

**Dr. Javier MATEOS-PÉREZ**

Universidad Complutense de Madrid. España. [jmateosperez@ucm.es](mailto:jmateosperez@ucm.es)

## **La investigación sobre series de televisión españolas de ficción. Un estudio de revisión crítica (1998-2020)**

### **Research on Spanish fiction television series. A critical review study (1998-2020)**

**Fechas** | Recepción: 10/08/2020 - Revisión: 25/10/2020 - En edición: 02/11/2020 - Publicación final: 01/01/2021

#### **Resumen**

El objetivo de este artículo de revisión es ofrecer una valoración de los estudios sobre series televisivas españolas de ficción. La unidad de análisis son los artículos académicos publicados en revistas científicas indexadas en las bases de datos multidisciplinares: *Web of Science (WoS)*, *Scopus*, y *Dialnet*, entre 1998 y 2020. Para ello se utiliza una metodología mixta, cuantitativa y cualitativa, basada en el Framework SALSA, con el propósito de construir una revisión bibliográfica de tipo sistematizada. Los resultados muestran que el estudio más habitual es el de la representación que se propone en las series de ficción de determinados grupos o escenarios sociales. Otros acercamientos se refieren al desarrollo de los géneros de ficción televisiva, a las adaptaciones, así como a las audiencias y la recepción de los públicos. Como temas emergentes surgen investigaciones que apuntan a la transmedialidad, las audiencias participativas, los estudios híbridos que explican el contenido desde la producción y la autoría y los trabajos de corte feminista. Entre los vacíos se señalan como oportunidades de investigación enfoques que aborden el lenguaje audiovisual y las estéticas de la ficción televisiva.

#### **Palabras clave**

Series de televisión; España; Investigación académica; Revisión crítica; Televisión; Ficción televisiva.

#### **Abstract**

*This review paper assesses academic articles published about Spanish fictional television series in scientific journals indexed in multidisciplinary databases: Web of Science (WoS), Scopus and Dialnet between 1998 and 2020. A combined quantitative and qualitative method of analysis based on the SALSA Framework was used, in order to build a systematic bibliographic review. The results showed that the most common studies were those about the representation proposed in the fictional series about certain groups or social settings. Other approaches referred to the development of television fiction genres, adaptations, as well as to audiences and how audiences had received the series. Innovative research pointed to the emerging themes of transmediality, participatory audiences, hybrid studies that explained the content from production and authorship, and feminist works. Among the gaps noted were approaches that addressed the audiovisual language and the aesthetics of television fiction as research opportunities.*

#### **Keywords**

*Television series; Spain; Academic research; Critical review; television; TV; television fiction.*

## 1. Introducción

Se entiende por serie de televisión la obra audiovisual emitida por un canal de televisión o plataforma VOD que se difunde en emisiones sucesivas y que mantiene entre ellas una unidad argumental con continuidad, al menos temática, entre los diferentes capítulos que la componen. Estas obras se constituyen en una estructura mínima de dos capítulos, como en el caso de algunas miniseries, o extienden su narración a lo largo de varias temporadas.

Existe consenso en situar en el cambio de siglo una nueva época para las series de televisión. En ese intervalo se estrenaron algunos títulos estadounidenses -como *Los Soprano* (HBO, 1999-2007); *Mad Men* (AMC, 2007-2015), *The Wire* (HBO, 2002-2008), etcétera- que conformaron el modelo de referencia a partir del cual el género se revitaliza. Las series recurren entonces a confeccionar relatos con temáticas poco convencionales que emplean estructuras narrativas no lineales, complejas, que apelan a públicos diversos. Independientemente de su género narrativo, las nuevas series se pegan a la realidad para urdir las tramas y desarrollar sus personajes. Esto convierte a la obra televisiva en un terreno fértil donde plantear temas actuales en debate que transitan y aluden a las identidades, los imaginarios colectivos, las representaciones y los discursos sociales.

Esta revitalización del género se dio desde el punto de vista creativo y también cultural. Las series se establecen a partir de entonces como contenidos destacados y legitimados en todas las esferas de la sociedad (Muñoz, 2016) y se convierten en uno de los productos culturales más relevantes de la contemporaneidad (Cascajosa, 2015).

El vigor renovado en las series fue impulsado merced a factores tecnológicos y digitales. A la televisión se añadieron nuevos aparatos para su visionado. Tabletas, teléfonos móviles y ordenadores multiplicaron las pantallas que permitían conectarse a las plataformas VOD, a los canales de pago y a las televisiones tradicionales. Internet facilitaba, mediante sencillas descargas -legales e ilegales-, la posibilidad de acceder a obras internacionales y minoritarias fuera de los cauces del mercado. Las redes sociales, los sitios web y los foros también aportaron en esta línea, que acabó por generalizar el visionado de las series y consolidar cambios en el consumo y en la interactividad de los públicos, hasta concretar fenómenos transmediáticos y de fans (Jenkins, 2006).

Plataformas, canales de pago y televisiones en abierto compitieron por el favor del público aportándole un sinfín de horas de entretenimiento televisivo donde las series alcanzaron una importancia capital para espectadores y, ahora, suscriptores. Esta competencia multiplicó exponencialmente la producción de series, la mejora de calidad de las mismas y la fragmentación de la audiencia.

La misma secuencia tuvo su correlación en el mercado español. La producción propia de ficción televisiva se ha ido afianzando en el devenir del siglo, con un incremento progresivo de los estrenos, una mayor diversificación de géneros, formatos y contenidos que reflejan la madurez y versatilidad del sistema (Lacalle y Sánchez, 2019).

El informe *NoTa. New on the air* elaborado por la consultora de investigación televisiva *Glance* y publicado por *Variety*, que analiza la producción de más de 50 países claves para el sector televisivo (Glance, 2019) -entre ellos, España-, sitúa en 4.600 las series de ficción televisiva estrenadas en 2019. Estos estrenos permiten dimensionar el fenómeno de las series en la actualidad. Una obra cultural en pleno apogeo, mediática, que apunta a toda clase de públicos y atesora altos índices de consumo.

Los estudios sobre series de ficción constituyen una de las líneas de investigación sobre televisión que va incrementando su número e importancia con el tiempo. Fundamentalmente porque la ficción televisiva contemporánea ha logrado el favor de la audiencia y de la crítica especializada, que reconoce los aportes al entretenimiento y la calidad narrativa y artística en estas producciones. Además, las series de televisión han sido protagonistas del cambio en la industria televisiva y se consideran pieza clave de las nuevas formas de recepción, exhibición y consumo.

En España se ha estudiado la investigación publicada en forma de artículos científicos en Comunicación (Caffarel, Ortega y Gaitán, 2018; Goyanes, Rodríguez y Rosique, 2018; Fernández-Quijada y Masip, 2013), en segmentos de la publicidad y la programación televisiva (Navarro y Martín, 2013; Moreno-Delgado, Repiso y Montero, 2019), pero no existen trabajos que reúnan la investigación académica sobre series televisivas españolas publicada en artículos de revistas científicas. El principal aporte radica en mostrar las perspectivas múltiples desde donde la serie de televisión se convierte en objeto de estudio, además de ofrecer un mapa que sitúe el desarrollo de la producción académica, las metodologías empleadas, así como las oportunidades de investigación sobre el ámbito.

## 2. Metodología

Este estudio de revisión crítica analiza las investigaciones sobre series de televisión españolas de ficción. Con este fin se construye un estado de la cuestión para determinar una revisión amplia y detallada sobre el estado del conocimiento y de las últimas tendencias sobre la investigación de series de televisión española de ficción. En concreto, se responden a las preguntas de investigación de las últimas tendencias sobre la ficción televisiva (Hart, 2008): ¿Cuáles son las teorías y conceptos clave, los principales temas, debates y problemas abordados, las metodologías, la estructura de los conocimientos y los vacíos y oportunidades en la investigación de series de televisión españolas de ficción?

La metodología utilizada ha sido mixta, cuantitativa y cualitativa, y sigue el Framework SALSA (Grant y Booth, 2009; Codina, 2018) aplicándose las cuatro fases que considera: búsqueda, evaluación, síntesis y análisis. En concreto, la unidad de análisis son los artículos sobre series de televisión españolas publicados en revistas científicas evaluadas porque constituyen la forma preferente de trabajo de investigación y porque se considera el más fiable, al ser evaluado por pares ciegos, de comunicar los avances de una disciplina como la Comunicación. Se han escogido estos tres repositorios considerando que son las bases de datos multidisciplinares con papel legitimador de la ciencia. Es el caso de *Web of Science* y de *Scopus* en el ámbito internacional y de *Dialnet Plus* en el ámbito español (Codina, 2018). Por tanto, se trata de una investigación en la cual los documentos seleccionados -artículos académicos, escritos en español o inglés, cuyo objeto de investigación son las series de televisión española- representan los datos primarios y su agregación y la consecuente interpretación será el método de análisis (Codina, 2018).

La búsqueda se realizó entre el 28 y el 30 de abril de 2020, mediante un sistema basado en las palabras clave: Series de Televisión; Ficción televisiva; Televisión; España; que se fueron combinando. El número de artículos resultante fue depurado considerando las siguientes exclusiones: repeticiones de títulos entre repositorios, series de televisión documentales, otros formatos de ficción televisiva -como telenovelas, TV Movies-, o series producidas fuera de las fronteras españolas. Para decidir sobre la conveniencia de incluir artículos cuyo objeto de investigación fuera compartido (por ejemplo, uno que analiza el contenido de una serie y además el de una telenovela) el criterio fue considerar todos los textos cuyas investigaciones versaran parcialmente sobre series de televisión españolas, e incluirlos, a pesar de que además podrían dar cuenta de otros objetos de investigación compartidos, como formatos televisivos, novelas, espacios web o producciones extranjeras. La forma de llegar a los textos publicados fuera del acceso abierto se realizó a través del repositorio *Sci-hub* fundado por Alexandra Elbakyan. El resultado final de la muestra neta arrojó 141 artículos publicados en una línea temporal que abarca 22 años, desde el primer artículo de la búsqueda aparecido en 1998, hasta el último texto, fechado en 2020.

En la fase de Evaluación se procedió de manera sistemática para obtener un contenido de calidad y fiable bajo el que sustentar el análisis. Se aseguró que los artículos que forman parte del banco de documentos final resguardaran su calidad, de acuerdo a los 5 criterios de Dixon-Woods (2006), y a una aplicación laxa de la estructura IMRyC (Introducción, Metodología, Resultados y Conclusiones), considerando, hasta en 22 ocasiones, como buenas otras estructuras equivalentes.

Posteriormente, se diseñó y completó una ficha de análisis con el fin de generar un estudio sistematizado para cada uno de los artículos del banco de documentos. Las fichas se codificaron mediante una base de datos Excel-Access, y contemplaron los ítems: *Referencia completa*, *Autor/a/es/as*, *Centro de Investigación*, *Palabras clave*, *Resumen*, *Objetivo*, *Objeto*, *Metodología*, *Tipo de Investigación*, *Resultados*, *Tipo de Estudio*, *Aportaciones principales* y *Comentarios y valoraciones*, adaptándose así el esquema de análisis del banco de documentos (Codina, 2018: 56-57). Se clasificó el tipo de estudio según tres áreas dependiendo de si el enfoque realizado en la investigación apunta a la producción -procesos de creación-, al contenido -la serie como texto- o a la audiencia -recepción, públicos, etc.-. Las investigaciones híbridas, que aluden a varios enfoques, se han organizado en sintonía con el objetivo principal declarado en el artículo.

En el caso del tipo de investigación se han considerado: cualitativa, cuantitativa y mixta.

