

**DRAMATIZED SOCIETIES. QUALITY TELEVISION IN SPAIN AND MEXICO**

**Paul Julian Smith**

Liverpool

Liverpool University Press, 2016

320 páginas

82,43 € (tapa dura)

DOI: <https://doi.org/10.15366/secuencias2017.45>



Paul Julian Smith es un autor fundamental para estudiar el cine y la televisión españoles desde el ámbito de los estudios culturales. Libros como *Laws of Desire: Questions of Homosexuality in Spanish Writing and Film, 1960-1990* (1992) o *Desire Unlimited: The Cinema of Pedro Almodóvar* (1994) son trabajos de referencia a nivel internacional en sus áreas de estudio. *Dramatized Societies. Quality Television in Spain and Mexico*, su última publicación, se inscribe en una genealogía de libros que Smith ha desarrollado particularmente durante la última década, caracterizada, sobre todo, por la voluntad de abrir vetas en el estudio de un medio tan frecuentemente ignorado e incluso despreciado en España, desde los ámbitos de la crítica y la academia, como la televisión. Su primera monografía sobre televisión española, *Television in Spain. From Franco to Almodóvar* (2006), ya planteaba una gran paradoja, que reaparece en la introducción de *Dramatized Societies*: a pesar del enorme consumo televisivo medio de los españoles y de

la abundante producción local de ficciones televisivas (en una sola noche, aglutinan a millones de espectadores, algo que el cine español suele tardar meses en lograr), críticos y académicos no toman el medio como algo serio y/o digno de ser estudiado y apreciado con una mirada empática. «Claramente, aquellos interesados en la cultura y la sociedad españolas no pueden permitirse ignorar el medio más popular y dinámico en España», argumentaba Smith (p. 1). Su principal objetivo era superar las aproximaciones centradas en aspectos institucionales y económicos de la televisión española para empezar a prestar mayor atención a los contenidos televisivos mediante la metodología del análisis textual. Más tarde, *Spanish Screen Fiction: Between Cinema and Television* (2009) proseguiría esta labor, ahora con la voluntad de evidenciar la existencia de fuertes vínculos entre la ficción televisiva y la cinematográfica en España (en términos narrativos, estéticos, industriales...), y *Mexican Screen Fiction: Between Cinema and Television* (2014), homólogo del anterior en sus planteamientos, se ocuparía de casos de estudio mexicanos.

*Dramatized Societies* se compone de ocho capítulos, cuatro sobre España y cuatro sobre México, y es heredero y continuador de los libros citados, tanto en su planteamiento como en su metodología. El planteamiento se reitera porque la paradoja señalada en 2006 sigue vigente en 2016, tanto en España como en México, según Smith: mientras audiencias millonarias consumen ficciones locales, las élites culturales de ambos países (críticos, académicos) tienden a ignorarlas o despreciarlas abiertamente. Si estas han desarrollado en los últimos años posturas más empáticas y favorables hacia la ficción televisiva, ha sido fundamentalmente hacia ficciones estadounidenses y, en especial, aquellas del modelo de «calidad» de HBO (narrativas complejas, personajes ambivalentes, estética cinematográfica, temas sociales controvertidos, representación explícita de sexo y violencia...) o sucesoras. Sin embargo, Smith defiende que las ficciones televisivas loca-

les también pueden leerse en términos de calidad (temática, narrativa, estética, industrial): proponen cuestiones sociales contemporáneas a las que viven sus espectadores, presentan narrativas y caracterizaciones psicológicas de personajes de gran complejidad, ostentan valores formales de corte cinematográfico... Sin embargo, el verdadero aglutinante entre los dos bloques de capítulos es que, partiendo de tales bases, Smith considera que, tanto en España como en México, «no se reconoce aún que la televisión ha desplazado al cine como el medio creativo que da forma a la narrativa nacional. Como sociedades dramatizadas, España y México están por tanto al mismo tiempo reflejadas y refractadas por las nuevas series en la pequeña pantalla» (p. 3). Esta es la premisa que distingue a este libro de los anteriormente citados, en torno a la cual gravitan los análisis de Smith. Basándose en el trabajo de Raymond Williams, el autor sostiene que, «más allá de la distracción y el flujo, el drama de calidad satisface en las audiencias españolas y mexicanas “una necesidad de imágenes, de representaciones, de cómo es vivir ahora”» (p. 3). Por ello, examina en detalle las imágenes, las representaciones y la vida o formas de vida que se exploran en cada ficción elegida como caso de estudio.

