revista de crítica genética

Biblia: documento genealógico del entramado ficticio.

Juan Manuel Díaz Lima!

Introducción

En el proceso de creación de las series de ficción, existe una fase primordial que anticipa el relato, allí donde emerge los preceptos y la base de su dramaturgia. En dicha fase, se desarrolla lo que se conoce como *biblia*², esto es, un documento donde se establece todos los principios narrativos que sustenta un relato. En el *argot* televisivo profesional se define la *biblia* como

Un documento interno que tiene diferentes funciones, tiene que definir cómo va a ser la serie pero también tiene que ser un producto de marketing para convencer a la cadena para que haga esa serie. También sirve para que cuando lleguen nuevos guionistas puedan escribir los guiones sin romper la línea editorial de esas series³.

Extraer una historia es confabular sus abstracciones enunciándolas mediante un lenguaje comprensible por su destinatario. He aquí el punto de partida. El segundo, lo hallamos en uno de los momentos más memorable del encuentro entre el cine y la crónica -al menos desde nuestro punto de vista-, que ha suscitado este estudio, lo encontramos en aquellas palabras escritas por Máximo Gorki tras salir del pase de la película de los hermanos Lumière en Nizhni Novgorod: "La noche pasada estuve en el Reino de las Sombras". En la lectura de su crónica hallamos en todo su esplendor la dimensión poética de un artículo periodístico, el fascinante encuentro con una fuente de información histórica. La propuesta de Noel Burch en su obra El tragaluz de lo infinito (1995), de acudir a las fuentes más recónditas del cine, para su contribución a la genealogía del lenguaje cinematográfico; ensalza el enorme valor de la metáfora como método de transmisión de un fenómeno que tal y como entiende

¹ Doctor en Sociología y Comunicación, Departamento de Ciencias de la Comunicación, Universidad Rey Juan Carlos, Madrid. juan.lima@urjc.es

² Este término será una constante a lo largo del presente artículo. Convenimos exponerlo de la manera especificada tal y como nombra la RAE. Como corroboración reproducimos un comentario obtenido por el Departamento de "Español al día": "Cuando la voz *biblia* no corresponde al título del texto sagrado, sino que se trata de un uso derivado, lo indicado es el uso de la minúscula. Así, cuando designa uno cualquiera de los ejemplares impresos en que se contiene este texto, se escribe con minúscula: "Requisó el gran libro negro, que era una biblia en alemán" (Onetti Viento [Ur. 1979]). También se escribe con minúscula en el resto de los casos (obra que se considera la máxima autoridad en una materia' y, como adjetivo invariable, referido a papel, 'muy fino'): "No entiendo por qué se hizo de esta novela una biblia feminista" (Vargas Llosa Verdad [Perú 2002]); "Podrá ordenar que editen sus obras completas en papel biblia" (Edwards Anfitrión [Chile 1987]). Así pues, en el caso que nos plantea, dado que se trata de un uso derivado, lo indicado es el empleo de la minúscula.

³ Definición registrada en la entrevista realizada a Benjamín Zafra y Juan Fernández -analistas de guiones del departamento de ficción en estudios Picasso, Telecinco. (14-03-2003).

⁴ OCAÑA, J. (2011). El reino de las sombras. El País. https://elpais.com/diario/2011/03/25/cine/1301007618_850215.html>
⁵BURCH, N. El tragaluz de lo infinito. Madrid: Cátedra. 1995.

revista de crítica genética

Kant⁶, es objeto de la experiencia sensible. De esta manera, entendemos que bajo el título "La *biblia*, documento genealógico del entramado ficticio" sugerimos la definición de un objeto de estudio que entraña bajo su apariencia prosaica, una crónica de la genealogía del sistema narrativo vigente en la industria televisiva.

Ya que una *biblia* en su conjunto es el documento que precede al ámbito de la producción de las series de ficción, donde se especifica fundamentalmente los componentes organizativos de toda narración, entre ellos, los principios relativos a personajes, acción y espacio dramático.

En primer lugar, aludimos al guionista, como un artesano que elabora un producto sujeto a un consumo, de acuerdo con las necesidades precisas de un consumidor que traduce convenientemente las empresas que lo producen y las cadenas que los distribuyen. Por tanto, la naturaleza que conforma la materia de dicho producto cultural se sostiene en una serie de cualidades afines a dos ámbitos: arte e industria.

En suma, no hallamos mejor definición de la dramaturgia televisiva, extendida a cualquier género dramático, como aquella que profesa un "arte mecánico" para concebir productos culturales, en nuestro caso, para engendrar y componer las narraciones que sustenta el relato seriado.

