

Webseries y narrativa audiovisual: análisis de “Malviviendo”

Trabajo Final de Máster

Elena Quintanilla Montenegro
Directora: Gemma San Cornelio Esquerdo

Máster en sociedad de la Información y Conocimiento
Especialidad Cultura Comunicación y Sociedad
11Abril 2011

ÍNDICE

1	OBJETIVOS Y JUSTIFICACIÓN	3
2	METODOLOGÍA	3
3	INTRODUCCIÓN: Las webseries en el contexto del audiovisual en Internet	5
4	MARCO TEÓRICO.....	9
4.1	Introducción	9
4.2	Género y subgénero	9
4.3	La narrativa de las series televisivas.....	18
4.4	Los personajes en las series de ficción televisivas.....	23
4.5	Estructura de las series televisivas.....	27
4.6	La hipertextualidad narrativa y temática: La parodia	29
4.7	La planificación de una serie televisiva	30
4.8	La financiación.....	31
4.9	La producción	32
4.10	Las nuevas pantallas en al era digital.....	35
4.11	Las webseries como nuevo producto	36
5	MALVIVIENDO LA WEBSERIE	37
5.1	Introducción a la webserie Malviviendo.....	37
5.2	La primera temporada de Malviviendo.....	38
5.3	Género.....	42
5.4	Lenguaje narrativo	46
5.5	Personajes: principales, secundarios e invitados	52
5.6	Estructura y Tramas	54
5.7	La parodia como sello identitario de Malviviendo	56
5.8	La realización y la financiación de Malviviendo.....	59
6	CONCLUSIONES	62
7	REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	65
8	ANEXO.....	68
8.1	Ficha de la serie	68
8.2	Different Entertainment. Dossier Malviviendo.	68
8.3	Capítulos, fecha de estreno, duración y audiencia.....	69
8.4	Calendario de emisiones de la primera temporada	69
8.5	Personajes Principales.....	71
8.6	Plan de rodaje del capítulo 2X01 La Verdadera Historia de Jesús Blanco	72
8.7	Fichas Análisis	73
8.8	Entrevista a Teresa Segura del Departamento de producción de Malviviendo – 08/05/2011.....	114
8.9	Entrevista a Javi Lería: edición y postproducción Malviviendo («Entrevistamos a Javi Lería (Malviviendo)»), s.f.).....	117

RESUMEN

El presente trabajo de investigación se enmarca dentro del ámbito de la producción audiovisual de ficción seriada y, en concreto, en el contexto de las nuevas tecnologías asociadas a la producción y difusión audiovisual. A través de este trabajo de investigación, compararemos la producción y la narrativa audiovisual de la webserie de éxito Malviviendo en relación a sus homólogas televisivas, con el claro objetivo de establecer las posibles convergencias y divergencias entre ambos tipos de productos de ficción seriados.

Mediante esta investigación queremos profundizar en el análisis de la webserie española Malviviendo, tomando como base los estudios sobre la ficción seriada televisiva. Asimismo, queremos adentrarnos en la estructura narrativa, el lenguaje televisivo, la construcción de personajes, la estructura paródica y referencial, así como los sistemas de producción, realización y financiación asociados de la serie, para poder relacionarlos con referentes televisivos y cinematográficos.

PALABRAS CLAVE

Webserie, sitcom, dramedia, series televisivas, producción audiovisual, narrativa televisiva.

1 OBJETIVOS Y JUSTIFICACIÓN

Objetivos (generales y específicos)

El objetivo principal de este trabajo será investigar sobre las condiciones y características propias de la creación audiovisual en Internet, a partir del estudio de caso una webserie Malviviendo. Para ello, establecemos 3 objetivos específicos:

1. Analizar narrativamente la webserie Malviviendo en relación con los estándares de las series televisivas.
 - Observar la intertextualidad, referencias o parodias incluidas dentro de la serie.
2. Analizar el contexto de producción de la serie y determinar, y si procede, sus posibles peculiaridades
3. Analizar el contexto de distribución y recepción de la serie (a partir de su website y forums) y su posible influencia sobre los dos aspectos anteriores.

En última instancia, trataremos de encontrar si existe una especificidad en creación audiovisual en Internet. En este marco cabrá determinar cuáles son los puntos de convergencia y divergencia narrativa entre los productos de ficción audiovisual creados para la televisión y la serie Malviviendo, atendiendo tanto a factores narrativos como a aquellos puntos determinantes relacionados con la producción audiovisual tradicional y la evolución tecnológica.

2 METODOLOGÍA

El primer paso consistirá en la recopilación de datos cuantitativos y cualitativos que nos ayuden a contextualizar la evolución tecnológica que ha propiciado la proliferación de la realización de las webseries. La información se extraerá de fuentes bibliográficas diversas: libros, anuarios, artículos de revistas, artículos científicos, blogs temáticos especializados, páginas Web especializadas, y reportajes y noticias publicadas en periódicos.

La necesidad de conocer los puntos de convergencia y divergencia entre la producción de ficción seriada destinada a televisión y la destinada a Internet, hace necesario profundizar el medio televisivo. Por este motivo se buscarán libros y artículos que versen sobre la creación

de personajes televisivos, la realización y producción de series para televisión, así como la convergencia de medios.

El análisis específico de la serie Malviviendo se realizará en base:

- La documentación específica facilitada por la productora de la serie.
- El visionado de la primera temporada y un análisis narrativo cualitativo sus capítulos.
- La lectura/visionado de noticias, reportajes y/o entrevistas sobre el proyecto y sus creadores.
- La realización de entrevistas con los productores y creadores de la serie Web.
- Observación del foro de la serie.

La recogida de datos se hará mediante documentos impresos, documentos electrónicos y videos online. La recolección bibliográfica se hará mediante:

- Bibliotecas Universitarias (UAB y UOC) → Libros, monografías, anuarios y diccionarios.
- Web of Knowledge → Artículos científicos
- Google → Noticias, reportajes, blogs temáticos.
- Web y blog de Malviviendo

El tratamiento de los datos recabados se basará en un análisis crítico de las convergencias y divergencias entre Internet y televisión, y las series televisivas y las webseries. Asimismo, procederemos a hacer una disección crítica del proceso narrativo/productivo de Malviviendo, teniendo en cuenta las convergencias y divergencias anteriormente analizadas.

3 INTRODUCCIÓN: LAS WEBSERIES EN EL CONTEXTO DEL AUDIOVISUAL EN INTERNET

La popularidad de las webseries o series web es nueva, pero el concepto tiene su origen en la década de los noventa. Scott Zakarin fue pionero en esta nueva fórmula de entretenimiento con “The Spot” o “Homicide Second Shift”, no obstante las dificultades de financiación y, sobretudo, las limitaciones tecnológicas de los noventa, imposibilitaron el éxito de su proyecto audiovisual. Actualmente, la producción audiovisual producida para Internet y distribuida a través de la red vive un momento de efervescencia, de manera que el tiempo ha dado la razón a Zakarin, y lo ha elevado a la categoría de visionario.

“El continuo desarrollo tecnológico no sólo ha favorecido la aparición de nuevos estándares y formatos de compresión sino que también ha permitido la evolución a métodos más sofisticados para la transmisión de video *online*.” (Jódar Marín & Polo Serrano, 2009). Hoy en día, gracias al *Streaming* un video alojado en Internet se reproduce al mismo tiempo que se está descargando. Esto es posible gracias a que el vídeo se almacena en el llamado *buffer*, una memoria temporal que permite la reproducción del contenido audiovisual. Asimismo, “la infraestructura tecnológica de las vías de transmisión así como el tipo de codificación empleada y el tamaño de los archivos de audio y video han resultado determinantes en este desarrollo” (Jódar Marín & Polo Serrano, 2009).

“Si tres de las principales cadenas de televisión estadounidenses hubieran difundido (programas) las 24 horas del día, los siete días de la semana y los 365 días del año desde hace 60 años, no habrían difundido tantos programas como los que son publicados en Youtube en 30 días”, explicó el director de gestión del producto de Youtube, Hunter Walk. («Cada minuto se suben 35 horas de videos a YouTube», 2010)

Las cifras hablan por sí mismas. La cantidad de productos audiovisuales en Youtube es inmensa no obstante un elevado índice de publicación no tiene porque ir relacionado con una difusión homogénea de los productos. Hunter Walk equipara publicación a difusión, no obstante, publicar a través de la red no garantiza la difusión. Internet, como la televisión, contiene productos que beben del éxito y otros que caen en el olvido.

Aprovechando la potencialidad de difusión favorecida por el nuevo contexto tecnológico, “se están empezando a desarrollar nuevos productos audiovisuales que desde la hibridación de géneros y formatos consolidados, buscan tímidamente ajustarse a las potencialidades propias del medio” (Lloret Romero & Canet Centellas, 2008). Los autores afirman que a pesar de que estos nuevos productos dependen de las referencias facilitadas por los géneros vinculados a tecnologías más antiguas, estamos ante un proceso de cambio en el audiovisual en el que se “esta afianzando de forma mucho más acelerada la aplicación de nuevos modelos narrativos que generan contenidos audiovisuales”(Lloret Romero & Canet Centellas, 2008).

No hace mucho las televisiones eran el único vehículo de difusión de contenidos audiovisuales. Esta cierta exclusividad se ha visto truncada gracias a la aparición de Internet. Las diversas plataformas de difusión gratuita de videos online “han logrado que cualquier ciudadano pueda ejercer la función difusora de productos audiovisuales de una forma libre, democrática y gratuita, derrotando de esta forma la legendaria tiranía de los canales establecidos como únicos y legítimos emisores.” (Galindo Rubio & Nó Sánchez, 2010). Así encontramos nuevos géneros audiovisuales que en su realización beben de las técnicas televisivas pero que para su difusión emplean la red. Un ejemplo de estos nuevos géneros serían las Webseries.

Definiciones de webserie

Aymar Jean Christian en su blog temático sobre webseries define éstas como:

People call web series (singular and plural) different things.

Web series appears to be the dominant term at this point. I've read web serials used, particularly by the Times' Virginia Heffernan¹, and while I quite like this term, and I think I'm losing on that. **Webisodes** is often used. I believe this term started early because the videos were not really conceived as part of overarching narratives (especially if you think of transmedia extensions). I'm not sure if this term will persist. I also like **web shows**, which seems perfectly logical. Variations on several words have been used: online, content, programs, original, scripted, video, web, webisodic (online scripted content, original web programs, webisode series, etc.). (Christian, 2010)

Aymar Jean Christian no nos ofrece una definición, sino que enmarca una serie de productos audiovisuales que los internautas pueden entender como webseries. Las webseries o series web es un fenómeno reciente, y por tanto, su terminología y categorización están aún en evolución. No obstante Wikipedia define éstas como:

A **web series** is a series of episodes released on the Internet or also by mobile or cellular phone, and part of the newly emerging medium called web television. A single instance of a web series program is called an episode (the term webisode has been largely deprecated). («Web series», 2011)

Nuria Lloret Romero y Fernando Canet Centellas (2008) dedican un apartado de su artículo a las ciberseries, término que emplean para referirse a las Webseries o series Web.

Bajo este epígrafe hemos clasificado lo que vendría a ser el homónimo de las series televisivas en el terreno digital de la red. Es decir, producciones de ficción hechas y pensadas para la red que presentan estructura serial, multiplicidad de núcleos narrativos y un despliegue de recursos retóricos específicos que permiten articular los avatares de la ficción con el fin de capturar y mantener la atención del receptor capítulo a capítulo. (Lloret Romero & Canet Centellas, 2008)

Esta traslación del género a la red no es un hecho inconcebible para los productores audiovisuales, puesto que las series televisivas ya representan un producto estrella en las parrillas televisivas. La producción y realización de series distribuidas a través Internet han crecido enormemente gracias a portales como Youtube o Vimeo, y a “muchos usuarios que ven imposible ofrecer sus ideas en televisiones convencionales y ven en este medio la forma de darse a conocer al público en general” (Lloret Romero & Canet Centellas, 2008).

Las primeras series destinadas a Internet datan de la década de los 90. En 1998 encontramos *Behind the Music that Sucks* serie de sketches humorísticos sobre estrellas de la música y otro tipo de celebridades. Los capítulos tenían una duración aproximada de 3 minutos y se elaboraban mediante la animación de fotografías recortadas. Hasta la fecha los creadores de la serie Dave Carson y Simon Assaad han realizado multitud de capítulos, teniendo como protagonistas a artistas como: AC/DC, Britney Spears, Eric Clapton, Moby, Bon Jovi, Barbara Streisand, Lindsey Lohan.

A principios de 2000 encontramos ya más ejemplos de éxito como *Happy Tree friends* (2000), *Potter Puppet Pals* (2003), *Red vs. Blue* (2003) y *Dead End Days* (2003). *Happy Tree friends* es una serie de humor violenta y gore protagonizada por animalitos de apariencia angelical. Esta serie creada por Rhode Montijo, Kenn Navarro y Aubrey Ankrum para Mondo Mini Shows ha alcanzó un éxito tal, que ha dado el salto a la televisión en

¹ Virginia Heffernan (8 agosto 1969) periodista Estadounidense. Conocida por crítica televisiva del *New York Times* y, en concreto como la columnista *The Medium* en *The New York Times Magazine*.

diversos países. Por otro lado tenemos *Potter Puppet Pal*, parodia de la saga de Harry Potter realizada con marionetas y dirigida por Neil Cicierega. En tercer lugar encontramos *Red vs. Blue*, machinina de ciencia ficción realizada por Rooster Teeth Productions que parodia los juegos de acción en primera persona, el entorno militar y los productos de ciencia ficción. La historia se centra en la vida de dos equipos de soldados enfrentados en una guerra civil en medio de un paisaje desolado. Finalmente, *Dead End Days*, nació como una comedia zombie y es considerada una de las primeras webseries independientes, precursora de los actuales videoblogs.

A partir de 2004 hablamos del momento de ebullición de las webseries. *List of The Angry Video Game Nerd episodes* (2004) es una serie que gira entorno al análisis mordaz de videojuegos de 8 bits y sus personajes. Por otro lado encontramos Lonelygirl15 (2006) un videoblog de ficción en el que la protagonista aborda temas sobre el amor, los problemas familiares y el ocultismo. En un principio se eludió su condición de ficción, de manera que la actriz se presentaba como una usuaria más de Youtube, hasta que un artículo en el New York Times desveló el secreto. Finalmente, encontramos *The Guild* (2007), serie que aborda, en tono cómico, la historia de un grupo de jugadores de un famoso videojuego de rol online multijugador (MMORPG).

¿Qué ha sucedido en España? Series como *Cálico Electrónico* (2004), *Qué Vida más Triste* (2008), *La Niña Repelente* (2008) o *Malviviendo* (2008), han ayudado a consolidar este nuevo producto en el mercado audiovisual español. El hecho de hallarnos ante un fenómeno reciente explica la escasa bibliografía existente sobre el mismo. No obstante, así como la televisión copió en sus inicios los géneros radiofónicos, lo mismo ha ocurrido entre Internet y la televisión. Así es que, para producir y realizar series Web, sus creadores han echado mano de los referentes de los que disponen, en este caso los televisivos. Aún así, existen diferencias sustanciales entre aquello que se emite a través de la televisión y aquello que se exhibe a través de Internet.

Existe una importante diferencia en la exhibición de un programa para televisión frente a la exhibición por Youtube, y es la condición del encuadre. En la televisión, las imágenes son abiertas, es decir, son proyectadas en una pantalla mayor, y en la *Web* son pantallas pequeñas; lo mismo sucede con la calidad de las imágenes, en la televisión son más definidas, mientras en la *Web* no tienen buena definición de audio y video. (Mier & Porto-Renó, 2009, pág. 211)

Según Nuria Lloret Romero y Fernando Canet Centellas las webseries tienen “una duración entre un minuto y cinco, las ciberseries presentan una periodicidad en la mayoría de los casos semanal y van dirigidas a un target muy determinado, jóvenes adolescentes que frecuentan portales de entretenimiento” (Lloret Romero & Canet Centellas, 2008). Es por esta razón que la temática y los personajes de las mismas se construyen a partir de estas premisas y “despliegan un conjunto de recursos específicos que permiten consolidar las expectativas de esta microaudiencia” (Lloret Romero & Canet Centellas, 2008).