La cualitativa hace referencia al método científico de observación que recopila datos sin medición numérica para descubrir preguntas de investigación en el proceso de interpretación. La acción indagatoria se mueve de manera dinámica entre hechos e interpretación, y resulta un proceso más bien "circular" y no siempre la secuencia es la misma, varía con cada estudio (Hernández Sampieri et al., 2010: 7). Por otra parte, el método cuantitativo conlleva un conjunto de procesos, es secuencial y probatorio, con el fin de ser lo más objetivo posible. El orden es riguroso, pero es habitual que se redefina alguna fase. Parte de un problema, que se acota y se delimita. Se presentan hipótesis, se determinan variables y se desarrolla un plan para probarlas (diseño); se miden las variables de un determinado contexto; se analizan las mediciones obtenidas -habitualmente a través de un método matemático- y se establecen las conclusiones estructurándolas a partir de las hipótesis (Hernández Sampieri et al., 2010: 46). Finalmente, se

han considerado los métodos de investigación mixta que integran de forma sistemática métodos cuantitativos y cualitativos en un solo estudio, con el fin de obtener una "fotografía" más completa del fenómeno. Estos son conjuntados de tal manera que las aproximaciones cuantitativa y cualitativa conservan sus estructuras y procedimientos originales ("forma pura de los métodos mixtos"). Alternativamente, se dan métodos adaptados, alterados o sintetizados para efectuar la investigación y lidiar con los costos del estudio ("forma modificada de los métodos mixtos") (Chen, 2006).

Con esta herramienta se realiza un análisis de contenido de los textos de la muestra. El objetivo es conformar una clasificación sistemática del material, ordenada por categorías, y cuantificarla a partir de datos numéricos tratados de forma estadística. Posteriormente, se efectúa un análisis crítico sobre la investigación académica en series de televisión publicada en *Wos*, *Scopus* y *Dialnet*. Durante la fase de Síntesis se ha pretendido un producto que emana de la yuxtaposición de las partes componentes, en la que se describen e interpretan los datos con el objetivo de dar respuestas a las preguntas de investigación arriba formuladas.

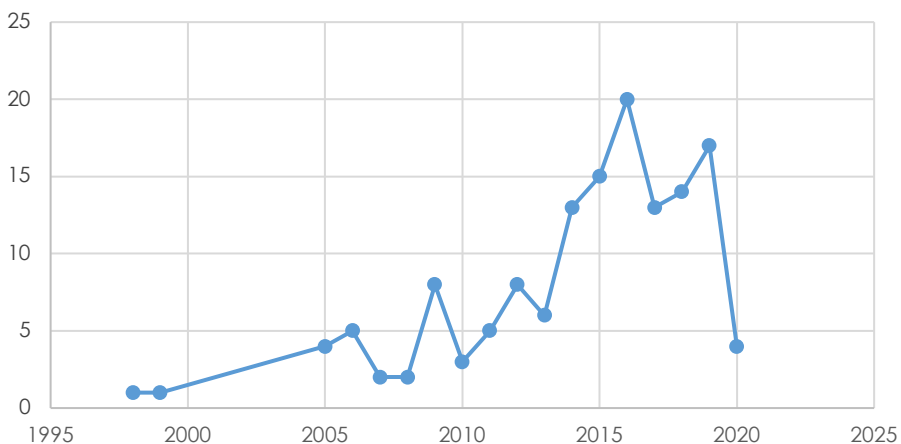
Se demostrará que a) la publicación académica que se sustenta en las series de ficción españolas de televisión va en aumento; b) que esta producción se reparte entre diferentes grupos de investigación de centros públicos españoles; c) que las metodologías que proliferan suelen ser mixtas o cualitativas; d) que la investigación prioriza el contenido sobre la audiencia o la producción; y e) y, que los temas que aluden a objetos y escenarios sociales son los más recurrentes.

### 3. Resultados. La investigación sobre series de televisión españolas

#### 3.1. Mapa de publicaciones, centros de investigación, sinergias

La investigación académica sobre series de ficción españolas ha ido en aumento a lo largo del presente siglo (Gráfico 1), consolidando una presencia progresiva en revistas de Comunicación y filtrándose también a publicaciones de otras disciplinas. Esta fluctuación puede estar relacionada con el incremento de la producción y los formatos de las series de televisión, así como el consumo generalizado de las mismas a partir del establecimiento en el mercado de las plataformas VOD.

**Gráfico 1. Evolución del número anual de artículos publicados (1998-2010)**



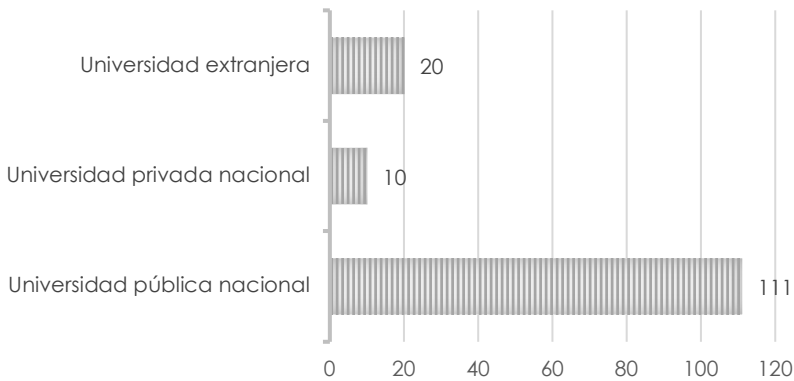
Fuente: Elaboración propia.

La publicación de los 141 artículos se dio en 69 revistas, mayor cantidad en publicaciones españolas -un 60%- que extranjeras -40%-. Entre las primeras, *Revista Latina* es la que acumula mayor cantidad de publicaciones (8), seguida de *Index.Comunicación* (8). También destacan cuantitativamente las publicaciones (6) en *El Profesional de la Información*, *Zer*, *Comunicar*, *Communication* y *Society* y *Área Abierta* (5). Entre las extranjeras, *Cuadernos.info* y *Palabra Clave* (5) son las que han editado más títulos, seguidas de *Comunicación y Sociedad*, *Journal of Spanish Cultural Studies* (4), *Feminist Media Studies* e *Hispania* (3). Como se observa (Gráfico 2), la mayor parte de estas publicaciones son del ámbito de la Comunicación (33), aunque se aprecia también lo transdisciplinar del objeto de investigación con la inclusión de artículos en revistas pertenecientes a los ámbitos de los Estudios Culturales (11), las Ciencias

Sociales (6), la Historia (4), la Visualidad (3), los Estudios de Género (3) y la Literatura (2). También llama la atención la inclusión de las series de televisión españolas de ficción como objeto de estudio en publicaciones especializadas en Salud (3), Música (1) o Geografía (1).

Con respecto a la autoría de estos artículos, los centros de investigación que copan el mayor número de investigaciones publicadas, como cabría suponer, son universidades nacionales (121), en concreto, públicas (101). La producción desde universidades privadas nacionales (10) supone un 7% de la producción general (Gráfico 2).

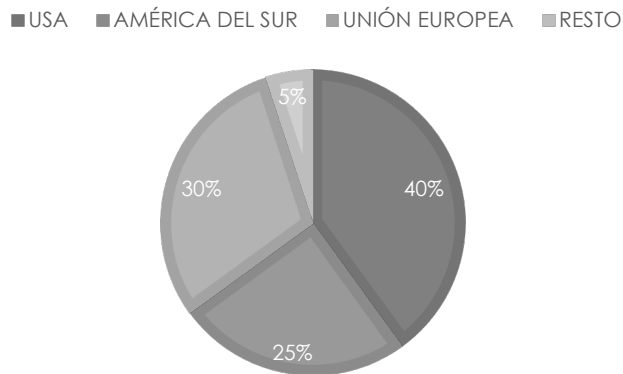
**Gráfico 2. Número de artículos publicados por universidades públicas, extranjeras y privadas**



Fuente: elaboración propia.

Las universidades públicas que computan más artículos están radicadas en Madrid y Barcelona. Aquí, se ha considerado para el cálculo únicamente la filiación del autor/a principal que consta en el artículo. Así, la Universidad Complutense (18) es el centro de investigación del mayor número de autores y autoras que han publicado, seguida por la Universidad Autónoma de Barcelona (16) y la Universidad Carlos III de Madrid (11). Fuera de estas dos ciudades, los equipos de trabajo de la Universidad de Salamanca (9), Alicante (9), y Navarra (8), son los más activos. Otros focos significativos de investigación académica sobre series de televisión españolas se localizan en la Universidad Juan Carlos I de Madrid (7), Sevilla (5), Pompeu Fabra (5) y Burgos (4). Respecto a los artículos publicados desde instituciones extranjeras (20), destaca la existencia de investigadores e investigadoras de Estados Unidos, Latinoamérica y Europa, por este orden (Gráfico 3).

**Gráfico 3. Filiaciones de autores/as extranjeros**



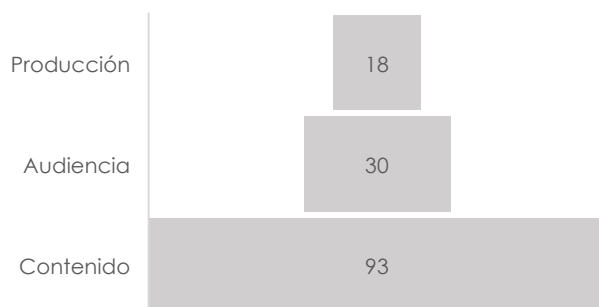
Fuente: elaboración propia.

La colaboración entre centros y grupos de investigación existe. Se constatan sinergias de trabajo considerando la coautoría de los artículos cuyas filiaciones son de distinta procedencia. La UAB presenta relaciones con universidades nacionales públicas -Málaga, Alicante, UPF-; privadas -Unir-; y centros de investigación y universidades internacionales -Madeira, Canadá, Colombia-. Se dan conexiones entre universidades públicas y privadas madrileñas -URJC y UCM; UCJC y URJC; UCM y UC3-; catalanas -Ramón Llull y UPF-; castellanoleonésas -UBU y UVa-; gallegas -Compostela y Coruña- y Universidad de Navarra con universidades de Murcia. Un 14% de los textos hallados en este estudio están firmados por autores/as que pertenecen a más de un centro de investigación.

### 3.2. El objeto de investigación. Tipologías, temas y enfoques

El objeto de investigación se ha concretado desde distintas aristas y se pueden clasificar en tres tipos de estudio: contenido, audiencia y producción (Gráfico 4).

**Gráfico 4. Número de artículos publicados por tipo de estudio**



Fuente: elaboración propia

Las investigaciones que se enfocan hacia el contenido de las series (93) son las más comunes y numerosas. La más frecuente ha sido la aproximación a la serie considerándola como un texto de entretenimiento destinado a una audiencia masiva que se analiza para observar cómo se representan en la ficción determinados grupos y/o escenarios sociales. Para observar este fenómeno se recurre al objeto de un título particular y representativo o a un conjunto de series. Por ejemplo, las más vistas o las estrenadas de un determinado periodo, las emitidas por televisiones generalistas o por autonómicas, el recurso de una selección intencionada en función del tema a analizar, como las series de ficción histórica, las comedias, los dramas policiales, etcétera.

