto con sus públicos, han ido evolucionando.

Este trabajo consiste en la compilación de los hitos en el desarrollo de las series desde su génesis en la novela por entregas y la radionovela, que al llegar a la televisión irrumpen en la cultura popular de manera contundente y generan prácticas de consumo corona-

das en el *primetime* u horario estelar, hasta el actual visionado de series *on demand* a través de las plataformas del *streaming* que permite un consumo de ficción televisiva sin restricciones de lugar ni horario.

Los cambios han impactado no solamente las formas de consumo sino también los paradigmas narrativos, las temáticas, los elementos formales y la relación con un público dispuesto a suscribir el pacto narrativo durante las temporadas que sea necesario.

Palabras-clave: *serialidad televisiva, primetime, evolución de las series, edad de oro de las series.*

ABSTRACT

The current spectrum of television seriality, or “third golden age of series”, which attracts increasingly numerous audiences and is the object of study from multiple theoretical approaches, is the product of the development of a series of formulas and production systems that, together with their audiences, have been evolving.

This work consists of a compilation of the milestones in the development of series since its genesis in the serialized novel and the radio soap opera, which, upon reaching television, burst into popular culture in a forceful way and generated consumer practices

that placed a premium on prime time, up to the current viewing of series on demand through streaming platforms that allows a consumption of television fiction without restrictions of place or time.

The changes have affected not only the forms of consumption, but also the narrative paradigms, themes, formal elements and the relationship with a public willing to sign the narrative pact during the necessary seasons.

Palabras-clave: tv series, prime time, evolution of series, golden age of series.

INTRODUCCIÓN

La serialidad televisiva se conforma a partir de una doble herencia, no necesariamente inclusiva: por un lado, es una derivación de la radionovela, cuyo éxito en los primeros años de la radio sustituyó al del folletín y la novela por entregas, pero por otro lado la televisión fue adoptando los recursos expresivos del cine, dando así como resultado una gama interesante de relatos de ficción en la pantalla chica.

La radionovela fue un género popular cuya fórmula fue la adaptación radiofónica de grandes melodramas. En Estados Unidos tiene su auge durante los 30s y hasta los 50s, cuando empezó a ser desplazada por la televisión. (Albert y Tudesq, 1988)

La narración de historias de ficción en la radio, por las cualidades estrictamente auditivas del medio tenía que centrarse en la historia.

Las descripciones quedaban obviadas y los estados anímicos de los personajes tenían que lograrse exclusivamente por el tono y las inflexiones de la voz. La imaginación del público hacía la mayor parte del trabajo de construcción de la diégesis.

A diferencia de la novela por entregas, no se podía visitar la historia, su fugacidad obligaba a los escritores a concentrar las cargas dramáticas en pocas acciones que se tenían que representar con el diálogo y algunos sonidos incidentales que servían como signos enfáticos del dramatismo o como elementos para dar verosimilitud al contexto. (López Vigil, 2013).

En Estados Unidos pasaron a la historia radionovelas como *Suspense* (1942), o *Buck Rogers* (1932), *El llanero solitario* (1933). Las aventuras de *Superman* (1940-1952). Los superhéroes empiezan a conformar en buena medida el mapa ficcional en la cultura popular de Estados Unidos.

Volvamos a la doble herencia televisiva: la televisión se desarrolla entonces como una extensión de la radio lo cual vino a delimitar sus posibilidades expresivas visuales al ser meramente auditiva. Esta visión que reduce la televisión a una forma muy elemental, tiene sus bases en la creencia, hoy superada, de que la gente que ve televisión atiende a otras tareas al mismo tiempo por lo que el diálogo debe ser la vía fundamen-

tal para hacer llegar la información al espectador, a diferencia de lo que sucede en el cine.

Las condiciones del desarrollo de la ficción televisiva fueron orientando a los autores a proponer estructuras sencillas y construir personajes planos cuya acción se recarga de manera importante en el diálogo. El desarrollo de la historia está sujeto, además, a la inserción de cortes comerciales lo que no sólo interrumpe el ritmo del relato sino que obliga a los autores a utilizar recursos dramáticos para causar alguna expectativa en el público y evitar así el cambio de canal.

Sin embargo, la otra herencia de la televisión proviene del lenguaje fílmico, pues muchas propuestas apostaron por recuperar las posibilidades expresivas de la cámara cinematográfica, explotando la variedad de planos, los movimientos y los recursos sintácticos para estructurar historias más complejas que por ende implican personajes menos estereotipados y ambiguos.

DESARROLLO DE LAS SERIES

Es importante revisar el desarrollo de este poderoso medio de comunicación sobre todo si se trata de Estados Unidos, cuya infraestructura y potencia mediáticas han rebasado con mucho a las del resto del mundo.

La televisión norteamericana en sus primeras tres décadas de existencia registró una cantidad de publicidad dos veces más abundante que cualquier otra; es la que más programas ha exportado al mundo y sus ingresos son equiparables a los de la industria cinematográfica de Hollywood. (Bertrand, 1992)

La regulación de contenidos en la televisión estadounidense está determinada en buena medida por los anunciantes. La tendencia general ha sido bastante conservadora al grado de promover líneas anti-indecencia.

Su desarrollo fue vertiginoso: en 1926 y 1927 se fundan la National Broadcasting Company (NBC) y la Columbia Broadcasting Company (CBS), empresas que detonaron el desarrollo de la radio comercial y que posteriormente fueron las pioneras en la televisión bajo el mismo esquema de comercialización. La NBC, propiedad de David Sarnoff, de RCA, se convierte en 1943 en la American Broadcasting Company, ABC. (Bertrand, 1992)

Para finales de la década de los 40s existían ya 48 emisoras y en 1953 se registran 21 millones de usuarios de la televisión, incluyendo la población de la costa oeste, alcanzada por AT&T.