Referentes narrativos de las webseries

Según Lloret y Canet: “Las ciberseries renuevan estrategias narrativas largamente consolidadas en el ámbito televisivo, incorporando recursos propios del medio online” (Lloret Romero & Canet Centellas, 2008). Determinar estos recursos propios de las webseries, en concreto de la webserie *Malviviendo*, es una de las metas de este proyecto. Asimismo, mediante el análisis nos gustaría confirmar la situación exacta a nivel audiovisual de *Malviviendo*: Estamos ante una webserie o bien ante una serie televisiva emitida a través de la red.

Different Entertainment, productora de Malviviendo, afirma: “Internet es nuestro cobijo y nuestro compañero de viaje. Con Internet, rompemos fronteras y nos acercamos a quien nos quiera ver” («Dossier Malviviendo», 2010, pág. 4). Acaso estamos ante una narración puramente creativa que por casualidades de la vida ha tenido éxito, o bien, sí que hay un estudio previo que determina la narración audiovisual. Sus creadores han tenido en cuenta los comentarios y opiniones que los seguidores han dejado en el foro o el Web. Acaso Malviviendo se retro alimenta de las opciones que la tecnología y las comunidades online le ofrece a nivel narrativo, o simplemente es un caso de narrativa televisiva emitida por al red. Estas preguntas o dudas sobre la narrativa audiovisual de las series en estos dos medios de difusión (televisión e Internet) son las que motivan y justifican una parte de la investigación que tenemos entre manos.

Ahora bien, las series de televisión y las series Web disponen de ciertas similitudes y diferencias en cuanto a su realización. La carencia de artículos concretos que abarquen estas diferencias, hace que estemos frente a un tema interesante. Asimismo, se habla mucho del fenómeno como producto audiovisual que “has allowed independent producers to create low budget series distributed on the Internet” («Web series», 2011). Se habla del abaratamiento en la producción, así es que investigar sobre cómo se produce la serie Malviviendo, con qué financiación cuentan, qué equipos emplean, de qué presupuesto disponen, cómo organizan el trabajo o cómo lo distribuyen, sería otra parte importante de la presente investigación.

Este trabajo pretende ser una contribución en un terreno poco explorado. Tomando como referentes la narrativa y la producción de las series televisivas, procederemos al análisis de una serie de éxito emitida a través de la red: Malviviendo.

4 MARCO TEÓRICO

4.1 Introducción

El presente trabajo de investigación tiene como objetivo el análisis de la serie Web Malviviendo en relación al bagaje teórico aportado por la realización de ficciones audiovisuales destinadas a la pantalla televisiva. Asimismo, también se persigue el análisis de la influencia que su forma de producción y distribución tienen a la hora de realizar el producto final.

Malviviendo es una serie distribuida a través de Internet, no obstante los referentes sobre los que se construye vienen heredados de la producción de la ficción televisiva. Así pues, a través de este marco teórico pretendemos examinar diversos aspectos teóricos sobre la narrativa y la producción audiovisual de ficción con el objetivo de establecer una estructura analítica.

Las clasificaciones de géneros y formatos televisivos siempre han sido un tema recurrente en los estudios de comunicación. La complejidad de clasificación unida a la constante hibridación genérica ha provocado la aparición de multitud de teorías y clasificaciones de género y formato. Así pues, desgranaremos y delimitaremos unas premisas sobre dichos conceptos que nos sirvan de base para el análisis de la webserie.

Una vez aclarados y delimitados los géneros y formatos de la ficción televisiva que servirán de referencia para el análisis ahondaremos en el lenguaje audiovisual asociado a los géneros y formatos de interés para el análisis. En este punto en concreto se analizarán los recursos del lenguaje televisivo relevantes así como su aplicación en la ficción televisiva. Hablamos de la selección de planos, la banda sonora, la composición de la imagen, la iluminación, el montaje, la postproducción y el ritmo, asociados a la producción de ficción seriada televisiva. Asimismo, profundizaremos en los tipos de personajes, las tramas y subtramas, y las estructuras narrativas empleadas en televisión, así como en los conceptos de hipertextualidad e intertextualidad asociados a las sitcoms, dramas y dramedias.

Al mismo tiempo que se desgrana y analiza Malviviendo, también se quiere observar si existe cierto tipo de relación entre el producto final obtenido y sus técnicas de realización, producción, financiación y distribución. Por este motivo, en el marco teórico se desarrollarán apartados dedicados al desarrollo de estos procesos durante la producción audiovisual.

Finalmente, daremos unas pinceladas sobre los nuevos tipos de pantalla en la era digital y las características generales de las webseries. Ambos temas son fenómenos bastante recientes, de manera que la bibliografía específica no es muy abundante, sin embargo como estos apartados tienen como objetivo final la contextualización de un fenómeno hemos optado por extraer la información y las referencias bibliográficas de artículos técnicos y de la búsqueda de información de webseries (temporadas, número de capítulos, duración, temática, género, personajes).

4.2 Género y subgénero

“Qu'est-ce qu'un genre télévisuel ? Depuis des années déjà, bon nombre de chercheurs se sont penchés sur la question, sans toutefois parvenir à y apporter une réponse définitive, rencontrant les mêmes problèmes que leurs prédécesseurs qui s'étaient intéressés aux genres littéraires et cinématographiques” (Benassi, 2000, pág. 7)

Scott Sussman define los géneros televisivos como “aquellos programas tipo que mantienen en su continuidad, en su forma y en su fondo, una serie de reglas de producción similares” (1995, pág. 118). Se trata de delimitar unas características unificadoras de los productos audiovisuales que permita catalogar éstos, y así potenciar y favorecer su promoción y venta.

La idea consiste en construir un producto en base a una serie de puntos que permitan su éxito asegurado en antena. Desde el punto de vista de la creatividad pura podemos pensar que esta clasificación es un lastre para la producción audiovisual, sin embargo, su existencia tiene puntos positivos:

Permitirá a los creadores tener una serie de pautas argumentales que favorezcan la guía del proceso creativo.

Permitirán a las cadenas vender mejor su serie al convertir a los géneros en etiquetas o categorías que ya son conocidas por el público.

Permitirán al telespectador desarrollar una serie de expectativas, ya estemos hablando de uno o otro género, que le facilite una mayor comprensión de lo que está viviendo.

(Toledano & Verde, 2007, pág. 42)

Hablamos de una serie de pautas que sirven de cimientos limitadores para la construcción de productos audiovisuales. Y es que el hecho de limitar la creatividad puede hacer ésta mucho más productiva. Estamos frente a una fórmula básica sobre la cual se elaboran diversos productos, una fórmula que hace que el resultado final obtenido pueda ser vendido y promocionado mediante una categorización que la audiencia potencial tiene asimilada.

Está claro que los géneros son una herramienta de vital importancia a la hora de elaborar productos televisivos, no obstante, ¿cómo ha surgido esta clasificación genérica? ¿Qué parámetros se han tenido en cuenta a la hora de establecer la clasificación? “La enorme pluralidad de los espacios televisivos y la hibridación existente en el seno de cada tipo hacen difícil cualquier clasificación” (Noriega Sánchez, 2002, pág. 626). El autor defiende que “Los géneros cristalizan como resultado de propuestas aceptadas por la audiencia o fórmulas de rentabilidad asegurada y su identidad procede tanto de los contenidos como de la estructura, la finalidad y la audiencia a la que se dirige” (Noriega Sánchez, 2002, pág. 626). Así pues, la clasificación de un género viene determinada por una combinación de diversos criterios. Noriega Sánchez afirma que en una primera aproximación genérica se pueden distinguir 3 géneros básicos basados en su finalidad, estos son: el informativo, el de entretenimiento y el de ficción. No obstante esta primera clasificación no tiene en cuenta parámetros como la audiencia, el formato y el contenido temático. Pero estas nuevas consideraciones no son las únicas que se han de tener en cuenta a la hora de la determinación genérica.

[...] Jaime Barroso establece la siguiente tipología que se atiene básicamente a criterios de rutinas profesionales:

Por su procedimiento de producción-realización: directo, directo grabado o directo diferido, grabado, retransmisión en directo y retransmisión en diferido,

Por su soporte de producción: televisivo o electrónico, videográfico, filmico e infográfico.

Por su lugar de producción: en estudio, en exteriores y mixto.

Por los medios de producción: monocámara, multicámara e infográfico.

Por la naturaleza de la imagen: de referente real y virtual.

Por el tipo de producción: seriada y única.

Por el estilo de producción: preparada o planificada, improvisada e imprevista.

Por el contenido o naturaleza genérica: ficción narrativa o dramáticos, variedades o programas de entretenimiento, documentales, informativos, retransmisiones, de montaje o archivo y animación.

(Noriega Sánchez, 2002, pág. 627)

Este ejemplo de clasificación deja patente la complejidad a la hora de elaborar una clasificación de géneros televisivos, ya que dicha clasificación debe surgir de la combinación de diversos parámetros. Está claro que todos aquellos programas clasificados dentro de un género comparten características comunes, no obstante, muchas veces hay formatos de

programas que pueden ser clasificados dentro de diferentes géneros. Entonces, qué diferencia a un género de un formato.

FORMATO: Conjunto de características formales específicas de un programa determinado que permiten su distinción y diferenciación con respecto a otros programas sin necesidad de recurrir a los contenidos de cada uno como criterio de demarcación.

GÉNERO: Conjunto de características formales que son comunes a un amplio espectro de programas, según el cual:

- i) pueden ser agrupados bajo una misma categoría general un considerable número de diferentes formatos, en base a ciertas semejanzas formales;
- ii) pueden ser distinguidos amplios grupos de programas atendiendo a sus características formales, sin necesidad de recurrir a los contenidos de cada uno de ellos.

(Carrasco Campos, 2010)

Estas definiciones propuestas por el Doctor Ángel Carrasco Campos enmarcan la línea divisoria entre ambos conceptos. El género sería el modelo abstracto que engloba a toda una serie de productos audiovisuales con características similares, en cambio, el formato serían las plantillas específicas sobre la que se construyen dichos productos. Así pues, el género podría ser considerado una clasificación global y el formato una más específica siempre teniendo en cuenta los conceptos de forma y contenido. En contraposición a este punto de vista encontramos que Anna Tous Rovirosa defiende que las diferencias entre género y formato “están bàsicament relacionades amb el mercat i l'autoria.” (Tous Rovirosa, 2008, pág. 74). Asimismo, “El format no és únicament la plasmació del gènere a la graella televisiva” (Tous Rovirosa, 2008, pág. 76), hablamos de un término reciente y, propiamente, televisivo que se popularizó en los 90 gracias a los reality-shows. Por esta razón el concepto de formato está menos arraigado que el de género “que té una àmplia tradició en la història de la literatura” (Tous Rovirosa, 2008, pág. 79).

Tenim ben present l'origen i la dimensió *professional* del terme, i considerem el format com una fórmula de programa televisiu amb èxit que s'exporta (Saló, 2003), però també dilucidem fins a quin punt es diferencia del gènere, com fa Cid Jurado, que situa el gènere en el pla del contingut; el format en el del text televisiu i el discurs televisiu en el de l'expressió. Es podria establir un quiasme entre format (pla de l'expressió) i gènere (pla del contingut). (Tous Rovirosa, 2008, pág. 79)

Así pues, si bien el género se enmarcaría dentro del plan de contenido, el formato de la ficción televisiva se podría definir como una tipología productiva determinada por una serie de características estructurales: duración, periodicidad, lenguaje narrativo, estructuración de las partes, número de tramas y número de personajes, entre otras.

LA FICCIÓN TELEVISIVA

FICCIÓN: Género televisivo destinado al entretenimiento de las audiencias a través de la narración de relatos inventados, cuya distribución enlatada posibilita su programación en muy diversas franjas horarias de la parrilla. Dentro del género de ficción distinguiremos tres formas básicas, según su estructura narrativa: telefilm, miniserie y serie o teleserie (nuestro objeto de estudio). (Carrasco Campos, 2010)

La ficción ha ocupado un puesto relevante en las programaciones televisivas y es que “en las emisoras generalistas entre una tercera parte y la mitad de las horas de emisión están ocupadas por relatos de ficción, la mayor parte de los cuales ocupan un horario estelar” (Noriega Sánchez, 2002, pág. 637). Asimismo, la relación del género ha ido siempre estrechamente ligada al cine, por ejemplo, “los seriales y telefilmes tienen su precedente cinematográfico en la serie B y en los seriales de las primeras décadas” (Noriega Sánchez, 2002, pág. 637). Por otro lado, la ficción ha servido de refugio y plataforma; muchos actores de cine veteranos, en sus años de declive, optaron por protagonizar seriales, pero también

actores y directores noveles han empleado el género como vehículo de promoción y lanzamiento profesional.

Tipología de la ficción televisiva

José Luis Noriega Sánchez afirma en su libro, Historia del cine: teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión, que a la hora de categorizar los relatos televisivos se debe tomar como referencia la serialidad, la continuidad, el espacio dramático, el desarrollo narrativo y el género. Partiendo de este concepto clasificatorio el autor realiza la siguiente clasificación:

TIPOLOGÍA DE LA FICCIÓN TELEVISIVA					
	SERIALIDAD	CONTINUIDAD	ESPACIOS	ESTRUCTURA	GÉNERO/ TRATAMIENTO
TELECOMEDIAS	Número indefinido de episodios de 25-30 minutos; varias temporadas en antena en función del éxito de audiencia	Continuidad débil. Acción única clausura	Dos o tres sets de interiores Hogares y espacios de encuentro	Sketchs engarzados Un conflicto principal y otro secundario Pocos personajes fijos y «estrellas invitadas»	Comedia amable Crítica de costumbres Comedia profesional
SERIALES O TELENOVELAS	Número indefinido de episodios de 55 minutos; emisión diaria	Fuerte Redundancia No clausura	Variados Casa-finca familiar Predominio de interiores Medio rural	Efectismo Personajes duales	Melodrama Conflictos familiares y sentimentales
TELEFILMES	Número indefinido de episodios de 55 minutos; emisión semanal	Débil o mediana Clausura	Muy variados Exteriores e interiores	Pocos protagonistas fijos y estereotipados Predominio de la acción externa	Géneros cinematográficos: Western Espionaje Policíacos Aventuras Fantástico Profesionales
SERIES	Episodios independientes	No hay continuidad Acción única	Variados	Personajes en cada capítulo	Misterio Comedia Etc.
SERIES DRAMÁTICAS	Número cerrado de episodios (4-15)	Muy fuerte	Exteriores e interiores	Cinematográfica	Drama Biografías Histórico Literarios
MINISERIES	Dos o tres capítulos (unas cuatro horas)	Muy fuerte	Exteriores e interiores	Cinematográfica	Drama Biografías Histórico Literarios
PELÍCULA TV (TV MOVIE)	Episodio único 90 minutos	No hay continuidad Acción única	Clásica con correcciones	Relato clásico Economía narrativa	Dramas Basado en hechos reales
DRAMÁTICOS TEATRALES	Episodio único Duración variada	No hay continuidad Acción única	Plató Predominio de interiores	Actos teatrales	Dramas Comedias Sainetes...