En términos metodológicos, Smith estructura cada capítulo introduciendo alguna perspectiva teórica desarrollada por los estudios televisivos angloamericanos para después hacerla dialogar con casos de estudio españoles y mexicanos: tras una exposición breve de sus principales referencias teóricas, explica el contexto de producción de las ficciones seleccionadas y comenta su recepción para, finalmente, realizar un análisis textual de sus casos de estudio en relación con la perspectiva teórica propuesta para cada capítulo. Si bien, para comentar procesos de producción, opera siempre de forma similar, acudiendo a prensa generalista y medios especializados, foros de fans, comentarios en blogs, videos de Youtube relacionados con estas ficciones y/o a las respuestas de la prensa, generalista o especializada.

Más allá de los potenciales elementos comunes entre las ficciones televisivas españolas y las mexicanas, los diferentes contextos televisivos y la selección de casos de estudio llevan cada mitad del libro hacia distintas direcciones. Los casos de estudio españoles pertenecen a las principales cadenas generalistas nacionales (TVE, Antena 3 y Telecinco), mientras que los mexicanos provienen de Canal 11 y HBO Latinoamérica, cadenas ajenas al duopolio dominante de Televisa y TV Azteca, las cuales tratan de ganar terreno en el mercado televisivo apostando por ficciones basadas en un modelo de «calidad» heredero del de HBO y sucesores. Así, en la primera mitad, el lector encontrará cómo Smith defiende y lee de forma empática ficciones emitidas por las principales cadenas generalistas españolas que periodistas, críticos y académicos han ignorado o vilipendiado sistemáticamente, evidenciando que hay muchos más elementos interesantes o defendibles en términos de calidad de lo que convencionalmente se piensa. En la segunda mitad, el lector encontrará a Smith explicando cómo la poco popular cadena educativa Canal 11 y la emergente rama latinoamericana de HBO han apostado en la última década por crear ficciones según parámetros contemporáneos de calidad para diferenciarse en el mercado televisivo, hacer crecer su negocio e incluso educar al espectador en valores progresistas o en consumir ficciones televisivas como obras con valor artístico; y esas ficciones (aun no abordadas por académicos) son alabadas por espectadores, prensa y críticos (aunque se indique que las mayoritarias telenovelas del país, que aquí no aparecen como casos de estudio, son criticadas). En estos términos complejos, concomitantes en algunos puntos pero divergentes en bastantes otros, es como el lector encontrará reflejado el subtítulo *Quality Television in Spain and Mexico*.

Las perspectivas teóricas propuestas por Smith son variadas y las principales referencias bibliográficas escogidas en relación con cada una son abordadas de forma exhaustiva. En el blo-

que español, Smith analiza en primer lugar dos ficciones ambientadas en el pasado (*El día más difícil del rey* [TVE-1, 2009] y *Marisol* [Antena 3, 2009]) como memoria histórica, teniendo en cuenta si reelaboran la historia en función de discursos de su contexto de producción contemporáneo; en el segundo capítulo, lee *Sin tetas no hay paraíso* (Telecinco, 2008-2009) como una ficción transnacional, en la que se establecen negociaciones con la telenovela colombiana homónima en la que se basa, heredando algunos elementos, distanciándose en otros; en el tercero, estudia cómo funcionan dos ficciones centradas en personajes jóvenes (*El internado* [Antena 3, 2007-2010] y *Física o química* [Antena 3, 2008-2011]), en las cuales se desarrollan temas como la memoria histórica o la diversidad sexual o racial; en el cuarto, analiza *El tiempo entre costuras* (Antena 3, 2013-2014) y *El Príncipe* (Telecinco, 2014) como televisión postcolonial, dada la inusual ambientación de ambas en el norte de África. En ocasiones, se aprecia particularmente la voluntad de Smith de releer empáticamente sus casos de estudio frente a rechazos precipitados del medio televisivo, como en su análisis de *Física o química*, serie enormemente criticada en España durante su emisión por periodistas e incluso asociaciones de padres. Los detractores de ficciones como esta tienden a considerarlas divulgadoras de imágenes, conductas e ideología rotundamente perniciosas que el espectador, en teoría, asumiría con facilidad, sin establecer negociaciones con ellas. Frente a quejas que parecen defender que ciertos elementos deberían ser tabú en las series para adolescentes (sexo, drogas, inmigración...), Smith evidencia el carácter pedagógico de *Física o química*, que alerta sobre los peligros de las drogas, equipara a jóvenes y adultos como figuras potencialmente inmaduras o igualmente necesitadas de aprendizaje vital, así como da cabida y voz a personajes homosexuales o de otras etnias y los representa alejándose de visiones estereotipadas, tratándolos con la misma dignidad e importancia que a los demás.