Un hecho que denota el poder del mensaje televisivo es el triunfo de John F. Kennedy en 1960, atribuido al debate que mantuvo con Nixon frente a las cámaras y cuya audiencia se estima en 70 millones de televidentes. (Bertrand, 1992) Este hecho histórico ocupa un episodio de *Madmen*, en el que ven el debate y se ven sorprendidos por el triunfo de Kennedy. (ABC.es, 2012)

La oferta televisiva incluyó desde las primeras décadas series de acción: héroes tradicionales, personajes portadores de los valores cívicos y sociales para hacer posible la convivencia de las personas y el “sueño americano” (Adams, 2001).¹

El primer drama televisivo en Estados Unidos fue transmitido en 1928: *The Queens Messenger*, una adaptación de la obra homónima del dramaturgo irlandés J. Hartley Manners; fue transmitida a través de la señal de WGY, propiedad de General Electric. El storyline indica un drama de espionaje en el que los protagonistas son un diplomático inglés y una misteriosa mujer (IMDB, 2016). Si bien no se trató de una obra importante, despertó comentarios sobre las enormes posibilidades de la televisión como medio para hacer lo mismo que hacía el cine: contar historias.

I love Lucy, la primera serie de comedia, salió al aire en 1951 y en 1960 *The Flintstones* sería la primera caricatura transmitida en *primetime*. Para entonces, el 99% de los hogares estadounidenses contaban con al menos una televisión: “...en 1950 4.4 millones de familias contaban con una televisión; para 1960, 50 millones de aparatos habían sido vendidos”. (Taylor, 1989)

1 El concepto de sueño americano se ha convertido en la perspectiva preponderante de los ciudadanos estadounidenses. Es un concepto que aglutina los elementos de identidad a partir del ejercicio de los derechos ciudadanos, la igualdad de oportunidades y la libertad. Su inicio es prácticamente la declaración de independencia, aunque el término es acuñado en 1933 por el historiador James Truslow Adams en su obra *The Epic of America*, en la que define al sueño americano como: “El sueño de una tierra donde la vida debería ser mejor y más rica para cada hombre, con oportunidades para cada habilidad y oportunidad”.

Las series fueron creciendo en variedad temática, recursos visuales y géneros. Es interesante el fenómeno de las audiencias a las que van dirigidas. Aun cuando la serie televisiva se considera uno de los productos por excelencia para el “gran público” o públicos masificados, es un hecho que la producción de los años sesentas explotó predominantemente el mercado infantil y adolescente. La evolución de las series hasta llegar a las que ahora consideramos como la Tercera Edad de Oro (Thompson,1997), nos permite detectar cómo fueron ajustando sus temáticas y los problemas abordados al contexto sociocultural en cuestión.

La ficción televisiva de la “primera Edad dorada” corresponde a la consolidación de las tres grandes cadenas de *network*, una oferta de canales limitada para audiencias masificadas (Jenner, 2014). De las antologías dramáticas en vivo, que presentaban clásicos literarios cargados de ideologías conservadoras sobre el divorcio, el suicidio o la violencia, la ficción evolucionó al telefilm como “Alfred Hitchcock presents”. (CBS 1955) (Capello,2015)

Posteriormente, y con el gran público dispuesto a otorgar buena parte de su tiempo libre a la ficción vino una etapa de segmentación de audiencias en la que el *target* mayor fueron los adolescentes.

Esta etapa se caracteriza por la afinación de la fórmula del episodio unitario, grabado en interiores casi en su totalidad por cuestión de costos. La estandarización al estilo fordista dio como resultado un sinnúmero de series cuyos anunciantes apoyaban el modelo de “mantenimiento del orden social” (Family in prime-time, 2012), promotor del visionado en familia, pero con programas clasificados según el público y el horario siguiendo el mismo esquema dramático, concluyente y reparador, enmarcado en los géneros melodramáticos, policíacos o tipo western.

El término “edad dorada” es para Cascajosa un asunto de valoración social: la primera edad dorada es el nacimiento del medio, donde todo es oportunidad y promesa y en donde se acumulan “genios y creaciones magistrales” de tal manera que “en su conjunto pueden entenderse como una unidad orgánica que es mucho más que la suma de sus partes” (Cascajosa, 2015).

La segunda edad de oro de la televisión, am-

pliamente analizada por Thompson, se ubica en los primeros años de los ochentas, cuando surgieron nuevos canales de televisión por cable, cuestión que dio origen al término *narrow casting*. (Capello,2015).

La libertad que otorgó la falta de sujeción a bloques comerciales y restricciones de los anunciantes en el manejo de contenidos favoreció la aparición en pantalla de series como Hill Street Blues (NBC 1981-1987), considerada la inaugural de esta etapa.

De acuerdo con los autores consultados (Cascajosa,2012), (Carrión,2012), (Cristónomo,2012) y al propio documental *America in Prime time*², fue esta serie que marcó el inicio de una nueva etapa. De corte realista y con un entramado que planteaba el arco dramático de los personajes como hilos conductores de la trama, acompañando al asunto de cada episodio. Se presentan así dos líneas narrativas paralelas, una directamente relacionada con el nudo a problema a resolver (con la fórmula similar a las series unitarias) y otra orientada al desarrollo de caracteres más complejos.

Con estas nuevas propuestas se pulió el modelo de la serialidad progresiva, que transgrede el principio de la trama autoconclusiva. Este modelo presenta por primera vez equipos de guionistas para determinar el carácter estético y dramático de cada episodio y liberó los contenidos permitiendo mayor tono en la crítica social (Capello,2015).

Según Roberta Pearson (citada por Jenner,2014) la segunda edad de oro estuvo marcada por mayor trabajo en las estrategias de *branding* de las cadenas de TV, en las que el término calidad aparecía como sello de la producción constituyó el factor de fidelización de las audiencias.

