Prólogo

Mi novia es un zombie

Daría la vida por estar muerto.
(Francesco Dellamorte Dellamore)

Hubo un tiempo en el que sufría cuando una serie moría, y no precisamente porque empatizase con ese equipo humano que se iba a la calle, qué va; lo que a mí me dolía es que una historia se quedara a medias, un *cuentus interruptus.* «¿Y ahora qué hacemos?», le preguntaba a la pantalla recostándome a su lado mientras ella se fundía a negro. Lo peor es que eran muertes lentas y agónicas. En aquel entonces, oficialmente no había defunciones —cancelaciones, como fríamente se dice ahora— y las series simplemente desaparecían, dejaban de echarlas en la tele. Revisabas la programación en los periódicos por si la habían cambiado de hora y día (lo cual tampoco era raro), les preguntabas a tus amigos y al del videoclub por si acaso, pero nadie sabía nada. Te podías pasar varias semanas pegado a la pantalla, esperando a que volviese o a que las autoridades emitiesen un comunicado: «Lamentamos informales de que hemos encontrado el cadáver de una serie que…», pero, al final, te resignabas y aceptabas que se había ido para siempre, que yacería en alguna fosa común al otro lado del Atlántico y que su asesinato quedaría impune.

Supongo que la falta de opciones y la carencia de información te hacía enamorarte de cualquiera, ¡éramos tan jóvenes! Las series no funcionaban como las películas, que las podías alquilar, pagando por su amor, y disfrutar de ellas en el momento que te apeteciera, pausarla para ir al baño o ponerla otra vez al día siguiente porque te quedaste dormido. No. Con las series tenías que comprometerte y sacrificarte, aceptando una relación tóxica de sometimiento. «Siempre a la misma *bat-hora* y en el mismo *bat-canal*». No decidías tú y, si no aparecías, te lo perdías. Para siempre. Evidentemente no sabías que pasadas unas décadas habría una cosa maravillosa llamada Internet. ¡Internet! ¡Me cago en mi vida! En fin, el caso es que con las series tenías que ir en serio y sin apenas conocerlas, pues pocas veces sabías algo más que un par de líneas de la sinopsis. A veces ni eso y la conocías por casualidad, habiendo arrancado ya la historia, pero te ponías a pico y pala porque no había muchas más con las que bailar. ¡Que había dos canales, oiga!

Esto del Internet resucitó muchas cosas y las nuevas generaciones no entenderán lo que es reencontrarte con los fantasmas de tu pasado porque ellos nunca perderán de vista los suyos. La nostalgia ya no es lo que era. Hoy en día no hay tiempo para el luto, ni siquiera hay pausa para la publicidad. El que no corre, vuela y lanza *spoilers* como estrellitas ninja. Tal como una serie sale de tu vida, entran dos o tres más. Hasta tienes una lista de pendientes que no para de crecer. «¿Cuál elijo ahora?», «¿cuál merecerá la pena?». Necesitas que alguien acompañe tus días y, si es posible, que sea *mainstreaming* o *underground*, para poder salir a las redes con ella y lucir un amor incondicional. Los dormitorios y los salones de estar se han convertido en acogedores niditos de amor: el cojín de *Juego de tronos*, la figura de *Stranger Things*, la taza del *Doctor Who* y la mantita de *Rick y Morty*. Trofeos que se asemejan a ropa interior usada que olisqueamos y mostramos a nuestros amigos. Parrafadas en Facebook, *tweets* ingeniosos, fotos al *Blu-ray*. «¡Que me he comprado el *funko*, hostias!». Hay quien va más lejos y se lía a hacer vídeos, podcast o blogs. Incluso libros. Esos son ya lo peor de lo peor; son yonquis con complejos mesiánicos que pasan todo el tiempo que pueden mirando por la ventana, viendo pasar otros mundos y juzgándolos, porque es más cómodo y fácil ser astrofísico que astronauta.

En este nuevo contexto de orgías maratonianas, de relaciones largas y tórridas, los polvos de una noche están abocados a perderse en el tiempo, *como lágrimas en la lluvia*. La gente quiere series que estén vivas, que los acompañen siempre, que haya *feedback* y esas mierdas con el resto *fandom*, y un *merchandising* que lo

inunde todo. Queremos *cosplays* y *fanarts*, queremos ***quizs*** que nos digan qué personajes somos.

Amamos los *cliffhangers*, pero solo si va a haber más capítulos. Nadie quiere que lo dejen a medias ni que su amante huela a rancio y le revoloteen las moscas. Menos aún que sea un churumbel de apenas una temporada: «¿Viejo verde y necrófilo? No, gracias». No negaré que un cadáver es un cadáver. Por mucho efecto embalsamador que nos haya traído la era digital, la técnica y los cánones estéticos y morales cambian. Sin embargo, no todo lo que te encuentras al abrir un pequeño ataúd son aberraciones embrionarias pútridas y carcomidas. Hay auténticas *delicatessen*, bocanadas de aire fresco embotellada, narraciones vírgenes a las que no les dio tiempo a ser mancilladas por el éxito. Prematuras cancelaciones que provocaron que un gran número de esas series se convirtieran en series de culto.

Mucho ha pasado desde que empecé a ver la tele en los ochenta —cuando me pusieron delante de ella— hasta la actualidad. Del «efectiviwonder» al «ok, boomer». Nosotros, los contenidos audiovisuales y la relación que tenemos con ellos ha cambiado. Hemos viajado desde el misterio de lo analógico a la esclarecedora digitalidad y, en el trayecto, le hemos perdido el respeto a la muerte. Y a la vida. Tampoco es de extrañar; si ya podemos contar en los repartos con fantasmas de viejas estrellas, en un futuro podremos concluir de manera personalizada cualquier historia inacabada. Quizás, todas estas series cuyas almas he conjurado en estas páginas sean revividas en un futuro y vuelvan a caminar entre nosotros, pero, mientras llega ese momento, alguien tiene que limpiar las lápidas y cambiar las flores para que se mantengan en la memoria. Sacarlas a pasear un rato, una noche, lo que se suele tardar en ver una de esas mortecinas temporadas.

Me he convertido en el guardián de este camposanto de cuentos inconclusos, un vergel otoñal en el que es imposible no enamorarse de los seres inmortales que lo habitan, personajes que no alcanzaron su final, que no están vivos, pero tampoco muertos. Series canceladas con una sola temporada que caminan temblorosas con los brazos extendidos, intentando atrapar a una audiencia que hace tiempo las dejó atrás.