Tabla 1: Noriega y Sánchez, 2002, pág 638

Esta clasificación es interesante en cuanto abarca una serie de subgéneros de ficción interesantes (telefilme, series y series dramáticas) para nuestra investigación. No obstante, esta misma categorización es un poco confusa. La tabla aborda la clasificación del género televisivo de ficción, pero a la hora de analizar los componentes de ésta no se percibe

claramente si la columna de la derecha contiene subgéneros de ficción o bien formatos televisivos. Asimismo, la columna de la derecha definida como género/tratamiento se compone de géneros teatrales, géneros/subgéneros cinematográficos, tratamientos y tipos de tramas, es decir, de una amalgama de información que hace complicada la comparación. El Doctor Ángel Carrasco Campos expone otro tipo de clasificación de género y formato en base a la estructura narrativa, la naturaleza de los contenidos y los formatos:

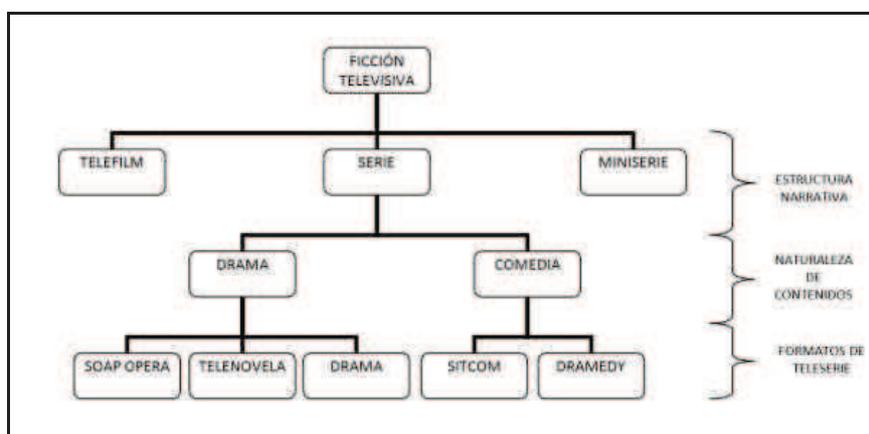


Ilustración 1: Carrasco y Campos, 2010

Esta estructuración establece una categorización más clara a la hora de clasificar los diversos productos seriados. Si bien, Noriega empleaba el término “serie” para definir un formato o tipo de producto seriado concreto, Carrasco lo enmarca como una estructura narrativa definida por un “conjunto de cosas que se suceden unas a otras y que están relacionadas entre sí” (*Diccionario de la Real Academia Española*, 2001). A partir de esta clasificación estructural, el autor elabora un cuadro conceptual en el que muestra los géneros y formatos de ficción televisiva, así como sus principales características.

La sitcom y la dramedia conforman lo que llamamos telecomedias, “Serie de ficción de televisión, de estructura abierta y contenidos realistas, cotidianos y cercanos a las audiencias, orientada hacia la diversión a través del humor y la comedia como forma principal, aunque no exclusiva, de entretenimiento” (Carrasco Campos, 2010). Esta temática cómica determina el hecho de que ambos formatos sean importantes para la realización del presente trabajo de investigación.

COMEDIA DE SITUACIÓN (SITCOM)

COMEDIA DE SITUACIÓN (SITCOM): Formato de telecomedia de emisión generalmente diaria en capítulos de 20-30 minutos, destinado a todos los públicos (salvo casos de segmentación de audiencias) para su consumo en horarios de sobremesa, tarde y access prime time. Consta de repartos corales, aunque generalmente de escasos personajes y cerrados. Sus tramas suelen componerse de una narración principal y una o dos secundarias, siendo generalmente todas autoconclusivas, empleando situaciones de enredo y malentendido tomadas de lo cotidiano. (Carrasco Campos, 2010).

La definición de Carrasco enmarcaría las características estándares sobre las que se construyen las comedias de situación. No obstante, no todas las comedias de situación comparten estos puntos. En primer lugar, el autor afirma que la serialidad de las sitcoms es diaria. La verdad es que después de haber observado la serialidad de diversas comedias de situación, discrepamos sobre este punto. La mayoría de sitcoms actuales (*The Big Bang Theory*, *Me Llamo Earl*, *The IT Crowd* y *Cómo Conocí a Vuestra Madre*) se componen de temporadas de entre 22 y 25 capítulos, que se emiten semanalmente. Asimismo, comedias de

situación no tan actuales como Family Matters, Blossom, Friends y Freiser, también seguían este patrón semanal.

En segundo lugar, si bien muchas de las sitcoms van destinadas a todo tipo de públicos (Dos Hombres y Medio, La Tata), también es verdad que cada vez más se segmenta más el mercado y se potencia la creación de productos destinados a targets concretos como por ejemplo ICarly y Hanna Montana para niños y adolescentes, o bien The IT Crowd y The Big Bang Theory para un público más joven. Probablemente, esta tendencia se ha visto reforzada gracias a la aparición de un mayor número de canales temáticos, como por ejemplo Disney Channel, que disponen de un target muy determinado que delimita el tipo de producción a realizar.

Otra característica que se destaca en muchas definiciones es la filmación en sets de decorados, con público en directo y empleando la técnica multicámara. Esta tendencia también ha ido variando en la última década. Varias comedias de situación recurren a la filmación con una única cámara (Malcom, Scrubs, Me Llamo Earl), renunciando al público en directo y evitando el empleo de risas enlatadas. Es un proceso en el que se renuncia a una escenificación más teatral para abordar la comedia desde una óptica más cinematográfica. Como consecuencia a esta liberalización de las localizaciones, la acción de las sitcoms no tiene porque limitarse a unos pocos decorados de interior (Friends, Freiser, Cosas de Casa), sino que la acción puede trasladarse al exterior (Me Llamo Earl y Malcom).

A pesar de esta creciente tendencia cinematográfica de filmación con una cámara, siguen existiendo series que trabajan con multicámara como por ejemplo The Big Bang Theory, Dos Hombres y Medio y Cómo Conocí a Vuestra Madre. Una característica que comparten algunas series multicámara es la grabación en estudio con público en directo (The Big Bang Theory). Asimismo, la selección de planos en este tipo de realización viene limitada por el número de cámaras disponibles y está sujeta a una selección previa y exhaustiva de los encuadres, a fin de evitar saltos de eje y la entrada en plano de objetos (cámaras, micros) no deseables. Así pues, la realización multicámara se caracteriza por mezclar la imagen y el sonido en el momento de la grabación de manera que, el número de cámaras, unido a la limitación de los decorados y sumado a la agilidad de la acción de las sitcoms, hace que la experimentación de planos no sea recurrente, centrándose normalmente en planos conjunto y planos medios, con el objetivo de captar las interacción entre los personajes.

Finalmente, un punto importante de las sitcoms es que su esencia se centra en dos pilares: los personajes y la situación. “La suma de ambos, personajes más situaciones, será lo que de continuidad a la serie” (Toledano & Verde, 2007, pág. 44). La fidelización no depende tanto del contenido o la temática de la serie, sino de los personajes que la componen, sus manías, sus tics y vicios, la manera en que se relacionan y los conflictos existentes entre ellos.

DRAMEDIA

DRAMEDIA (DRAMEDY): Formato de telecomedia de emisión semanal en capítulos de 50-75 minutos, destinado a todos los públicos (salvo casos de segmentación de audiencias) para su consumo en horario de sobremesa y, sobre todo, prime time. Consta de repartos corales, susceptibles de variación. Sus tramas se caracterizan por la combinación de narraciones abiertas y de larga duración, que ofrecen elementos de continuidad, y cerradas, que concluyen en cada capítulo, representando en este sentido una revisión en clave de humor de las formas y contenidos de la soap opera. (Carrasco Campos, 2010)

La dramedia se situaría a caballo entre la sitcom y el drama televisivo, adaptando elementos de ambos formatos, navegando entre el drama y la comedia. A diferencia de las sitcoms, su interés no se centra tan solo en sus personajes, sino más en la combinación de tramas de largo recorrido y autoconclusivas, y es que en las dramedias la atención se centra en los relatos

narrados. Así pues, ésta es “un formato capaz de combinar hábilmente situaciones y personajes propios de una comedia de situación con tramas propias del drama televisivo” (Carrasco Campos, 2010). Mujeres Desesperadas y Anatomía de Grey son un ejemplo claro de dramedia. Ambas series entremezclan tramas de enorme dramatismo familiar y humano con otras de levada comicidad. Asimismo, House nos ofrece un drama a través de los casos clínicos que intenta resolver, pero sazona éste con la ironía del Dr. Gregory House, que a la par que cruel es graciosa. Si quisiéramos catalogar estas series probablemente las definiríamos como dramas con pinceladas cómicas. En realidad, estamos frente a unos dramas más cercanos a la realidad cotidiana, ya que en la vida real cualquier situación dramática se entremezcla con momentos cómicos.

Así como en la definición de Sitcom, al hablar de audiencia, se deja constancia de los procesos de segmentación de audiencia. Cada vez más se abandona la audiencia genérica y se delimitan más los targets que se quieren alcanzar. Está claro que Anatomía de Grey o Mujeres Desesperadas no son un producto destinado a toda la familia, sino más bien a un público más adulto que infantil.

Crisis e Hibridación

El concepto de narración comprende toda aquello que conocemos. La narración ha sido la manera difundir el conocimiento desde que el hombre es hombre. El rápido surgimiento y evolución de avances técnicos y tecnológicos han logrado “abrir puertas –y a veces, provocar notables crisis- al acto de la narración” (Sánchez Navarro, 2006, pág. 6). Entendemos esta crisis desde un punto de vista positivo, puesto que su plasmación está asociada a la hibridación genérica, entendida como una “*combinación heterogénea de géneros*” (Sánchez Navarro, 2006, pág. 143). Así pues, la segmentación del discurso televisivo unido a la imperiosa necesidad de su construcción en continuidad, originan una composición variada de géneros. Ahora bien, esta crisis no está asociada al desuso de los géneros tradicionales, ya que éstos son fácilmente reconocibles en el conjunto, sino que se relaciona con un “aumento de su multiplicación y presentación fragmentaria, lo que da lugar a la aparición de nuevos tipos genéricos de programas, denominados técnicamente *formatos*” (Sánchez Navarro, 2006, pág. 143), creando al mismo tiempo una combinación perfecta de todos los géneros que componen la mezcla final.

Modern Family con sus pinceladas cómicas, el aumento del uso de localizaciones, su estilo de reality show, reportaje o documental, y otras tantas cosas, es un ejemplo de la hibridación genérica actual. Asimismo, existen series que navegan entre comedia, serial y drama hospitalario, como por ejemplo Anatomía de Grey. Estos ejemplos no son excepciones dentro de la producción audiovisual actual, sino que bajo la premisa de la mezcla de géneros y formatos se construyen la mayoría de producciones actuales. El género en estado puro, si es que existió, ahora se ha visto implementado por la combinación de múltiples variables de género y formato.

Anna Tous Rovirosa afirma que “La crisi genèrica consisteix en què, davant d'un text determinat, l'espectador no sàpiga a què atènyer-se, no tingui com a referent els horitzons d'expectatives habituals” (Tous Rovirosa, 2008, pág. 82). La crisis se manifiesta en la carencia de pureza genérica latente en los productos seriados de ficción actuales. No estamos ante unas pequeñas incisiones genéricas que modifican parcialmente un género sino que más bien hablamos de un producto surgido desde sus orígenes de una hibridación de géneros. Así pues, sopesando las posturas de Jordi Sánchez Navarro y Anna Tous Rovirosa, podemos afirmar la existencia de una relación muy estrecha entre el concepto de hibridación de géneros y crisis genérica.

Los géneros y los formatos son las bases sobre las que se construyen los productos televisivos, no obstante, de tanto en tanto, podemos “rebelarnos por lo menos un poquito” (Toledano & Verde, 2007, pág. 42). Dentro de este poquito encontraríamos lo que se clasificaría como hibridación. “Los contenidos habituales mutan, se hibridan y se reciclan en busca de nuevos caminos expresivos” (García Martínez, 2009). Así pues, encontramos series que mezclan en una coctelera diversos géneros/subgéneros como pueden ser el drama, la comedia, el terror, el erótico o el político, dando como resultado un nuevo producto audiovisual enriquecido. Un ejemplo podría ser la serie *True Blood* en la que el terror vampírico se entremezcla con el costumbrismo sureño norteamericano así como con el romanticismo, la política, la acción y el erotismo. En este caso hablamos de una hibridación temática/narrativa dentro del propio género de ficción televisiva.

La televisión es por definición un medio dinámico y que asimila fácilmente los cambios. “Tant gènere com format són constructes mitjançant els quals es regula la producció televisiva, que es caracteritza per la immediatesa, la provisionalitat i la vivacitat” (Tous Rovirosa, 2008, pág. 73). La tendencia actual es la hibridación de géneros, formatos e incluso estilos y técnicas (animación e imagen real) y por tanto debemos tener en cuenta estos aspectos.

Finalmente, en contraposición a esta crisis genérica y al consecuente aumento del fenómeno de hibridación encontramos también la creciente importancia de ciertos componentes del producto audiovisual como pueden ser el tema y los personajes que a veces viajan “de sèrie en sèrie” (Tous Rovirosa, 2008, pág. 88) y que pueden llegar a constituir un propio género. *CSI* marcó un antes y un después en las series de investigación. La creación de un reparto coral de investigadores inteligentes y eficientes, ha establecido un patrón a la hora de crear series en la factoría Bruckheimer, creando multitudes de series basadas en el mismo patrón: *CSI Miami*, *CSI Nueva Cork*, *Mentes Criminales*, *Caso Abierto* o *Sin Rastro*. La construcción de series en base a este patrón de éxito ha elevado a éste a un estilo de género de ficción.

“Hay consenso sobre la calidad de la ficción televisiva de EE.UU., cuya ambición y sutileza empujeñecen hoy a las del cine” (Vallín, 2007, pág. 52). Numerosas voces vaticinan la muerte del cine. Las salas vacías es un hecho que viene abalado por cifras, ahora bien, las teorías comúnmente defendidas a la hora de justificar dicho descenso abarcan desde el precio excesivo de las entradas hasta una crítica a la baja calidad de los productos cinematográficos, pasando por temas como la piratería o en aumento del consumo doméstico.

Lo cierto es que la vida actual exige entretenimientos cortos, a mano, y apuestas de calidad, por lo que la industria norteamericana ha encontrado en el sofá de la sala de estar de los hogares, en formatos fragmentados de cuarenta minutos, y en la televisión como ventana de distribución, la forma perfecta de la evolución de la ficción narrativa contemporánea: las series de televisión. (Gómez & Bort, 2009, pág. 27)

Asimismo, “desde 2000, las series de ficción televisiva han experimentado una aproximación al lenguaje cinematográfico, en un intento por imitar la imagen y un sistema de producción cinematográficos” (Gómez & Bort, 2009, pág. 30). Hablamos de una traslación genérica, formal y estética consecuencia de la hibridación genérica y de formatos. Hoy en día no son extraños productos como *Glee* que mezcla musical y comedia, o bien, obras maestras de estética cinematográfica como podría definirse al fenómeno de *Perdidos*. Un ejemplo más de esta incursión de las técnicas cinematográficas, en la ya no tan pequeña pantalla, serían las producciones de la HBO que “Tras series como *Hermanos de sangre*, *The Pacific*, *Boardwalk Empire* o *Tremé*, la HBO ya no hace televisión, hace cine a lo grande” (Ruiz de Elvira, 2011).

La influencia cinematográfica no sólo se hace patente en el propio lenguaje audiovisual, sino que también hay que citar el factor tecnológico, que “ha ayudado decisivamente a propiciar la tipología de consumo cinematográfico cotidiana que ha allanado ostensiblemente el camino al apogeo y éxito de la apuesta por las series de televisión” (Gómez & Bort, 2009, pág. 28). La lucha de la supervivencia del cine se ha basado en la evolución tecnológica, cuántos más efectos mejor, y si la película es en 3d aún mejor. Es verdad que las series televisivas han incrementado su calidad visual gracias a la mejora de las cámaras y a la evolución de la digitalización de los efectos y de ahí su aproximación a la estética cinematográfica, no obstante no han centrado la construcción de los productos solamente en estos aspectos, sino que los han combinado con otros elementos de vital importancia como la temática y la construcción de una historia y unos personajes atractivos e interesantes.

CSI Las Vegas a lo largo de sus temporadas ha vivido un proceso de evolución notable en cuanto a efectos visuales y tratamiento de la imagen. Ahora bien, el empleo de efectos especiales cada vez más realistas y mejor integrados no son un factor único y determinante para clasificarla como una serie innovadora. El atractivo principal de CSI es la alternancia entre ciencia y drama policial. Esta serie deja de lado la más tradicional del género policial centrado en investigaciones, indicios e interrogatorios, para dar paso a una investigación basada en un análisis científico de pruebas, dejando a un lado intuiciones policiales. Este hecho unido a sus excelentes interpretaciones, guiones de alta calidad y efectos especiales innovadores dio como resultado esta serie de éxito.