En el bloque mexicano, el autor dedica tres capítulos a Canal 11, canal público de contenidos educativos y divulgativos, que desde 2009 ha apostado por desarrollar su línea editorial en el ámbito de la ficción tratando así de conquistar a más espectadores: en el primer capítulo, Smith analiza esta cuestión en relación con *XY* (2009-2012), serie donde se presentan nuevas masculinidades y temas como la homosexualidad o la corrupción, poco tratados en profundidad por las mayoritarias telenovelas; en el segundo, defiende *Soy tu fan* (2010-2012) y *Pacientes* (2012-2013) como series de calidad según los estándares contemporáneos y profundiza en cómo Canal 11 invita a la contemplación estética de sus ficciones; en el tercero, aborda *Crónica de castas* (2014), atrevida producción que da centralidad al tema tabú de la raza, el cual aparece imbricado con cuestiones de género, religión y clase social, y que no tuvo continuidad tras la instauración en México de un gobierno conservador (en este sentido, que Smith escoja como portada de su libro una de las provocadoras imágenes promocionales de la serie, puede entenderse como una muestra de apoyo a esta ficción). Finalmente, el autor dedica su último capítulo a *Capadocia* (2008-14), la primera serie realizada en el país por HBO Latinoamérica, estudiando cómo HBO trata de exportar su modelo de calidad fuera de Estados Unidos estableciendo negociaciones e hibridaciones con el principal género televisivo mexicano, la telenovela, proponiendo protagonistas femeninas y frecuentes elementos narrativos melodramáticos. *Dramatized Societies* es un trabajo necesario y útil. En primer lugar, es necesario porque escoge como casos de estudio ficciones españolas y mexicanas ignoradas en el ámbito académico, o bien analizadas en España con poca voluntad de prestar atención a complejidades y ambivalencias existentes en estos textos televisivos. En segundo lugar, porque invita a la reflexión sobre los valores y motivaciones que críticos y académicos pueden tener al ignorar o denostar precipitadamente la ficción televisiva. Y, en tercer lugar, porque

invita a realizar en el futuro lecturas matizadas de casos de estudio similares con una mirada empática: dada la importancia social e histórica de ficciones como estas, deben ser tenidas en cuenta por historiadores del medio televisivo y estudiosos de la cultura popular española y mexicana. Por otra parte, *Dramatized Societies* es un libro útil para el investigador. En primer lugar, porque su propuesta metodológica puede ser utilizada en futuros estudios de ficciones televisivas. En segundo lugar, porque introduce perspectivas teóricas angloamericanas en los contextos españoles y mexicanos que podrán ser continuadas, criticadas o reelaboradas por académicos locales en el futuro. En tercer lugar, porque puede proporcionar conocimientos de interés sobre ficción televisiva de un país distinto al más conocido: México, para los españoles y España, para los mexicanos. En cuarto lugar, porque la puesta en diálogo de

tendencias y elementos en común entre estos dos países puede favorecer el desarrollo de posibles investigaciones sobre ficción televisiva contemporánea desde una perspectiva transnacional. Y, por último, porque proporciona bibliografía potencial para la docencia de contenidos televisivos: las ficciones seleccionadas por Smith (poco o nada atendidas bibliográficamente hasta ahora) podrían ser fácilmente escogidas como casos de estudio en un contexto universitario desprejuiciado e integrador, tanto de perspectivas teóricas angloamericanas, como de ficciones contemporáneas. Al fin y al cabo, ficciones como estas son con las que millones de espectadores negocian su conocimiento de la realidad en la que viven, tal como considera Smith, y constituyen una parte importante de su bagaje cultural más inmediato.

**Santiago Lomas Martínez**