Acompáñame, amigo, amiga o *amigue* —o lo que seas— por este cementerio de series prematuras, difuntas historias inmaculadas, algunas conocidas y otras anónimas, todas merecedoras de un sitio en tu cama, aunque solo sea por una noche.

Héctor Espadas, 2021.

0

Introducción

«Todos concluían que hay series
buenas y buenísimas
entre las canceladas
en su primera temporada,
pero nadie determinaba
hasta qué punto podía
sostenerse esta afirmación...»

Fue en los albores de 2015 cuando hice una entrada en mi extinto blog sobre series canceladas con una sola temporada y en aquel entonces me quedé insatisfecho: «Un día haré algo más completo». Siempre me habían llamado la atención, puesto que había un puñado de ellas que me encantaban y, al igual que con el «club de los 27» —artistas muertos a esa edad— encontraba en esas series cierto romanticismo. Muchos blogs ya habían hecho lo propio, aunque, como yo, solo se centraban en casos particulares que rara vez superaban la decena, y luego estaban algunos listados colaborativos, en los que se enumeraban series a cascoporro, sin filtro ni supervisión, colándose miniseries (de una sola temporada, pero conclusivas) y series que se habían terminado renovando. En EE. UU. sí había estudios más ambiciosos y rigurosos, pero centrados en un género concreto o en un corto espacio de tiempo. Todos concluían que hay series buenas y buenísimas entre las canceladas en su primera temporada, pero nadie determinaba hasta qué punto podía sostenerse esta afirmación ni tampoco respondía a la obvia pregunta que generaba: ¿tendrían elementos en común que marcaran una pauta?

Decidí tomar una muestra lo más amplia y heterogénea posible y hacer mi propia investigación y análisis. Le di bastantes vueltas y decidí que me centraría en las de origen/producción/coproducción estadounidense de imagen real y es-

trenadas entre los años 1980 y 2019. Me pareció coherente acotar por décadas, aprovechando que finalizábamos una, y remontarme a la de los ochenta, cuando yo era un niño. He dicho «me centraría» en las estadounidenses porque resultaría imposible ignorar a Canadá, su vecina, con las que hace muchas coproducciones (sale más barato —y seguro— grabar en Vancouver que en Nueva York) y, ya que estábamos, también se podía meter algo del Reino Unido y algún otro. Sea como fuere, el 95,4% de las series recopiladas son producciones o coproducciones norteamericanas.

Según mi rudimentaria base de datos tomaba forma, iba quedando claro que la mayoría de las series tenía muy buenas calificaciones en IMDb (la media está en 6,9 y solo el 2,5% suspende) y otras bases de datos. Además, de manera independiente a su posible calidad, casi todas contaban con algún detalle que obligaba a reseñarlas: «Anda, mira, basada en tal cómic / Michelle Pfeiffer de joven / Escrita por Asimov / ¡Adam West!». Antes de iniciar este estudio, pensaba que serían pocas estrellas —y productoras grandes— las que me encontraría, pero, como iremos viendo, casi es norma.

Con todos los datos sobre la mesa, finalmente encontré muchas relaciones y paralelismos, dando forma a un estudio de tendencias con pequeñas sombras que, en ciertos casos, pueden inducir a la superstición y suspicacia, pero que, en conjunto, desvelan una realidad terrible y desoladora: la industria televisiva norteamericana, como cualquier industria, crea excedentes y lo que sobra termina en la basura, sin tener por qué ser defectuoso. Cada prematura cancelación tiene su, a veces inesperado, motivo particular, pero la cosa es que todos cuentan con que, de cada hornada de nuevas series, habrá un mínimo de cancelaciones, sean buenas o no, y que, en ocasiones, tendrán que sacrificar algunas si no se alcanza ese cupo de bajas de manera *natural*.

Estas series deben ser tenidas en cuenta como lo que son, deshechos televisivos y, como tales, nos dan pistas claras sobre lo que consumimos, de igual modo que si revisáramos y catalogáramos nuestra basura. No es que los datos se puedan extrapolar tal cual, pero sí permiten hacernos una idea muy aproximada de las tendencias reales. Un 26,7% de las series canceladas en su primera temporada tienen como protagonistas a agentes de la ley y los principales géneros son el drama, con un 32,1%; la comedia, con un 26,6%, y lo fantástico, con un 25,6%. ¿No concuerda —a grandes rasgos— con la oferta televisiva, con lo que habitualmente consumimos?

En todo caso y más allá de mis conclusiones y razonamientos, mi intención con este ensayo era aplicar al audiovisual un híbrido de la memoria histórica y de la cultura del reciclaje, incitando a consumir cualquiera de estas píldoras de recreo y esparcimiento, muchas veces olvidadas en tierra de nadie, y reivindicarlas como mártires que dieron sus cortas vidas en pos del noble arte del entretenimiento, quedando mutiladas, incompletas y, en muchos casos, abandonadas. Espero que todo creyente, por muy seriéfilo que se considere, descubra, como me ha pasado a mí, al menos un puñado de series a las que tenga que hacer hueco en su apretada videoteca, refresque otras que no recordaba y se sorprenda por alguna que otra cosa. Que se divierta. Este libro es la condensación de un ecléctico y anacrónico viaje por el onírico mundo televisivo, y las valoraciones y opiniones aquí vertidas son puramente subjetivas, emocionales, derivadas de la experiencia personal y en ningún caso pretendo que nadie las comparta.

0.1 La televisión en EE. UU.

Al igual que la industria cinematográfica norteamericana, la televisión es un ente de proporciones monstruosas. El número de emisoras —cadenas— en abierto es apabullante y se organizan en curiosas redes simbióticas. Por un lado, están las que todos los extranjeros conocemos, como la ABC o la Fox, que son las que se pueden ver en todos los estados, y luego tenemos otras que son a nivel estatal, comarcal y local (además de las televisiones por cable y por satélite). Todas crean sus propios contenidos, pero hasta la emisora más localista tiene opciones de emitir las producciones de las más grandes, por lo que se da la paradoja de que más de la mitad de los estadounidenses no ve las emisoras *federales*, pero sí sus contenidos.