Ahora bien, audiencia y la calidad no siempre van unidas. Las series de la HBO han ganado los últimos años una gran cantidad de premios, sin embargo sus series no alcanzan la audiencia de productos como CSI. Ahora bien, esta diferencia de audiencia viene también definida por el canal de emisión, ya que la HBO es una cadena de pago. Así pues, lo destacable de los productos diseñados por la cadena es la fidelidad de su audiencia, y es que, mientras CSI trabaja para un target generalista, la HBO centra su producción en microaudiencias segmentadas.

La ficción televisiva se aproxima cada vez más a nivel técnico y genérico al cine, no obstante, ¿cuál es clave que la hace brillar? ““El serial de televisión pertenece hoy a los guionistas”, explica el escritor y crítico Sergi Pàmies, y por eso la calidad de tramas y textos ha logrado arrebatarse al cine la hegemonía creativa de la ficción audiovisual” (Vallín, 2007, pág. 52). Los productos cinematográficos se suelen vender haciendo referencia a su director, a pesar de que este hecho ha ido cambiando y el protagonismo del director se ha sido supeditado al elenco artístico, sigue siendo la tendencia en el cine de Hollywood. En cambio, las producciones de ficción televisivas, han volcado su creación en los guionistas y han centrado su promoción en los productores como marca de calidad, genérica y estética.

Frente a la hibridación genérica también encontramos la de formatos y soportes, en las que diferentes formatos se entremezclan conformando un nuevo producto audiovisual. Un ejemplo lo encontramos en *The Office*, serie grabada empleando el formato de documental en el que la cámara sigue los movimientos de un grupo de trabajadores. Así pues, estamos ante un formato de ficción que se entremezcla temáticamente y estéticamente con el formato documental. Otro ejemplo podría ser *Hermanos de Sangre*, serie producida por Steven Spielberg y Tom Hanks y centrada en las experiencias de la Compañía Easy durante la Segunda Guerra Mundial. Esta serie se basa en hechos reales y en personajes reales, así pues estaríamos ante un híbrido de un formato de ficción (miniserie) y un documental histórico.

Un referente en cuanto a innovación y calidad es al HBO. Este canal norteamericano nos ha proporcionado los productos audiovisuales más audaces y atrevidos de los últimos años, pero su envite fue aceptado por el resto de televisiones dando como fruto productos como

Perdidos, 24, Héroes, Prison Break, Mad Men, Damages, Mujeres desesperadas, Anatomía de Grey, CSI y otros tantos productos, que representan la combinación del mejor cine unido a la serialidad televisiva. Así pues, mientras en cine vive un momento regresivo, la ficción seriada vive un proceso de expansión constante. El aumento de la calidad a todos los niveles es uno de los factores que han determinado este ascenso, ahora bien, la evolución de las pantallas y de los sistemas de audio de los aparatos domésticos también han vaciado salas y llenado salones. Asimismo, la grabación digital ha hecho posible equiparar la calidad de imagen televisiva a la cinematográfica. Así pues, la crisis del cine, unida al aumento de la calidad narrativa y visual de la producción televisiva y sumada a la mejora de los equipos domésticos ha favorecido la explosión productiva y consumista de series televisivas.

4.3 La narrativa de las series televisivas

La imagen en nuestra sociedad tiene un poder de significado, de manera que el lenguaje visual es entendido como un sistema de signos que ofrece discursos con significaciones. Ahora bien, si nos adentramos en el mundo audiovisual, imagen y sonido se unen creando de su combinación una serie de significados complejos que el espectador puede interpretar mediante la experiencia adquirida.

La narrativa audiovisual aún todos estos significados conformando una historia mediante una serie de técnicas y recursos narrativos propios del medio. Así pues, la televisión dispone de una serie de principios básicos que se aplican a su lenguaje, respetando las “reglas precisas de gramática y sintaxis” (Solariano, 1993, pág. 292).

La gramática o lenguaje plástico se centra en la propia dinámica interna de la imagen captada, los movimientos de cámara y sujetos, y la edición o montaje de imágenes, es decir, se centra en las “«unidades elementales de lenguaje»” (Solariano, 1993, pág. 292). En cambio, la sintaxis o lenguaje dinámico se centra más en la propia estructura externa de la imagen, en las secuencias, el ritmo, los niveles de visualización, es decir, en “cada estilo expresivo de amplio uso o desarrollo de manera individual” (Solariano, 1993, pág. 292).

El espacio sonoro también es de vital importancia como generador de significados, no estamos ante un simple acompañamiento, “basta suprimir el sonido del televisor en una película subtitulada [...] para darnos cuenta de la necesidad de escuchar la banda sonora y del valor que tienen los ruidos, la música y la entonación y prosodia de las voces”(Noriega Sánchez, 2002, pág. 36).

El objetivo principal del presente análisis consiste en investigar los requisitos y las propiedades de la creación audiovisual para Internet. Como esta investigación se realizará sobre el caso concreto de la webserie *Malviviendo*, uno de los puntos sobre los que se basará el estudio es el análisis narrativo audiovisual. El referente narrativo más inmediato a una webserie es el de la ficción seriada televisiva de manera que en los siguientes párrafos destacaremos las características narrativas más relevantes de las series de televisión con la intención de destacar su potencial de traslación al entorno de las webseries o la producción audiovisual en Internet. Teniendo en cuenta que los elementos del lenguaje plástico son el encuadre, el ángulo de cámara, el movimiento de cámara, la composición, la iluminación y el tratamiento sonoro, vamos a proceder a relacionarlos con ejemplos que sirvan de referente a la hora de realizar el posterior análisis.

El Encuadre, el ángulo y el movimiento de cámara en la ficción televisiva

El encuadre es el “Campo de visión que la cámara recibe a través del objetivo, y que se reflejará, posteriormente, sobre la pantalla del monitor” (Sussman, 1995, pág. 88). Este campo de visión vendrá determinado por la distancia de la cámara para con el sujeto u objeto,

su ángulo y su movimiento, así como por el objetivo de la misma y sus características técnicas (apertura diafragma, profundidad de campo, filtros, etc.).

Ahora bien, ¿cómo se tratan los planos en las ficciones televisivas? Cada formato tiene sus propias particularidades. En el caso de las Sitcoms o comedias de situación, al ser productos audiovisuales centrados en personajes y en sus conflictos suele recurrir al plano conjunto de los personajes y a planos medios. Los primeros planos, los planos detalle y los grandes planos generales son más bien escasos e incluso inexistentes ya que la expresividad de las acciones se logra captando toda la gesticulación de los personajes y su interacción con los otros, de manera que, el empleo de planos extremadamente cerrados o abiertos restaría expresividad cómica a las situaciones planteadas en series como de *The Big Bang Theory* o de *IT Crowd*. Probablemente, esta composición del plano viene heredada de la esencia inicial de este tipo de producto audiovisual, ya que en sus orígenes podría haberse catalogado este tipo de ficción como más próximo al teatro que no al cine.

Ahora bien, a pesar de que muchas Sitcoms siguen empleando la grabación multicámara, esto está cambiando. Los dramas y dramedias, durante la grabación suelen emplear una sola cámara, y la sitcom se está sumando a esta tendencia. ¿Qué consecuencias tiene esto? En el caso de los dramas no es tan marcado porque tradicionalmente desde sus orígenes han adoptado técnicas más cinematográficas que televisivas. Ahora bien, las sitcoms sí que viven una serie de modificaciones a nivel productivo. La grabación multicámara, requiere una gran planificación previa y una coordinación excelente ya que el montaje de la secuencia se hace en el mismo momento que la grabación mediante una mesa de mezclas. Un error en la realización implica la repetición de toda la secuencia, y una repetición de la secuencia rompe la frescura del público en directo que asiste a la grabación.

La grabación con una sola cámara no requiere tanta coordinación, preparación y ensayo, puesto que las tomas se pueden repetir varias veces, y el montaje se va a realizar a posteriori. Asimismo, puedes repetir tomas con diversos encuadres y ángulos, de manera que dispones de más material a la hora del montaje.

Asimismo, la realización multicámara lleva prácticamente implícito el uso de ángulo. Al tratarse de un montaje en directo el empleo de picados o contrapicados es prácticamente inexistente debido a la complejidad de realización que esto implicaría. Solo hay que ver *The Big Bang Theory* o *Cómo Conocí a Vuestra Madre*, para observar que el ángulo de cámara es frontal.

Ahora bien, los dramas, dramedias y sitcoms (no multicámara) emplean los ángulos de cámara con diversos propósitos. Los picados y contrapicados siempre han ido asociados a connotaciones de inferioridad y superioridad respectivamente. Un personaje mostrado en contrapicado connota superioridad y dominio, en cambio el mismo personaje en un ángulo picado connota justamente lo contrario. Así pues, a través de los planos también se da información de las características de los personajes que componen el entorno de la serie.

Asimismo, el ángulo de cámara en las series va también asociada al plano subjetivo. Dependiendo de la altura de un personaje respecto al otro, al realizar un plano subjetivo el ángulo será picado o contrapicado.

Respecto al movimiento de cámara encontramos el zoom, el travelling y la cámara en mano. El paulatino abandono de decorados pequeños y el incremento en el uso de localizaciones exteriores ha favorecido el aumento del movimiento de cámara que anteriormente era prácticamente dominio de la industria cinematográfica.

La combinación de los movimientos de cámara básicos (travelling, zoom y cámara en mano) mediante el anclaje de la cámara en cualquier dispositivo móvil (helicóptero, submarino, barco, coche) permite capturar “desplazamientos complejos, pasar de grandes planos

generales a planos medios en una misma toma, otorgar un talante documental a la secuencia, expresar el vértigo de la acción mediante cambios rápidos de emplazamiento de la cámara, etcétera” (Noriega Sánchez, 2002, pág. 36).

Llegados a este punto podríamos citar la existencia de las cámaras que llamaremos virtuales. El auge de la infografía 3d, su aplicación masiva a los productos audiovisuales y su magnífica integración con la imagen real (a veces es difícil diferenciar entre una imagen real y aquella generada por ordenador) han potenciado el empleo de cámaras virtuales de libre movimiento que permiten recorridos imposibles y llegar a sitios inalcanzables (recordemos esos *travellings* hacia las pruebas forenses que empleaban en CSI).

A estos movimientos se les podría sumar el de cámara en mano con o sin *steadycam*. La *steadycam* permite filmar planos a cámara en mano sin vibraciones permitiendo por ejemplo seguir a un personaje a través de un pasillo estrecho. A pesar que la tendencia audiovisual es evitar todo movimiento de cámara molesto, hay que constatar que muchos productos audiovisuales actuales muestran ciertos movimientos de pulso en la filmación con el objetivo de potenciar la función expresiva y dramática, representar un plano subjetivo o, simplemente, emular características de otro tipo de formato audiovisual como el reportaje.

Composición del encuadre en la ficción televisiva

“Lines are everywhere in the real world. For example, doorways have two vertical lines, and a volleyball has one curved line. The real world is also full of shapes. A door is a rectangle and volleyball is a sphere. Lines and shapes are closely linked because they define each other” (Block, 2008, pág. 88). Los objetos y personas que componen una escena son formas que se tienen que tener en cuenta a la hora de componer la imagen. Los puntos de interés de las escenas crean líneas y formas que son por las que navega el espectador.

La correcta elaboración del encuadre teniendo en cuenta el ángulo, los personajes, la iluminación y el decorado pueden dar resultados muy diversos. Simplemente una puerta abierta y un contraste de iluminación pueden crear una sensación de profundidad en cuanto al espacio en las composiciones fílmicas.

El encuadre en una producción de ficción no es algo que se deja a la espontaneidad del momento de rodaje, sino que es fruto de una planificación previa. Los planes de rodaje de cualquier serie profesional incorporan información detallada sobre los planos a realizar y los sujetos y objetos que va a aparecer e interactuar durante la toma. El hecho de la existencia de control y planificación no quiere decir que no se deje cierto margen a la espontaneidad: si el director del capítulo decide grabar un plano que no se encuentra en el plan de rodaje, puede hacerlo siempre que su realización no se salga del presupuesto.

En cualquier producción de ficción televisiva, el movimiento interno de la escena es un factor importante a la hora de decidir el tipo de encuadres y ángulos de cámara que deben emplearse. No hay que olvidar que uno de los objetivos del lenguaje televisivo es “conseguir un proceso plástico agradable y comprensible” (Sussman, 1995, pág. 99). Así pues, encontramos como principales movimientos internos el frontal, el lateral o el oblicuo, y la combinación de los mismos.

Ahora bien, a la hora de observar el movimiento interno en series apreciamos diferencias entre las comedias de situación filmadas con multicámara y las dramedias y sitcoms rodadas con una sola. La principal diferencia radica en que las sitcoms multicámara disponen de decorados más limitados, de manera que los movimientos dentro de los mismos suele ser menor. Asimismo, una comedia de situación se basa mucho más en los diálogos y conversaciones entre los personajes, de ahí que los desplazamientos dentro del encuadre sean menores, ya que cuando hablas con alguien no sueles estar desplazándote constantemente.

Por el contrario, las dramedias al ser una combinación de los dos formatos combina escenas en las que los diálogos son de vital importancia y otras en las que la acción llevada a cabo es lo importante, de manera que el desplazamiento dentro del encuadre es habitual.

Iluminación en la ficción televisiva

¿Qué influencia tiene la iluminación en una serie? La iluminación determina la existencia o no dentro de un producto audiovisual. Ésta “imprime color a todo lo que toca” (Sussman, 1995, pág. 101) por esta razón es uno de los elementos más creativos del audiovisual. La iluminación y los contrastes de color ayudan crear ambientes narrativos subjetivos (dramáticos, expresionistas y/o experimentales) que nos guían a través de la estructura del relato de la historia, pero también son vitales para la creación de diversos espacios visuales dentro de una misma escena, creando dentro de ésta una estructura visual adecuada para la historia que se cuenta.

Las sitcoms multicámara solían emplear luces generales en sus 3 o 4 decorados. Si observamos Friends vemos que entre la casa de las chicas, al de los chicos y el Central Perk no hay mucha diferencia en cuanto a la iluminación. En este tipo de comedias destacan más los personajes y su diálogos, que no la creación de ambientes. Ahora bien, si observamos Cómo Conocí a Vuestra Madre, vemos que la iluminación ya se emplea para crear ambientes: el apartamento de Ted y el bar no tienen iluminaciones generales sino iluminaciones adecuadas al ambiente plasmado. Por otro lado, encontramos el caso de Me Llamo Earl, en el que la iluminación ya respira ciertos aires cinematográficos. Hemos de decir que esta comedia de situación se sale de los cánones del formato puesto que se rueda con una sola cámara y emplea bastantes localizaciones exteriores.

En general, la iluminación en las sitcoms, dramas y dramedias ha cambiado mucho en los últimos años. Si bien es cierto que desde sus orígenes, los dramas ya pretendían un tratamiento cinematográfico de la iluminación, hay que decir que actualmente la tendencia general de toda la ficción televisiva es la de crear ambientes realistas y veraces mediante la iluminación e incluso el tratamiento de la imagen. ¿Qué ha provocado este cambio? La aparición de cámaras de video que permiten una grabación en alta definición han contribuido enormemente a la mejora de la calidad en la iluminación y en el tratamiento de la imagen.

Dejando de lado la vertiente más tecnológica, también se aprecia una preocupación por crear productos de mayor calidad visual cercana a la cinematográfica. En concreto las series de la HBO (True Blood, Generation Kill, Game of Thrones) son un ejemplo de tratamiento de la imagen de manera cinematográfica, no sólo importa qué es lo que se cuenta, sino cómo se cuenta, ya que la empatía del espectador se gana ofreciéndole una historia que le guste, explicada de una manera atrayente y empleando recursos visuales que la reafirmen.