De este modo, la dramaturgia, aplicada al ámbito de la televisión, atiende a un esquema actual establecido por las producciones presentes en las series de televisión españolas; cualquier profesional que conozca las directrices a seguir en virtud de la elaboración del guion audiovisual, está perfectamente cualificado para entramar una estructura que le permita conformar el posterior episodio televisivo.

Este análisis está orientado hacia la creación de esas directrices que permitan la continuidad, tanto formal (tramas-estructuras) como argumental (tema) de los sucesivos guiones (episodios, capítulos), desarrollados a partir del proyecto presentado, la *biblia* en cuestión. Por tanto, el contenido analizado en este artículo repercute al ámbito creativo y mediático que desarrolla dicho documento; y su incidencia en la elaboración del guión de las series de ficción españolas.

De las dos variables que se presentan en una *biblia*, es la creativa, o si se nos permite la acepción, la poética, aquella que ejerce como reguladora para su configuración, ya que los motivos que llevan a diseñar una historia coincide con los principios esenciales de toda narración, y delimitarlos en este campo, nos supone exponer el tipo de sistema narrativo llevado a cabo en la actual producción y desarrollos de las series televisivas.

Así pues, mediante la exposición y análisis del documento electo, se aborda diferentes campos teóricos que conforma el objeto de estudio, y a su vez, acota la cuestión central que nos atañe.

Objetivos y finalidad

Tras y como hemos señalado anteriormente, nuestro objetivo principal no es otro que inferir para implicar este documento, la *biblia*, como esencia tangible de un sistema narrativo, y por tanto accesible e inteligible.

En este sentido, permitiríamos encauzar un objetivo secundario: determinar mediante la lectura comprensiva y analítica de una *biblia*, un procedimiento coyuntural para esclarecer la realidad de un fenómeno tan imperante

-

⁶ MARÍAS, J. Historia de la Filosofia. Madrid: Alianza Editorial, 1999.

revista de crítica genética

en el panorama televisivo en España: las series de ficción. Si se nos permite la metáfora, una *biblia* corporeiza la esencia que compone una narración seriada para la televisión. La propuesta alude a un texto de la *Poética* de Aristóteles⁷:

El alma es una sustancia (ousia), en el sentido de un cuerpo en posesión potencial de la vida, pues el alma es la sustancia de un cuerpo que tiene en potencia la vida. Dicho de otro modo, cuando un cuerpo vivo en potencia está en acto, entonces el alma es su forma. Pues bien, la trama es el principio dinámico que da a las tragedias su forma, y justamente por esto es como su alma.

La Biblia: un modelo de texto sinóptico.

Como se ha señalado, el ámbito mediático es determinante para el entendimiento de la *biblia*. A esa realidad que concierne el fenómeno de la producción televisiva se debe los comienzos de la aceptación de la *biblia*, como documento de trabajo, y texto patrón de cada etapa inherente al proceso de creación de las series de ficción. Desde el germen de la idea creativa hasta la finalización del capítulo piloto, la *biblia* cumple una importante labor de cohesión que unifica y modela el resultado final⁸.

En todo proceso de creación de una serie, se establece un modo habitual seguido por las productoras. En primer lugar se procede a escribir la *biblia*, según su evocación dramática, es decir, se configura los elementos narrativos que van a configurar el relato. Estos se deben, en principio, a una estrategia puramente narrativa y su escritura obedece a unos patrones que constituyen un canon dramático para la escritura de guiones televisivos. En segundo lugar, se adapta la escritura de la etapa anterior para constituir un documento de ventas. Esto es un dossier que la productora comercializa a la cadena en cuestión. En dicho dossier encontramos una adaptación de la *biblia*, personalizada para que su lectura, su interpretación, sea lo suficientemente atractiva y cautivadora. En suma, suele ser una versión resumida de la *biblia* en sí, una adecuación de los elementos narrativos a las congruencias comerciales que exige el medio televisivo. La *biblia* es el resultado de ambas pretensiones, fabular y vender. Así pues se entiende la escritura de la *biblia* como un proceso pragmático, orientado a su valoración pertinente para su utilidad en el medio de comunicación que le concierne. En virtud de lo mencionado encontramos tres modelos de *biblia*:

- Un documento configurado por los elementos esenciales que van a constituir los futuros guiones de una serie de ficción. Su extensión oscila entre 40 y 150 páginas, por lo que su uso es propiamente profesional, orientado a los sucesivos guionistas, realizadores, productores, y demás equipo que integren la producción de la serie. Este modelo fue el habitual en los comienzos de su instauración en la industria televisiva en España.
- Un documento configurado por los elementos esenciales que preceden a su venta. Su extensión oscila entre 10 y 30 páginas, por lo que su uso es comercial, se establece un documento funcional, exento de complejidades en cuestiones puramente narrativas; por lo que en su presentación prevalece los

⁷ MAS, S. Aristóteles, Poética, Clásicos del Pensamiento. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2000 p. 77.