Las emisoras grandes pactan con las pequeñas afiliaciones temporales (obviamente renovables) en las que las primeras les proporcionan un determinado número de horas de los contenidos que ellas producen/emiten y las segundas se comprometen a emitirlas también, al menos la gran mayoría. ¿Gratis? ¡Les pagan! La grande de turno le bonificará a la pequeña un porcentaje de los ingresos que la publicidad le genere a la primera. Vaya, que, en EE. UU., a poco que te lo curraras, podías montar una tele. Tan solo tenías que preocuparte de organizar un telediario decente en tu pueblo/ciudad, acordar con alguna cadena la cesión sus contenidos y, a partir de ahí, lo que quisieras complicarte. Claro, las productoras pequeñas y las furgonetas con cámara y reportero brotaban como setas sin que esto amenazara a los de primera división, todo lo contrario. Aparte de la

afiliación —como se conoce la relación empresarial antes descrita—, también está la venta directa de contenidos concretos y no *por lotes* por parte de las grandes emisoras a las pequeñas que no estén afiliadas a ellas. Por regla general, se venden a bajo coste, pero a varias emisoras. A esto se le llama sindicación y, al contenido, sindicado. Suelen ser series —películas, documentales o programas— que no están disponibles para las afiliadas.

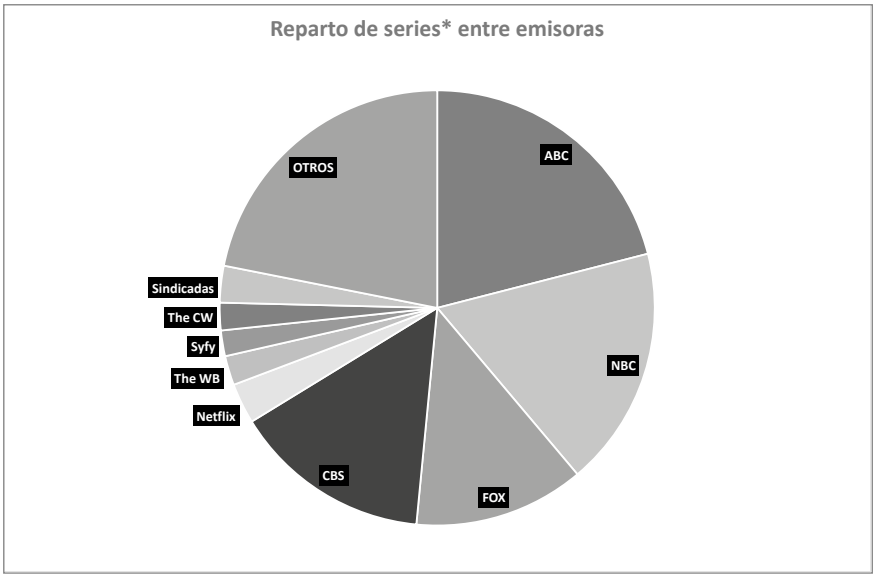
Este sistema es heredado de la radio, y potencia y permite una amplísima oferta, estableciendo un mercado en el que todos ganan. El espectador prefiere significarse con una emisora *local*, sobre todo para temas de informativos, pero estas emisoras pequeñas no tienen capital para contratar contenidos —aparte de los que puedan generar con sus medios— que ocupen toda la parrilla y mucho menos contenidos de *calidad*, de productoras potentes, que atraigan y mantengan espectadores. Por otro lado, una gran empresa tampoco se va a poner a negociar publicidad con cada una de las numerosas emisoras existentes, así que los norteamericanos han resuelto todo esto con brillantez. Aunque, para ser justos, como ya he mencionado, la experiencia previa de la radio fue la que permitió que la televisión se convirtiera rápidamente en una industria bien engrasada. Su sistema es muy diferente a cómo lo enfocamos en el resto de los países, donde las grandes emisoras hacen desconexiones territoriales, machacando las posibles iniciativas locales.

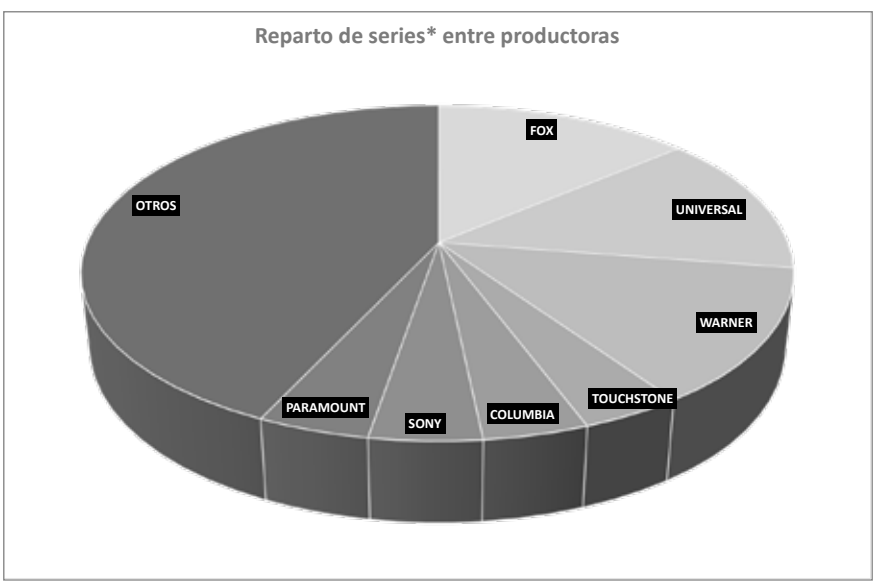
Evidentemente, con el tiempo, se han ido forjando grandes y tiránicos imperios televisivos con emisoras filiales más que afiliadas y con productoras dispuestas a hacer lo que haga falta por «salir en la tele». Se conocen como «las tres grandes» (*Big Three*) a las tres primeras grandes emisoras televisivas que se consolidaron: ABC, NBC y CBS. A finales de los ochenta empezó a asomar la cabeza la Fox, dejando la cosa definitivamente en cuatro a mediados de los noventa. Otras emisoras importantes que fueron surgiendo fueron Syfy, The WB y The CW. Las industrias de la televisión y del cine se fueron fusionando, dando paso a enormes conglomerados que recibieron el nombre de «las más grandes» (*The Majors*) (como anteriormente se conocía a las productoras con mayor capacidad), quedando la cosa dividida entre NBC, CBS, Warner, Disney y Sony, cada uno con sus emisoras y productoras. Con la evidente consolidación de las plataformas de *streaming*, está por ver cómo quedará el panorama, pero creo que es obvio que van a surgir plataformas de debajo de las piedras —ya lo hacen—, aparte de las propias de las *Majors* y de las «independientes» (Netflix, Amazon, Apple Tv), y el sistema de afiliaciones y sindicación estará a la orden del día.