Mario García de Castro al referirse a la iluminación de la serie española Policías afirma: “La iluminación se matiza en los planos generales de la comisaría, se transforma en claro-oscuro en la soledad de los protagonistas o en las investigaciones más enrevesadas, y la luz entra con fuerza para acompañar a los personajes en su exaltación positiva” (García de Castro, 2002, pág. 186). Así pues, se abandonan las iluminaciones generales para dar paso a un tratamiento más individualizado de la luz en relación a tramas y planos.

Códigos sonoros en la ficción televisiva

La banda sonora de un producto audiovisual se compone de música, efectos sonoros y voz, a la vez que se divide en sonido diegético y extradiegético. El diegético es aquel que pertenece al mundo de la historia y está justificado en el contexto. El no diegético es aquel que los protagonistas no pueden oír, es el propio de la construcción del relato audiovisual.

Esta división permite el juego diegético-extradiegético a la hora de narrar historias. Cuando el narrador de la historia es uno de los protagonistas, ser o no ser diegético dependerá del contexto de la escena. Me Llamo Earl, participa de este juego diegético-extradiegético, ya que Earl es el protagonista y el narrador de su propia historia. Asimismo, a lo largo de un relato, un personaje puede pasar de diegético a extradiegético, simplemente introduciendo una reflexión en off. Así pues, los juegos de cambio diegético son un punto interesante a la hora de abordar el análisis.

El sonido en una producción audiovisual ayuda a crear un espacio dramático, dirigir la mirada del espectador durante la narración, anticiparlo a la acción, complementar el entorno visual o simplemente facilitar la transición en el montaje. El sonido se compone de música, efectos sonoros y voz. Si observamos las sitcoms, los dramas y las dramedias vemos que la banda sonora que las circunda sigue un mismo estilo, es decir no encontramos variaciones de estilos muy grandes dentro de la selección musical de una serie salvo que sea lo que se pretenda en un capítulo concreto.

Los productos de ficción televisiva, recurren a los mapas sonoros extradiegéticos (efectos sonoros y músicas) con el objetivo de crear ambientes o, por ejemplo, mostrar elipsis temporales. Me Llamo Earl recurre muy a menudo a los flashbacks y, para contextualizar éstos, emplea barridos de imagen y un efecto sonoro de flash de cámara, facilitando de esta manera la información necesaria para que el espectador sepa que lo que se va a acontecer es algo acontecido en el pasado.

Asimismo, la voz sirve de instrumento para caracterizar a los personajes. La simpleza de Randy, el hermano de Earl en Me Llamo Earl, se refleja mediante el timbre de su voz y su manera de hablar. La arrogancia y las rarezas del Dr. Sheldon Cooper (The Big Bang Theory) se reflejan en su estridencia y sus tics. Incluso un cambio de voz puede transformarse en una trama dentro de una serie. Quién no recuerda el capítulo de Friends en el que Phoebe se acatarra, su voz se vuelve más grave y esto favorece sus actuaciones como cantautora.

El empleo de la banda sonora ayuda enormemente a la construcción genérica del producto audiovisual, así como a la caracterización de los personajes. De hecho música, sonido y voz constituyen una potente herramienta de construcción audiovisual, que junto con los lenguajes más puramente “visuales”, determinarán la estética del producto final.

Ahora bien, durante la presente investigación no ahondaremos propiamente en la banda sonora, pero si que emplearemos la referencia a estos conceptos a la hora de hablar de aspectos narrativos tales como la creación de espacios visuales y ambientes, así como a la de los personajes que intervienen en Malviviendo, con el objetivo de averiguar si éstos son empleados con asiduidad en esta obra seriada audiovisual.

Elementos del lenguaje dinámico o sintaxis de la imagen

“El montaje es la operación por la cual se articulan los planos en unidades de significación” (Noriega Sánchez, 2002, pág. 41). El montaje consiste en ensamblar todas las partes que componen el producto audiovisual final atendiendo a las funciones narrativas, rítmicas y productoras de sentido. El montaje de una ficción televisiva parte de unas tramas que determinan la construcción audiovisual de cada capítulo, así pues la historia es una parte muy importante, ya que a partir de ésta se realizarán la selección y edición de las tomas.

Ahora bien, el montaje también se encarga de marcar el propio ritmo del relato: “la duración de cada plano en pantalla –unida a características como la escala, el movimiento interno o la cámara en la toma– y su articulación con otros planos otorga un movimiento y un determinado ritmo a la secuencia” (Noriega Sánchez, 2002, pág. 45). El ritmo no viene solo determinado por la selección y duración de las tomas sino que las transiciones entre planos

montados (cortinillas, fundidos, cortes, etcétera), la banda sonora (música, efectos y voz), los efectos visuales y el movimiento dentro de la toma, son factores determinantes a la hora de determinar la cadencia rítmica del montaje.

“Los planos que componen una secuencia y las secuencias entre sí se pueden unir con cortes sin transición [...], fundidos en negro [...], fundidos encadenados [...], cortinillas, iros, etc.” (Noriega Sánchez, 2002, pág. 43). Estos recursos serían los puntos y comas del montaje y por tanto marcarían el ritmo del mismo. No obstante, la secuencia es ““un capítulo independiente dentro de un programa, y está formada por una serie de planos íntimamente relacionados entre sí, tratando un mismo tema y situados en el mismo lugar y durante el mismo tiempo”” (Sussman, 1995, pág. 105), por esta razón en el montaje de las sitcoms y las dramedias suelen emplearse tan solo el corte y el encadenado, ya que los fundidos a negro suelen connotar paso de tiempo.

En la serie española *Policías* (2000) “La edición sigue el ritmo de la narración: la rapidez al servicio de las persecuciones, es decir, de la acción; y la calma cuando los personajes manifiestan sus emociones” (García de Castro, 2002, pág. 186). Las tramas de cada capítulo toman forma a través de los planos, las posiciones de cámara, la iluminación, la unión de planos y secuencias (corte o fundidos) y la postproducción digital. Así pues hay una clara tendencia hacia un lenguaje cinematográfico de ritmo variable dependiendo del tipo de trama que se desarrolle.

Finalmente, un punto importante del montaje es el concepto de *raccord*: “Se trata del elemento, detalle, movimiento o concepto final de un plano, que le une al siguiente, y que permite que se hilvanen correctamente toda la acción que forma la secuencia”. Mediante el mismo, se busca una transición coherente entre los planos que componen las secuencias. El *raccord* de acción, iluminación y sonido es una tarea más de rodaje que de montaje. Como la grabación no suele ser lineal, ha de tomarse debida nota de los movimientos, la iluminación y los diálogos para que sean parecidos entre tomas y así conseguir continuidad. Ahora bien, el *raccord* sonoro sería una tarea más de la edición, sobretodo por lo que se refiere a músicas y ambientes que no se escuchan durante el momento de la filmación.

4.4 Los personajes en las series de ficción televisivas

Un elemento fundamental en las series televisivas son los personajes, ya que a través de lo que les acontezca conoceremos la historia que se nos cuenta y, a medida que vayamos sabiendo más sobre ellos, más nos sumergiremos en el argumento de las tramas. Así pues, los personajes y la historia se retroalimentan el uno del otro, dando fruto a personajes complejos y ricos en matices, surgidos de la combinación de sus características físicas, sociales y psicológicas, y a su arco argumental a lo largo de la serie.

Los personajes están dotados de un marco físico (sexo, edad, peso, altura, defectos, apariencia, imagen tics, muletillas...), uno social (clase social, trabajo, raza, nacionalidad, ideología, lugar dónde vive...) y uno psicológico (carácter, fobias, habilidades, traumas...). Según Toledano y Verde (2007) a la hora de construir personajes tenemos que tener en cuenta que los personajes han de ser diferentes entre sí, deben ser coherentes consigo mismos, deben generar conflictos, se definen a partir de sus relaciones con los otros, han de perseguir objetivos y estar motivados, deben ser multidimensionales e imprevisibles.

Los personajes deben generar conflicto (que no violencia). Este conflicto se genera mediante las diferencias físicas, psicológicas o las características sociales de cada uno de los personajes y pueden plasmarse mediante en muletillas o otro tipo detalles, ya que como dice Linda Seger la “manera en que las personas hacen las cosas, marca la diferencia entre dos personas que puedan parecer similares debido a su apariencia física o su manera de pensar.

Las personas tienen características que las distinguen, pequeños rasgos que las hacen especiales y singulares” (Seger, 2000, pág. 47). En Friends, Mónica es una maniática del orden y la limpieza, así que esta característica personal, en contraposición con las de sus amigos crea conflictos, que en este caso son tratados como gags cómicos.

Asimismo, cada personaje debe contener unos “**valores, actitudes y emociones**” (Seger, 2000, pág. 41). Estos rasgos ayudan a construir el personaje bajo una estructura coherente, y por tanto cualquier comportamiento que lleven a cabo durante la serie será justificado mediante estas características que lo definen.

La inexistencia de objetivos, o la existencia de objetivos poco claros, desembocan en un personaje involutivo, estaremos ante un personaje que no crece ni evoluciona, un personaje plano. Patrick Jane (El Mentalista) tiene como objetivo atrapar a Red John, el asesino de su familia, y este hecho condiciona su camino a lo largo de las diversas temporadas de la serie, así como su relación con sus compañeros y su visión del trabajo. Así pues, este objetivo es la motivación principal del personaje.

Los personajes en la ficción televisivas presentan contradicciones y paradojas. “Las personas son ilógicas e imprevisibles. Hacen cosas que nos sorprenden, que nos sobresaltan y que cambian todas las ideas preconcebidas que teníamos de ellas” (Seger, 2000, pág. 40). De hecho, las contradicciones de ciertos personajes se trasladan hasta el propio espectador que ante individuos de conducta reprobable pueden sentir cierta empatía, comprensión e incluso llegar a simpatizar. Éste sería el caso de Earl en Me Llamo Earl o Barney en Cómo Conocí a Vuestra Madre.

La imprevisibilidad también es un factor importante en lo referente a los personajes. No hay nada peor que estar viendo una serie o una película y saber que va a pasar, no hablamos de intuir sino de saber. En una serie los personajes son imprevisibles con el objetivo de evitar caracteres “mecánicos e inertes” (Toledano & Verde, 2007, pág. 82).

Todas estas características son válidas para la caracterización de personajes dramáticos y cómicos, no obstante “los personajes en las series cómicas no se transforman como en el drama porque perderían su perspectiva cómica” (Toledano & Verde, 2007, pág. 83). Los autores se refieren a las comedias de situación en la que los personajes suelen estar definidos por características muy marcadas generadoras de conflictos cómicos. Así pues, si bien de un drama o una dramedia los personajes suelen evolucionar bajo unas directrices lógicas, en la sitcom los personajes suelen permanecer igual ya que la esencia de la comicidad reside en el propio conflicto generado por el choque de caracteres. Qué sería de The Bing Bang Theory si Sheldon Cooper dejara de ser un inepto social, empezara a entender el sarcasmo y controlara su trastorno obsesivo compulsivo. Qué pasaría con Moss de The It Crowd si dejara de ser un freaky con síndrome de Asperger. La verdad es que las sitcoms se basan en sus personajes y en el hecho de llevar sus obsesiones al extremo de tal manera que podrían llegar a clasificarse como estereotipos.

“Podríamos definir como estereotipo el retrato continuo de un grupo de personas que poseen el mismo conjunto de características limitadas. Generalmente todos los estereotipos son negativos porque son muestra de prejuicios culturales hacia las características de una cultura determinada y, por tanto, describen a los personajes al margen de esa cultura de forma restrictiva y, a veces, deshumanizadora” (Seger, 2000, pág. 170).

Los personajes que comparten unas características o cualidades muy marcadas reciben el nombre de personajes tipo. Éstos se construyen sobre cualidades centradas en estereotipos como: el sarcástico, el tonto, el marimacho, el bufón, el empollón, el trepa, el patoso... Todos ellos se encasillan en unas características determinadas tras años de evolución audiovisual televisiva, y potencian sus características a lo largo de toda la serie.

Personajes principales

Según Toledano y Verde en la actualidad las series televisivas contienen dos tipos de personajes principales o protagonistas que van estrechamente ligados al tipo de serie que se lleva a cabo.

Monos	Polis
Un protagonista principal rodeado de secundarios. Ejemplos: Dr. House, Roseanne o Dexter Problema: Dependencia excesiva del actor principal.	La acción se centra en una comunidad, habiendo de esta manera más personajes principales que secundarios en cada capítulo. El protagonismo coral hace que el gusto del público al final se vaya imponiendo haciendo destacar personajes de entre otros. Este sería el caso de Greg en CSI Las Vegas que empezó como recurrente y acabó formando parte del reparto coral. Ejemplos: CSI, Mentas Criminales, Sin Rastro, Guerra de Tronos...

Tabla 2: Tipos de personajes. Elaboración propia a partir del libro "Cómo crear una serie de televisión" de Toledano y Verde

En general, esta clasificación básica es clara, no obstante, encontramos excepciones. El hecho de centrarse en un personaje principal no fue un problema para Dr. Who, que lleva ya 31 años en antena y por la que ya han pasado hasta 11 actores interpretando al protagonista principal “un tipo que se dedica a ir de un lugar a otro del universo administrando justicia gracias a una nave llamada TARDIS con forma de cabina de policía de los años 50 y que, a pesar de que aparenta ser minúscula, en el interior hay un espacio enorme con un panel de control gigante” (de la Torre, 2010, pág. 79).

Asimismo, las series corales siempre tienen protagonistas más imprescindibles como podía ser el caso de CSI Las Vegas y Grissom. El abandono de Grissom tuvo que ser orquestado a través de varios capítulos, e incluso de varias temporadas debido al carisma del mismo. Así pues, dentro de un reparto coral siempre hay roles más principales que otros. Incluso en sus inicios CSI parecía una serie coral pero con uno de sus personajes principales destacado por encima de los demás.

Un punto que no tratan los autores es cambio de roles principales en las series corales. Muchas veces hay series que alternan el papel principal según el capítulo, dejando relegados durante el capítulo a algunos personajes que son considerados como principales de la serie.

Personajes secundarios

“Los personajes secundarios son aquellos que no participan directamente en el conflicto principal de la serie” (Toledano & Verde, 2007, pág. 89), no obstante, desempeñan diversas funciones entre las que están “ayudar a definir el papel del protagonista, transmitir el tema principal de la historia y contribuir al desarrollo de la misma” (Seeger, 2000, pág. 110). ¡Qué sería de los investigadores forenses de CSI sin sus técnicos de laboratorio! La construcción de los mismos dependerá de la función que deban desempeñar en relación a los protagonistas.

Los personajes de reparto (*supporting actors*) serían aquellos que “apoyan, condicionan, se contraponen y responden a las necesidades del protagonista” (Toledano & Verde, 2007, pág. 89). En las series encontramos diversos tipos de personajes:

“*Pepito Grillo*” (Toledano & Verde, 2007, pág. 89). Sería la conciencia del protagonista, aquél que le escucha y asesora sobre sus dudas.

“*Los animadores*” (Toledano & Verde, 2007, pág. 89). Éstos ayudan a definir a los otros personajes, sirven para proyectar luz sobre los personajes y caracterizarlos, son aquellos que dicen del personaje lo que el propio personaje no dice de él mismo.

“*Los Metepatas*” (Toledano & Verde, 2007, pág. 89). Son aquellos que aparecen para poner en apuro a un personaje principal. Sería el caso de por ejemplo cuándo en *Downton Abbey* aparece un conocido del pasado del Carson (mayordomo de la familia Crawley) y lo chantajea con informar a los Crawley sobre su pasado como cómico de feria. En este caso el personaje sería una mezcla entre metepatas y animador, ya que nos facilita información sobre el mayordomo.

Estos tres conformarían una base, no obstante, no son los únicos tipos, hay tantos ejemplos como funciones deban desempeñar en relación a los personajes principales: desprecupados, antagonistas, competidores, ayudantes...