Las exploraciones que atienden a las representaciones sociales representan el contingente más numeroso (38). Un problema habitual suele ser la representación del género en la ficción televisiva (25). Se focalizan en mayor número hacia la representación femenina, sola o en combinación con otras dimensiones complementarias como la maternidad, el feminismo o la representación histórica (Hidalgo-Marí y Palomares, 2020; Bonavitta y González de Garay, 2019; Chicharro, 2018; Hidalgo-Marí, 2017; Lacalle, 2016; Anderson, 2016; Coronado y Galán, 2015; Tous, Meso y Simelio, 2013; Ortega y Simelio, 2012; Galán, 2007); también se analiza el género femenino en conjunto o en comparación con el masculino (De Caso, González de Garay y Marcos, 2020; González de Garay, Marcos y Portillo, 2019; Galán, 2006; García, Fedele y Gómez, 2012); y, puntualmente, el que se dirige en exclusiva a este último género (Pichel, Gómez y Medina, 2019). En los últimos años aparecen estudios innovadores que avanzan en pos de la igualdad describiendo la representación de otras identidades de género (González de Garay, Marcos y Sánchez, 2019; Martins y Ferré, 2015; Calvo y Escudero, 2009).

Otro grupo social del que ha sido estudiada su representación en las series ha sido el de el inmigrante (6). Su caracterización ha sido trabajada en series emitidas en dos periodos: el 2002-2003 (Ruiz, Obradors, Pujadas, Ferrés y Pérez, 2011; Ruiz, Ferrés, Obradors, Pujadas y Pérez, 2006); y el 2014-2017 (Marcos y González de Garay, 2019; Romero, de Casas y Maraver, 2018); así como de forma específica en las series *Aída* (Biscarrat y Meléndez, 2014; González de Garay y Alfeo, 2012); *El Comisario* y *Hospital Central* (Galán, 2006).

Otras representaciones sociales que han sido temas de investigación son: los adolescentes (Guarinos, 2009; Crespo, 2005); los modelos familiares en series dramáticas y comedias de 1990 a 2010, en estrenos de 2013-2014 y en *Hospital Central* (Hidalgo-Marí, Tous y Morales, 2019; Lacalle, 2016; Martins, 2015; Chicharro, 2009); la tercera edad (Mancebo y Ramos, 2015; López y Cuenca, 2005); la diversidad funcional, en estrenos de 2016-2018 (Palenzuela, Marcos y González de Garay, 2019) y la clase trabajadora en *Aída* (Pao, 2014) combinándola con la que muestra la novela *Una palabra tuya*, de Elvira Lindo. Otro escenario social estudiado se refiere al orden de la salud. Atendiendo a este enfoque se localizan investigaciones que tratan sobre las enfermedades en la ficción médica española de 2000 a 2012 (González de Garay, Frutos y Del Arco, 2016); los problemas de salud en los personajes femeninos (Lacalle y Gómez, 2019) o la publicidad encubierta de tabaco en un grupo de series españolas emitidas en el 2008 y 2009 (Rey, Valdivieso y Erija, 2012).

Siguiendo estas investigaciones, se observa la intención de visibilizar colectivos que se tienden a ocultar. La mayor parte de estos estudios son convergentes. Concluyen que la representación de la mujer es limitada, patriarcal y conservadora, aunque van apareciendo nuevos modelos femeninos que construyen una realidad más equitativa y apartada del cliché; que los personajes jóvenes se construyen a través de estereotipos; que la tercera edad y la diversidad funcional están infrarrepresentadas y que las minorías étnicas, además de ser excepcionales, cuando aparecen suelen ir asociadas a comportamientos negativos.

La representación histórica es otro de los problemas de investigación tratados (22) en la literatura académica sobre series. Este tipo de artículos se desempeñan con el afán de advertir panorámicas sobre la noción de la ficción histórica (Rueda y Coronado, 2016; Rueda, 2009; Smith, 2006); sobre el concepto de nación (Chicharro, 2012); la representación de periodos históricos simbólicos en la historia de España (Pacheco, 2009); como la época de Isabel I (Salvador, 2016); el franquismo (Rueda y Coronado, 2010) o la transición (Bremard, 2015; Rueda, 2011). También se han tratado instituciones como la monarquía (Rueda, 2011) o el ejército (Chicharro y Gómez, 2014); y personajes históricos relevantes como Franco (Guerra, 2015; Coronado, 2015), Picasso (Smith, 2018) o Ramón y Cajal (Collado y Carrillo, 2016). Otros textos se interrelacionan con estos últimos orbitando alrededor de conceptos como memoria colectiva y nostalgia (Santana, 2015; Corbalán, 2009), creación de imaginarios históricos reflejados en *Cuéntame* (Pousa, 2015; Rey, 2014) y comparación con series que pertenecen al género de la ficción histórica de otros países, como Chile (Castillo, Simelio y Ruiz, 2012). La muestra incorpora incluso una propuesta metodológica para el análisis de series históricas (Rodríguez, 2016), validada con el ejemplo de *La señora*.

En este caso, los trabajos sobre la representación histórica apuntan la interpretación sociocultural de la televisión como espacio para la producción y amplificación social de significaciones históricas. Es decir, la televisión como gran agente divulgador y las series como un extraordinario vehículo para narrar la historia y el tiempo pasado, aunque de forma inevitable paguen un peaje en la precisión histórica debido a su naturaleza como producto de entretenimiento comercial que mira -y adapta el pasado- desde el presente.

Las series de televisión también han participado como objeto de trabajo en estudios de contenido que aportan al desarrollo de los géneros de ficción (22) televisiva. El más reiterado tras el género histórico (7, arriba reseñado) es el que elige el ángulo de la comedia (6). Se observan trabajos por periodos, como el que se concreta en las series que se produjeron durante el franquismo, creadas por Jaime de Armiñán (Diego y Grandío, 2014); el que se restringe al ámbito familiar (Hidalgo-Marí, 2018) y los que estudian completa la etapa 1990-2018 (Gómez, 2020; Gómez, 2017; Diego y Grandío, 2011). Por último, el que alude a otras telecomedias españolas más experimentales, en sintonía e influidas por las novedades internacionales, como *Siete Vidas* o *Qué fue de Jorge Sanz* (Fernández y Aguado, 2013; Grandío y Diego, 2009). Otro género que se ha trabajado en relación con las series han sido el policíaco (4). En este ámbito encontramos el detallado análisis de *Brigada Central* (González de Garay, 2012); el de la producción de ficción policial y los valores conservadores que representan entre 1990 y 2010 (Tous, 2019); la comparativa entre *El Comisario* y *Policías en el corazón de la ciudad* (Smith, 2007) o la renovación del TV *Crime Drama* (Cascajosa, 2018) español atendiendo a la evolución geopolítica del mundo. Por último, caben citar también artículos sobre el género fantástico desarrollado en el *Ministerio del Tiempo* (Molina, 2017).

Estos estudios rastrean precedentes, rescatan tendencias por periodos y siguen el progreso de cada uno de los géneros. Se constata la invariable influencia anglosajona, sobre todo en comedias y dramas policíacos, con una evolución cuasi-paralela en términos narrativos. También se ofrecen datos propios de este tipo de estudios, como el cuestionamiento de las convenciones de género, y otros más específicos, como la innovación articulada sobre estrategias de producción, el tratamiento espacial novedoso o la exploración de temas políticos y de actualidad.

No son abundantes, pero las series también integran investigaciones enfocadas en las adaptaciones (6): como la que recopila los *remakes* realizados en España en el tramo 2000-2013 (Puebla, Carrillo y Copado, 2014) o la que compara *Life on Mars* con *La chica de ayer* (Gutiérrez y García, 2018); la que analiza la adaptación de la novela de Blasco Ibáñez a la serie homónima *Cañas y Barro* (George, 2011) o las que recorren adaptaciones de series españolas como *Cuéntame* (Dahl, 2017; Pousa y Fornasari, 2017) o *Gran Hotel* y su adaptación a la telenovela mexicana (Smith, 2017).

Respecto a las adaptaciones, las que provienen de formatos extranjeros responden, sobre todo, a la constatación del éxito de la serie en su país de origen. La adecuación para el contexto español suele concretarse introduciendo tramas amorosas, rasgos culturales a través de las capas profundas de la narración, refiriendo a la actualidad y alargando capítulos. Cuando se estudia la exportación española el trabajo tiende a comparar la serie con su adaptación y desde ahí establece similitudes y diferencias formales y/o culturales.

Otro enfoque innovador y relativamente reciente es el que considera la serie de televisión como el objeto a partir del cual se producen contenidos transmediáticos de interés (25). Se ubican análisis de las primeras narrativas trans y crossmedia de un grupo de series estrenadas en los canales generalistas: TVE, Antena 3 y Tele 5 (Ivars y Zaragoza, 2018; Formoso, 2015; Alonso, 2015; Mayor, 2014; Piñeiro y Costa, 2013); y, en particular, de *El Ministerio del Tiempo* (Scolari y Establés, 2017); *Víctor Ros* (Fuente, Cortés y Martínez, 2016); *Águila Roja e Isabel* (Franquet y Villa, 2014). También las series de internet han comenzado a observarse desde el comienzo, con textos que describen el nacimiento y la evolución de las *webseries* en España combinándolo con el análisis de casos que terminaron estrenándose en la televisión generalista: *Qué vida más triste* (Diego y Herrero, 2010) y *Si fueras tú* (Vázquez, González y Quintas, 2019).

Los contenidos que se generan alrededor de los programas de ficción son aportes narrativos que buscan expandir la historia a través del empleo de otros medios, pero fundamentalmente persiguen llamar la atención del espectador. Es decir, la finalidad de estos contenidos multiplataforma es promocional, se emplea para fidelizar audiencias y en ocasiones provocan la participación activa del público mediante la producción de contenido propio.

Distinto abordaje sobre las series es el que las considera como un producto de la industria audiovisual que hay que cuantificar y cualificar (11). En este caso se recurre a un conjunto de series de televisión -que en ocasiones también incluye otras ficciones televisivas, como las telenovelas y las TV movies- que se encuadran por periodos temporales extensos, considerando la fecha de su estreno. Este tipo de trabajos clasifican las series de televisión para obtener datos generales sobre ellas y detectar su audiencia, evolución e influencia en el mercado, su tipología, sus características, y las nuevas tendencias. Los trabajos realizados se circunscriben en cuatro épocas: 1) 1956-1990: la que corresponde al inicio de la televisión y finaliza antes de la llegada de las televisiones privadas (Canós y Martínez, 2016; Álvarez y López, 1999); 2) 1990-2010: la que abarca el inicio de la concurrencia televisiva y la primera década del siglo XXI, donde se originan movimientos de renovación en las series españolas (Marcos, 2013; García de Castro, 2008; Torrado y Castelo, 2005); 3) 2010-2015: la que estudia los efectos de la crisis económica en la producción de series y, por ende, en su industria (García de Castro y Caffarel, 2016); y 4) 2015-2017: la que contextualiza las series españolas durante la llegada de distintas plataformas y los servicios VOD (Cascajosa, 2018) donde se reacomoda.

En el último tiempo es significativa la aparición de artículos académicos, considerados a medio camino entre los estudios de contenido y producción (5), que se remiten a una sola serie o un pequeño conjunto definido, desde donde se aportan aspectos innovadores, como la indagación sobre la autoría o los procesos de creación de las obras. La mayoría de estas últimas iniciativas se han realizado con vocación feminista e intención de visibilizar obras, producidas, escritas o creadas por mujeres, como el caso de *Matar al padre* y *Mar Coll* (Cascajosa, 2019); *Las chicas del cable* y Teresa Fernández Valdés (López y Raya, 2019); *La señora* y *14 de abril. La República* y Virginia Yagüe (Cascajosa, 2017); y sobre la serie *Mujeres*, producida por El Deseo (Zurián, 2017). La perspectiva feminista suma el trabajo que indaga si las series evolucionan a partir de la agenda social comprometida con los derechos de las mujeres en la primera legislatura de Zapatero. Analiza, en este sentido, las series producidas por TVE: *Mujeres* y *Con dos tacones* (Menéndez, 2014).