⁸ En algunos casos, la *biblia* se remodela en virtud de una nueva temporada, aunque es un hecho que depende de cada productora, cadena o productor ejecutivo que lo requiera.

revista de crítica genética

elementos persuasivos en detrimentos de los propiamente argumentativos. Se presenta a los profesionales de cada cadena, encargado de gestionar su venta. Este modelo es el habitual en las series contemporáneas.

• Un documento configurado tanto por los elementos esenciales pertinentes para su uso profesional como para su venta. Obedece a la combinación de los dos modelos anteriores, y emergió en la etapa de consolidación de este tipo de documentos. Su extensión oscila entre las 20 y 50 páginas, al igual que el modelo anterior, se sigue manteniendo en uso.

En referencia a estos tres modelos, cabe destacar la propia funcionalidad del documento que permite una cierta adecuación tanto a las cadenas como a las propias productoras. Los criterios en cuanto a su formato varían en tanto que no se establece un canon propio de formalización. Al igual que, en referencia a los modelos antes mencionados, sus opciones de presentación se debe a las propias normas internas de las productoras que a lo largo de su curso han ido perfilando su propia metodología. es fundamental entender que en el ámbito de la producción televisiva, las decisiones que atañen a su propio fundamento se basan en criterios individuales, que en última instancia son remitidos sobre la base de continuas revisiones. De esta manera se va forjando un método fundamentado en distintas variables sostenidas en el peso de la experiencia. Nos encontramos ante un modelo de documento elusivo, dinámico, un modelo que se superpone en ciclos de producción hacia una adecuación relativa. Es decir, cada productora considera oportunamente qué debe contener y acometer una biblia.

Asunto este último pertinente para enfocar nuestro análisis en cuanto al contenido del texto. Acudimos a Casetti y di Chio⁹ para precisar una metodología análoga a la expuesta por dichos autores:

La operación del análisis de contenido se parece, en cierto modo, a la operación de quien, frente a un mosaico, se preocupa por determinar los trocitos de cada color que componen la obra, en vez de concentrarse en el diseño global.

En efecto, la propia naturaleza expositiva del texto, implica un análisis pormenorizado de todos los elementos que constituye el sistema narrativo del relato seriado, su carácter prontuario facilita la aprehensión de las estructuras dramáticas que constituyen un tipo de narración, ya que su escritura en prosa hace perceptible la esencia del futuro relato.

El concepto que acota el término *biblia* guarda cierta relación con lo que el argot profesional cinematográfico denomina tratamiento. El tratamiento es al igual que la *biblia*, un texto súbdito de un relato audiovisual. Antes de comenzar a desarrollar un argumento ficticio el autor desarrolla la historia dentro de un universo diegético inventado por él mismo. Es en este texto donde se marcan los límites temporales y espaciales conforme a una estrategia dramática. Siguiendo las pautas de Antonio Sánchez-Escalonilla¹⁰, el autor es consciente que para la creación de cualquier ficción, se comienza en virtud de una triple evolución: la trama argumental o historia completa, las relaciones entre personajes, que desarrollan historias dentro de la acción dramática, y la transformación de los personajes, que relatan los cambios en la personalidad de quienes protagonizan tramas e historias de relaciones.

⁹ CASSETI, F.; Di Chio, F. Cómo analizar un film. Barcelona: Instrumentos Paidós, 1999, p.235.

¹⁰ SÁNCHEZ-ESCALONILLA, A. Estrategia de un guion cinematográfico. Barcelona: Editorial Ariel, 2001.

revista de crítica genética

Estos son los principios esenciales de cualquier estrategia dramática. El *tratamiento* diseña esos principios y los transforma en relato, en esta operación la identidad de los principios se convierte en la esencia del relato. El *tratamiento* es un texto que no transciende, apenas tiene interés formal, no así su contenido que trasciende en la esencia del guión cinematográfico.