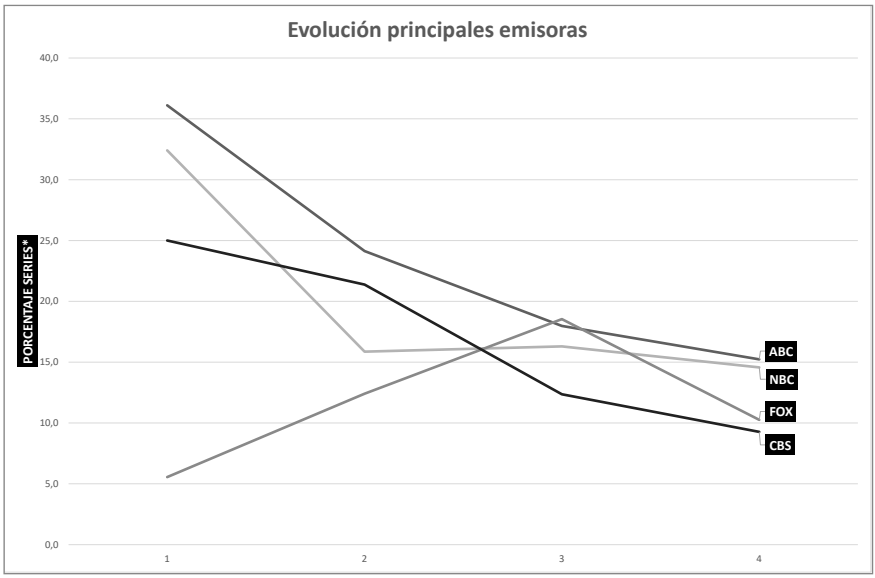
La televisión estadounidense se diseñó para no parar. Hasta hace poco, ver la tele era la actividad diaria a la que más tiempo dedicaban los estadounidenses tras trabajar y dormir. En ese contexto y con tan gran número de población, había espectadores para todo/s, pero tenían que saberlos captar y, lo más importante, mantenerlos. Su extenso mercado permitió el continúo ensayo-error, que no era penalizado a la larga por las audiencias. Nadie dejaba de ver una emisora o las series de una productora por la concurrencia de cancelaciones en primeras temporadas, ni siquiera las propias emisoras dejaban de contratar a las productoras. Era tanta la demanda y la consecuente oferta que la memoria del espectador se volvió selectiva y cortoplacista.

Grupo	Emisoras	Plataformas y cable	Productoras
Walt Disney Studios	ABC Fox	Disney+ Hulu (67%) ESPN+ (80%) Hotstar Star+ Movies Anywhere	Walt Disney Television 20th Century Television Touchstone Television
NBCUniversal	NBC Syfy	Peacock Hayu Hulu (33%) Vudu (70%)	Universal Television DreamWorks
ViacomCBS	CBS The CW (50%)	Paramount+ BET+ Noggin Voot (49%) My5	Paramount Television Miramax (49%)
WarnerMedia	The WB The CW (50%)	HBO Vudu (30%)	Warner Bros. Television New Line Cinema
Sony	Sony Channel AXN	SonyLIV FunimationNow Wakanim	Sony Television Columbia Pictures Tristar Television

*«Las más grandes» y sus principales emisoras, plataformas y productoras.


Reparto de series* entre emisoras
ABC
NBC
FOX
CBS
Netflix
The WB
Syfy
The CW
Sindicadas
OTROS


Reparto de series* entre productoras
FOX
UNIVERSAL
WARNER
TOUCHSTONE
COLUMBIA
SONY
PARAMOUNT
OTROS


Evolución principales emisoras
PORCENTAJE SERIES*
40,0
35,0
30,0
25,0
20,0
15,0
10,0
5,0
0,0
1
2
3
4
ABC
NBC
FOX
CBS

STUDIO 60

0.2 Las series

El concepto de narrar historias por entregas es originario de la literatura y tuvo su exponente en la época victoriana, cuando los periódicos, ávidos de contenidos, comenzaron a publicar novelas por partes o capítulos; luego también historias pensadas para ser contadas de tal forma. Con posterioridad vino la radio y se repitió la jugada con las radionovelas. Finalmente, llegamos a la televisión y las series.

Si bien tenemos series de televisión desde los años cincuenta, no fue hasta los ochenta cuando se perfilaron del todo tal y como las conocemos ahora, estableciendo ciertas directrices —que no normas— en cuanto a tramas primarias y secundarias, y la definición de drama (diferenciándolo del melodrama) como aquella historia centrada en los personajes: no tanto en lo qué hacían, sino en cómo les afectaba. *Canción triste de Hill Street* (1981-1987) está considerada como pionera de aquellos nuevos tiempos y en ella nos mostraban el día a día de los policías de una comisaría. El interés no estaba en los casos que resolvían o no, sino en cómo le pasaban factura a cada uno. Algo obvio ahora, pero que entonces resultó novedoso.

Las series podían —y pueden— tener cualquier número de capítulos, pero se estandarizó el tener 13 o 22 para que ocuparan media temporada televisiva (de septiembre/octubre a Navidades) o la temporada —año— entero (hasta verano) y de ahí vino que las series se dividan en *temporadas*, independientemente de sus números de episodios. Con la duración de los capítulos pasa lo mismo, puede ser cualquiera, pero se hizo común que durasen entre 40 y 47 minutos para que, junto a los bloques de publicidad, la emisora de turno tuviera cubierta una hora justa de programación. Las comedias, al ser usualmente emitidas a diario (y no semanalmente) venían durando la mitad (20/25 minutos) y siguieron haciéndolo.

Por norma general, las productoras les presentan a las emisoras un capítulo piloto de la serie en cuestión y, si la emisora accede, pueden acordar contratar como máximo una temporada, aunque usualmente dividen esta por mitades o partes, condicionando la continuidad a los resultados de audiencia. Por esta razón muchas series canceladas y las que las sustituyen tienen menos capítulos de *lo normal*, pese a lo cual, un 28,9% de las series recopiladas cuenta con 13.