Otro problema que origina la investigación sobre las series de televisión es el de la audiencia (30). Los realizados hasta el momento se encuadran en cuatro categorías. 1) Los que muestran las preferencias del público (6) en general (Diego y Etayo, 2013) o en particular sobre alguna serie o series en concreto (Sanz, 2017; Barrientos, 2014, Pintor, Rubio y Herreros, 2012), o sobre algún tema preciso, como la ideología con la que reflejan las obras (Cortés, 2014); las reacciones afectivas hacia las series de televisión (Etayo, 2015); o la calidad que el público adjudica a las series (Diego, Etayo y Pardo, 2011). 2) Otra categoría alude, en específico, a la audiencia juvenil (7). Sobre este perfil de audiencia se han realizado trabajos de audiencia



que indagan con respecto al consumo (Galán y Del Pino, 2010); al gusto (Korres y Alexpuru, 2016); la recepción (Lacalle, 2015); o al grado de identificación que poseen con los modelos y personajes representados en las series (Chicharro, 2017; Martínez, 2009). También existen trabajos que relacionan a los jóvenes respecto al contenido sexual que proyectan las series (Aran, Media y Rodrigo, 2015). 3) La tercera categoría inquiriere sobre cómo el público consume las series de televisión (7). Se han estudiado nuevas formas de medir la audiencia acorde al consumo que imponen las tecnologías actuales. Por ejemplo, estudiando la audiencia en diferido de las series (González y Fernández, 2019); o su comparativa con la audiencia lineal de los públicos (Gallardo y Lavín, 2018); y el consumo de series de televisión que se dirige desde internet (Aguilar, Pérez y Sánchez, 2016). 4) La categoría final aglutina nuevos estudios que profundizan en audiencias activas que se desempeñan sobre las redes sociales (11): Facebook y Twitter (Castro, 2018; Fernández y Martín, 2018; Chamorro, 2018; Chamorro, 2017; Rodríguez y Hernández, 2015; Tur y Rodríguez, 2014); Youtube (Hidalgo-Marí y Sánchez, 2016; Rodríguez, Tur y Mora, 2016); los foros o las websítes (Lacalle y Castro, 2016; Rodríguez, 2016; Guerrero, 2014); el turismo rural basado en escenarios de series (López, y Del Caz, 2019) y las nuevas relaciones que se establecen entre usuarios, series y plataformas de emisión (Lacalle y Castro, 2016). En particular, despuntan temas de manera reciente que apelan a la audiencia participativa (Vázquez, González y Quintas, 2019) y los *fandoms* (Lacalle y Castro, 2018).

De forma exigua, pero también se han publicado investigaciones que se acercan al último de los anclajes desde donde se trabaja la investigación sobre las series: la producción (18). Estos artículos se han centrado en explicar la función e importancia del productor de ficción en televisión (Diego, 2005), y en ofrecer un marco general sobre la producción de series en España en dos momentos: 1) durante el cambio de ciclo situado en los años 90 (Álvarez y López, 1999); y 2) durante la producción de ficción televisiva emitida por los canales estatales entre 1990 y 2017 (Lacalle y Sánchez, 2019).

Como hemos advertido, las series de televisión se han considerado como objeto de investigación también de forma individual. Nos encontramos con que existen producciones que se han analizado de manera profunda y exhaustiva, bajo diferentes perspectivas de las aquí expuestas. Elocuente es el caso de *Cuéntame* (16), que se ha analizado ampliamente como ficción histórica, así como sus tramas, personajes y narrativas, pero también como contenido de memoria, de representaciones sociales, económicas, de género, como texto pedagógico, y de forma comparativa con algunas de sus diferentes adaptaciones internacionales -italiana, argentina, portuguesa, chilena- o con otras ficciones históricas españolas como *La chica de ayer*.

### 3.3. Bases metodológicas y operaciones de investigación

Se han dividido los estudios considerando el tipo de investigación aplicada. Se distinguen tres categorías: cualitativa, cuantitativa y mixta (Gráfico 6). En lo que confiere a la cualitativa, al seguir ésta un proceso inductivo, el estudio que más abunda en esta revisión es el que toma la serie de televisión, la explora, la describe, en ocasiones la contextualiza o la compara -con otras series, con otras ficciones televisivas, con otros productos culturales- y, finalmente, se proponen interpretaciones relacionadas con el objetivo, a veces apoyadas o complementadas con perspectivas teóricas.

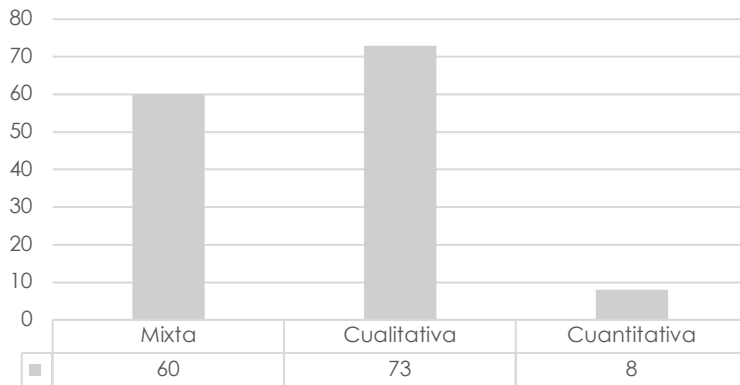
La recolección de los datos en este caso suele ser flexible. Abunda el análisis cualitativo de contenido, cuya muestra es acotada a una serie o a un grupo pequeño de obras. Como muestra: las producciones audiovisuales transmediáticas *Águila Roja*, *El barco* y *Amar en tiempos revueltos* (Piñeiro y Costa, 2013); la representación de los inmigrantes en *El Comisario* y *Hospital Central* (Galán, 2006); la aproximación a los aspectos ideológicos de *Médico de familia* (Giner, 1998) o las categorías narrativas en la adaptación española de *Life on mars*, *La chica de ayer* (Gutiérrez y García, 2018). En cualquier caso, como se observa, esta muestra puede ser variada, múltiple y heterogénea en función de cada trabajo. Puede considerar tan solo dos capítulos, como en el caso que indaga en *Cuéntame* sobre los imaginarios creados de Argentina y Portugal (Pousa, 2015) o como en el que se comparan sendos dramáticos policiales *El Comisario* y *Policías, en el corazón de la ciudad* (Smith, 2007); o puede ser más numeroso y extendido en el tiempo, como el que analiza las 46 comedias familiares de producción propia emitidas en las cadenas generalistas durante 20 años (Hidalgo-María, Tous y Morales, 2019).

En cualquier caso, en este tipo de investigaciones se consideran preferentemente el análisis de temas, tramas y personajes protagonistas, aunque bien pueden atender a otras variables en función de los objetivos. El análisis cualitativo de contenido es recurrente en los trabajos que implican examinar personajes y distintas representaciones sociales (arriba reseñados), así como los que aluden a las adaptaciones, la narrativa (Vacas, 2018) o lo transmedial (Scolari y Establés, 2017; Fuente, Cortés y Martínez, 2016; Rueda y Coronado, 2016; Alonso, 2015; Mayor, 2014; etcétera). Este tipo de trabajos suelen transitar de lo particular a lo general.

Va aumentando la tendencia de relacionar la investigación sobre el contenido con los valores y circunstancias de la producción, la autoría, y con el trabajo realizado sobre el contexto -industrial, cultural, político, etc.- que existe en el momento de creación de la obra analizada. Para ello se recurren a técnicas como las entrevistas (Cascajosa, 2017; Zurián, 2017; Salvador, 2016; Diego y Grandío, 2014, etcétera), también empleadas en las investigaciones que atienden a la producción y a la industria, y a los grupos de discusión en investigaciones que se encuadran en el estudio de la recepción (Sanz, 2017; Aran, Media y Rodrigo, 2015; García de Castro, 2008, etcétera). Hay que reseñar la variedad de investigaciones mencionando brevemente el estudio de caso (Cascajosa, 2018), el análisis textual (González de Garay, 2012) y otras que ponen en liza técnicas de la antropología digital (Fuente, Cortés y Martínez, 2016) y la etnografía (Franquet y Villa, 2014).

En el estudio sobre series de televisión la aplicación de la metodología cuantitativa es excepcional (Gráfico 5), y siempre aparece vinculada a los estudios de audiencia. Estos trabajos pretenden indagar sobre las preferencias del público o sus reacciones. Para ello emplean técnicas como cuestionarios o encuestas que posteriormente se procesan con métodos estadísticos. Las muestras oscilan entre las 1.000 personas mayores de 14 años (Diego y Etayo, 2013) entrevistadas telefónicamente con el método de recolección de información CATI (*Computer Assisted Telephone Interview*), donde un teleoperador llama al encuestado y registra en el ordenador sus respuestas; las 375 personas entre 14 y 65 años del estudio sobre reacciones (Etayo, 2015); los 180 estudiantes de comunicación de la UCM y la UBU encuestados (Chicharro, 2017); o las 213 estudiantes de medicina a quienes se les preguntaba por las series médicas y su influencia (Pintor, Rubio y Herreros, 2012). Como se ve, el método de selección de los encuestados pivota entre lo aleatorio, lo estratificado y la conveniencia, mientras que el universo de estudio suele contemplar a la población en general o estudiantes con titulaciones concretas. Estas investigaciones cuantitativas también se emplean para los análisis de mensajes en redes sociales sobre la ficción televisiva del curso televisivo 2011-2012 o para conocer el consumo de los espectadores en las diferentes pantallas (González y Fernández, 2019; Gallardo y Lavín, 2018).

**Gráfico 5. Número de artículos por enfoques de investigación.**



Fuente: elaboración propia.

Los artículos que recurren con asiduidad al enfoque del método mixto combinan técnicas cuantitativas con el análisis de contenido, fundamentalmente sobre personajes, series y significados. También se emplean con otro tipo de análisis: como los del discurso (Hidalgo-Marí, 2018), semióticos (Lacalle, 2019), textuales (Tous, 2019) o de género (Tous, Meso y Simelio, 2013). La diferencia respecto de los artículos cualitativos con el mismo objetivo es que, en este caso, su objeto de trabajo es más ambicioso temporal y cuantitativamente. Algunas muestras consideradas: los 709 personajes femeninos procedentes de 84 productos de ficción televisiva estrenada en el bienio 2012-2013 para observar la representación la mujer en la familia (Lacalle y Gómez, 2016); los 1.237 personajes de las series provenientes de 47 ficciones televisivas de 2016-2018, que se analizan para descubrir la representación sobre la diversidad funcional (Palenzuela, Marcos y González de Garay); o los 2.047 casos de presencia de marcas comerciales halladas en 6 series de televisión emitidas durante 12 años con el objetivo de rastrear el *brand placement* como recurso publicitario en la ficción nacional de finales del siglo XX, principios del XXI (Del Pino, 2006). Otra diferencia es que este tipo de metodología no aplica a la investigación sobre representación histórica, para los estudios exclusivamente narrativos o para los que trabajan sobre adaptaciones.

El estudio mixto que considera la herramienta del análisis de contenido se aplica también en estudios de audiencia y recepción que relacionan obras con la respuesta del público canalizada a través de mensajes y productos que proceden del *fandom*, la audiencia participativa, las plataformas y contenidos propuestos por las emisoras en el entorno trasmedia (Ivars y Zaragoza, 2018; Hidalgo-Marí y Sánchez, 2016; Rodríguez, Tur y Mora, 2016); el análisis de mensajes tanto de emisores como de receptores a través de foros y redes sociales como Facebook o Twitter (Fernández y Martín, 2018; Castro, 2018; Chamorro, 2018; Chamorro, 2017; Lacalle y Castro, 2016; Rodríguez, 2016; Rodríguez y Hernández, 2015; Tur y Rodríguez, 2014). Los estudios de audiencia que proponen metodologías mixtas también acoplan otras técnicas cualitativas, como las encuestas, las entrevistas en profundidad o los grupos focales (Chicharro, 2017; Korres y Elexpuru, 2016; Rodríguez, 2016; Lacalle, 2015; Cortes, 2014; Corbalán, 2009; Crespo, 2005).