En esta etapa, los beneficios del avance tecnológico fueron capitalizados por las cadenas que buscaban ampliar cobertura de su señal, lograr imágenes más nítidas, sonido más puro. Estas condiciones, junto a los contenidos, se aunaron a la percepción de calidad (Capello,2015).

2 Documentary Group, *America in Prime time*. Documental producido por The Academy of Television Art and Sciences Foundation en colaboración con WETA sobre la evolución de personajes que han aparecido en las series transmitidas en *prime time* en Estados Unidos desde la posguerra hasta la primera década del siglo XXI.

En 1984 como un hito en la relación de los medios con el público surge la asociación *Viewers for quality television*, fundada por Dorothy Swanson (2000), que a pesar de su corta existencia (fue cancelada en el año 2000) logró mantener al aire series que no alcanzaban las cuotas de rating según los resultados de las mediciones de Nielsen. La asociación puso en la mira el poder de las audiencias no sólo como consumidoras sino como una fuerza inserta en la toma de decisiones de las cadenas televisivas.

Jason Mittel (2015) refiere el abandono de la fórmula de la imitación y la repetición, explotada en las décadas de poderío de la televisión abierta, para crear programas dirigidos a sectores específicos, cuya premisa era la creación de culto y el reconocimiento de la diferencia cultural que implicaba precisamente el rechazo a la estandarización. Es la etapa en la que aparece *Twin Peaks* (ABC, 1990) el mítico thriller dirigido por David Lynch cuya apuesta por la hibridación de géneros (melodrama y misterio) y de la explotación de aquellas propuestas que habían tenido su génesis en la década pasada, pero que hasta esta nueva etapa verían su madurez: el *dramedy* (serie dramática al estilo sitcom) y el falso documental.

Finalmente, la “tercera edad de oro” llega de la mano de HBO, sin duda la cadena responsable de allanar el camino a la nueva ficción televisiva.

Ya habíamos apuntado la injerencia de los anunciantes en la producción de series de televisión. El círculo establecido por la relación serie-audiencia-público constreñía tanto la temática de la serie, y su tratamiento, como la propia estructura narrativa sujeta a los tiempos comerciales.

La apuesta de la cadena HBO, de televisión restringida, detonó la mayoría de las innovaciones que habrían de derivar en el *boom* que desde los noventas vive la producción de ficción televisiva: “Su lema lo dice claramente: No es televisión, es HBO. La cadena de pago HBO es responsable de uno de los mayores cambios en la industria audiovisual y ha demostrado que se pueden contar otras cosas y además de otra manera” (Tubau, 2011).

Desde 1997, HBO había estrenado *OZ*, que lleva a la pantalla un crudo drama en la Penitenciaría

Oswald State. Los principios de la ficción se verían revertidos cuando el público comenzó a comprender que en aquella historia nadie tenía salvación.

Pero fue *Los Soprano*, en 1999, la verdadera piedra de toque para las series. Sus creadores han dado las claves del éxito de las nuevas series: integran equipos de escritores probados y la realización se nutre de la visión personal o la experiencia de su creador, situación propia del cine que en la televisión no se contemplaba por las propias condiciones del medio y la supremacía del productor en la toma de decisiones.

“En la televisión por aire lo único que se hace es hablar. Creo que un programa debe tener un aspecto visual, cierto sentido del misterio, cabos sueltos. Creo que debería haber sueños, música, tiempos muertos y cosas que no se resuelven”. David Chase, creador de *Los Soprano*, citado por Tubau (2011).

HBO produce también *The Wire* (2002-2008), serie que se ha convertido en un producto de culto debido a su complejidad narrativa y al tono directo con el que aborda la historia; un caso similar es *Six feet under* (HBO, 2001-2005), el tratamiento de la muerte como parte de la vida cotidiana de una familia atípica, un drama lleno de humor negro.

HBO allanó el camino a la producción de series de cadenas de pago y abiertas, con la posibilidad de romper los propios esquemas y atender a públicos que demandan contenidos de calidad y propuestas novedosas en la ficción.

La moral de la que la televisión había sido fiel guardiana durante la primera edad de oro se veía ahora totalmente subvertida: HBO crea personajes anti-héroes que trastocan y legitiman aquellos comportamientos tradicionalmente considerados correctos:

El héroe ya no necesita ser noble o predestinado. Su proverbial individualismo, signado por la astucia, las ambiciones y los deseos terrenos, es su mejor insignia y galón. Los nuevos relatos tienen como protagonistas y antagonistas a la vez a tipos audaces, efectivos, pero también hipócritas redomados y fingidores, que entienden que la sociedad es un juego donde la mediocridad acecha y ellos no pueden fallar. La moder-

nidad es un tiempo pragmático, su concepción de base dice que solo es verdadero aquello que funciona, de modo que el héroe se liga más que nunca a la verosimilitud (Capello, 2015).

Las producciones de HBO consolidaron el modelo de negocio al margen de las grandes cadenas (todavía no aparecía Netflix en el panorama), y abrieron una suerte de caja de pandora en el manejo de contenidos que irían llegando a las pantallas no solo de esta cadena, sino de otras que buscaban también su sello de marca: Showtime, Fox, AMC.

La ascensión de las series de televisión en el *ranking* de la calidad del espectro audiovisual es ampliamente explicada por Cascajosa, que refiere, entre otros puntos, la publicación de un número de Cahiers Du Cinema, la principal publicación de crítica cinematográfica en Europa, dedicado a las series de televisión. En dicha edición, de 2003, aparecen críticas de series tan variadas como 24, Los Soprano, El ala oeste de la Casa Blanca, CSI, Friends, etc. (Cascajosa, 2015).

La última gran revolución en la historia de la serialidad televisiva es el ascenso de las plataformas para VOD (Video on demand).

