

**SERIES Y LARGOMETRAJES EN LA ENCRUCIJADA DE LAS PLATAFORMAS DE
STREAMING**

SERIES AND MOVIES AT THE CROSSROADS OF STREAMING PLATFORMS

Pablo Calvo de Castro

Universidad de Salamanca

pablocalvo@usal.es

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-7537-2349>

María Marcos Ramos

Universidad de Salamanca

mariamarcos@usal.es

ORCID <https://orcid.org/0000-0003-3764-7177>

Teresa Martín García

Universidad de Salamanca

teresam@usal.es

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-4239-0241>

El documental, como formato audiovisual, vive en la actualidad una etapa dorada. Este fenómeno se puede explicar desde muy diversos puntos de vista. Por un lado, tras una evolución durante el siglo pasado no exenta de dificultades, pero certera, en paralelo a la ficción, la implementación de medios digitales en los sistemas de producción audiovisual desde hace dos décadas supuso que directores y directoras tuvieran mayor capacidad para abordar proyectos independientes o personales con unos costes de producción infinitamente menores que los del vídeo analógico o los de la producción con

celuloide. Hay que tener en cuenta que partimos de una situación de precariedad en los medios de producción por una dificultad estructural para la financiación de proyectos que, en contadas ocasiones, son atendidos por la industria cinematográfica y que encuentran sus recursos en becas de creación, convocatorias institucionales o subvenciones.

No obstante, la revolución digital consolidó la capacidad del documental como formato de experimentación, pero también como soporte para el desarrollo de temas presentes en la agenda social, desde lo macro hasta lo micro, desde lo global hasta lo íntimo y personal. La proliferación de publicaciones, encuentros y festivales en las últimas décadas ha hecho que el público, los creadores y los académicos tengan un punto de encuentro para la difusión de las obras y para el avance teórico. Hablamos de un formato que tiene en asuntos como la memoria histórica o la injusticia social -focalizada en las migraciones, las cuestiones de género y la crisis climática- muchos de sus intereses, pero que la representación de estos en la actualidad parte de la utilización de estrategias concretas como la autorreferencialidad, el relato en primera persona o el ensayo audiovisual, que lo dotan de entidad propia frente a la ficción.

La televisión modeló la configuración narrativa del documental allá por las décadas de los 70 y 80 del siglo pasado ofreciendo un soporte alternativo para la difusión de la obra que adapta sus características a las exigencias del medio. En este momento se consolida el formato seriado como una alternativa a la obra cinematográfica unitaria. Así, cada semana, el documental se cuele en las casas de millones de espectadores. En España casos como los de Félix Rodríguez de la Fuente y la serie de RTVE *El hombre y la tierra* (1974) permanecen en el imaginario colectivo de generaciones de espectadores junto a realizadores como Jaques Cousteau (*El mundo submarino*, 1966) o David Attenborough -con innumerables producciones para la BBC en Reino Unido-. Es curioso como en convivencia con el documental histórico -valga recordar series como la mastodóntica *El mundo en guerra* (Jeremy Isaacs, 1974)- el documental de divulgación científica ha sido el más desarrollado en la televisión, abordando temas como la biología y la botánica -*La vida privada de las plantas* (David Attenborough, 1995)- la antropología -*Otros pueblos* (Luis Pancorvo, 1983) o la astronomía -*Cosmos* (Carl Sagan, 1980)-.

Ya en el s. XXI, y a partir de la irrupción de las tecnologías de *streaming* y las plataformas de VOD (vídeo bajo demanda) es cuando este formato seriado vive una eclosión en forma y contenido. Se consolida el formato de la miniserie como una alternativa al largometraje que genera un espacio más reposado para la explicación de los temas y la reflexión del espectador, sin olvidar que también nutre de mejor manera que una película de horas de contenido a las insaciables plataformas. También modela la forma de consumir los contenidos, más fragmentada, influida por el hecho de que hayan sido las series la punta de lanza de las plataformas frente al largometraje de ficción.

En todo caso, en ningún momento de la historia de este formato audiovisual había existido un contexto de creación y difusión tan variado y que ofrezca tantas posibilidades a los creadores.

Tres textos han sido seleccionados para este monográfico. En primer lugar, el artículo de Esther Ferrer Rizo, de la Universidad de Deusto, que lleva por título *El testimonio en el documental español dirigido por mujeres sobre violencia contra las mujeres (2010 – 2022)*, examina cinco documentales españoles creados por mujeres que abordan distintos casos de violencia machista basándose en los testimonios de las propias víctimas -o de sus familiares-: *Nagore* (Helena Taberna, 2010), *Empieza en ti* (Marta Vergonyós, 2015), *Volar* (Bertha Gaztelumendi, 2017), *Todas las mujeres que conozco* (Xiana do Teixeiro, 2018) y *El techo amarillo* (Isabel Coixet, 2022). A partir de una clasificación de los documentales en base a la categorización propuesta por Bill Nichols (2013) y a través del empleo del Análisis Crítico del Discurso desde la Perspectiva Feminista (ACDF), se analizan los testimonios para reflexionar sobre su contenido y significado en el escenario coyuntural del movimiento feminista en España.

El texto de Ingrid Sánchez Díez, del Tecnológico de Antioquia Institución Universitaria, con título *Documentales sobre realidades delictivas. aplicación en la formación jurídica y criminalística*, propone una reflexión sobre cómo los documentales son utilizados como herramientas de apoyo a la docencia en la formación universitaria. Esto lo hace mediante la ejemplificación del uso de dos series documentales basadas en hechos constitutivos de delito en la impartición de las asignaturas propias del ámbito de las ciencias penales en la formación de juristas y criminalistas. Las producciones *Muerte en León* (2016, Justin Webster) y *800 metros* (2022, León Siminiani), emitidas en la actualidad a través de

plataformas dirigidas a un público generalista en formato seriado, constituyen recursos fácilmente accesibles que son muy útiles para ilustrar, aplicar y asimilar adecuadamente los temarios de las asignaturas de Derecho penal, Derecho probatorio y criminología.

Por último, Ivyliet Ventura Kessel, de la Universidad de Deusto, nos ofrece el texto con título *Encuadrar la representación: discursos sobre mujeres árabes musulmanas en documentales diaspóricos en España*, en el que, a partir de los casos de estudio *Entre dos orillas, voces de mujeres marroquíes* (Hicham Malayo, 2014) y *Vidas invisibles: mujeres migrantes bajo el plástico* (La Cosecha Producción Audiovisual, 2020), evalúa la manera en que se representan a mujeres árabes musulmanas en documentales de cineastas diaspóricos y productoras implicadas en la transformación social y en dar visibilidad a individuos/as habitualmente excluidos/as de las narrativas tradicionales.

No podemos finalizar este texto de introducción sin un especial agradecimiento al equipo editorial de *Seriarte: revista científica de series televisivas y arte audiovisual* encabezado por Ana Melendo y Linda Garosi, que nos ha brindado la posibilidad de desarrollar este monográfico que no quiere ser otra cosa que un espacio de reflexión académica y de puesta en valor del documental como formato de representación de las sociedades y sus problemáticas.