Pero además hay que añadir que la *biblia* para desarrollar un relato seriado implica la extensión de otros propósitos dramáticos que preceden a su narración tales como:

- Establecer un concepto definido de la naturaleza del relato. Un marco general que justifique la viabilidad del proyecto.
- Establecer personajes los suficientemente atractivos para sostener la continuidad que permita rentabilizar la serie en cuestión.
 - Definir los acontecimientos esenciales y cómo serán revelados en su entramado.
 - Concretar el espacio escenográfico que permita desarrollar las historias acordes con su concepto.
 - · Definir el estilo narrativo inherente a la verosimilitud del relato.

Estos rasgos son en modo general lo que determina la creación del texto, que aplica de otras artes dramáticas sus reglas esenciales para adecuarlas al propio discurso televisivo. Pero, en el ámbito de la narración televisiva, este texto además de forjar la esencia del relato, tiene otras determinaciones, de las que destaca una fundamental para este estudio. La *biblia* adquiere una funcionalidad concreta en la realidad que le concierne, ya no es un mero texto borrador que sustenta el guión de una obra audiovisual, todo lo contrario, bajo el auspicio de la industria televisiva este texto adquiere identidad propia, es un texto informativo redactado de forma literaria, su pertinencia más inmediata es establecer una comunicación interna entre los profesionales que abarcan la producción audiovisual que origina dicho texto y que concierne al proceso creativo.

En este sentido, el documento que se redacta viene a ser aquel texto que recoge las características por la que dicho producto audiovisual es viable para su producción. Este primer documento que en ocasiones acompaña a la *biblia*, ha pasado a formar un texto destinado a facilitar las características comerciales del producto, subordinando en su quehacer los criterios referentes a la propia narración de la acción dramática. El documento que facilita la venta de la serie, denominado proyecto de ventas, no debe confundirse con nuestro objeto de estudio, aunque dicho documento reproduce algunos rasgos identificativos de la *biblia* tal y como hemos visto al comienzo de este epígrafe. La diferencia estriba en que esos rasgos son destinados a una comunicación interna entre autor/es y distribuidores, es decir, entre los profesionales de las productoras originarias del proyecto y la cadena que distribuya y exhiba el producto audiovisual.

En cuanto a los aspectos formales, el proyecto de ventas distingue menos páginas que las que forman la *biblia*, ya que en su contenido encontramos de forma muy concreta un esquema precedente al definitivo texto considerado como *biblia*. En el documento destinado a la venta del producto encontramos:

- Una ficha técnica en la que figura: el título provisional de la serie, el género, la franja de emisión, la duración de cada episodio y su periodicidad en cuanto a emisión.
- Una declaración de intenciones que concierne al ámbito del tema específico de la serie y al ámbito dramático de la misma. Se describe de forma resumida la historia y su argumento.

revista de crítica genética

• El perfil y la biografía de los personajes, posibilitando en algunos casos los actores que participarán en el proyecto. En numerosas ocasiones se barajan distintas opciones en virtud de su aprobación por parte de la cadena.

Para el análisis concreto de un modelo, hemos escogidos dos *biblias* representativas de un período fértil en el discernimiento de nuestro estudio, la década de los noventa. Una década que propició la instauración de nuestro objeto de estudio. Dichos documentos representan el proceso a través del cual la *biblia* alcanza su valor e importancia en el panorama televisivo nacional. En virtud de lo mencionado se ha optado por acudir a la *biblia* Médico de familia (1995-1999), ya que fue la primera considerada como tal en la industria televisiva española y Hospital Central (2000-2012), por su cualidad de documento que origina la consolidación de dicho documento. Por otra parte, se optó como complemento entrevistas realizadas a profesionales del medio, siendo diseñadas para el propio trabajo de investigación. La información extraída de tal método, no permite dotar a dicho artículo de una cierta rigurosidad profesional que avala este análisis. ¹¹

La implantación de un modelo de narración y producción: una consideración polisémica de la biblia.

La *biblia* se puede entender como una crónica que recoge una trayectoria narrativa, que comenzó tal y como hemos señalado en la fase de desarrollo de Médico de familia (1994) y continúa en el presente.

En la historia de nuestra televisión, sin duda, el periodo que abarcamos para nuestra investigación, es un punto de inflexión, entre otras cosas, en el ámbito del desarrollo de proyectos para producir una serie de ficción. A principio de los 90 comenzó a urdirse una serie de proyectos que conformaban la elaboración de formatos con un sello característico que compitiera con la oferta extranjera. A la experiencia adquirida por los equipos habituales, mayoritariamente pertenecientes al ente público, que desarrollaban este tipo de proyectos, se le sumaron otros que habían surgido directamente del incremento de productoras independientes a la sazón del nuevo mercado, propiciado por las cadenas de televisión que en dicha etapa se forjaron.