Los personajes episódicos se miden única y exclusivamente por las necesidades del guión o del guionista, para hacer preguntas o manejar el tono de la película en determinadas escenas. Pueden estar en relación directa con cualquier otro personaje y como autor no se tiene ningún tipo de obligación hacia ellos, lo podemos utilizar para que cumplan una función y luego olvidarnos de ellos. Siempre tienen cierta tendencia a aliviar y a contrapuntar el tono de la serie (Toledano & Verde, 2007, pág. 89).

Dentro de éstos estarían todos aquellos que aparecen en uno o varios capítulos con el objetivo de cumplir una función argumenta y por tanto su presencia la determina el guión. Una vez desarrollada su función desaparecen sin necesidad de dar más explicaciones.

Un punto importante que no han tratado los autores es el concepto de cameo interpretativo. En ocasiones hay actores conocidos que participan en uno o varios capítulos de una serie, por ejemplo cuando Brad Pitt participó en *Friends*. Probablemente en estos casos dichas aportaciones se podría clasificar dentro de los personajes episódicos, ya que lo único que lo diferencia de éstos es su condición de actor conocido, sigue siendo un personaje episódico interpretado por un actor conocido.

Arcos argumentales de los personajes

Los arcos son los caminos vitales de los personajes, sus conflictos y sus cambios a lo largo de las temporadas. La idea es que su historia, su visión del mundo y su personalidad cambian, pero nunca hasta el punto de volverse irreconocible. Los arcos sirven para contar la historia del personaje que no tiene porque ser la historia del capítulo o la temporada.

Un punto importante es que los arcos en los personajes cómicos se caracterizan por ser “siempre eternos” (Toledano & Verde, 2007, pág. 89). Los personajes cómicos no suelen lograr nunca sus objetivos y si los logran no lo hacen como lo tenían pensado, creando un bucle eterno de comicidad.

4.5 Estructura de las series televisivas

Estructura clásica

“Toda historia tiende –casi siempre por no decir siempre– a tener un principio, un medio y un final” (Toledano & Verde, 2007, pág. 89): Esto es lo que llamamos una estructura clásica constituida por un planteamiento, un nudo y un desenlace.

Las series actuales suelen seguir estos preceptos de una manera más laxa dando como resultado en algunas ocasiones, el cambio del orden de los actos de manera que el relato empieza en un punto que no es el principio, y a partir de este precepto, realizan flashbacks o flashforwards para explicar el resto de la historia. Otra opción consiste simplemente en eludir actos, que no se consideran importantes para la comprensión de la historia en su conjunto, mediante elipses temporales.

Estructura de las dramedias

La estructura, generalmente, está dividida en tres actos y cuenta con una o de tramas principales y en torno a tres y cinco subtramas que se estructuran en base al planteamiento, nudo y desenlace. En cada final de bloque se busca dar un giro inesperado o cambio drástico. La mayor parte de sus tramas suelen ser autoconclusivas, es decir, comienzan y terminan en el mismo capítulo. (Toledano & Verde, 2007, pág. 89)

Esta definición es un ejemplo de estructura fija y el uso de estructuras fijas es “actualmente mayoritaria en las distintas ficciones” (Toledano & Verde, 2007, pág. 89), no obstante también existen lo que llamamos estructuras variables. Ambos tipos de estructuras tiene sus ventajas e inconvenientes.

Una estructura fija es fácilmente reconocible, sus tramas episódicas suelen ser autoconclusivas y lineales, su lenguaje narrativo sencillo y los espectadores pueden incorporarse en cualquier momento a la temporada sin riesgo a perderse. Ahora bien, por el contrario estamos ante una estructura que puede caer fácilmente en la previsibilidad, la repetición, la rutina y la monotonía. Sin embargo, la rutina y la previsibilidad no son motivo de fracaso, CSI Las Vegas, abanderada este tipo de estructura, y tras once temporadas en antena sigue siendo una de las series con mayor audiencia en EEUU.

Las estructuras variables tienen como puntos fuertes la originalidad, ya que las estructuras de los capítulos difieren las unas de las otras, y la variabilidad, puesto que emplea diversos estilos audiovisuales y varios recursos del lenguaje narrativo. Sin embargo, su variabilidad dificulta sensiblemente el seguimiento por parte de los espectadores y su originalidad audiovisual dificulta su comprensión.

La mayoría de series que llenan las parrillas son de estructura fija (CSI, Mentas Criminales, Dr. House, El Mentalista, Bones, Hospital Central, Dexter) y esto básicamente es debido a que una estructura fija busca una fórmula de éxito que se exprima hasta la saciedad obteniendo los mejores resultados de audiencia, no hay que olvidar que hablamos de una industria que busca beneficios.

Estructuras fijas: factoría Jerry Bruckheimer

El planteamiento de estructura fija de Toledano y Verde es muy interesante, no obstante, elude una serie de características de la estructura de las series fijas actuales que podemos observar en el siguiente gráfico.

Esquema genérico de la estructura de un episodio de una serie dramática televisiva norteamericana del nuevo milenio



Tabla 3: Gómez & Bort, 2009, pág. 32

El *Previously* es consecuencia del creciente aumento “en la complejidad de las tramas y la multiplicidad de historias presentadas” (Gómez & Bort, 2009, pág 33), hablaríamos de un pequeño resumen que según los autores oscila entre los 20 y 40 segundos, y que tiene como objetivo principal facilitar la mínima información argumental necesaria para que el espectador pueda abordar el capítulo. Estos resúmenes incluyen tramas argumentales así como arcos de diversos personajes, para de esta manera facilitar la información necesaria sobre tramas y personajes para comprender el capítulo de ese día. A modo de anotación, afirmaremos que los autores han escogido esta palabra debido al hecho de que la serie *Héroes* comenzaba todos sus capítulos con ella.

El *Incipient* sería un fragmento del inicio del capítulo nuevo, sería como la apertura, el primer acto de la teleserie, es lo que llamaríamos la presentación del capítulo.

El *Opening* y *Ending* son lo que conocemos por créditos iniciales y finales. Los créditos de las series siempre han sido una fuente creativa y reflejan un resumen (literal o emocional) de lo que contiene dicho producto audiovisual. Ahora bien, los créditos finales normalmente son menos elaborados que los iniciales, siguen compartiendo características con éstos pero son más sencillos. El origen de esta sencillez quizás reside en el propio medio, la televisión trabaja con horarios ajustados y si se tiene que cortar algo se corta en final.

Mentes Criminales una vez descubierto al asesino, nos muestra la vuelta a casa del equipo de investigadores. Esta secuencia ubicada entre el desenlace y los créditos finales es el llamado *pre-ending*.

Uno de los puntos más interesantes de esta estructura es el concepto de las pausas publicitarias. Las series se estructuran en función de las pausas televisivas, así pues sus tramas están construidas en función de las pausas publicitarias. Probablemente, esta tendencia está cambiando debido a los canales temáticos de pago como la HBO o incluso a las nuevas tecnologías como pueden ser Internet.

A modo conclusivo, podríamos decir que las producciones de Jerry Bruckheimer son un ejemplo de este tipo de estructura y el éxito de *CSI* uno de sus grandes logros. “Al crear una estructura propia que posteriormente ha sido copiada hasta la saciedad, han hecho de la marca, el genérico” (Toledano & Verde, 2007, pág. 89), y toda serie de temática parecida será catalogada como una copia del original.

Estructura Variable: HBO

“Se trata de un gran referente en la industria audiovisual americana e internacional, ya que, desde casi sus inicios, su estrategia fue la de ofrecer a sus suscriptores productos exclusivos que no pudieran encontrar en ningún otro lugar” (Toledano & Verde, 2007, pág. 89). Así pues, la HBO se caracteriza por la producción propia de series y miniseries televisivas plagadas de innovaciones genéricas y narrativas que las diferencia de las producidas por otras cadenas, al mismo tiempo que las diferencia las unas de las otras.

La HBO es una cadena por cable, de manera que su producción escapaba de los tentáculos de la censura Estatal. Este hecho favoreció que sus programas pudieran incorporar grandes dosis de sexo y violencia, así como la elaboración de productos audiovisuales en base a temas tabú. Esta libertad facilitó que sus producciones viajan a través de géneros muy poco comunes hasta los más tradicionales como puede ser el Western. Pero si hay algo que caracteriza a la cadena es la hibridación: Los Soprano navega entre temas mafiosos y el drama familiar, y Carnivàle, ambientada durante la Gran Depresión, viaja entre el relato fantástico y el drama social.

Asimismo, la cadena ha aportado innovaciones narrativas nada frecuentes en al producción seriada comercial. Las secuencias oníricas en las que los personajes principales hablan con los ya fallecidos es un recurso habitual en la serie A Dos Metros Bajo Tierra, donde diversos miembros de la familia Fisher mantienen conversaciones con los clientes fallecidos e incluso con su difunto padre.

Si bien, las series de la HBO se caracterizan por constituirse bajo el precepto de estructura variable encontramos una serie de elementos comunes en todas ellas. El primero que observamos es “la radical modificación de la estructura inicial del capítulo” (Toledano & Verde, 2007, pág. 89), en sus obras no existe el *previously*, el espectador ha de estar suficientemente implicado en la serie y hacer un ejercicio de memoria para poder seguirla. Sus series no tienen *teaser* y los créditos iniciales, en la mayoría de los casos, empiezan directamente. Asimismo, en los créditos no se muestra el rostro del reparto y son muy cinematográficos, variando su estilo según el tipo de género y producción. Solo hay que ver los créditos de True Blood o los de la recientemente estrenada Game of Thrones para ver la calidad audiovisual de sus caretas. La HBO no hace televisión, sino cine para la pequeña pantalla.

Las tramas

“Por muy buenos personajes que haya, como no tengan buenas historias, todo se quedará en nada” (Toledano & Verde, 2007, pág. 89). No existen series sin tramas, porque simplemente no durarían. En las series actuales podemos encontrar diferentes tipos de tramas.

Las tramas autoconclusivas son aquellas en las que “su planteamiento, su nudo y su desenlace se encuentran en un mismo episodio” (Toledano & Verde, 2007, pág. 89). Hablamos por ejemplo de los casos de Mentas Criminales y CSI, en los que en cada capítulo se resuelve un caso.

Las tramas serializadas son aquellas que “a pesar de comenzar a plantearse en un capítulo, tienen parte de su desarrollo y su desenlace en otro (Toledano & Verde, 2007, pág. 89)”, incluso llegando a navegar entre diversos capítulos o temporadas. Sería el caso de Red John en El Mentalista.

Asimismo, según su jerarquía las tramas pueden ser principales abarcando todo el capítulo, o bien secundarias, abarcando partes de éste. No cabe decir que una trama serializada puede ser catalogarse como principal o secundaria según el capítulo.

4.6 La hipertextualidad narrativa y temática: La parodia

La hipertextualidad es la relación existente entre un texto con otro que le precede, es decir, el vínculo existente entre un texto que llamaremos “B” y otro realizado con anterioridad que llamaremos “A”, sin que esta relación sea una mera citación o comentario. Este concepto de hipertextualidad se puede aplicar al entorno audiovisual, de manera que el discurso audiovisual se va retroalimentando a sí mismo mediante, la revisión de géneros, las versiones de películas, las secuelas, las referencias y las parodias.

Evocando reflexiones que Dan Harries manifiesta en su libro *Film Parody*, Cascajosa afirma que “Respecto a la intersexualidad, Harries destaca el hecho de que una de las características de la parodia es precisamente la similitud con su referente” (Cascajosa Virino, 2006, pág. 153). Así pues, esta intertextualidad se logra a través de diversas técnicas como puede ser la reproducción literal de diálogos o bien el empleo de decorados y ambientes idénticos.

Uno de los ejemplos audiovisuales que plasman esta intertextualidad es la parodia, “ésta ha sido utilizada por cine y televisión con variable fortuna y en diferentes fórmulas desde casi el inicio de ambos medios” (Cascajosa Virino, 2006, pág. 153). Un ejemplo es Superagente 86, serie televisiva cómica surgida como una clara reacción al crecimiento de ciertos géneros cinematográficos y televisivos imperantes en la época, y en este caso concreto a la saga de 007. No obstante, no entendemos parodia como burla, está claro que Maxwell Smart es más una emulación cómica de ese patrón de agente secreto, que no una crítica hacia la figura de James Bond.

Un caso similar es el de las películas basadas en El show de los Teleñecos, donde se parodian géneros cinematográficos (como el género de robos en El gran golpe de los Teleñecos) u otras obras literarias (como en Los Teleñecos en Cuento de Navidad). Sin embargo, en ningún caso se realiza una parodia del texto de referencia (es decir, de los propios Teleñecos), lo que supone una expansión de las prácticas ya utilizadas en el programa original y todas sus continuaciones. (Cascajosa Virino, 2006, pág. 153)

La hipertextualidad puede ser externa e interna. “Las series de televisión han mostrado una gran capacidad para establecer relaciones de hipertextualidad externa, es decir, respecto a otros modos de representación, de forma que son abundantes las series basadas en películas, libros, obras teatrales, tebeos, videojuegos y hasta en anuncios” (Cascajosa Virino, 2003, pág. 2). Llegado a este punto queríamos hacer un inciso para crear una acepción en la explicación de la autora. A la hora de abordar la hipertextualidad externa, no sólo nos referimos a basar una obra audiovisual completamente en una obra predecesora, sino que también incluimos el hecho de referenciar total o parcialmente a nivel narrativo o estético otras obras (de cualquier tipo) realizadas con anterioridad.

La intertextualidad interna, en cambio, consistiría en “la labor de reciclaje que las series realizan respecto a sí mismas” (Cascajosa Virino, 2003, pág. 2). En este caso hablaríamos, por ejemplo, de la recurrencia de personajes o tramas que ya hayan pasado con anterioridad por la serie o bien de los llamados spin off de series. No obstante, la autor manifiesta “la complicación de estudiar la parodia de una forma restringida en el apartado de la hipertextualidad interna cuando de hecho en las películas paródicas se toman como referentes textos televisivos de la misma forma que en las series paródicas se utilizan textos cinematográficos” (Cascajosa Virino, 2006, pág. 237). Así pues a la hora de analizar la intertextualidad de un producto audiovisual hay que tener en cuenta ambos tipos, el interno y el externo.

4.7 La planificación de una serie televisiva

La realización de una serie abarca 3 fases: la preproducción, la producción y la postproducción. La preproducción abarca “desde la puesta en marcha hasta la puesta a punto de todos los recursos que se verán implicados en la toma” (Solariano, 1993, pág. 318). La preproducción puede ser más o menos amplia en función del tipo de programa que se vaya a realizar. En este caso en concreto, las series o dramedias, son un programa con guión y por tanto tendrán una preproducción más completa, abarcando “la puesta a punto de la parte gráfica, la preparación escénica y las acciones de coordinación de todos los recursos que participan en el programa” (Solariano, 1993, pág. 318). Suponemos que el autor se refiere tanto a recursos humanos como técnicos.

“La producción es la fase, propiamente dicha, de realización del programa, basada sobre todo en la ejecución de las tomas” (Solariano, 1993, pág. 318). En el caso que nos ocupa el objeto de estudio las etapas que se tienen en cuenta son la puesta a punto de los recursos técnicos necesarios para filmar las tomas, la realización de ensayos previos y, finalmente, la realización de las tomas planeadas.