En último lugar, se registran algunos artículos que proponen metodologías propias y particulares como modelos para determinados análisis específicos. Algunos de ellos son: el foro como instrumento de análisis de la recepción de series de ficción series históricas (Gómez, 2016); una metodología para el análisis de ficciones históricas televisivas (Rodríguez, 2016); otra para el análisis visual de productos audiovisuales de ficción (Cortés, 2016); y un estudio de base para el análisis sistemático del contenido sexual de las series (Crespo, 2005).

Para finalizar, se observa un corpus de artículos que proponen abordajes interdisciplinarios. Priman los estudios en Comunicación, que observan y examinan las series de televisión y/o la ficción televisiva. Es decir, se estudia la comunicación audiovisual vinculada a un medio de comunicación de masas como la televisión. Dado su carácter interdisciplinario hay textos que también pueden encuadrarse en los Estudios Culturales, puesto que exploran formas de producción, de creación de significados y de difusión de los mismos en la sociedad española. La investigación sobre series de televisión se adapta a los Estudios Culturales porque permite enlazar la comunicación con otras estructuras: sociología, historia, antropología cultural, principalmente; o con otras teorías: sociales al emitirse en una sociedad, literarias al compartir narrativas o del cine al compartir su lenguaje audiovisual. Los intereses de los Estudios Culturales suelen anteponer cuestiones como la ideología, la etnia, la clase social o el género, problemas que se encaran desde las series de televisión de forma recurrente. A este último ámbito, a los Estudios de Género, se pueden adscribir un porcentaje elevado de títulos que consideran el género -particularmente el femenino- como la categoría central a analizar.

#### 4. Discusión

Los autores/as que han primado la investigación sobre el *mensaje* de las series -el contenido que se transmite- han sido mayoritarios. Sin embargo, este factor no se analiza de forma autónoma debido su naturaleza compleja, y se liga gradualmente con unos u otros factores que ayudan a situar el objeto de la serie de televisión de ficción de una manera más comprensible y dirigida. Estos factores -propios del proceso de la comunicación- son el *canal* -la televisión-; el *contexto* -en el que se desarrolla: industrial, económico, televisivo, tecnológico, social, político -; el *emisor* -híbrido entre canales de televisión productoras y otras plataformas, y entre producción independiente y creadora de la serie-; o el *receptor* -públicos y audiencias-. En relación a esto, se concluye que la investigación académica sobre series que incluye información sobre el mayor número de funciones de la comunicación permite conocer de una forma más integral el objeto de estudio.

Respecto de qué metodología se emplea en la investigación sobre las series, se observa una "metodología visual crítica", es decir, una estrategia orientada a analizar un texto audiovisual en términos de su significación cultural, las prácticas sociales y las relaciones de poder en que está involucrado (Rose, 2001:3). En este sentido, se abordan temas que, se proyecten o no desde las series como nodos centrales de sus narrativas, interesan a la investigación académica. En algunos casos las muestras de estudio son ínfimas en relación con el objetivo de la investigación. Considerar el contenido de uno o dos capítulos para analizar una obra completa o con el fin de comparar dos series, parecen muestras poco representativas. Algo así sucede con determinados trabajos que no explicitan claramente su método de análisis o que directamente lo omiten.

El problema de las representaciones sociales que proyectan las series de televisión es el más hollado. Principalmente la representación de género, pero también recurre a otros conjuntos sociales como la inmigración, la familia, la tercera edad, u otros escenarios, como los históricos o los concernientes a la salud. Entre todos suman más de un tercio de las investigaciones publicadas y se observa cierta reiteración con apenas disparidades en las conclusiones a las que llegan. En este sentido, no es de extrañar que las temáticas propuestas más repetidas se articulen en paralelo a las series de televisión más vistas y más longevas, en grupo o, individualmente, como lo demuestra el fenómeno de *Cuéntame* -le tomará el testigo *El Ministerio del Tiempo*-, donde se representa -y repasa- la historia reciente del país, pero también

su sociedad a través de los personajes y determinados hitos históricos del pasado, pero con conciencia actual. Como si la investigación se articulara considerando el carácter de la televisión como instancia mediática hegemónica en España, que es capaz de mediatizar experiencias y posee potencialidad para proponer una visualización generalizada de factores de reconocimiento y cohesión (Buonanno, 2006: 99-105). Estos motivos parecen fundamentales para construir el argumento con el que se justifica investigar la serie: con el fin de vigilar la representación inscrita en el relato emitido por un "supernarrador social" de significaciones históricas (Rueda, 2009) y para atender a un medio, la televisión, que ha sido un instrumento idóneo para rastrear el discurso social y el imaginario colectivo en torno a distintas cuestiones que generan o han generado fricciones ideológicas (Lauzen, Dozier y Horan, 2008, entre otros). Y en particular las series de ficción, que transmiten roles y conductas que son fácilmente reproducibles por cualquiera de los espectadores (González de Garay, Marco y Sánchez, 2019). A este respecto, parece que la falta de estudios sobre la recepción permite realizar afirmaciones que consideran a las series con una capacidad infalible para influir en todos los estratos del público sin considerar la polisemia de lo audiovisual u otros factores, como que el público recibe de manera constante múltiples mensajes por otros canales -familia, escuela o entorno laboral, otros medios de comunicación, etcétera- y no está probado qué mensajes asimilan y por qué.

Si la televisión hace unos años era el medio privilegiado para el observar el discurso social y el imaginario colectivo actual, en el último tiempo también se consideran igual de útiles otros medios, como las redes sociales y las plataformas de VOD. Estos han revolucionado las formas de consumo, pero también de creación y producción de series de ficción en España. Prueba de ello lo aporta un contingente de estudios innovadores que revisan la arquitectura transmedial a partir de la ficción televisiva: la extensión narrativa de las producciones televisivas hacia otros medios, los últimos procesos de promoción a partir de la creación de contenidos complementarios a la serie por parte de las televisiones que las emiten, a través de páginas web y foros, etcétera. Esta circunstancia ha motivado que los estudios de audiencia superen el estadio de la pura cuantificación numérica de los telespectadores para generar nuevas maneras de medir el público que cuantifica, pero además cualifica a estas nuevas audiencias de nicho. Lo importante ahora no es cuánta gente ve, sino recopilar datos para saber quiénes son y qué gustos tienen. Estos trabajos además de considerar su opinión, prestan atención a las comunidades de fans y a los productos que crean a partir del visionado y seguimiento de una serie de televisión, cuestiones que no hacen si no ampliar sustancialmente los contenidos de la ficción televisiva.

## 5. Conclusiones

Evaluando la producción científica sobre la investigación en series de televisión españolas llama la atención la escasa existencia de trabajos que acometan una investigación sobre su lenguaje. Esto es, sobre el análisis de la imagen audiovisual o sobre sus estéticas. La investigación sobre series publicada como artículos apenas propone dos títulos que analicen formal y estilísticamente las posibilidades narrativas del lenguaje audiovisual de forma central. Una excepción es la propuesta metodológica para el análisis del estilo visual de las series televisivas (Cortés, 2016), basada en la teoría de la práctica cinematográfica. Otra singularidad es la investigación que tiene por objetivo observar el uso de la música diegética como elemento narrativo en la serie *Cuéntame* (García, 2020). Sin embargo, debido al alcance que las series de televisión han cobrado en el último tiempo como producto cultural, sería útil contar con propuestas metodológicas que incorporen la imagen y el sonido en el análisis de las series para así completar una exploración más completa al analizar su lenguaje. Una metodología sobre ficción televisiva que sea propia, porque estos productos televisivos, a pesar de que comparten elementos audiovisuales con el cine, poseen un estilo particular e inherente. Convendría que esta metodología reparara en las características y peculiaridades que distinguen -y alejan- a las series de otros productos audiovisuales - como el cine- y que sea capaz de apuntar a un proceso con el que se permita ponderar la calidad de una producción de ficción televisiva.

El estudio de la producción también ha planteado algunas limitaciones. Se observan artículos que profundizan en la producción, aunque estos no revelan claramente la metodología que explica la extracción de su información, ni consideran muestras sistematizadas. El trabajo que analiza la producción de ficción televisiva española emitida por las cadenas estatales en el ciclo 1990-2017 (Lacalle y Sánchez, 2019), ordena la dispersión de informaciones sobre el tema con una metodología explícita mixta, que considera para su base de datos una vasta muestra de 490 ficciones televisivas -además de series y miniserias, incluye telenovelas, TVmovies y programas de sketches-. Sin embargo, se estiman necesarias investigaciones que apunten a las formas de trabajo de creación, que discutan y ofrezcan datos sobre la autoría, que describan las relaciones con los canales de emisión durante el proceso, que expliquen el funcionamiento de escritura y producción de las series o que se amplíen con el objetivo de relacionar, de manera más estrecha, la producción y el contenido, explicando con ello los procesos complejos de la

creación de series en la ruta que se inicia desde la idea primigenia y finaliza con la emisión del producto final. Puesto que no es la primera vez que las condiciones de producción y creación alteran y condicionan el resultado final de la obra.

Igualmente innovadoras, provechosas y convenientes se intuyen las investigaciones sobre las plataformas VOD y sobre el público, especialmente las que proporcionan datos acerca de las nuevas formas de consumo y conteo de espectadores, así como la participación activa que desarrolla este tipo de audiencias que se postulan como participantes activos en la extensión narrativa de las series e incluso pueden llegar a ser cooperantes involuntarios de estudios de mercado revestidos de series de televisión, como Netflix hizo con *Bandersnatch* (Del Campo, 2019). También por estas propias plataformas que, si bien a corto plazo han revitalizado la producción de series, se desconoce si en el futuro harán resentirse al sistema de creación y producción.

Las narrativas de la ficción se analizan de manera puntual o someramente como se ha comentado -observando tramas y personajes- pero supeditando esos análisis al tema vectorial de investigación -la representación del género femenino, por ejemplo-. También hallamos en las investigaciones de más largo aliento -aquellas que pretenden aportar taxonomías, tipologías y tendencias- pistas sobre las narrativas, en general, de las series en distintos periodos (García de Castro, 2008) o pertenecientes a un mismo género (Tous, 2019). Incluso han aparecido artículos que, al indagar en los procesos de adaptación de las series, también dirigen su atención a las narrativas. Exceptuando el trabajo que desarrolla el concepto de narrativa espectral aplicado al caso de *Águila Roja* (Vacas, 2018), no se observan investigaciones que propongan como metodología el análisis narrativo y profundicen sobre aspectos clave: el narrador, el espacio, el tiempo. También sería relevante como tema de estudio el análisis narrativo de las series de televisión españolas para así re-conocer en ellas temas, personajes, géneros y estructuras narrativas para determinar el grado de diferencia o semejanza de las series españolas respecto de otras nacionalidades, con énfasis en las producciones estadounidenses, europeas e iberoamericanas. La suma e interpretación de los relatos nacionales es posible que ofrezca una idiosincrasia, una cosmovisión, una mirada particular del mundo. O tal vez lo que revela es una tendencia en ascenso hacia la homogenización cultural, en una industria plenamente transnacional y cada vez más globalizada.