Netflix es el caso más claro: “Netflix también superó sus propias estimaciones de crecimiento de suscriptores al ganar 7.05 millones de nuevos suscriptores en lugar de los 5.2 millones previstos” (Carpenter, 2017).

La expansión de Netflix es mundial: está presente en 190 países. La producción de contenidos propios la ha catapultado como el principal proveedor de películas y series. Su modelo de negocio difiere de las formas tradicionales de la televisión para obtener la retroalimentación del público y definir con ello su programación.

En poco tiempo, Netflix identificó ciertas problemáticas para los consumidores, como la dificultad para llevar a cabo una selección a partir de sus preferencias ante la magnitud del catálogo; flexibilizó entonces la oferta al ofrecerla en línea. Para 2012, se definía ya como una red de televisión por internet, incursionando además en la producción de contenidos propios que eran éxitos asegurados pues su punto de partida fue el cruce de información sobre temáticas, formatos y actores con alta popularidad.

La información fue brindada por los propios usuarios a partir de su comportamiento en la página, búsquedas, visionados completos o parciales y frecuencias de visitas.

“Los *big data* son clave en la toma de decisiones concernientes tanto a la calidad técnica del servicio como al catálogo. Orientan sobre qué contenido ofrecer, cómo presentarlo y en qué cantidad. Ayudan, también, a tomar las mejores decisiones sobre las producciones propias (Netflix Originals)” (Fernández Manzano, et. al, 2016:27).

Bajo estos principios, House of Cards u Orange is the new Black, las primeras series de Netflix, entraban al mercado con el éxito asegurado.

La versatilidad de visionado de Netflix incluye no solo un amplio catálogo por una cuota fija y accesible, sino la interacción con el usuario para dar recomendaciones, recordar visionados parciales (bajo el algoritmo que da como resultado el “...seguir viendo”), las correlaciones de productos audiovisuales por género, pero también siguiendo la lógica de consumo de cada usuario, que es identificado desde inicio y que se convierte en un target perfectamente delimitado.

EVOLUCIÓN DE LAS SERIES POR DÉCADA

En las siguientes tablas se presenta un concentrado de las series más exitosas, partiendo de los años cincuentas hasta la actualidad.

1950-1959

TÍTULO ORIGINAL TÍTULO EN MÉXICO	TRANSMISIÓN	APORTACIÓN A LA FICCIÓN TELEVISIVA
I love Lucy Yo quiero a Lucy	1951-1957 CBS Comedia	Primera serie con protagonista femenino. Primer programa grabado frente a una audiencia.
Alfred Hitchcock presents Alfred Hitchcock presenta	1955-1965 CBS. NBC Suspense	Historias cortas de humor negro. Estilo cinematográfico de Hitchcock.
Perry Mason	1957-1966 FOX. CBS Drama judicial	Adaptación de novela policiaca. Elementos visuales del cine negro.
Lone Ranger El llanero solitario	1949-1957 ABC Western	Inicia como radionovela. Se populariza además en comics y películas. Utiliza narrador externo.
Twilight zone La dimensión desconocida	1959-1964 CBS Ciencia ficción- terror	Utiliza narrador externo (el propio escritor). Episodios unitarios.
Lassie	1954-1973 CBS Aventuras	Adaptación del cuento británico "Lassie come home". Personaje adolescente encuentra apoyo en el perro.
Father knows Papá lo sabe todo	1954-1960 CBS. NBC. Comedia	Inició en la radio. Establece los principios de la familia ideal de clase media.
Gunsmoke La ley del revólver	1955-1975 CBS Western	Inició en la radio. Serie de acción en vivo de mayor duración en el siglo XX.
Voyage to the bottom of the sea Viaje al fondo del mar	1964-1968 ABC Ciencia ficción	Uso de efectos especiales. Temas de confrontación política internacional.
Bat Masterson	1958-1961 NBC Western	Un personaje en el oeste con modales y caracterización propios del este de EU.

1960-1969

TÍTULO ORIGINAL TÍTULO EN MÉXICO	TRANSMISIÓN	APORTACIÓN A LA FICCIÓN TELEVISIVA
Doctor Who	1963-1989 2005-2016 BBC Ciencia ficción	La serie de más presencia en la televisión a lo largo de la historia. Se le considera altamente educativa y cultural.
Beverly Hillbillies Los Beverly ricos	1962-1971 CBS Comedia sitcom	Construye estereotipo del “nuevo rico” en California.
Star Trek Viaje a las estrellas	1966-1969 NBC Ciencia ficción	Elenco multirracial. Conviven con un alien que tiene cualidades humanas.
Dick Van Dike Show El show de Dick Van Dike	1961-1966 CBS Comedia	Grabado con público en el estudio. El protagonista es escritor para TV.
The wild wild west Espías con espuelas	1965-1969 CBS Western	Combina recursos del género de espionaje en ambiente de western.
Flintstones Los Picapiedra	1969-1966 Hanna Barbera Animación infantil	Roles familiares tradicionales. Problemas domésticos. Adelantos tecnológicos ubicados en el pasado.
Gilligan's island La isla de Gilligan	1964-1967 CBS Comedia	Un protagonista carismático por sus limitaciones. Distintos niveles económicos conviven en la isla.
Batman	1966-1968 ABC Aventuras. Super-héroe	Verdadero fenómeno transmedia: radio, comics, cine, artículos, “batimanía”, música, cameos.
The Addams family Los locos Adams	1964-1966 ABC Comedia	Parodia de la clase acomodada. La familia como eje de la trama.
Bonanza	1959-1973 NBC Western	Temática de drama familiar. Un padre con tres hijos de madres de diferentes etnias.
Lost in space Perdidos en el espacio	1965-1968 FOX. CBS Ciencia ficción	Visionaria en cuanto a los problemas del medio ambiente y su repercusión en la humanidad.
Bewitched Hechizada	1964-1972 ABC Comedia	Introduce un personaje sobrenatural en la vida cotidiana.