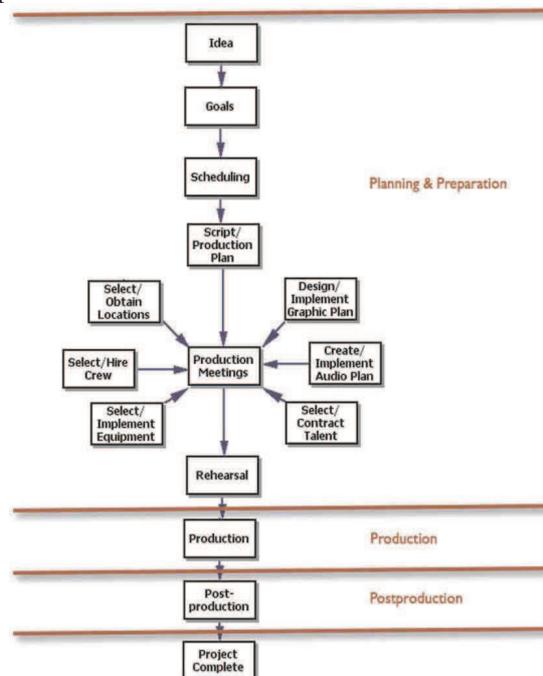


Tabla 4: Millerson & Owens, 2009, pág 52

Finalmente, la postproducción se centra en “la realización del montaje del material grabado, el las dos componentes video y audio, hasta la generación del programa completamente terminado. Está integrada por las operaciones de duplicación, distribución y archivo de las cintas” (Solariano, 1993, pág. 318). Actualmente, el concepto a duplicación y archivo de cintas se ha visto modificado debido a la evolución tecnológica, no obstante, la presente definición de Solariano sigue siendo válida a nivel conceptual.

Estas tres fases o etapas son de vital importancia a la hora de producir un programa de televisión. Variarán según el tipo de programa que llevamos a cabo, esta claro que los Reality Shows dejan más libertad de actuación y no tienen una planificación tan exhaustiva como una seria o un informativo. No obstante, para abordar la presente investigación no es tan importante la distinción entre etapas, sino que es más interesante ciertos aspectos de la producción de series que puedan servirnos para contextualizar, justificar o contradecir ciertas partes del análisis.

4.8 La financiación

“everything you see on television was funded, somehow” (Kellison, 2006, pág. 67). Los proyectos audiovisuales necesitan encontrar financiación. Existen maneras de encontrar financiación para un proyecto audiovisual, ahora bien la búsqueda de financiación siempre se realiza en base a un presupuesto de producción que limite la cantidad exacta necesaria para producir la serie.

Los inversores privados están constituidos por un grupo muy amplio en el que se enmarcan todas aquellas personas o entidades privadas que quieren colaborar económicamente con la

producción. La motivación de muchos inversores privados reside en obtener publicidad a cambio de su participación, ya sea a través de publicidad directa, inserción de logos o bien product placement.

Las subvenciones "awarded by public and private foundations" (Kellison, 2006, pág. 67), son muy beneficiosas para cubrir partes de un proyecto e incluso el mismo al completo. Un ejemplo son las subvenciones que otorga el Ministerio de Cultura de España.

Las nuevas tecnologías también han favorecido otro tipo de financiación como puede ser en *Crowdfunding* que "se define como la cooperación colectiva, llevada a cabo por personas que realizan una red para conseguir dinero para un objetivo común" («Lanzanos», 2011). Asimismo, dentro de este concepto de financiación colectiva también entrarían las donaciones anónimas que muchos fans están dispuestos a dar, con el objetivo de seguir disfrutando de una serie que les gusta.

4.9 La producción

La producción de cualquier producto audiovisual precisa de ciertos aspectos que necesitan ser planificados para poder ser realizados:

"Select and obtain locations" (Millerson & Owens, 2009, pág. 63). Las localizaciones son los lugares dónde se va a desarrollar la acción, es el lugar "donde vamos a revelar cómo son nuestros personajes y dónde vamos a desarrollar nuestras historias" (Toledano & Verde, 2007, pág. 125). Así pues, la selección de localizaciones es fruto de una búsqueda exhaustiva. Ésta puede ser interior o exterior, real o simplemente un decorado. Así pues podemos trabajar en un estudio o en exteriores reales, combinar localizaciones reales con decorados, e incluso combinar decorados o localizaciones reales con escenografías creadas virtualmente.

"Determine camera locations" (Millerson & Owens, 2009, pág. 63). La colocación de las cámaras vendrá determinada por el tipo de plano que se quiera realizar. A partir del establecimiento de la localización exacta se pueden listar todo el equipo necesario para la filmación.

"Select and contract the talent" (Millerson & Owens, 2009, pág. 63). Hablamos del elenco artístico, actores, narradores, músicos, figurantes, y en general todas aquellas personas que vayan a estar delante de la cámara. Todos ellos deben ser seleccionados y contratados por la producción.

"Select and hire the crew" (Millerson & Owens, 2009, pág. 63). Los equipos técnicos no tienen un número máximo estandarizado, todo ello dependerá de la envergadura y el presupuesto del proyecto y cada uno tendrá asignada una tarea especializada.

"Create and implement the audio plan" (Millerson & Owens, 2009, pág. 63). Un plan de audio debe incluir el tipo de micrófonos y su localización, así como los efectos sonoros o la música que se van a incluir tanto en el momento de la filmación como en el de la postproducción.

"Design and implement the graphic plan" (Millerson & Owens, 2009, pág. 63). El plan gráfico abarca incorpora todo los detalles sobre los que se enmarca la producción audiovisual. Un producto audiovisual siempre va ligado a una estética que lo condiciona, Así pues hay que tener en cuenta que las técnicas gráficas diversas, las animaciones, las titulaciones y los créditos deben estar bien definidos desde el principio, ya que una producción audiovisual precisa de unos límites estéticos bien definidos para crear un producto coherente en su conjunto.

“Equipment must be chosen and contracted” (Millerson & Owens, 2009, pág. 63). El equipo necesario (cámaras, sistemas de audio e iluminación) debe ser seleccionado, comprado o alquilado.

Filmación de escenas y secuencias

For “Breaking Bad,” Brandt's day usually begins around 5:30 a.m. for hair and makeup, followed by breakfast while the crew sets up. The cast goes through rehearsal for a particular scene. While the actors get into costume, the lighting is set. Scenes are shot in multiple takes. (LaLonde, 2011).

La filmación de escenas y secuencias siempre se hace atendiendo a un plan de rodaje, “A mapped-out plan for the shoot, generally given to all cast and crew for each day’s shoot” (Kellison, 2006, pág. 110). En él aparecen todos los planos de todas las escenas que deben rodarse cada día, teniendo en cuenta, el encuadre, el ángulo de cámara y los diversos factores que pueden influir en su toma. Asimismo, previa grabación de un drama los “actors have usually memorized all their dialogue (learned their lines), and every word and move is rehearsed before the actual shoot begins” (Millerson & Owens, 2009, pág. 63).

The ideal shooting schedule allows scenes to be shot in the exact sequence as the script. This allows producers, directors, and actors to become familiar with the script, and the storyline can build with a more natural pace. Yet, shooting in sequence is a luxury that few producers can afford. Most projects are shot *out of sequence* and not shot in the order in which they appear in the script or in the final product. This approach saves time and money. (Kellison, 2006, pág. 110)

La filmación de escenas suele ajustarse en base al dinero, en detrimento, muchas veces del script. Es verdad que para una mejor interpretación de los actores es necesario que éstos se metan dentro del papel, y esto es más fácil si las escenas se gravan de manera continua. No obstante, hay diversos aspectos que determinan la filmación como pueden ser el presupuesto, los compromisos de los actores, la meteorología, la hora del día, etc. Así pues, normalmente los rodajes se suelen grabar de manera discontinua y por esa razón ha de haber un plan de rodaje bien detallado, así como un script que ayude a mantener el *raccord* entre tomas.

“We shoot from one camera angle, turn around and shoot the other character from another angle,” she said. “If they get everything they need, we move on to the next scene, which may be in the same location. They lump locations. Whatever the location, we stay at that location until we're done. It costs thousands of dollars to move.” (LaLonde, 2011)

Un punto importante en la grabación es la propia cámara. La ficción televisiva, a excepción de las sitcoms, suelen gravarse a una sola cámara: “Single-camera shooting is the traditional method of filmmaking. Two or more cameras are used only for situations in which repeat action would be impracticable or costly, or simultaneous angles are required, such as when derailling a train” (Millerson & Owens, 2009, pág. 63). Así pues el uso de varias cámaras se destina tan solo a las escenas complicadas o costosas, por ejemplo aquellas que sólo se pueden realizar una vez y que por tanto han de capturar todos los ángulos posibles durante una sola toma.

El capítulo piloto

Un episodio piloto, sería el primer capítulo que se rueda y suele ser el producto a partir del cual se valora la viabilidad de la serie “puesto que presenta un universo narrativo que pretende prorrogarse de forma coherente ante su audiencia durante el mayor tiempo posible” (Sangro Colón, 2005). Así pues, el piloto es un modelo del proyecto seriado que se quiere realizar manteniendo “el respeto por el universo ficcional propuesto desde el comienzo, pero

con posibilidades de sufrir cada semana una constante evolución dramática que garantiza [...] el mantenimiento del interés y la expectación de su audiencia” (Sangro Colón, 2005).

La clave del episodio piloto es fidelizar a los espectadores y la mejor manera es ofrecer un “continuidad novedoso” (Sangro Colón, 2005), así como una serie de elementos identitarios que diferencian a la serie de las demás.

El piloto tiene que dejar claro en “concepto de la serie” (Sangro Colón, 2005), aquello que vamos a contar. En este apartado se enmarcan el tipo de conflictos, los personajes que intervienen en dichos conflictos así como el universo en el que se enmarca la historia y las reglas del mismo.

Un episodio piloto también tiene que hacer hincapié en el tono, es decir, ha de dejar “claro «cómo» vamos a contar cada semana las cosas” (Sangro Colón, 2005). Todo aquello que el espectador ve y oye determina el tono que ostenta el piloto y, por tanto, el tono que adquirirá la serie. La cabecera, la iluminación, los créditos, la forma de hablar de los personajes, el vestuario, los decorados, las localizaciones, y otros tantos elementos, determinan el tono de la serie, y dicho tono debe estar ya presente en el capítulo piloto.

“El capítulo piloto debe ser, además, un prototipo estructural que ejemplifique el esqueleto de tramas de cada capítulo futuro, así como la modalidad que adoptan a lo largo de las posteriores temporadas” (Sangro Colón, 2005). En este caso el autor se basa en el concepto de estructura fija, compuesta por tramas y subtramas autoconclusivas así como una serie de tramas que navegan entre diversos capítulos o incluso temporadas. Estas estructuras han de quedar claras en el capítulo piloto, no obstante qué sucede cuando planteamos una serie con estructuras variables. El objetivo de una serie es ganar y mantener audiencia, ello se consigue mediante la fidelización, la fidelización pasa por seguir unos patrones estructurales identificativos para la audiencia, y de hecho la estructuración variable es, en sí misma un patrón estructural. El error en que no se debe incurrir es transformar un producto que ha sido planteado como variable en uno fijo a medida que avanza la serie, sino que ya desde sus inicios su estructuración debe estar determinada y definida.

“El piloto debe mostrar los escenarios con los que el público ha de convivir en el universo narrativo que habitan los personajes, de tal manera que también estén contribuyendo a construir el concepto, tono y estructura de la serie” (Sangro Colón, 2005). Estamos ante el entorno en que se desarrollará la serie. En un piloto de sitcom es más fácil mostrar todos los escenarios sobre los que se va a desarrollar ésta ya que las características propias del formato limitan su número “en dos, tres o máxime cuatro decorados” (Toledano & Verde, 2007, pág. 44). En cambio, una dramedia no tiene un número limitado de escenarios (salvo restricciones establecidas por el presupuesto) y no se limita a decorados, sino que recurre a escenarios reales. Independientemente del tipo de producto audiovisual, es necesario mostrar en el piloto unos escenarios y decorados tipo sobre los que se va a construir el universo de la serie.

Los personajes son parte fundamental de una serie y por tanto el piloto tiene que presentar a éstos de una manera clara y eficiente y es que “El éxito del piloto radica, sobre todo, en una buena presentación de personajes” (Sangro Colón, 2005). Según Vorhaus (Vorhaus, 2005, pág. 75) la construcción de un buen personaje radica en 4 puntos importantes:

La perspectiva cómica de los personajes, su visión del mundo.

Los defectos que lo distancian de la realidad.

La humanidad que lo acerca a la audiencia.

La exageración de todos los elementos anteriormente citados.

Discrepamos del hecho de catalogar “defectos” como algo que aleja al personaje, ya que dependiendo del espectador, un defecto también puede ser motivo de identificación ya que pueden sentir que comparten una misma manía o idea.

La elaboración de un piloto no atiende a un esquema general que todas las series deben seguir, sino que éste debe construirse a partir del propio concepto particular de la serie. Asimismo, en cuanto a su duración también podemos encontrar múltiples opciones. Hay casos en los que los pilotos duran lo que dura un episodio normal como en *Mujeres Desesperadas*. Otros duplican o triplican el tiempo del episodio estándar (*Perdidos*). Una tercera tendencia es la de realizar miniserias introductorias como en el caso de *Battlestar Gallactica*. También puede darse el caso de realizar pilotos más cortos que un capítulo estándar de la serie.

4.10 Las nuevas pantallas en el era digital

“La comprensión popular de los nuevos medios los identifica con el uso del ordenador para la distribución y la exhibición, más que con la producción” (Manovich, 2005, pág. 63). Actualmente muchos de los procesos de creación de productos audiovisuales están digitalizados y requieren de las nuevas tecnologías para su realización. Cualquier producto gráfico o audiovisual se realiza por mediación de un ordenador, por tanto los nuevos medios también están asociados con la producción.

How will your audience view your production? Historically, television productions were created for a moderately sized television set. Today, you need to know what medium your audience will be watching, as it significantly impacts how the production is made. (Millerson & Owens, 2009, pág. 54)

Las nuevas pantallas que vamos a tomar como referencia en el presente trabajo se cimientan en la exhibición y distribución: la idea delimitar una serie de características que tienen los nuevos medios de difusión, que pueden ser determinantes a la hora de realizar nuestro producto audiovisual. Por este motivo dejamos de lado el término “nuevos medios” y nos centraremos en el de “nuevas pantallas”. “El concepto de Nuevas Pantallas se refiere principalmente a PCS y teléfonos celulares en un uso de consumo de formatos audiovisuales” (Murolo, 2009). En concreto, para la presente investigación es interesante Internet y por tanto cualquier pantalla que permita visionar un producto colgado online en la red.

La pantalla en la que se visiona un producto audiovisual determina la creación de éste. No es lo mismo ver una serie en una televisión, que en una pantalla de ordenador o que en un móvil ya que cada soporte tiene un formato determinado. Asimismo, no tiene la misma calidad aquellos productos emitidos por televisión que los que se visionan online. La calidad del video de Internet y el tiempo de descarga han mejorado mucho pero todavía no son equiparables a los televisivos.

“I would like to try to clarify the question of terminology, particularly the term ‘new media.’ How can we distinguish ‘television’ from ‘new media’? The distinction is linear service or nonlinear service.

“Traditionally, television has been a linear service, that is, the broadcasting of a program service where the supplier decides on the moment those programs will be offered to the public no matter the distribution platform used.

“On the other hand, the nonlinear services equal the new media, which means making video available for on-demand delivery using any distribution platform.

“It is the demand that makes the difference.”

Jean Réveillon, General Secretary of the European Broadcasting Union

(Millerson & Owens, 2009, pág. 54)

Internet es aquí y ahora, los conceptos de serialidad se dilucidan, un internauta puede ver una serie en el orden que desee, y en el momento de su reproducción online puede avanzar o retroceder. Así pues, la interactividad que proporciona Internet hace que el consumo de los espectadores sea más activo que pasivo. Asimismo, el número de visitas o descargas puede

ser un indicativo interesante a la hora de la producción, saber qué capítulos son los más vistos puede determinar qué tramas interesan más y qué personajes son más atractivos.

4.11 Las webseries como nuevo producto

Las webseries “vendría a ser el homónimo de las series televisivas en el terreno digital de la red” (Lloret Romero & Canet Centellas, 2008). Los autores hablan de “producciones de ficción hechas y pensadas para la red que presentan estructura serial, multiplicidad de núcleos narrativos y un despliegue de recursos retóricos específicos que permiten articular los avatares de la ficción con el fin de capturar y mantener la atención del receptor capítulo a capítulo” (Lloret Romero & Canet Centellas, 2008).