La televisión norteamericana nació con los diferentes métodos de análisis de audiencia incorporados y que ya habían sido desarrollados con anterioridad para la radio. A lo largo de los años se han ido perfeccionando, pero se podría decir que siempre han sabido cuando una serie no funciona, pudiendo elegir entre quitársela del medio o, si quedan capítulos por grabar, que se hagan los cambios oportunos en pos de ganar o recuperar espectadores. Allí, todo esto es una auténtica ciencia y es muy matemático: se construyen y modifican historias a partir de estadísticas y porcentajes, convirtiendo a los guionistas en algoritmos vivientes que muestran lo que supuestamente el espectador quiere ver.

Con todo tan medido y controlado, ¿cómo es posible que se produzcan tantas cancelaciones estrepitosas? Pues porque el factor humano y sus gustos son predecibles, pero no al cien por cien, como el tiempo atmosférico. Además, no ver o dejar de ver una serie no tiene que ser porque no guste o deje de gustar, al menos cuando no había televisión a la carta. Como ya he señalado, la industria cuenta con ese margen de error y, en consecuencia, produce de más.

0.3 Notas y aclaraciones

Existe la mala praxis extendida de llamar miniserie a las series canceladas en su primera temporada. Hay muchas miniseries —series conclusivas de una sola temporada—, sin duda, pero las distribuidoras juegan al despiste para colar en el mercado series canceladas en su primera temporada con una etiqueta falsa para no crear rechazo. Tampoco es que luego nadie trate de señalar el engaño; es más, lo perpetúan.

No he incluido series infantiles ni melodramas —salvo alguna excepción—, tampoco series de antologías, puesto que estas últimas no quedan inconclusas tras ser canceladas. Sin embargo, si he incluido series que cuando fueron canceladas aún les quedaban capítulos por rodar y los cambiaron para darle un final. No es usual que esto ocurra, pero hay algunos casos.

Aunque todas las series recopiladas son de imagen real, he incluido algunas que poseen un personaje o parte de animación. Las marionetas o títeres, a pesar

de ser animados también, son grabadas en imagen real y, por tanto, han sido tenidas en cuenta.

Por norma general, utilizaré los títulos traducidos de las series de manera oficial al español, si los hubiera. En las minifichas técnicas incluiré los originales. En dichas fichas, indicaré los capítulos con dos cifras, por ejemplo, 12/13, donde 12 son los capítulos emitidos y 13 los grabados/editados. Cuando indique «varios» en el apartado de emisora, significará que la serie fue sindicada. Las notas de IMDb que aportaré pueden cambiar y cambiaran —aunque se presume que no mucho—, puesto que su sistema de votación es continuado en el tiempo.

He organizado las series por bloques no excluyentes que responden a las tendencias apreciadas, reservándome a criterio propio donde resaltar cada una. Tenemos un marco temporal dividido en décadas, la clasificación por géneros, la —falta de— originalidad y el protagonismo de ciertas profesiones.

En ocasiones acortaré el término de «serie de imagen real no antológica cancelada en su primera temporada durante los años 1980-2019» a «serie cancelada» y similares. La mayoría de las veces será obvio que utilizo dicho recurso por el contexto, pero, para evitar confusiones, trataré de utilizar un asterisco para señalarlo: «Serie cancelada*», «Serie abortada*», «Serie*».

Las cifras y los porcentajes que iré aportado son exclusivamente concernientes a las series recopiladas, una muestra muy amplia y representativa, pero que podría variar ligeramente en cómputos totales. Aparte de series con las que no haya dado, hay una treintena de las que me ha sido imposible confirmar si no eran una miniserie; ante la duda, no las he incluido.

A pesar de haber sido todo revisado minuciosamente, son muchos números y nombres, y las horas frente a la pantalla —1900, sin contar visionados—. Si se observase algún error, por favor, considérese una errata y comuníquese sin dudarlo para futuras ediciones. Con discreción a poder ser.

1

De la televisión analógica al streaming

«El drama, lo fantástico y la comedia han sido los géneros más recurrentes»

Ir de los ochenta a la actualidad ha sido un viaje apasionante de la televisión analógica al *streaming*, de la caja tonta a las televisiones inteligentes. Cada década ha traído una revolución en forma de nuevos compañeros para nuestro aparato de televisión que lo han hecho evolucionar y a nosotros con él. La narrativa audiovisual y el corte técnico de las obras también han ido progresando e, inevitablemente, la sociedad y sus gustos —o disgustos, según se mire— han hecho lo propio, provocando cambios en las tendencias de las series*, aunque dentro de ciertos márgenes.

El drama, lo fantástico y la comedia han sido los géneros más recurrentes, apreciándose una evolución opuesta y llamativa entre el drama y lo fantástico a lo largo de estos cuarenta años, oscilando lo fantástico más suavemente que el drama. Esta oposición es lógica atendiendo a los estados de ánimo del espectador/sociedad (con ganas o no de «soñar»), pero no tanto —al menos para mí— la alternancia de paradigma con cada cambio de década, y solo se me ocurre que tenga relación con aquello de que la Historia y sus conflictos avanzan en forma de espiral. La comedia por su parte ha oscilado bien poco en comparación: su número de cancelaciones fue decayendo hasta la década de los dos mil, cuando se disparó, sobrepasando en la siguiente década por primera vez al drama. No soy matemático, ni mucho menos estadista, pero me

da que en la década de 2030-2039 la comedia acaparará más del 30% de las cancelaciones*.

Los siguientes géneros más representados distan mucho de hacer sombra a los primeros: la acción, con un 7,4%; el *thriller*, con un 5,3%, y las aventuras, con un 2%. La acción, pese a ir a la cabeza de la cola, está en caída libre desde los noventa, en contraposición al *thriller* que desde entonces su ascenso es imparable. Esta polarización podría tener también su lógica: o queremos montarnos en una montaña rusa sin tiempo para la reflexión, o preferimos adentrarnos en un laberinto y meditar cada paso.

En cuanto a profesiones y ocupaciones la cosa es mucho más estable. Los agentes de ley son los reyes indiscutibles del cotarro, que, pese a cambios de tendencia, tienen un 26,7% medio de presencia, fluctuando entre el 36,1% de los ochenta y el 23,4% de los noventa. Dentro de los agentes, los más recurrentes son los policías, presentes en el 11,6% de las series y que igualmente, por sí solos, superarían a las dos siguientes profesiones: médicos, con un 5,9%, y abogados, con un 4,9%.