TÍTULO ORIGINAL TÍTULO EN MÉXICO	TRANSMISIÓN	APORTACIÓN A LA FICCIÓN TELEVISIVA
Carol Burnett's show El show de Carol Burnett	1967-1978 CBS Comedia	Éxito de la serie basado en la capacidad de la protagonista para la parodia.
I dream of Jeannie Mi bella genio	1965-1970 NBC Comedia	Protagonistas militares conviven con un personaje no humano (una genio).
Misión imposible	1966-1973 CBS Policíaca.Espionaje	Temas de la Guerra Fría. Episodios unitarios con líneas argumentales articuladas.
Get smart El super agente 86	1965-1970 NBC.CBS Comedia	Parodia del espionaje en la Guerra Fría.
The munsters La familia Monster	1964-1966 CBS Comedia	Personajes clásicos del género de terror en una comedia familiar.
El túnel del tiempo	1966-1967 ABC Ciencia ficción	Proyectos secretos. Los protagonistas son científicos. Guerra Fría.

1970-1979

TÍTULO ORIGINAL TÍTULO EN MÉXICO	TRANSMISIÓN	APORTACIÓN A LA FICCIÓN TELEVISIVA
Mary Tyler Moore show	1970-1977 CBS Comedia	Rompe estereotipo de la mujer soltera. Se considera innovadora por el tratamiento temático.
Three's Company Tres son multitud	1977-1984 ABC Comedia	Jóvenes comparten departamento. Conservadora en la visión de género.
All in the family Todo en familia	1971-1979 CBS Sitcom	Audaz en el tratamiento de temas como Vietnam o el aborto. Tuvo 5 <i>spin off</i>
The Brady Bunch La tribu Brady	1969-1974 ABC Comedia familiar	Amor juvenil. Focalización desde los niños. Familia compuesta por hijos de ambos matrimonios.
Monthy Pyton flying circus	1969-1974 BBC Comedia	Humor negro, irreverente, fuerte crítica social. No se transmitió en México

TÍTULO ORIGINAL TÍTULO EN MÉXICO	TRANSMISIÓN	APORTACIÓN A LA FICCIÓN TELEVISIVA
Little house on the prairie Los pioneros	1974-1983 NBC Western	Ambientación histórica en el siglo XIX. Drama familiar en ese contexto.
Charlie's Angels Los ángeles de Charlie	1976-1981 ABC Policíaca	Personajes femeninos protagónicos. Charlie nunca sale en escena.
Columbo	1971-1978 NBC. ABC Policíaca	Historia invertida (el espectador tiene más información que el detective). Narrativa tipo telenovela.
Dallas	1978-1991 CBS Soap opera	Protagonista millonario, sin escrúpulos. Personajes corruptos. Realismo en la temática pero narrativa tipo telenovela.
MASH	1972-1983 CBS Comedia dramática	Audaz parodia de la Guerra de Vietnam. Considerada la mejor serie de la década.
Hawai 5-0	1968-1980 CBS Policíaca	Problemáticas poco abordadas como el secuestro. Ambientada en Hawai.

1980-1989

TÍTULO ORIGINAL TÍTULO EN MÉXICO	TRANSMISIÓN	APORTACIÓN A LA FICCIÓN TELEVISIVA
Hill street blues El precio del deber	1981-1987 NBC Procesal	Innovación en líneas argumentales para estructura no episódica. Dramas morales cotidianos. Uso novedoso de recursos sonoros.
Miami Vice	1984-1990 NBC Policíaca	Diseño sonoro utiliza música pop dirigida a la "generación MTV".
Transformers	1984-1993 Hasbro Toei Súper héroes Ciencia ficción	Franquicia con base en juguetes japoneses. Robots –superhéroes. Imagen estilo comic.
The wonder years Los años maravillosos	1988-1993 ABC Comedia	Temas adolescentes. Narrador intradieético. Focalización desde el personaje principal.
Magnum P.I. Magnum	1980-1988 CBS Acción	El personaje impuso estereotipos. Ex-combatiente en Vietnam.

TÍTULO ORIGINAL TÍTULO EN MÉXICO	TRANSMISIÓN	APORTACIÓN A LA FICCIÓN TELEVISIVA
The Golden girls Los años dorados	1985-1992 NBC Comedia	Cuatro protagonistas femeninos de edad, viudas o divorciadas.
Dukes of Hazzard Los duques de Hazzard	1979-1985 CBS Comedia	Autos como protagonistas. Personajes altamente estereotipados.
Alf	1986-1990 NBC Comedia	Fórmula de la comedia familiar con un personaje de otro planeta sin filtro social, irreverente y directo.
Mac Gyver	1985-1992 ABC Acción	Personaje superdotado. Hace trabajo de inteligencia con recursos poco comunes como objetos domésticos.
Moonlighting Luz de luna	1985-1989 ABC Comedia-drama	Pionera en el género “ <i>dramedy</i> ”.
Fame Fama	1982-1987 MGM Drama musical	Realizada a partir del éxito de la película.

1990-1999

TÍTULO ORIGINAL TÍTULO EN MÉXICO	TRANSMISIÓN	APORTACIÓN A LA FICCIÓN TELEVISIVA
Twin Peaks	1990-1991 ABC Drama	Rodada en locaciones exteriores. Tensión durante la trama. Personajes redondos. Innovadora en el tratamiento.
Baywatch Guardianes de la bahía	1989-2001 NBC Drama	Trama ligera, aunque con temas aparentemente graves. Popular por su estilo superficial.
Star Trek new generation Viaje a las estrellas. Nueva generación.	1987-1994 CBS Ciencia ficción	Éxito probado como serie y películas. Fórmula de exploración del espacio.
Law and order La ley y el orden	1990-2010 NBC Policíaca	Episodios unitarios. Tratamiento inteligente de solución de crímenes.
The X files Los expedientes secretos X	1993-2016 FOX Ciencia ficción	Ha impuesto estereotipos y modas. Popular por su tratamiento de temas de extraterrestres.