## 6. Referencias bibliográficas

- [1] Aguilar, C.; Pérez-Montoro, M. & Sánchez, L. (2016). The ecosystem for accessing TV series and films in Spain: An outline of the situation following the Intellectual property act 2015. *El profesional de la información*, 25(6), 870-881. <https://doi.org/ff6n>
- [2] Alonso, M. (2015). La narrativa crossmedia en las producciones de ficción de los grupos Atresmedia y Mediaset España. *Espéculo*, 54, 194-207. <https://bit.ly/3msVcSr>
- [3] Álvarez-Monzoncillo, J.M. y López, J. (1999). La producción de ficción en España: un cambio de ciclo. *Zer*, 4(7), 1-10. <https://bit.ly/3kBCGqh>
- [4] Anderson, L. (2016). Cooking up the past: culinary nostalgia and gender critique in *Cuéntame cómo pasó*. *Hispanic Research Journal: Iberian and Latin American Studies*, 17(1), 34-48. <https://doi.org/ff6p>
- [5] Aran, S. Medina, P. & Rodrigo, M. (2015). Exploring the spanish youth audience's interpretation of loving relationships. *Media, Culture y Society*, 37(6), 813-833. <https://doi.org/ff6q>
- [6] Barrientos, M. (2014). La serie de Televisión Española *Águila Roja* desde una perspectiva audiométrica (2009-12). *Correspondencias y análisis*, 4, 215-235. <https://doi.org/ff6r>
- [7] Biscarrat, L. y Meléndez, N. (2014). De la exclusión a la heteronomía. Inmigrantes en la ficción televisiva *Aída*, *Icono* 14, 12(1), 319-346. <https://doi.org/ff6s>
- [8] Bonavitta, P. y De Garay, J. (2019). 'La casa de papel', 'Rita' y 'Merlí': entre nuevas narrativas y viejos patriarcados. *Investigaciones feministas*, 10(2), 207-221. <https://doi.org/ff6t>
- [9] Brémard, B. (2015). La Transición, ¿un mito creado por y para la televisión? *Área Abierta*, 15(3), 85-97. <https://doi.org/ff6v>
- [10] Buonanno, M. (1999). *L'età della televisione. Esperienze e teorie*. Laterza: Bari.
- [11] Caffarel, C.; Ortega, F. y Gaitán, J.A. (2018). La investigación en comunicación en España: debilidades, amenazas, fortalezas y oportunidades. *Comunicar*, 26(56), 61-70. <https://doi.org/ff6w>

- [12] Calvo, M. & Escudero, M. (2009). We are family? Spanish law and lesbian normalization in Hospital Centrais. *Journal of Lesbian Studies*, 13(1), 35-48. <https://doi.org/cn599x>
- [13] Canós, E. y Martínez, J. (2016). La ficción seriada de TVE entre 1956 y 1989. *Index. Comunicación*, 6(2), 191-214. <https://bit.ly/31S4YFN>
- [14] Castillo, A.M.; Simelio, N. y Ruiz, M.J. (2012). La reconstrucción del pasado reciente a través de la narrativa televisiva: estudio comparativo de los casos de Chile y España. *Comunicación*, 10, 695-710. <https://bit.ly/34AY5KL>
- [15] Cascajosa, C. (2019). Mar Colls Matar al padre (Movistar+ 2018): a female auteur between film and television in Spain. *Feminist Media Studies*, 19(7), 977-990. <https://doi.org/ff6z>
- [16] Cascajosa, C. (2018). Las series de televisión españolas ante la llegada de los servicios VOD (2015-2017). *El profesional de la información*, 27(6), 1303-1312. <https://doi.org/ff6z>
- [17] Cascajosa, C. (2018). Un nuevo sentido del lugar. Las narraciones del sur y la geopolítica en el proceso de renovación de la ficción televisiva española de género criminal. *Arbor*, 194(789). <https://doi.org/ff62>
- [18] Cascajosa, C. (2017). Tiempos difíciles, mujeres protagonistas: la obra televisiva de Virginia Yagüe. *Investigaciones Feministas*, 8(2), 385-400. <https://doi.org/ff63>
- [19] Castro, D. (2018). La audiencia social y el mundo narrativo de la ficción: análisis de los comentarios de los fans y community managers sobre la ficción televisiva y webseries españolas. *Palabra Clave*, 21(1), 86-110. <https://doi.org/ff64>
- [20] Chamorro, M. (2018). Semiótica del discurso de la memoria histórica en internet. Las huellas del recuerdo en las series de ficción de Chile Y España y su convergencia con las redes sociales. *Perspectivas de la Comunicación*, 11(2), 213-230. <https://bit.ly/3jx22UZ>
- [21] Chamorro, M. (2017). Las huellas de la transición histórica en Chile y España: ideología en la ficción y en las redes sociales de internet. *DeSignis*, 26, 263-272. <https://bit.ly/3jyjFDX>
- [22] Chen, H. (2006). A theory-driven evaluation perspective on mixed methods research. *Research in the schools*, 13(1), 75-83.
- [23] Chicharro, M. (2018). Historia española y personajes femeninos. Representaciones de mujer en la ficción histórica española. *Convergencia*, 25(77), 77-98. <https://doi.org/ff65>
- [24] Chicharro, M. (2017). Ficciones seriadas en televisión: aproximación cuantitativa y cualitativa al consumo de los estudiantes de Comunicación Audiovisual. El caso español. *Palabra Clave*, 20(1), 116-141. <https://doi.org/ff66>
- [25] Chicharro, M. y Gómez, S. (2014). Memoria de un golpe de estado televisivo: ficción histórica sobre el 23-F. *Convergencia*, 65, 219-245. <https://bit.ly/3oycHm8>
- [26] Chicharro, M. (2012). Telenovelas and society: constructing and reinforcing the nation through television fiction. *European Journal of Cultural Studies*, 16(2), 211-225. <https://doi.org/ff67>
- [27] Chicharro, M. (2009). Familia y televisión: algunas representaciones de la familia española en la pequeña pantalla. *Doxa. Comunicación*, 8, 145-162. <https://doi.org/ff68>
- [28] Codina, L. (2018). *Revisiones bibliográficas sistematizadas: Procedimientos generales y Framework para Ciencias Humanas y Sociales*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra.
- [29] Collado, S. y Carrillo, J. (2016). Santiago Ramón y Cajal en la literatura, el cine y la televisión. *Rev Neurol*, 63, 469-77. <https://bit.ly/35DTlhy>
- [30] Corbalán, A. (2009). Reconstrucción del pasado histórico: nostalgia reflexiva en Cuéntame cómo pasó. *Journal of Spanish Cultural Studies*, 10(3), 341-357. <https://doi.org/cfjm7f>
- [31] Coronado, C. (2015). Desmontando a Franco. El ocaso de Franco en la ficción televisiva española actual. *Historia Actual Online*, 38(3), 101-104. <https://bit.ly/2Twvj43>
- [32] Coronado, C. y Galán, E. (2015). ¿Tontas y locas?: género y movimientos sociales en la ficción televisiva sobre la transición española. *Historia y Comunicación Social*, 20(2), 327-343. <https://doi.org/ff69>
- [33] Cortés, L. (2016). Fotografía y series de televisión. Metodología para el análisis del estilo visual televisivo. *Index.Comunicación*, 6(2), 135-150. <https://bit.ly/34ymeBE>

- [34] Cortés, A. (2014). Ideología en los contenidos mediáticos: Estudio sobre las series televisivas en España desde la perspectiva de la Cultura de Paz. *Miguel Hernández Communication Journal*, 5, 35-52. <https://doi.org/ff7b>
- [35] Crespo, M. (2005). Mensajes y modelos televisivos para los adolescentes: estudio base para un análisis sistemático del contenido sexual de las series de televisión. *Doxa Comunicación*, 3, 187-214. <https://doi.org/ff7c>
- [36] Dahl, J. (2017). Portuguese memories made in Spain: How the spanish television series Cuéntame cómo pasó became Contame como foi. *Limite*, 11(2), 195-214. <https://bit.ly/3muQYJV>
- [37] De Caso, E.; González de Garay, B. y Marcos, M. (2020). Representación de género en las series generalistas de televisión españolas emitidas en prime time (2017-2018). *El profesional de la información*, 29(2). <https://doi.org/ff7d>
- [38] Del Pino, C. (2006). El 'brand placement' en seis series españolas. De Farmacia de guardia a Periodistas: un estudio empírico. *Revista Latina de Comunicación Social*, 61. <https://bit.ly/3e65Xam>
- [39] Diego, P. y Grandío, M. (2014). Producción y programación de series cómicas de TVE en la época franquista: Jaime de Armiñán y las primeras comedias costumbristas. *Estudios del mensaje periodístico*, 20, 105-120. <https://doi.org/ff7f>
- [40] Diego, P. & Etayo, C. (2013). Explanatory factors of preferences for domestically produced versus American-made fiction series. *Communication Society*, 26(1), 149-169. <https://bit.ly/2HEJSUJ>
- [41] Diego, P.; Etayo, C. y Pardo, A. (2011). La percepción sobre la calidad de las series televisivas en España: contraste entre el público y los profesionales. *Zer*, 31, 69-88. <https://bit.ly/2Jb9Z5P>
- [42] Diego, P. y Grandío, M. (2011). Clasicismo e innovación en la producción nacional de comedia televisiva en España (2000-2010). *Revista Internacional de Comunicación*, 1(9), 49-66.
- [43] Diego, P. y Herrero, M. (2010). Desarrollo de series on line producidas por el usuario final: el caso del videoblog de ficción. *Palabra Clave*, 13(2), 325-336. <https://doi.org/ff7g>
- [44] Diego, P. (2005). La figura del productor de ficción en televisión. *Comunicación y Sociedad*, 18(1), 9-30.
- [45] Dixon-Woods, M.; Cavers, D.; Agarwal, S.; Annandale, E.; Arthur, A.; Harvey, J.; Hsu, R.; Katbamna, S.; Olsen, R. & Smith, L. (2006). Conducting a critical interpretive synthesis of the literatura on acces to healthcare by vulnerable groups. *BMC Medical Research Methodology*, 6 (35). <https://doi.org/ftv945>
- [46] Etayo, C. (2015). Reacciones afectivas hacia las series de ficción televisiva. Una aplicación a Velvet. *Zer*, 39, 195-218. <https://doi.org/ff7h>
- [47] Fernández, E. y Martín, J. (2018). La estrategia de engagement de Netflix España en Twitter. *El profesional de la información*, 27(6), 1292-1302. <https://doi.org/ff7j>
- [48] Fernández, M. y Aguado, D. (2013). La hibridación como motriz de cambio en las comedias de las series de televisión. Análisis de Larry David (Curb Your Enthusiasm, HBO, 2000-) y de ¿Qué fue de Jorge Sanz? (Canal+, 2010). *Archivos de la Filmoteca*, 72, 133-143. <https://bit.ly/3mtOjQF>
- [49] Fernández, D. y Masip, P. (2013). Tres décadas de investigación española en comunicación: hacia la mayoría de edad. *Comunicar*, 11(41), 15-24. <https://doi.org/xzc>
- [50] López, F. y Raya, I. (2019). Teresa Fernández-Valdes y la producción femenina de series de televisión en España. Las chicas del cable como caso de estudio. *Feminist Media Studies*, 19(3), 1-15. <https://doi.org/ff7k>
- [51] Franquet, R. y Villa, M.I. (2014). Cross-Media Production in Spain's public broadcaster RTVE: Innovation, promotion and audience loyalty strategies. *International Journal of Communication*, 8, 2301-2322. <https://bit.ly/37SyY8i>
- [52] Formoso, M. (2015). Los contenidos transmedia en la ficción de los canales generalistas en España. *AdComunica. Revista Científica de Estrategias, Tendencias e Innovación en Comunicación*, 10, 41-59. <https://doi.org/ff78>
- [53] Fuente, J.; Cortés, S. y Martínez, R. (2016). El inicio de la televisión transmedia en España: TVE y "Víctor Ros". *Revista de la Asociación Española de Investigación de la Comunicación*, 3(6), 28-42. <https://doi.org/d9g4>