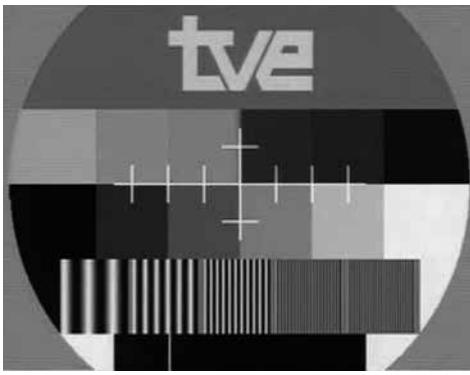
De cada década he elegido cinco series a criterio propio, tratando de seleccionar las más representativas de cada época, con la intención de que se pueda hacer una comparación con facilidad de la evolución de los tiempos, aunque recomendaría otras cinco por cada etapa para lograr una mayor apreciación de detalles.

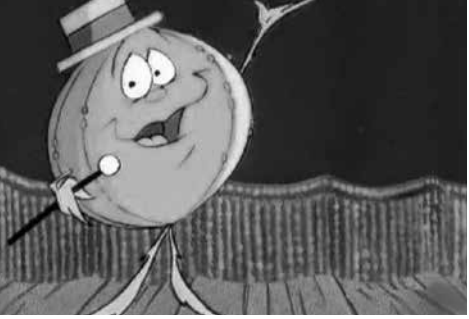
NOTA: Las series incluidas en este capítulo han sido agrupadas por sus años de estreno oficial, si bien en España y otros países se estrenaron posteriormente, pudiendo pillar un cambio de década. Esto no es especialmente significativo, pero debe ser puntualizado.

1.1 Los ochenta y lo analógico (1980-1989)

¿Qué podría decir de los ochenta que no se haya dicho ya? Yo tenía siete meses de edad cuando empezaron y en un par de años ya estaba delante del televisor, absorbiéndolo todo como el prota de *Sigue soñando* (1990-1996), solo que, a diferencia de EE. UU., la oferta aquí era ridícula. Únicamente disponíamos de dos canales y el color era una novedad reciente. Los televisores acababan de hacerse un hueco en los hogares y pronto llegarían los vídeos VHS para darles un empujón. Gracias a estos podíamos —no sin dificultades— grabar lo que quisiéramos de la tele, incluso, si éramos diestros, sin anuncios, para luego verlo *bajo demanda*. En cuanto a otras tecnologías, fueron surgiendo las videoconsolas de 8 bits, los ordenadores tipo Amstrad y Spectrum, las fotocopiadoras, las máquinas recreativas y los equipos de sonido de alta fidelidad de cinta o vinilo, pero el aparato más emblemático y más extendido fue el *walkman*.

El mundo, pero sobre todo España, sufrió una revolución cultural gracias a la tecnología y a la globalización de la información y el entretenimiento. A algunos les costó aceptar la televisión —o adquirirla— pero se convirtió en una ventana al mundo y a los sueños, sustituyendo a la radio. *Un, dos, tres*, *El precio justo*, *Barrio Sésamo*, *La bola de cristal*, *Historias para no dormir*… La mayoría de las series extranjeras de la década no las vimos hasta finales de esta o, incluso, principios de la siguiente. *V* (1983-1985), *Canción triste de Hill Street* (1981-1987), *El coche fantástico* (1982-1986) y *El gran héroe americano* (1981-1983) fueron de las primeras en llegar, pero tardaríamos más en ver *El Equipo A* (1983-1987), *Primos lejanos* (1986-1993) o *Punky Brewster* (1984-1986). La animación —llamada en aquella época «dibujitos»— tuvo su propio camino, más rápido y con más cantidad y variedad, gracias al doblaje latinoamericano en su mayoría. En la cartelera del cine





estuvieron las películas de *Indiana Jones* (1981, 1984 y 1989), las de *Los cazafantasmas* (1984 y 1989), las de *Karate Kid* (1984, 1986 y 1989), las de *Regreso al futuro* (1985 y 1989), las de *Arma letal* (1987 y 1989), *Los Goonies* (1985), *E.T.* (1982) y un largo etcétera.

¿*Teasers*?, ¿*promos*?, ¿fotos filtradas del rodaje?, ¿*tweets* del *showrunner*? En los ochenta, todo eso era campo. Esto era España y mirar la tele era como mirar las estrellas, veías series que parecían novedosas, llenas de vida, y resultaba que ya llevaban tiempo muertas. Nadie reclamaba los cadáveres ni se oficiaba funeral alguno. Ni siquiera una escueta y sobria esquela en el periódico. Tampoco es que aquí las series movieran masas o despertaran mayor interés que el resto de los contenidos televisivos al público general. Nuestra fuente de información era la revista *TP*, que venía siendo el referente en cuanto a la programación e información televisiva desde sus inicios a mediados de los sesenta, pero a finales de los ochenta le empezó a disputar el título la revista *Teleindiscreta*.

El género predominante en series canceladas* en los ochenta es el drama, con un 33,3% y obras como *Trauma Center* (1983), *Siete novias para siete hermanos* (1982-1983) y *Dirty Dancing* (1988-1989). Le sigue la comedia, con un 30,6% y series* como *At Ease* (1983), *Off the Rack* (1984-1985) y *The Last Precint* (1986). El conglomerado de lo fantástico —siempre con la ciencia ficción a la cabeza— ocupa el tercer lugar, alcanzando su tasa más baja en esta década, un 23,1%, con series como *Viajeros* (1982-1983), *Otro mundo* (1985) y *Starman* (1986-1987).