Ambas buscaban una fórmula que permitiera probar soluciones y correcciones, que puedan aplicarse de otras producciones extranjeras, pero al fin y al cabo afines a establecer este tipo de formatos.

En cualquier caso, allí donde se sedimenta un método de creación, en este tipo de formato, parte del arte y la técnica de la escritura audiovisual, el guion es el núcleo esencial en este tipo de productos. Esto implica una evocación creativa antes de transformarse en algo tangible y reconocido por la audiencia. Una audiencia que por otra parte se iba forjando al tiempo que las nuevas cadenas restablecían sus contenidos en virtud de las expectativas que los telespectadores marcaban al iniciarse una nueva serie. Asunto controvertido, ya que la propia reiteración de este tipo de productos que había ocupado gran parte de las parrillas de programación en etapas anteriores, implicaba ciertas reticencias en ambos ámbito, el de la producción y el de la recepción.

Tan solo quedaba apelar a la propia capacidad de inventiva que se le supone a los profesionales de este sector para regenerar y revitalizar un formato que estaba llamado a ocupar los primeros puestos en los índices de au-

¹¹ (B. Zafra,; j. Fernández, comunicación personal, 17 de Abril de 2003)

⁽J. Cueto, comunicación personal, 12 de Julio de 2015)

revista de crítica genética

diencias y sobre todo, se erigía como insignia en la imagen que cada cadena en cuestión trataba de labrarse. De dichas inquietudes nace el denominado Proyecto Azul, un programa de formación en el campo de la producción y del guión que la cadena Telecinco llevó a cabo en 1997. Este aspecto refleja las inquietudes de una industria por hallar un método de narración propio e instaurado que contribuía al cambio de ciclo en el ámbito de la ficción televisiva.

Es por ello que ese método se concretizó en la elaboración de unos documentos que recogían una suerte de principios o declaraciones de intenciones desarrolladas en prosa en un contexto determinado, o para ser más preciso en un marco narrativo concreto. Encontramos en sus biblias los documentos que se erigían como manifiesto de un modelo de narración propio, esto se debe a la función referencial que Jakobson¹² propone como una función de lenguaje orientada hacia la realidad extralingüística, y que la *biblia* ,entraña de una manera objetiva; ya que en su lectura podemos extraer las intenciones objetivas que los propios autores querían establecer. Sin duda, la lectura de cualquier *biblia* así lo especifica, y en su análisis podemos concretar los aspectos más característicos que conforman este método de narración y producción que se implantó en España. Proponemos la lectura de dos apartados que conciernen a dos biblias distintas, uno referente al propio sistema narrativo (Médico de familia)¹³, figura 1, y otro referente al sistema de producción (Hospital Central)¹⁴, figura 2.

ESTRUCTURA

Cada capítulo tendrá una duración de una hora. Las historias serán autoconclusivas, aunque con una evolución natural de episodio en episodio. La cabecera irá precedida de un *teaser* o introducción. El *teaser* no tiene que estar necesariamente relacionado con las tramas del capítulo.

El guión se desarrollará en tres actos en los que normalmente se narrará una trama principal y una o dos secundarias. El primer acto expone los problemas que se deben resolver en las diferentes tramas. El final de este primer acto acaba en un miniclímax. En el segundo acto surgen nuevas complicaciones que dificultan la resolución de los problemas planteados y se acaba con otro mini-clímax. Al final del tercer acto se arreglan los conflictos de las tramas.

El capítulo concluirá con un tag o epílogo que, como el teaser, puede estar relacionado o no con una de las tramas del episodio.

¹² Jakobson, R. Ensayos de lingüística general. Madrid: Seix Barral. 1968.

¹³ Nota. Adaptado de "Biblia, Médico de familia" (p.9) por J.C. Cueto, 1994. Globomedia.

¹⁴Nota. Adaptado de "Biblia, Hospital Central" (p.52) por J. Rispa. 1999. Globomedia.

revista de crítica genética

Figura 1 - Biblia, Médico de Familia

Nota. Facsímil del documento original . En este documento se establece las estructuras dramáticas de cada capítulo.

Como se puede observar, lo primordial es señalar que una *biblia* no solo transmite información esencial para configurar un relato, sino que hace referencia también a su discurso. Facilita la configuración narrativa, en cuanto a estructura dramática, de un guion.