- [54] García, J. (2020). La España de los 70 en la televisión contemporánea. Recuerdos de una sociedad en conflicto a través de la música en Cuéntame cómo pasó. *Popular Music Research Today*, 2(1), 39-68. <https://doi.org/ff79>
- [55] Galán, H. y Del Pino, C. (2010). Jóvenes, ficción televisiva y nuevas tecnologías. *Área Abierta*, 25, 3-3. <https://doi.org/ff8b>
- [56] Galán, H. (2006). Construcción de género y ficción televisiva en España. *Comunicar*, 28, 229-236. <https://bit.ly/3mfRt78>
- [57] Galán, H. (2006). La representación de los inmigrantes en la ficción televisiva en España. Propuesta para un análisis de contenido. El Comisario y Hospital Central. *Revista Latina de Comunicación Social*, 61. <https://bit.ly/3oDo5gs>
- [58] Gallardo, J. y Lavín, E. (2018). La importancia de la audiencia en diferido frente a la audiencia lineal en la televisión de España. *Observatorio*, 12(4), 140-158. <https://doi.org/ff8c>
- [59] García de Castro, M. y Caffarel, C. (2016). Efectos de la crisis económica en la producción de ficción televisiva en España entre 2010 y 2015. *Zer*, 40, 177-193. <https://doi.org/ff8d>
- [60] García de Castro, M. (2008). Los movimientos de renovación en las series televisivas españolas. *Comunicar*, 30(15), 147-153. <https://doi.org/bzbspf>
- [61] García de Castro, M. (2008). Propiedades de la hegemonía de la ficción televisiva doméstica en España. *Zer*, 14, 151-167. <https://bit.ly/2HLHs6t>
- [62] García, N.; Fedele, M. y Gómez, X. (2012). Los roles ocupacionales de los personajes de la ficción emitida en España: rasgos diferenciadores en cuestiones de género. *Comunicación y Sociedad*, 25(1), 349-366.
- [63] George-JR, D. (2011). Cañas y barro de Vicente Blasco Ibáñez: la adaptación oportuna. *Hispania*, 94(4), 577-588. <https://bit.ly/3jGoqek>
- [64] Giner, R. (1998). Cada uno en su sitio, en el adosado de "España va bien". Aproximación a los aspectos ideológicos de la serie de TV / Médico de familia. *Revista Latina de Comunicación Social*, 9. <https://bit.ly/35FR22R>
- [65] Glace (06/11/2019). *NOTA report (New on the air)*. <https://bit.ly/34BUYT1>
- [66] Gómez, B. (2020). La definición de una narrativa propia. La comedia televisiva española (1990-2018). *Cuadernos.info*, 46, 342-366. <https://doi.org/ff8f>
- [67] Gómez, G. (2017). Comedia a la española. La evolución del género en televisión (1990-2014). *Comunicación y Medios*, 35, 36-51. <https://bit.ly/3oEhFXY>
- [68] González, A. y Fernández, L.M. (2019). Nuevos hábitos de consumo televisivo: retos de la audiencia en diferido. *Index.Comunicación*, 9(3), 75-92. <https://doi.org/ff8g>
- [69] González de Garay, B.; Marcos, M. y Sánchez, S. (2019). Maternidades lésbicas en la ficción televisiva española, *Investigaciones feministas*, 10(2), 295-314. <https://doi.org/ff8h>
- [70] González De Garay, B., Marcos, M. & Portillo, C. (2019). Gender representation in Spanish prime-time TV series, *Feminist Media Studies*, 414-433. <https://doi.org/ff8j>
- [71] González de Garay, B.; Frutos, F.J. y del Arco, I. (2016). Representación de las enfermedades en la ficción española de médicos Hospital Central (Telecinco: 2000-2012). *Cuadernos.info*, (38), 69-84. <https://doi.org/ff8k>
- [72] González de Garay, B. (2012). Hacia una contextualización histórico-cultural de Brigada Central (TVE1:1989): leyendo la transición democrática en España en el drama televisivo de calidad y el género policíaco. *Área Abierta*, 12(2), 1-17. <https://doi.org/ff8m>
- [73] González de Garay, B. y Alfeo, J.C. (2012). Complejos de inferioridad y superioridad: estudio comparado de la representación del personaje inmigrante en *Fawlty towers* y *Aída*, entre la xenofobia y la parodia. *Comunicación*, 10, 964-976. <https://bit.ly/3e5aNEC>
- [74] Goyanes, M. Rodríguez, E. y Rosique, G. (2018). Investigación en comunicación en revistas científicas en España (2005-2015): de disquisiciones teóricas a investigación basada en evidencias. *El Profesional de la Información*, 27(5), 1281-1291. <https://doi.org/ff8n>



- [75] Grant, M. & Booth, A. (2009). A typology of reviews: an analysis of 14 review types and associated methodologies. *Health Information and Libraries Journal*, 26, 91-108. <https://doi.org/ftbpbpr>
- [76] Grandío, M. y Diego, P. (2009). La influencia de la sitcom americana en la producción de comedias televisivas en España. El caso de Friends y 7 Vidas. *Ámbitos*, 18, 83-97. <https://doi.org/ff8p>
- [77] Guarinos, V. (2009). Fenómenos televisivos "teenagers": prototipias adolescentes en series vistas en España. *Comunicar*, 33(17), 203-211. <https://doi.org/b54kr8>
- [78] Guerra, A. (2015). La imagen privada de Franco del cine a la televisión de memoria, biopics y otras representaciones. *Historia Actual Online*, 38(3), 115-129. <https://bit.ly/2HMuCos>
- [79] Guerrero, M. (2014). Webs televisivas y sus usuarios: un lugar para la narrativa transmedia. Los casos de Águila Roja y Juego de Tronos en España. *Comunicación y Sociedad*, 21, 239-267. <https://doi.org/d9g6>
- [80] Gutiérrez, R. & García, I. (2018). From Manchester to Madrid. Rewriting narrative categories in televisual remakes. Life on Mars in Spain: the case of La chica de ayer. *Poetics*, 70, 28-38. <https://doi.org/ff8q>
- [81] Hart, C. (2008). *Doing a Literature Review: Releasing the Social Science Research Imagination*. London: Sage.
- [82] Hernández, R.; Fernández C. y Bautista, M.P. (2010). *Metodología de la investigación*. México: McGraw Hill.
- [83] Hidalgo-Marí, T. y Palomares, P. (2020). Ser madre en la ficción televisiva: una comparativa entre series españolas y estadounidenses. *Área Abierta*, 20(1), 123-137. <https://doi.org/ff8r>
- [84] Hidalgo-Marí, T.; Tous, A. y Morales, L. (2019). Los modelos familiares en la comedia televisiva española: (1990-2010). *Revista Latina de Comunicación Social*, 73, 1-11. <https://doi.org/ff8s>
- [85] Hidalgo-Marí, T. (2018). La comedia familiar española desde la apertura del mercado televisivo hasta el apagón analógico: formatos, audiencias y producción (1990-2010). *Communication and Society*, 31(2), 39-50. <https://bit.ly/2Ja6L2p>
- [86] Hidalgo-Marí, T. (2017). De la maternidad al emponderamiento: una panorámica sobre la representación de la mujer en la ficción española. *Prisma Social*, 2, 291-314. <https://bit.ly/34C5OIt>
- [87] Hidalgo-Marí, T. y Sánchez, C. (2016). Fanáticas en serie. YouTube, cultura participativa y series de televisión: estudio comparativo de género. *Cuadernos.info*, 38, 149-164. <https://doi.org/ff8t>
- [88] Ivars B., y Zaragoza, T. (2018). Lab RTVE. La narrativa transmedia en las series de ficción. *Revista Mediterránea de Comunicación*, 9(1), 257-271. <https://doi.org/d9g7>
- [89] Jenkins, H. (2006). *Convergence culture. Where old and media collide*. New York: New York Press.
- [90] Korres, O. y Elexpuru, I. (2016). Las preferencias de los adolescentes sobre los personajes televisivos de ficción seriada" *Trípodos*, 38, 141-159. <https://bit.ly/31N3nkA>
- [91] Lacalle, C. y Gómez, B. (2019). Educar entreteniéndolo: los problemas de salud de los personajes femeninos en la ficción TV española. *Signo y Pensamiento*, 37(73). <https://doi.org/ff8v>
- [92] Lacalle, C. y Sánchez, M. (2019). Producción de ficción televisiva española a partir de la desregulación: entre la atomización de las empresas y la concentración vertical. *El profesional de la información*, 28(1). <https://doi.org/ff8w>
- [93] Lacalle, C. y Castro, D. (2018). Fandom televisivo y construcción de identidad. Análisis de los comentarios de los fans españolas y los community managers. *Revista Latina de Comunicación Social*, 73, 1-18. <https://doi.org/ff8x>
- [94] Lacalle, C. y Hidalgo-Marí, T. (2016). La evolución de la familia en la ficción televisiva española. *Revista Latina de Comunicación Social*, 71, 470-483. <https://doi.org/ff8z>
- [95] Lacalle, C. & Gómez, B. (2016). The representation of women in the family in Spanish television fiction. *Communication and Society*, 29(3), 1-14. <https://doi.org/ff82>
- [96] Lacalle, C. & Castro, D. (2016). Promotion of spanish scripted television on the internet: analyzing broadcast-related websites' content and social audience. *El profesional de la Información*, 25(2), 246-253. <https://doi.org/ff83>