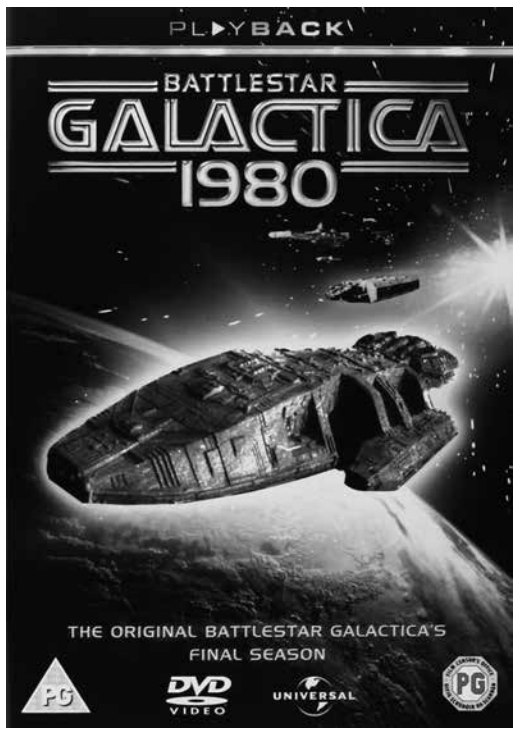
Los defensores de la ley llegan a su cota más elevada, con un 36,1%, y, dentro de estos, por primera vez, los investigadores privados le hacen sombra a la policía: *El detective Nero Wolfe* (1981), *El contacto Devlin* (1982), *Ace Crawfod, detective privado* (1983), *Half Nelson* (1985), *Blacke, el mago* (1986), *Detective privado* (1988) y *Booker* (1989-1990).

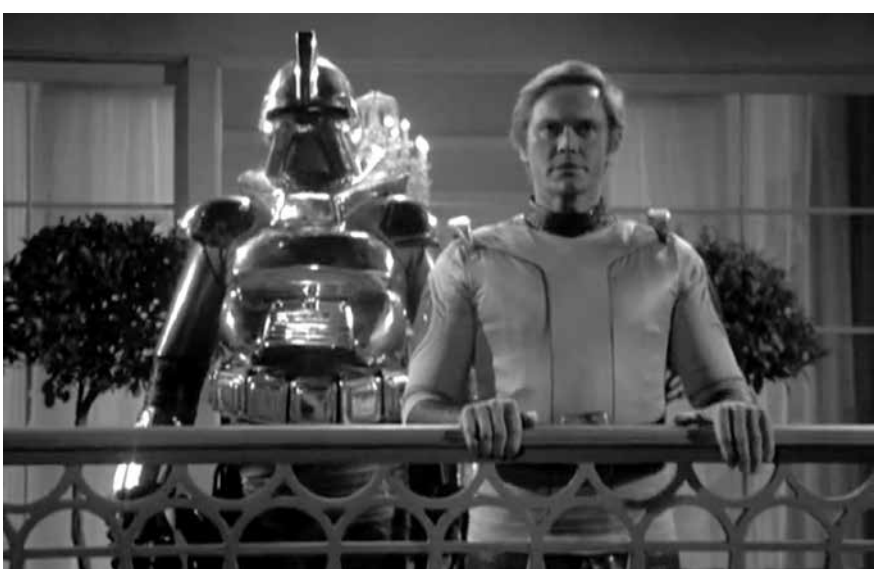
1.1.1 Galáctica 1980

Título original: Galactica 1980
Año: 1980
Género: Ciencia ficción
Nacionalidad: EEUU
Creador: Glen A. Larson

Productora: Universal Television
Canal: ABC
Capítulos: 10/10
Duración media: 46
Imdb: 5,6

REPARTO:
Lorne Greene
Herb Jefferson Jr.
Kent McCord
Barry Van Dyke
Robyn Douglass
Jeremy Brett
Richard Lynch
James Patrick Stuart





Battlestar Galactica (1978-1979) nos contaba la historia de la práctica aniquilación de una futurista raza humana en la otra punta del espacio por parte de los Cylon, una raza robótica, y la huida de los supervivientes —la estrella de combate *Galactica* y otras naves civiles— en busca de la Tierra, el planeta al que se dirigieron antepasados suyos. Fue cancelada tras su primera temporada, argumentando bajos niveles de audiencia, pero lo cierto es que George Lucas los demandó —sin razón, fue desestimada— por copiar conceptos y diseños, además de que juguetes inspirados en la serie estuvieron involucrados en varios accidentes con niños, uno de los cuales acabó en muerte. La ABC la liquidó, pero les llegó a los despachos un aluvión de cartas de espectadores quejándose y no les quedó más remedio que volver a llamar a Glen A. Larson.

Pese al evidente impacto en las audiencias, a Larson le concedieron un presupuesto ínfimo, por lo que descartó sus planes iniciales de una segunda temporada y situó la historia años después de la serie original y así justificar que, al fin, la estrella de combate *Galactica* y la pequeña flota civil llegaban a la Tierra, para ambientar en ella la acción y ahorrarse decorados. Se quitaron personajes y también se tuvo que prescindir de algunos actores, así que el producto final decepcionó a los fans que la habían pedido a gritos. Con la llegada a la Tierra, se acababa la determinante odisea, reduciendo la carga dramática y dejando la exploración de planetas. *Galactica 1980* era otra serie y, oficialmente se la considera un *spin-off*, pero es, a todas luces, un *reboot*-secuela.

Debo confesar que yo no la vi hasta hace bien poco. No me hice fan de la franquicia hasta el *reboot*, *Battlestar Galactica* (2003-2009), que tengo encumbrado. La original no la pillé a tiempo, tan solo pude ver un par de capítulos en una cinta VHS que me dejaron a finales de la década, pero se veía y oía bastante mal. *Galactica 1980* no fue una buena serie, pero sí relevante. Casi 20 años después de la cancelación de esta serie, Richard Hatch —actor de la original y valedor indiscutible de la franquicia— trató de eliminarla de nuestro imaginario proponiendo una continuación alternativa y más fiel a la original, produciendo un piloto en 1999 llamado *Battlestar Galactica: The Second Coming* que no llegó al público, pero para regocijo del populacho el tráiler terminó luego filtrado a YouTube.

¿Tan mala era que se canceló? No, pero la ABC consideró que no la veía la suficiente gente para el mal trago que habían pasado volviendo a llamar a Larson. Ni cortos ni perezosos mandaron parar máquinas en pleno rodaje del capítulo 11. «Dispérsense, aquí no hay nada que ver».

Curiosidades:

- Los hijos de Larson interpretaron a algunos de los niños *superscouts*.

- Debido a la falta de presupuesto, se reciclaron imágenes de la serie original para las escasas batallas de naves. De igual modo, se utilizó el metraje de la película *Terremoto* (1974) para las escenas en las que la Tierra era atacada.

- El personaje de Starbucks de la serie original, interpretado de nuevo por Dirk Benedict (*El equipo A*), reaparecía justo en el capítulo 10, en un intento de reconectar con los fans. Benedict no había podido estar desde el principio por problemas de agenda.