En cuanto a la segunda cuestión que nos ocupa, y siguiendo la estela de lo anteriormente señalado, nos remitimos al ámbito de la producción, en el que la *biblia* toma también parte testimonial:

METODOLOGÍA DE TRABAJO

El equipo redactor de este proyecto es consciente de que la serie propuesta significa un reto en el panorama actual de la producción de ficción televisiva y que para poder manejarnos en un nivel presupuestario adecuado a nuestras latitudes es necesario arbitrar un método de trabajo riguroso e innovador.

El entorno físico.

Las dificultades objetivas de tamaña producción exige un alto grado de sintonía e integración de todos los equipos involucrados. Por ello consideramos importante que tanto los equipos de guionistas como los de producción, realización y postproducción compartan un único espacio que facilite la comunicación fluida entre todos.

Guiones y guionistas.

ETODOLOGÍA DE TRABAJO

revista de crítica genética

ETODOLOGÍA DE TRABAJO

Si siempre es deseable contar con los guiones con tiempo suficiente para poder diseñar correctamente la producción, en este caso este deseo se convierte en necesidad imperiosa, ya que la complejidad de los guiones y de la producción asociada a ellos no permite correr el riesgo de improvisar en el último momento. Todo el calendario y el diseño mismo de la producción se basa en dotar ampliamente de tiempo y medios a los guionistas.

Concebimos y presupuestamos dos equipos de guionistas compuestos cada uno de ellos de dos individuos que trabajarán integrados con el resto de los departamentos. Cada uno de estos equipos contarán con un coordinadordirector que tendrá como misión, entre otras, la redacción final de los guiones, dotándolos así de unidad estilística.

El periodo total de la elaboración por cada uno de los guiones lo hemos evaluado en un mes, lo que nos permitiría contar con 8 guiones antes de iniciar la producción, siempre y cuando se respeten las fechas propuestas en el Anexo 4. Calendario.

METODOLOGÍA DE TRABAJO

revista de crítica genética

METODOLOGÍA DE TRABAJO

Directores y Unidades de Producción.

Las consideraciones anteriores, unidas a la especialización que significa los distintos ámbitos a los que hemos hecho referencia, obliga a duplicar los equipos de dirección que se harán cargo alternativamente de cada uno de los capítulos. De esta forma contaremos con dos directores encargados del rodaje en el servicio de urgencias y otros dos para el rodaje en exteriores e intervenciones de Samur, asumiendo éste último la dirección del capítulo. Los equipos de producción serán permanentes y no se duplicarán.

Figura 2 - Biblia, Hospital Central.

Nota. Facsímil del documento original . En este apartado se explica el procedimiento para elaborar, coordinar y estructurar los futuros guiones de la serie.

Es precisamente este aspecto uno de los más indicativos en cuanto al estudio de textos que proporcionen referencias encauzadas al modo de producción, sobre todo desde la esfera que corresponde a la creación de la serie. Cabe señalar que tal y como hemos venido apuntando, el momento crucial de la renovación en el proceso creativo de las series de ficción tuvo lugar en su momento concreto, y en dicha procedencia es donde debemos acudir a las fuentes originarias que nos faciliten su inteligibilidad. Las biblias pueden ser consideradas de este modo, una fuente que incurre en el aspecto epistemológico de este estudio. Tal y como hemos visto, en las biblias hallamos un texto que describe su contexto; y es así que por su propio valor genealógico de una etapa concreta, nos suscita una reflexión que Foucault aporta en uno de los textos de su obra Microfísica del poder: ¹⁵

La procedencia permite reencontrar, bajo el aspecto único de un carácter o de un concepto, la proliferación de los acontecimientos mediante los cuales ellos se formaron. La genealogía no pretende retroceder en el tiempo para restablecer una gran continuidad más allá de la dispersión del olvido; su tarea no es la de mostrar que el pasado aún está ahí, bien vivo en el presente, animándolo aún en secreto, después de

¹⁵ MUKAROVSKI, J. Función, norma y valor estético como hechos sociales, -en Escritos de estética y semiótica del arte- Barcelona: Plaza y Janés. 1979, P.13.

revista de crítica genética

haber impuesto a todos los obstáculos del recorrido una forma delineada desde el inicio. (...) Seguir el hilo complejo de la procedencia es, al contrario, mantener lo que pasó en la dispersión que le es propia. Es demarcar los accidentes, los insignificantes desvíos –o al contrario, las inversiones completas– los errores y las imperfecciones en la apreciación, los malos cálculos que dieron nacimiento a lo que existe y tiene valor para nosotros. Es descubrir que en la raíz de aquello que nosotros conocemos y de aquello que somos –no existen la verdad y el ser, sino la exterioridad del accidente.(...) Peligrosa herencia ésta que nos es transmitida por una tal procedencia. (...) La investigación de la procedencia no funda, sino, al contrario, agita lo que se percibía inmóvil, fragmenta lo que se pensaba unido; ella muestra la heterogeneidad de lo que se imaginaba en conformidad consigo mismo.