TÍTULO ORIGINAL TÍTULO EN MÉXICO	TRANSMISIÓN	APORTACIÓN A LA FICCIÓN TELEVISIVA
ER. Emergency room Sala de urgencias	1994-2009 NBC Drama	Pionera en dramas médicos.
Frasier	1993-2004 NBC Sitcom	<i>Spin off</i> de Cheers. Protagonistas psiquiatras en problemas familiares y domésticos.
The fresh prince of Bel Air El príncipe del rap	1990-1996 NBC Sitcom	Presenta choque de nivel cultural y económico dentro de la familia, en la que prevalecen los valores. Plataforma de lanzamiento de Will Smith.
Sex & the city	1998-2004 HBO Comedia	Aborda estereotipo de la mujer, relaciones interpersonales e independencia sexual.
The Simpsons	1989-2015 FOX Comedia Animación	Integra la cultura media norteamericana. La serie de animación no para niños más exitosa.
Beverly Hills	1990-2000 FOX Melodrama	Temática juvenil. Formas narrativas conservadoras.
Seinfeld	1989-1998 NBC Comedia	Considerada entre las mejores series de todos los tiempos. Humor inteligente. Personajes irreverentes.
Friends	1994-2004 NBC Sitcom	Popular por la fuerza y el carisma de sus protagonistas. Problemáticas de la generación X.

2000-2009

TÍTULO ORIGINAL TÍTULO EN MÉXICO	TRANSMISIÓN	APORTACIÓN A LA FICCIÓN TELEVISIVA
Malcom in the middle Malcom el de enmedio	2000-2006 Fox Sitcom	El protagonista es el narrador. Se dirige directamente al espectador.
Arrested development	2003-2013 Fox Sitcom	La familia “disfuncional” como protagonista.
House M.D. Dr. House	2004-2012 Fox Drama médico	Basa su éxito en el personaje principal: irónico, poco convencional, genio de la medicina, pero sumamente enfermo.

TÍTULO ORIGINAL TÍTULO EN MÉXICO	TRANSMISIÓN	APORTACIÓN A LA FICCIÓN TELEVISIVA
CSI. Crime scene investigation	2000-2015 CBS Procesal	Alto contenido de violencia. El éxito de la serie ha generado 3 franquicias.
The office	2005-2013 NBC Sitcom	Adaptación de la serie inglesa. Innovadora en el estilo mockumentary o falso documental. Los personajes advierten la presencia de la cámara.
Lost Perdidos	2004-2012 ABC Aventura Ciencia ficción	Forma narrativa “neobarroca”. Innovadora en tratamiento temporal en TV.
Family guy Padre de familia	1999-actual FOX Animación comedia	Parodia de la familia actual y de la cultura de masas norteamericana.
How I met your mother Cómo conocí a su madre	2005-2014 CBS Sitcom	Construcción temporal vía flashback. Aborda la complejidad de las relaciones humanas en la posmodernidad. Risas enlaidas reales.
The Wire	2002-2008 HBO Drama policiaco	Innovadora en estructura dramática y narrativa. Tratamiento profundo de los temas. Personajes redondos y complejos.
24	2001-2010 FOX Policiaca Acción	Construcción temporal en “tiempo real”. Desarrollo “frenético” de la trama.
Criminal minds Mentes criminales	2005-actual CBS Procedimiento	Estética “noir”. Enlaza trabajo policial con vida privada de los personajes.
Dexter	2006-2012 Showtime Drama	Personaje psicópata-carismático, con valores contradictorios. Humor negro. Violencia.
The Sopranos Los Soprano	1999-2007 HBO Drama	Personajes redondos. Humor negro. Innovadora en tratamiento del tema de la mafia en EU.
Six feet under Seis pies bajo tierra	2001-2005 HBO Comedia	Tratamiento innovador del tema de la muerte. Comedia familiar de humor negro.

2010-

TÍTULO ORIGINAL TÍTULO EN MÉXICO	TRANSMISIÓN	APORTACIÓN A LA FICCIÓN TELEVISIVA
The walking dead	2010-actual AMC Thriller	Innovadora en tratamiento de tema y diseño de producción. Violencia
House of cards	2013-2018 Netflix Drama político	Basada en original homónima de la BBC. Banaliza política en EU. El personaje es narrador explícito. Se dirige al espectador.
True detective	2014-actual HBO Policíaca	Temporadas unitarias (antología). Construcción temporal no lineal.
The big bang theory	2007-2019 CBS Sitcom	Innovadora en personajes usualmente estereotipados y en el tratamiento de temas científicos. Amplia intertextualidad
Sherlock	2010-actual BBC Procedimiento	Construcción temporal compleja. Amplias referencias literarias e intertextuales.
Modern family	2009-actual ABC Comedia familiar	Aborda familia poco tradicional. Innovadora en tratamiento del tema. Los personajes son narradores explícitos.
Boardwalk empire	2010-2014 HBO Policíaca	Retoma temática de contrabando y mafia. Ambientación histórica.
Madmen	2007-2015 AMC Drama	Diseño y ambientación históricas. Construcción de personajes complejos.
Breaking Bad	2008-2013 AMC Drama	Innovadora en diseño de arcos dramáticos y tratamiento del tema.
Game of thrones	2011-2019 HBO Drama épico	Estilo superproducción cinematográfica. Innovadora en arcos dramáticos de los personajes. Estructura dramática compleja.
Homeland	2011- Showtime Drama	Temática de actualidad. (Terrorismo, Irak)
Orange is the new black	2013-actual Comedia dramática	Temática de cárceles femeninas. Humor negro.