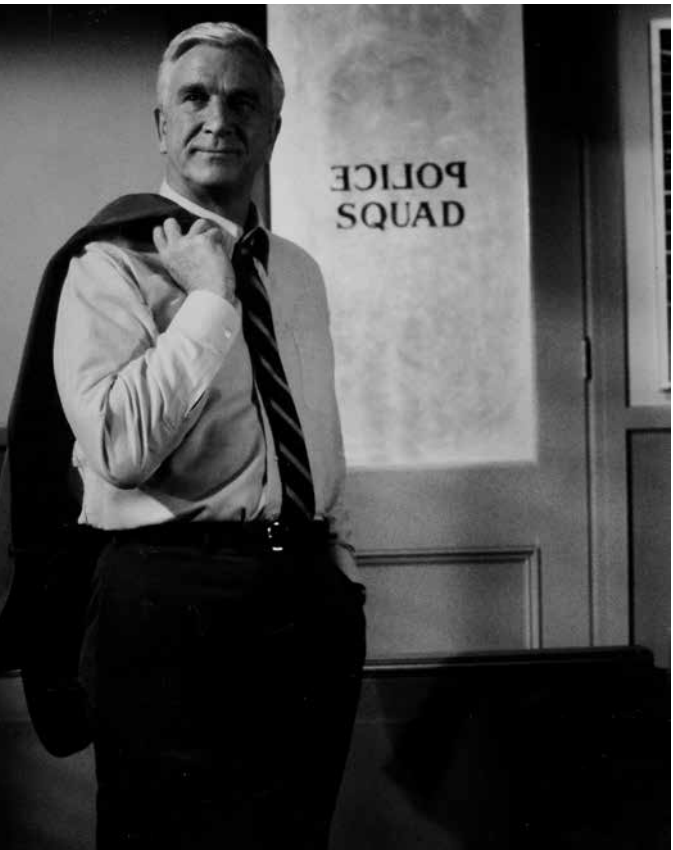
- Richard Hatch rechazó participar en la serie al considerar que se alejaba mucho de la original.

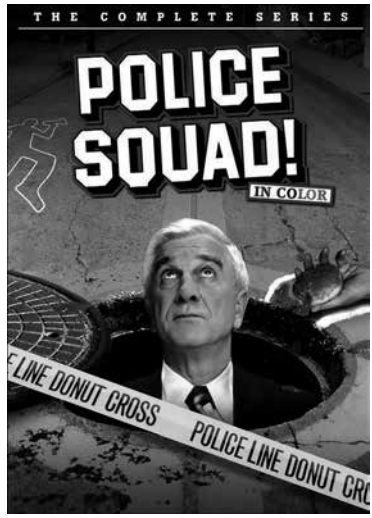
1.1.2 Police Squad!

Título original: Police Squad!
Año: 1982
Género: Comedia
Nacionalidad: EE. UU.
Creador: David Zucker, Jim Abrahams, Jerry Zucker

Productora: Paramount Television
Canal: ABC
Capítulos: 6/6
Duración media: 25
IMDb: 8,4

REPARTO:
Leslie Nielsen
Alan North
Peter Lupus
Ed Williams
William Duell





La investigación para este libro me ha llevado a descubrir muchas series que desconocía, pero sin duda esta ha sido mi mayor hallazgo. En un primer momento pensé que era algún tipo de secuela fallida de *Agárralo como puedas* (1988), pero, en cuanto verifiqué las fechas e indagué, me encontré con que la serie fue antes. Tras *Aterriza como puedas* (1980), que parodiaba películas sobre aviones como *Suspense… Hora cero* (1957) y *Aeropuerto* (1970) —calcando muchas escenas y diálogos—, el trío formado por Jim Abrahams y los hermanos Zucker trató de llevar su humor a la pequeña pantalla, parodiando, esta vez, series policiacas como *M Squad* (1957-1966) y *The Felony Squad* (1966-1969), sin éxito. No les frenó la cancelación y, tras *Top secret!* (1984) —parodia de películas sobre la II Guerra Mundial—, decidieron transformar *Police Squad!* en película. El resto es historia.

El gran Leslie Nielsen ya había participado con un papel secundario en *Aterriza como puedas* (1980) —donde muchos lo conocimos—, dando un vuelco a su carrera, reinventándose para la comedia, y su humor y el de la triada resultaron en completa sintonía, por lo que no tardaron en hacer un proyecto a medida. Esta es la historia del sargento/teniente/capitán —varía cada vez que se presenta— Frank Drebin, el mejor agente de su comisaría. Otra cosa es el nivel de esta. La serie no tenía una trama más allá de la episódica y siempre supeditada al libre albedrío de Drebin, pero tenía ciertos elementos repetitivos que daban empaque a los capítulos, como que el narrador anunciara un título distinto al rótulo, que al principio de cada episodio muriese una estrella invitada (dando pie a una investigación), o que, al final de cada capítulo, en la última escena, los actores simularan quedarse congelados e introdujesen un elemento que no (otro actor, pirotecnia, un animal).

Aunque bastantes *gags* ya los había visto en las películas posteriores, me hicieron la misma gracia —como que Drebin siempre chocara con algo al llegar en coche a la escena del crimen— y, además, tenían otros muchos que no habían sido reutilizados, por lo que la experiencia no pudo ser más gratificante para mí. Un humor absurdo que oscila entre lo infantil y lo macabro, haciendo las delicias de grandes y pequeños, como era la marca de la casa.

Guste más o menos, estamos ante una serie que, a pesar de ser cancelada* o quizás por ello, fue una pieza clave en el devenir de la comedia estadounidense y mundial. Somos varias las generaciones a las que nos marcó esa forma de humor que lo parodiaba todo, incluso a sí mismo, sin tabúes ni inhibiciones, que busca-

ba la carcajada del animal que llevamos dentro y no la sonrisa cómplice ni la ceja arqueada de un humor más refinado.

¿No tuvo gracia? No tuvo buenos datos de audiencia, pero tampoco demasiado malos. La ABC consideró que era un humor que no funcionaba al ser excesivamente cargante y pueril. Se sintieron realmente incómodos y se la quitaron de encima dando por hecho que no tenía futuro. ¡Chúpate esa, ABC!

Curiosidades:

- Una de las estrellas invitadas asesinadas fue William Shatner (*Star Trek*).

- David Schwimmer (*Friends*) hizo aquí sus pinitos.

- La cantidad de bombos que Drebin derriba cada vez que llega a una escena del crimen corresponde al número de capítulo que es.