Y es en este sentido, donde los textos originarios otorgan al análisis del sistema narrativo de las series de ficción una fuente de datos fiable, en el que los propios sujetos de este sistema contribuyeron activamente, en la medida que documentaron los aspectos narrativos, sociales y culturales, que en su conjunto incidían directamente en la elaboración de un proyecto.

Así el texto propuesto constituye siempre un marco de referencia no solo para el conjunto del objeto investigado, sino para delimitar una aproximación al fenómeno del sistema de narración que hizo posible la instauración de un modo específico de creación y producción de las series de ficción en el panorama televisivo.

La *biblia* no es solo una redacción prosaica de los elementos que van a constituir una historia. Entendemos que en el transcurso del tiempo su lectura e interpretación puede dar lugar a un enfoque analítico diferente al habitual. Este texto puede aportar datos fiables para una investigación de esta índole.

En este sentido, hay que destacar la propia naturaleza comunicativa y poética del texto. La función de la *biblia* es transmitir un modo de hacer, con sus normas y su libertad para crear un relato seriado, que en su propia condición, esa libertad para crear es determinante para escapar de su inmanente reiteración, es decir, para satisfacer y encandilar al espectador, relatándole una historia ya conocida. Pero sin duda, es su función de comunicación, cuya actividad es ciertamente ponderable para nuestro estudio, la que nos ocupa. Tal y como hemos visto, su redacción se debe a interpretar una realidad concreta, para evocar un producto de ficción. Las series de ficción que producen las cadenas generalistas se fraguan o, para ser más específico, se gestionan en virtud de un mercado cultural, por lo que dicho producto debe confabular ambas esferas.

Por tanto el documento aplica las normas de una industria, la televisiva, a una historia, entendida esta como "una fábula¹⁶ presentada de cierta manera", esa "cierta manera" hace que el texto narrativo, que en nuestro caso es el relato diferido por la serie en cuestión, sea analizado independientemente en virtud de establecer sus diferencias con otros textos. Y para ello, partimos de su origen, allí donde se gesta todas y cada una de sus cualidades. Partimos del documento que establece "las reglas del juego", denominado por el término de *biblia* a la asunción de una industria concreta, aquella que comenzó a confeccionar series de televisión en la década de los 90 y que a

¹⁶ BAL M. Teoría de la narrativa: Introducción a la Narratología. Madrid: Cátedra. 1990, p. 13.

De igual modo Bal define fábula como "una serie de acontecimientos lógica y cronológicamente relacionados que unos actores causan o experimenta (...). Actuar se define aquí como causar o experimentar un acontecimiento (1990, p. 13).

revista de crítica genética

día de hoy sigue vigente. En este sentido, la *biblia* actúa como un factor que subyace a un hecho concreto, la renovación de la ficción en España.

En una *biblia* se redacta asumiendo el discurso televisivo a la propia narración de una historia, por tanto, se inicia bajo una serie de ineludibles principios, que aún por especificar, introducimos algunos que competen a la historia:

- Establecer una premisa dramática que permita y garantice una óptima explotación del producto audiovisual. Un planteamiento que se adecue al concepto contemporáneo de serie de largo recorrido.
 - Reproducir conflictos universales y reconocibles por la audiencia.
- Evocar su propia dimensión poética para eludir la competitividad con otros productos que compartan la misma franja de emisión.
- De esta manera, observamos que hay unas normas "dramáticas" que inciden en el proceso creativo de una serie, vienen a ser como plantillas que hacen posible la identidad de aquello que damos a conocer. En el campo que nos ocupa, la intención de fabular se enfrenta a una serie de acotaciones que prevalecen ante la posible sensación de libertad por parte del fabulador.

De esta manera, entendemos bajo qué auspicio se redacta una biblia, un indicio que orienta al investigador a desentramar cada uno de los signos que lo constituye. Esta consideración polisémica de la biblia debe ser orientada en virtud de constituir cada uno de los ámbitos -y en consecuencia sus elementos- que generan un sistema narrativo propio de las series de ficción, mediante el análisis de sus biblias. Por tanto, definir cada apartado que constituye el documento que nos ocupa es al fin y al cabo establecer cuál es y cómo actúa el modelo que se implantó en el panorama televisivo español.