TÍTULO ORIGINAL TÍTULO EN MÉXICO	TRANSMISIÓN	APORTACIÓN A LA FICCIÓN TELEVISIVA
Downton Abbey	2010-2015 ITV Drama familiar	Diseño y ambientación históricas.
The good wife	2009-2016 CBS Drama Procedimiento	Articula drama legal con progresión de personajes.
Stranger things	2016 Netflix Suspense	Revisita la cultura de los ochentas. Fenómenos paranormales.
Black mirror	2017-actualidad Zeppotron Ciencia ficción	Una profunda crítica a la tecnología mediática y su impacto en el ser humano. Su último capítulo, Bandersnatch es innovador al convertir al espectador en el programador de la trama.

Fuente de tablas: elaboración propia con información de IMDb, Websites de CBS, ABC, NBC y Wikipedia.

En este itinerario televisivo, y de acuerdo con estudios sobre el tema, podemos identificar giros interesantes, hitos que van marcando nuevos caminos al desarrollo de las historias y las formas narrativas.

Dado que las series nacieron en la lógica de las grandes cadenas televisivas, su objetivo respondía a la condición de congregar audiencias extensas mediante la elaboración de argumentos atractivos y asequibles para todo tipo de público, de ahí su desarrollo lineal y el tratamiento conservador de los temas, condescendiente con el espectador medio que desarrolló una confortable relación con la televisión, vista como entretenimiento “inofensivo”, libre de confrontaciones políticas, conflictos raciales o cuestionamientos a los roles familiares.

CONCLUSIONES

Hablar de series de televisión en la actualidad requiere un trabajo de reconceptualización: les llamamos series de TV por su origen y sus diferencias con otros productos televisivos o cinematográficos; se ha

convertido en un término de uso común que sin embargo dista de ser tener la misma configuración que las primeras series de la televisión de los años cincuentas:

Las nuevas formas de acceso a la oferta audiovisual han alejado a los usuarios del ritual de sentarse frente al televisor, sintonizar un canal y realizar el visionado del programa elegido en el horario dispuesto por las parrillas de programación del propio medio.

Hoy las series se ven en un sinnúmero de dispositivos, computadoras, tablets, celulares, conectados o no a una pantalla más grande —usualmente, la pantalla de televisión, en el horario en el que el usuario disponga por la facilidad de descargar los contenidos o verlos en línea.

Quizás tengamos que dejarles de llamar series televisivas, aunque no ha surgido todavía un término que las defina de forma más convincente.

La nueva serialidad televisiva presenta cualidades que la convierten en un corpus de productos audiovisuales propios de esta época:

Una industria que ha logrado conjuntar una visión artística o una expresión personal con el éxito económico demandado por la industria como condición para salir y permanecer al aire. Los dos mundos parecían irreconciliables aun cuando es un hecho que la televisión norteamericana ha promovido siempre estándares de calidad para *broadcasting* mundial, pero esto no necesariamente significa que los productos tengan valores estéticos o recursos expresivos más allá de una cámara elocuente, clara y siempre descriptiva de la escena, por mencionar solo un elemento - el lenguaje visual - que se ha visto trastocado en esta nueva generación de series.

Otra cualidad de las series es su posibilidad de desarrollar personajes de gran complejidad gracias a la trayectoria dramática que corre a lo largo de varias temporadas, lo que Jason Mitttel define como “complejidad narrativa”:

En su nivel más básico, la complejidad narrativa redefine formas episódicas bajo la influencia de la narración en serie –sin que esto implique una fusión completa de formas episódicas y en serie, sino un equilibrio entre ambas. Rechazando la necesidad de cerrar la trama de cada episodio, lo que tipifica la forma episódica convencional, la complejidad narrativa pone en primer plano historias en curso a través de una gama de géneros. (Mitttel, 2015:18)

La estructura narrativa compleja no es estable, es decir, si en la serialidad “canónica” el público espera la reposición de la estabilidad al final del episodio, las formas narrativas actuales plantean los arcos dramáticos de los personajes más a largo plazo y con múltiples giros argumentales, por lo que el enganche con la historia tiene más que ver con el seguimiento de intrincados caminos narrativos, poco previsibles y cargados de ambivalencias.

Una tercera característica de las series es la incorporación de temas polémicos o controversiales, propios de otras formas como la literatura, el cine o el teatro.

La visión conservadora de asimilar la televisión como una ventana al entretenimiento banal o libre

de cuestionamientos morales, políticos o de otra índole ha quedado atrás.

Hoy, los problemas sociales, la violencia, la sexualidad, las diferencias raciales, la desigualdad social, la injusticia, el abuso de poder y la maldad justificada son, entre otros, el caldo de cultivo temático de las series, incluso en las cadenas de señal abierta.

Una cuarta característica es, como se ha mencionado ya, la incorporación del lenguaje cinematográfico y su potencial expresivo a la producción televisiva, aspecto que depende del género y las condiciones de producción, pues la grabación en estudio, por ejemplo del *sitcom*, recurre a la fórmula televisiva clásica en la que la cámara no tenía mucha movilidad, si bien la factura visual responde a estándares altos de calidad.

Sin embargo, en la nueva generación de series encontramos propuestas de creación de espacios sumamente efectivas, como *The West Wing*, (NBC, 1999), cuyo set está diseñado para otorgar a la cámara la libertad suficiente para lograr el registro *talk and walk*, el personaje habla y camina y es acompañado por una cámara montada en grúa o *steady-cam* que sigue su ritmo sin cortar.