- [97] Lacalle, C. (2015). Young people and television fiction. Reception analysis. *Communications*, 40(2), 237-255. <https://doi.org/ff84>
- [98] Lauzen, M.; Dozier, D. & Horan, N. (2008). Constructing gender stereotypes through social roles in prime-time television. *Journal of Broadcasting y Electronic Media*, 52(2), 200-214. <https://doi.org/dgf8dz>
- [99] López, J.A. y Cuenca, F. (2005). Ficción televisiva y representación generacional modelos de tercera edad en las series nacionales. *Comunicar*, 25(2). <https://doi.org/ff85>
- [100] López, M.A. y del Caz, J. (2019). Análisis del impacto de la serie de televisión Isabel en el turismo cultural de Castilla León. *Geographicalia*, 71, 93-121. <https://doi.org/ff86>
- [101] Mancebo, J. y Ramos, I. (2015). Las personas mayores en la ficción televisiva: El caso de 'Hospital Central'. *Opción*, 6, 1006-1021. <https://bit.ly/34zeRtS>
- [102] Marcos, M. y González de Garay, B. (2019). La caracterización psico-social de los inmigrantes en las series de televisión españolas de prime time (2016-2017). *Communication y Society*, 32(4), 1-15. <https://doi.org/gchr63>
- [103] Marcos M.; González de Garay, B. y Portillo, C. (2019): La representación de la inmigración en la ficción serial española contemporánea de prime time. *Revista Latina de Comunicación Social*, 74, 285-307. <https://doi.org/ff87>
- [104] Marcos, M. (2013). Algunos apuntes sobre la ficción seriada nacional: tipología y características. *Vivat Academia*, 124, 34-50. <https://doi.org/ff88>
- [105] Martínez, L. (2009). La contribución del humor, de la comedia de situación a la identidad cultural catalana. *Comunicación y sociedad*, 22(1), 223-241. <https://bit.ly/3kDpGAG>
- [106] Martins, A. y Ferré, C. (2015). La familia homoparental en la ficción televisiva: las prácticas narrativas de Brasil y España como relatos de nuevas representaciones afectivo-amorosas. *Dados*, 58(1), 223-255. <https://doi.org/ff89>
- [107] Mayor, F. (2014). Transmedia Storytelling desde la ficción televisiva serial española: el caso de Antena 3. *Cuadernos de Información y Comunicación*, 19, 69-85. <https://doi.org/ff9b>
- [108] Menéndez, M. (2014). Ponga una mujer en su vida: análisis desde la perspectiva de género de las ficciones de TVE *Mujeres y Con dos tacones* (2005-2006). *Área Abierta*, 14(3), 61-80. <https://doi.org/ff9c>
- [109] Molina, R. (2017). Sociedad, Historia, Literatura: El Ministerio del Tiempo como relato fantástico y la vigilancia histórica del sujeto. *Cuadernos de Aleph*, 9, 155-174. <https://bit.ly/37NEAk6>
- [110] Moreno, A.; Repiso, R. y Montero, J. (2020). Análisis de redes sociales de la producción científica sobre programación televisiva. *Icono 14*, 18(1), 123-154. <https://doi.org/ff9d>
- [111] Muñoz, H. (2016). ¿Son arte las series de televisión? *Index.Comunicación*, 6(2), 69-82. <https://bit.ly/3jCPxY3>
- [112] Navarro, M. & Martín, M. (2013). Bibliometric analysis of research on women and advertisong: differences in print and audiovisual Media. *Comunicar*, 41, 105-114. <https://doi.org/ff9f>
- [113] Olmedo, S. y López, P. (2019). Análisis comparativo de podcasts y series televisivas de ficción. Estudio de casos en España y Estados Unidos. *Index.comunicación*, 9(2), 183-213. <https://bit.ly/2TBJMiE>
- [114] Ortega, M. y Simelio, N. (2012). La representación de las mujeres trabajadoras en las series de máxima audiencia emitidas en España (2010). *Comunicación*, 10, 1006-1016.
- [115] Pacheco, M. (2009). La reciente historia de España en la ficción televisiva. *Mediciones Sociales*, 4, 225-246.
- [116] Palacio, M. y Romero, R. (2016). El espacio cultural transnacional en la post-Transición. El caso de las series televisivas *Amores difíciles* y *La reina del Sur*. *Secuencias*, 43-44, 137-153. <https://doi.org/ff9g>
- [117] Palenzuela, J.; Marcos, M. y González de Garay, B. (2019). Representación de la diversidad funcional en series contemporáneas españolas de 'prime time'. *Index.comunicación*, 9(3), 165-183. <https://bit.ly/3e3ykpH>
- [118] Pao, M.T. (2014). Views and voices of the working class: Aída and Rosario. *Hispania*, 97(3), 498-509. <https://doi.org/ff9h>

- [119] Pichel, A.; Gómez, L. y Medina, P. (2019). Modelo e indicadores de masculinidad igualitaria en la ficción televisiva gallega: caso de Fontalba y Serramoura de Televisión de Galicia. *Palabra Clave*, 22(3), <https://doi.org/ff9j>
- [120] Pintor, E.; Rubio, M.; Herreros, B.; Corral, O.; Buzón, L y Vivas, E. (2012). Series médicas en televisión vistas por estudiantes de medicina. *Educación médica*, 15(3), 161-166. <https://doi.org/ff9k>
- [121] Piñeiro, T. y Costa, C. (2013). De series españolas de éxito a producciones audiovisuales transmediáticas. Análisis de *Águila Roja*, *El Barco* y *Amar en tiempos revueltos*. *Estudios sobre el mensaje periodístico*, 19, 925-934. <https://doi.org/ff9m>
- [122] Pousa, L. y Fornasari, E. (2017). Contar la historia a la nación. Dos adaptaciones transculturales de la serie española de televisión *Cuéntame cómo pasé*. *Raccontami* y *Conta-me como foi*. *Communication y Society*, 30(2), 1-15. <https://doi.org/ff9n>
- [123] Pousa, L. (2015). Creación de imaginarios históricos extranjeros en la serie televisiva *Cuéntame cómo pasé*. El ejemplo de Argentina y Portugal. *Imagofagia*, 12, 1-20. <https://bit.ly/35FkkPb>
- [124] Puebla, B. y Navarro, N. (2016). Perspectivas de las teorías clásicas de la comunicación frente a las 'olvidadas' referencias a la actualidad en la telecomedia española. *Index..Comunicación*, 6(2), 83-99. <https://bit.ly/34z4Cps>
- [125] Puebla, B.; Carrillo, E. y Copado, P. (2014). Remakes a la española. El proceso de adaptación de series extranjeras en España. *Vivat Academia*, 127, 19-42. <https://doi.org/ff9q>
- [126] Rey, D. (2014). We the people shall inherit the past: The re-imagining of the self within post-Francoist collective memory in the Spanish television series *Cuéntame cómo pasé*. *International Journal of Iberian Studies*, 27, 121-136. <https://doi.org/ff9r>
- [127] Rey, C.; Valdivieso, E. y Arija, V. (2012). Publicidad encubierta de tabaco en series de producción española. *Atención primaria*, 44(10), 573-575. <https://doi.org/f2jmnt>
- [128] Rodríguez, S. (2016). Foros en páginas web: un instrumento de análisis de la recepción de series de ficción históricas. El caso de *La Señora*. *Comunicación y Medios*, 34, 22-37. <https://doi.org/ff9s>
- [129] Rodríguez, S. (2016). Propuesta metodológica para el análisis de ficciones históricas televisivas: el ejemplo de *La Señora*. *Cuadernos.info*, 39, 181-194. <https://doi.org/ff9t>
- [130] Rodríguez, D. y Hernández, T. (2015). Televisión social en series de ficción y nuevos roles del documentalista audiovisual: el caso de *El Ministerio del Tiempo*. *Index.Comunicación*, 5(3), 95-120. <https://bit.ly/37NmbUz>
- [131] Rodríguez, R.; Tur, V. & Mora, K. (2016). The Tube on You Tube: TV Series, Media strategies, and user tactics in a transmedia environment. *International Journal of Communication* 10, 1991-2013. <https://bit.ly/2TA7BHH>
- [132] Romero, L.; De Casas, P.; Maraver, P. y Pérez, A. (2018). Representaciones y estereotipos latinoamericanos en las series españolas de prime time (2014-2017). *Convergencia*, 78, 93-121. <https://doi.org/ff9v>
- [133] Rose, G. (2001). *Visual Methodologies. An introduction to the interpretation of visual materials*, Londres: Sage.
- [134] Rueda, J.C. & Coronado, C. (2016). Historical science fiction: from television memory to transmedia memory in *El Ministerio del Tiempo*. *Journal of Spanish Cultural Studies*, 17, 87-101. <https://doi.org/ff9w>
- [135] Rueda, J.C. (2011). Adolfo Suárez y Felipe y Letizia: ficción televisiva y memorias inmediatas sobre la monarquía española. *Hispanic Review*, 79(4), 639-660. <https://doi.org/ff9x>
- [136] Rueda, J.C. y Coronado, C. (2010). La codificación televisiva del franquismo: de la historia del entretenimiento a la historia como entretenimiento. *Historia Crítica*, 40, 170-195. <https://doi.org/ff9z>
- [137] Rueda, J.C. (2009). ¿Reescribiendo la historia?: Una panorámica de la ficción histórica televisiva española reciente. *Alpha*, 29, 85-104. <https://doi.org/dvjc24>
- [138] Ruiz, X.; Obradors, M.; Pujadas, E.; Ferrés, J. & Pérez, O. (2011). Qualitative-quantitative analysis of the narrative structures: The narrative roles of inmigrants in Spanish television series. *Semiótica*, 184(1-4), 99-121. <https://doi.org/crzz96>

- [139] Ruiz, X.; Ferrés, J.; Obradors, M.; Pujadas, E. y Pérez, O. (2006). La imagen pública de la inmigración en las series de televisión españolas. *Política y Cultura*, 26, 93-108. <https://bit.ly/3mvGau5>
- [140] Salvador, L. (2016). Historia y ficción televisiva. La representación del pasado en Isabel. *Index.Comunicación*, 6(2), 151-171. <https://bit.ly/3kDLXOT>
- [141] Santana, M. (2015) Screening history: television, memory, and the nostalgia of national community in Cuéntame and Temps de silenci. *Journal of Iberian and Latin American Studies*, 21(2), 147-164. <https://doi.org/gg9c48>
- [142] Sanz, J.M. (2017): Shaping LGBTQ Identities: Western Media Representations and LGBTQ People's Perceptions in Rural Spain. *Journal of Homosexuality*, 65, 1817-1837. <https://doi.org/ff92>
- [143] Scolari, C. y Establés, M.J. (2017). El ministerio transmedia: expansiones narrativas y culturas participativas. *Palabra Clave* 20(4). <https://doi.org/d9hb>
- [144] Simelio, N.; Ortega, M. y Medina, P. (2013). Análisis de la ficción iberoamericana de mayor audiencia en el mercado español. *Zer*, 18(34), 229-249. <https://bit.ly/3mu3Sbd>
- [145] Smith, P.J. (2018) Two Televisual Guernicas: Genius:Picasso (National Geographic, 2018) and El Ministerio del Tiempo (RTVE, 2015–2017), *Bulletin of Spanish Visual Studies*, 2(2), 167-179. <https://doi.org/ff93>
- [146] Smith, P.J. (2017). Copycat television? Gran Hotel/Grand Hotel (2011-13) and El hotel de los secretos/The hotel of secrets (2015-16). *Studies in Spanish y Latin American Cinemas*, 14(3), 349-365. <https://doi.org/ff94>
- [147] Smith, P.J. (2007). Crime scenes. Police drama on spanish television. *Journal of Spanish Cultural Studies*, 8(1), 55-69. <https://doi.org/fpxzbn>
- [148] Smith, P.J. (2006). The approach to spanish television drama of the New Golden Age: remembering, repeating, working through. *Bulletin of Hispanic Studies*, 83(1), 61-73. <https://doi.org/frq6xt>
- [149] Torrado, S. y Castelo, C. (2005). Series de ficción de producción nacional y telespectadores: un negocio en bandeja. *Comunicar*, 25, 1-10. <https://bit.ly/3mx1eBq>
- [150] Tous, A. (2019). El género policiaco en la ficción española (1990-2010): el auge de las cadenas privadas y los valores conservadores. *Journal of Spanish Cultural Studies*, 20(4), 1-21. <https://doi.org/ff95>
- [151] Tous, A.; Meso, K. & Simelio, N. (2013). The Representation of Women's Roles in Television Series in Spain. Analysis of the Basque and Catalan Cases, *CommunicationySociety*, 26(3), 67-97. <https://bit.ly/3jw0JG0>
- [152] Tur, V. y Rodríguez, R. (2014). Transmedialidad: series de ficción y redes sociales. El caso de Pulseras Rojas en el grupo oficial de Facebook (Antena 3. España). *Cuadernos.info*, 34, 115-131. <https://doi.org/brpt>
- [153] Vacas, M. (2018). Cuando los espectadores sabemos más. El caso de Águila Roja. *Miguel Hernández Communication Journal*, 3, 71-99. <https://doi.org/ff96>
- [154] Vázquez, J.; González, A. y Quintas, N. (2019). La audiencia activa en la ficción transmedia: plataformas, interactividad y medición. *Revista Latina de Comunicación Social*, 74, 73-93. <https://doi.org/ff97>
- [155] Zurián, F. (2017). La productora El Deseo y la ficción televisiva: origen de la serie Mujeres. *Prisma Social*, 2, 233-259. <https://bit.ly/35FSd29>

#### Agradecimientos. Referencia de financiación

Proyecto: "Las series españolas de televisión del siglo XXI. Narrativas, estéticas, representaciones históricas y sociales". Investigación financiada por el Programa de Atracción al Talento Investigador de la Comunidad de Madrid. REF. 2019-T1/SOC-12886.



Revista MEDITERRÁNEA de Comunicación  
MEDITERRANEAN Journal of Communication