A modo de conclusión: definición de la biblia en virtud de su funcionalidad.

Tal y como hemos analizado, en virtud de los epígrafes mostrados, podemos determinar una serie de resultados que más allá de una mera operación analítica nos lleva a definir y comprender el objeto analizado. Cada definición comporta una serie de implicaciones y admisiones obtenidas por una delimitación precisa de la naturaleza propia del sujeto en cuestión.

Cada cuestión planteada en cuanto a la especificación del documento a investigar, suscitaba una respuesta desde un prisma pragmático, asunto que lejos de pasar inadvertido, se percibe como una cualidad esencial a la hora de abordar nuestro objeto de estudio. Una de las definiciones aportadas en relación al objetivo principal, es la siguiente:

La biblia es el documento generativo y formal de los elementos que constituyen una serie dramática de televisión. Es un documento generativo porque se constituye como texto de partida en el proceso creativo e industrial de este formato televisivo. En dicho documento se diseñan y convergen los medios necesarios para dotar de identidad a las series de ficción. Constituye las series dramáticas de televisión porque unifica las exigencias conceptuales y formales de una industria, evocando una creación poética; intercede entre la televisión y la ficción. De acuerdo con esta apreciación, podemos extraer las siguientes características inherentes a la naturaleza del objeto propuesto:

revista de crítica genética

• Requiere una flexibilidad acorde con el medio en el que se genera; se actualiza en función de las exigencias industriales (programación, nueva temporada, actores que abandonan, etc.) y dramáticas (nuevas tramas, nuevos personajes y nuevas estrategias narrativas).

• Unifica y adhiere los criterios comerciales y creativos, es por tanto un documento de estilo.

En última instancia nos encontramos ante la definitiva y compleja cuestión de la definición de la biblia en virtud del objetivo propuesto en este análisis. Una biblia es un documento genealógico cuya actividad propia constituye el sistema del entramado ficticio en tanto que éste causa su significación. Cada parte que forma la biblia genera las funciones narrativas de un entramado ficticio y al mismo tiempo son su razón de ser. Mostrar los elementos que forman la biblia es señalar los principios narrativos que actúan en cualquier narración de esta índole, de tal modo que al especificarlo, aislándolo de su estructura dramática, podemos percibir el discurso narrativo que actualmente impera en las series de ficción.

Planteamos como novedad una suerte de reciclaje textual en cuanto a la transformación de un documento que en el transcurso del tiempo ha adquirido un desplazamiento en cuanto a su significación. Este enfoque permite a estudiosos e investigadores interpretar dicho texto desde un prisma distinto al establecido, es decir, a su propiedad de documento interno profesional. Su lectura, o para ser más específico, su revisión, posibilita ahondar en la naturaleza discursiva del relato seriado. Tenemos pues, un material que se ha transformado en un objeto de análisis pertinente para el campo de la narrativa audiovisual. Un texto necesario y metedológico en del arte de la narración de la ficción popular.

Bibliografía

BAL, M. . Teoría de la narrativa: Introducción a la Narratología. Madrid: Cátedra, 1990.

BURCH, N. El tragaluz de lo infinito. Madrid: Cátedra, . 1995.

CASETTI, F., & DI CHIO, F. Cómo analizar un film. Instrumentos. Barcelona: Paidós, 1991.

DIEGO GONZÁLEZ, P. La ficción en la pequeña pantalla. Cincuenta años de series en España. Pamplona: Eunsa, 2010.

FOUCAULT, M. Microfisica del poder. Madrid: Ediciones de la Piqueta, 1979. JAKOBSON, R. Ensayos de lingüística general. Madrid: Seix Barral, 1975.

MARÍAS, J. Historia de la Filosofia. Madrid: Alianza Editorial, 1999.

MAS, S. Aristóteles, Poética, Clásicos del Pensamiento. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2000.

MUKAROVSKI, J. Función, norma y valor estético como hechos sociales, -en Escritos de estética y semiótica del arte-. Barcelona: Plaza y Janés, 1999.

PALACIO, M. Historia de la televisión en España. Barcelona: Gedisa editorial. Barcelona, 1999.

revista de crítica genética

SÁNCHEZ- BIOSCA, V., y JIMÉNEZ LOSANTO, E. (comp.). *El relato electrónico*, Valencia: Ediciones Textos de la Filmoteca, 1989.

SÁNCHEZ-ESCALONILLA, A. Estrategias del guión cinematográfico. Barcelona: Editorial Ariel, 2001.

Recebido em: 15/10/2021 Aceito em: 17/01/2022