En series con mayores recursos y con ritmos de producción menos frenéticos que los impuestos por los tiempos comerciales, la grabación en locaciones y exteriores ha elevado el nivel estilístico y estético de las series, además de imprimirles el realismo necesario para su total verosimilitud. Tal es el caso de *Breaking Bad* y *Game of Thrones*.

El perfil de las audiencias es otro aspecto que cambia el entorno audiovisual actual: las posibilidades del visionado en streaming permite el tránsito de la recepción a la programación, es decir, el público se ha vuelto dueño de su tiempo y no está sujeto, necesariamente, a la transmisión televisiva clásica de la serialidad. La posibilidad de ver un capítulo tras otro ha abolido el espacio de interpretación que favorecía la lógica serial y favorecido el fenómeno conocido como *bingewatching*, que somete al espectador a fuertes cargas de emocionalidad y suspenso y obliga a la industria a reaccionar a estas nuevas formas de visionado maratónico.

Finalmente, las plataformas y nuevos sistemas de distribución también han sido determinantes en nuevos paradigmas de producción.

La data que recogen las plataformas a partir de la huella digital de los usuarios en su interacción con las mismas, permite un conocimiento más puntual del comportamiento de la audiencia, no solo en sus gustos sino en sus hábitos de consumo audiovisual. Estamos frente al crecimiento exponencial de empresas audiovisuales, como Netflix, que ha rebasado sus expectativas como canal de distribución para asumir la rectoría, en buena medida, de lo que se produce para una audiencia cada vez más focalizada y ávida de productos ficcionales.

REFERENCIAS

- » ABC.es Nixon contra Kennedy; el día que cambió la televisión y la política ISRAEL VIANA ISRA_VIANA / MADRID, EL 05/10/2012 - 13.17h <http://www.abc.es/20121004/elecciones-estados-unidos/abci-kennedy-nixon-debate-201210041220.html>
- » Adams (2001). *The Epic of America*. Simon Publication [1933].
- » Albert, Pierre y Andre Jean Tudesq (1988). *Historia de la radio y la televisión*. Fondo de Cultura Económica.
- » Bertrand, Jean Claude (1992). *Historia de la televisión en Estados Unidos, ¿qué nos puede enseñar?* Ediciones RIALP.
- » Bloom, Harold (2001). *Shakespeare, la invención de lo humano*. Anagrama.
- » Capello, Giancarlo (2015). *Una ficción desbordada. Narrativa y teleseries*. Fondo Editorial Universidad de Lima.
- » Carpenter, Shelby (2017). "Netflix rompe record con nuevos suscriptores. Reporta ganancias sólidas", en Forbes, 18 de enero. <https://www.forbes.com.mx/netflix-rompe-record-nuevos-suscriptores-reporta-ganancias-solidas/>
- » Carrión, Jorge (2012). *Teleshakespeare*. Errata Naturae.
- » Cascajosa Virino, Concepción (2012). "La nueva edad de oro de la televisión norteamericana", en *Secuencias*. Revista de Historia del Cine, núm. 29. Madrid, Universidad de Madrid.
- » Cascajosa Virino, Concepción (2015). *La cultura de las series*. Ed. Laertes.
- » Cascajosa Virino, Concepción (2016). "El ascenso de los showrunners", en *Index. Comunicación*, vol. 6, núm. 2, pp. 23-40
- » Cristófono Gálvez, Raquel (2012). "Mystery box. Narrativa matrisca e hipermediática" en J J Abrams", en *Trípodos*, núm. 31. Barcelona.
- » Family in primetime. (2011). PBS.org. (Documental para televisión)
- » Fernández Manzano, Eva Patricia, Elena Neira y Judith Clares Gavián (2016). "Gestión de datos en el negocio audiovisual. Netflix como caso de estudio", en *El Profesional de la Información*, vol. 25, núm. 4, julio-agosto.
- » Ferreras, J. I. (1972). *La novela por entregas, 1840-1900*. Taurus Ediciones.
- » García Noblejas, Juan José (1988). Elementos para una iconología audiovisual en *Comunicación y sociedad*. Vol. I, Núm1, p.21-71. Universidad de Navarra.
- » Hobsbawm, Erich (1994). *Historia del siglo XX*. Penguin Books.
- » Jenner, M. (2014). "Is this TV IV? On Netflix, TVIII and bingewatching", en *New Media and Society*, enero.
- » Lipovetsky, Gilles y Jean Serroy (2009). *La pantalla global*. Anagrama.
- » López Vigil, José Ignacio (2013). *Manual urgente para radialistas apasionados*. Radialistas.net.
- » Martin, Brett (2014). *Difficult men*. Penguin Books.
- » Mittel, Jason (2015). *Complex TV*. University Press.
- » Navarro Rodríguez, Fidela (2010). *Del ágora al rating, la investigación y medición de audiencias*. México, LXI Legislatura, Cámara de Diputados.
- » Nightingale, Virginia (1999)., *El estudio de las audiencias. El impacto de lo real*. Paidós Comunicación.
- » Oxford Dictionary. <http://www.oed.com/>
- » Scolari, Carlos (2010). *Narrativas transmedia, cuando todos los medios cuentan*. Editorial Deusto.
- » Swanson, Dorothy (2000). *The story of Viewers for Quality Television. From Grassroots to Primetime*. Syracuse University Press.
- » Taylor, Ella (1989). *Prime-time Families: Television Culture in Post-War America*. University of California Press.
- » Thompson, Robert J. (1997). *Televisions's second Golden Age*. Syracuse University Press.
- » Tubau, Daniel (2011). *El guion en el siglo XXI*. Editorial Alba.
- » ABC.es Nixon contra Kennedy; el día que cambió la televisión y la política ISRAEL VIANA ISRA_VIANA / MADRID, EL 05/10/2012 - 13.17h <http://www.abc.es/20121004/elecciones-estados-unidos/abci-kennedy-nixon-debate-201210041220.html>