Según Lloret y Canet (2008) las webseries asumen “las limitaciones que la red tiene en la actualidad y con una estructura de micro-relato, cada episodio tiene una duración entre un minuto y cinco, las ciberseries presentan una periodicidad en la mayoría de los casos semanal [...]”. Asimismo, se caracterizan “por estar compuestas de una serie de episodios de corta duración” (López Mera, 2010), de aproximadamente unos “5 minutos” («Webserie», 2011).

Otro punto en común suele ser “el bajo presupuesto de sus producciones” (López Mera, 2010), que deriva en el uso de pocas localizaciones y actores poco conocidos o amateurs, sin esto tener que derivar en un descenso de la calidad de la producción. Asimismo, asociada a esta falta de recursos, encontramos que muchas webseries “carecen de una periodicidad fija en el lanzamiento de sus nuevos episodios o, peor aún, se quedan en el camino y ni siquiera logran terminar la primera temporada” (López Mera, 2010).

En general, las producciones audiovisuales creadas para Internet tienen varios puntos en común con las que se hacen para televisión: (1) tanto telespectadores como webespectadores comparten la atención, generalmente, con la realización de otras tareas; (2) se compite por mantener el interés del espectador ante la contraoferta de otros websites; y (3) al igual que en la televisión, el tamaño de la pantalla es la que determina el plano; en las webseries, los planos predominantes dependerán no sólo del tamaño de los monitores, sino además de la porción del área del website donde se aloja. (López Mera, 2010)

A pesar de las similitudes expuestas, encontramos un punto de divergencia con respecto a sus homólogas televisivas. Las series Web, en su inmensa mayoría, no son solo vídeos a descargar a través de la red, sino que aprovechan “todo el potencial interactivo e hipermedial de la Web y sus correspondientes servicios (chats, blogs, foros, wikis, RSS)” (López Mera, 2010) con el objetivo de promocionarse y difundirse, pero también como vehículo de contacto con sus seguidores/espectadores.

5 MALVIVIENDO LA WEBSERIE

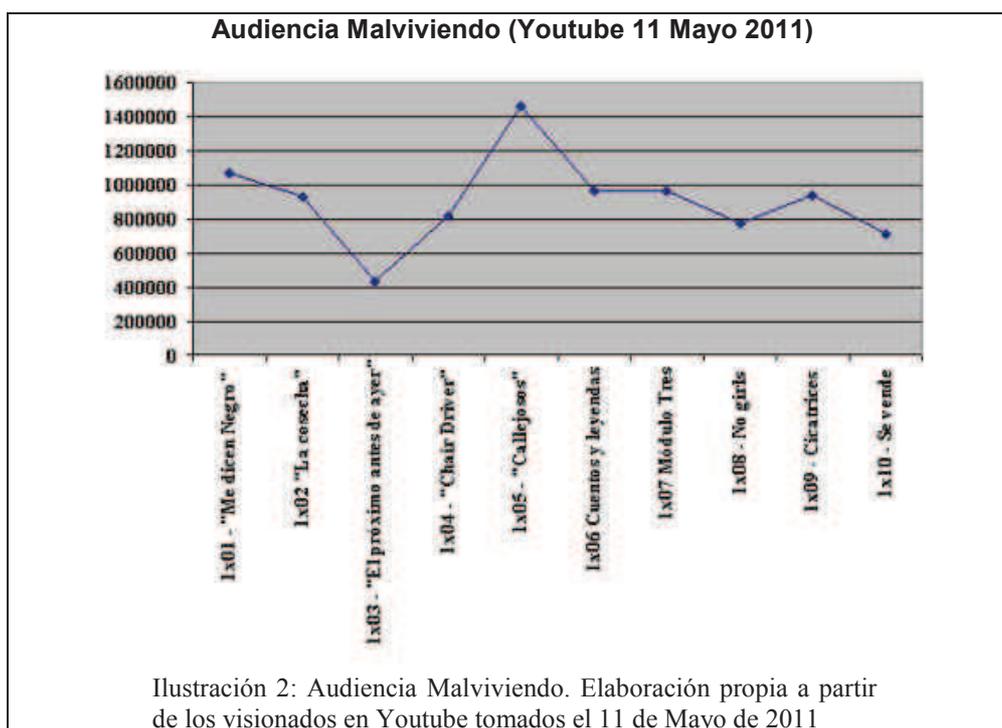
5.1 Introducción a la webserie Malviviendo

Malviviendo es una serie española de humor, distribuida a través de Internet (Youtube), que relata la vida de cuatro chicos sin recursos que viven en el barrio ficticio de Los Banderilleros en Sevilla.

Jesús, conocido en los Banderilleros como el Negro, es un chico canario se trasladó a la península con el objetivo de cursar estudios universitarios. Cinco años después sigue estancado en primer curso y ejerce la profesión de gorrilla (aparcacoches ilegal) a tiempo parcial. El Negro es el narrador de Malviviendo, y retrata la cotidianidad de los bajos fondos de los Banderilleros desde su peculiar punto de vista, teniendo en cuenta la visión de sus amigos y compañeros de aventuras: el Zurdo, el mejor camello del barrio, el Postilla, delincuente cleptómano y narcoléptico, y el Kaki, un exmilitar inestable y con mucha mala leche que infunde respeto en todo el barrio.

La primera temporada de Malviviendo consta de 10 capítulos con una duración que oscila entre los 15 y los 43 minutos y una periodicidad variable.

Malviviendo ha alcanzado “la cifra de **dos millones trescientos mil usuarios únicos**” («Dossier Malviviendo», 2010, pág. 18), y a pesar de que “el perfil del público que sigue la serie es de un **hombre entre 18 y 34 años**”, en los últimos capítulos de la temporada el índice de espectadores femeninos aumentó considerablemente.



El índice de audiencia de los capítulos de Malviviendo es uno de los factores determinantes a la hora de escoger esta serie como objeto de análisis. La proliferación de series online es un hecho comprobable: La niña Repelente, Qué Vida más Triste, The Guild, Privet o Cálculo Electrónico son algunos de los posibles ejemplos. Entonces, ¿por qué escoger Malviviendo? Malviviendo inició su difusión en Noviembre de 2008 y este año ha lanzado su segunda temporada. Contar con una audiencia fiel que en algunos capítulos asciende a millón y

medio, disponer de una organización productiva que ha posibilitado la superación de todos los obstáculos necesarios para poder producir una segunda temporada y, sobretodo, contar con un estilo, una estética y una calidad equiparable a las series televisivas, hacen de Malviviendo sea un producto audiovisual seriado muy interesante para analizar.

5.2 La primera temporada de Malviviendo

1x01 - "Me dicen Negro"	24/11/2008	15:47	1.069.115 * Youtube 11/05/2011
--------------------------------	-------------------	--------------	--

** Coexisten en Youtube el capítulo 1x01 unificado y uno separado en 2 partes. El total de visionados es la suma del capítulo unificado más la parte del capítulo con menos visionados.

Jesús es conocido en los Banderilleros como el Negro. Llegó a Sevilla desde Canarias para cursar una carrera de 3 años. Cinco años después sigue en primer curso y, gracias a la formación recibida por Mateo (ex-bailarín heroinómano), trabaja a tiempo parcial como gorrilla.

El resto del día lo malgasta con sus colegas el Zurdo, el camello del barrio, y el Postilla, delincuente cleptómano y narcoléptico, y espera sin hacer nada, que un golpe de suerte cambie su vida.

“Me Dicen Negro” es el capítulo piloto de Malviviendo. A través de éste se nos presentan las características de unos cuantos personajes principales, el Negro, el Zurdo y el Postilla, que irán adquiriendo importancia durante el transcurso de la primera temporada.

Iniciándose con una parodia de la careta de Dexter, protagonizada por el Negro, se construye la historia sobre una segunda parodia basada en la serie Me Llamo Earl. Y es que el monólogo inicial del Negro es una versión clara del de Earl en el capítulo piloto.

La narrativa no responde claramente al patrón clásico de planteamiento, nudo y desenlace, sino que más bien estamos frente a una estructura cronológica de un día en la vida del Negro.

1x02 "La cosecha"	29/12/2008	23:06	931.601 ** Youtube 11/05/2011
--------------------------	-------------------	--------------	---

** Visionados del capítulo 3 unificado más los de la parte menos vista del capítulo separado en 3 partes.

El Zurdo, el Negro y el Kaki, acuden a la plantación de cannabis de Ramón el Gordo en Marysvilla con el objetivo de realizar la compra anual de la mercancía.

La negociación del precio de la mercancía es un punto discrepante entre los dos sujetos. Finalmente, llegan a un acuerdo que se ve truncado por la torpeza física del Zurdo que tira las cenizas de la madre del Gordo. Los tres amigos huyen del lugar y emprenden el regreso, pero no lo hacen con las manos vacías ya que el Kaki, aprovechando un descuido de los trabajadores de la plantación, ha robado la valiosa carga y la ha colocado en el maletero del coche.

La careta de este capítulo se basa en la serie de la HBO Los Soprano. Esta parodia guarda cierta relación con la temática del capítulo en el que se aborda el tráfico de drogas y sus proveedores, es decir los bajos fondos del mundo de las drogas. Por esta misma razón, las referencias o la influencia de directores como Guy Ritchie y Quentin Tarantino es una característica importante de éste episodio.

1x03 - "El próximo antes de ayer"

30/01/2009

23:02

436.364

Youtube 11/05/2011

El Postilla se despierta en el calabozo y no sabe cómo ha llegado ahí. A partir de ese momento se explica la historia en línea temporal inversa, viendo las causas de lo ya mostrado en vez de ver las consecuencias, siendo la secuencia final el principio de la historia narrada.

Este capítulo está dedicado y centrado en el Postilla y muestra cómo es su vida cotidiana con la narcolepsia y la cleptomanía.

Empleando la estructura narrativa de Memento se explica las acciones que han causado la detención del Postilla por parte de la policía: El ladrón narcoléptico ha robado un regalo de Navidad pero su conciencia le lleva a querer devolverlo. En el momento de su devolución es perseguido y detenido por la policía.

Este capítulo adopta la estructura narrativa de Memento pero su protagonista, en vez de tener una lesión cerebral que le impide generar nuevos recuerdos, sufre de narcolepsia y cleptomanía. Ambas enfermedades han sido las causantes de su detención e ingreso en la cárcel.

Ahora bien, Memento no es la única parodia del capítulo. La careta escogida esta vez es la de Perdidos y la secuencia final en la que Postilla está con una chica es una parodia del anuncio de Levi's. Asimismo, el capítulo está lleno de referencias a otros productos audiovisuales como el disfraz de Kill Bill, el casco de Darth Vader, el fantasma verde de Cazafantasmas, la libreta Death Note o bien las referencias a los números de Perdidos o a personajes/enigmas de la serie.

1x04 - "Chair Driver"

04/03/2009

25:31

818.355

Youtube 11/05/2011

El Puto está harto de su vida y se plantea un cambio. Gracias al entrenamiento del Kaki, conocido en el mundo del boxeo como el Gallo de Chiclana, se entrena para afrontar su primera pelea de boxeo a mano abierta, disciplina deportiva ilegal desarrollada en el Garaje del Mulo.

El Puto se entrena duro pero al final pierde la pelea y el evento acaba en una batalla multitudinaria. Después de la pelea el Kaki aprovecha la ocasión y golpea al Mulo por la espalda cobrándose así su venganza, ya que éste fue el causante de su discapacidad física.

El título del capítulo es una parodia de la película Taxi Driver, parodia que se reafirma en una secuencia del Kaki frente al espejo que es un guiño explícito al personaje de Robert de Niro. Asimismo, a nivel temático el capítulo rememora a películas de discípulo y alumno, como pueden ser Karate Kid o Million Dollar Baby.

La parodia del Hombre y la Tierra aplicada al trabajo de gorrilla y la de la pelea de Snatch Cerdos y Diamantes son dos de los elementos paródicos más destacables de este episodio de Malviviendo.

1x05 - "Callejosos"

29/03/2009

28:05

1.463.975

Youtube 11/05/2011

El Negro, el Kaki y el Zurdo ven el programa Callejosos Los Banderilleros.

Los reporteros de Callejosos abanderados por Carolina Benítez de la Portilla se adentran en el barrio sevillano de los Banderilleros con el objetivo de conocer todos los entresijos de sus habitantes y las diversas actividades que realizan: la prostitución, la delincuencia, el tráfico

de estupefacientes, la drogadicción, la pederastia, las apuestas ilegales de peleas de cabrillas dopados con cocaína...

Finalmente, al acabar programa el Negro recibe una llamada del Postilla desde la cárcel: corren rumores de que el Kaki está en peligro y les aconseja que lo alejen del barrio durante una temporada.

Este capítulo, al igual que el de Memento, opta por la parodia íntegra (temática y estructural) de una obra previa. En este caso el objeto parodiado es el programa de Callejeros, emitido por Cuatro. Ahora bien, dentro de la parodia intervienen otras parodias como la del video de Youtube "Soy culturista, testigo de Jehová, y estoy embarazada", o bien la del monólogo de Eduard Norton en la película La Última Noche de Spike Lee.

Este capítulo también es un punto importante de la primera temporada de Malviviendo, ya que, concluye con una incógnita que es la introducción de una trama que se va a desarrollar durante los siguientes capítulos, y que finalizará en el último episodio.

1x06 Cuentos y leyendas	06/05/2009	27:06	962.696 Youtube 11/05/2011
--------------------------------	-------------------	--------------	--------------------------------------

El Kaki se ha escondido en plena naturaleza después de la advertencia del Postilla. El Negro y el Zurdo toman prestada la caravana de Juan el Esparto para visitarlo en su exilio y abastecerlo de provisiones.

Una vez instalados en el campamento y bien caída la noche los tres protagonistas pasan el rato contando historias de terror alrededor de una hoguera.

La historia del Kaki entremezcla el género bélico con el de terror zombi parodiando la película 28 semanas después.

La historia del Zurdo parodia la leyenda urbana mundialmente conocida sobre la chica de la curva que se aparece de noche a los conductores solitarios.

Finalmente, el Negro relata una historia de pactos con el Diablo que se asemeja bastante al universo de las obras de David Lynch, y en concreto al espacio onírico de Twin Peaks.

Emulando al capítulo anterior, éste se cierra con la aparición del Postilla, que en este casto también plantea una nueva incógnita temática que se desarrollará en el siguiente episodio. A estas alturas de la temporada la serie empieza a emplear una estructura de tramas más compleja, introduciendo varias tramas interepisódicas.

Las parodias y referencias también siguen presentes en este capítulo: la secuencia del Kaki y su melón Wilson, está extraída de la relación entre Tom Hanks y la pelota de voleibol en la película Náufrago.

1x07 Módulo Tres	21/09/2009	28:28	963.417 Youtube 11/05/2011
-------------------------	-------------------	--------------	--------------------------------------

El Postilla se ha fugado de la cárcel y el Negro, el Zurdo y el Kaki son detenidos e interrogados por el agente Robledo con el objetivo de descubrir cuál es su implicación en la fuga del Postilla.

El policía encargado de la investigación es Robledo no tiene ninguna prueba en contra de los protagonistas, salvo la lista de visitas de la cárcel.

A partir de los interrogatorios se va descubriendo la parte de responsabilidad de cada miembro del grupo, y finalmente la verdad es desvelada mediante un monólogo directo del Negro a cámara, en el que explica todo el plan de fuga elaborado por el Postilla.

Finalmente, ante la imposibilidad de retenerlos por falta de pruebas, los tres amigos quedan libres y se alejan de la comisaría en un taxi robado por el Postilla.

Este episodio es una parodia clara de Prison Break, de hecho el Almeja llega a citar la serie en el capítulo, pero también hay claras referencias a otro tipo de dramas carcelarios como la idea del póster para tapar el agujero de la fuga, extraída de la película Cadena Perpetua.

1x08 - No girls	03/11/2009	39:50	769.851 Youtube 11/05/2011
------------------------	-------------------	--------------	--------------------------------------

El Kaki y el Negro han ido a pasar el día al picadero del barrio. Mientras charlan ven llegar el coche del Zurdo. Cuando el Negro se acerca al vehículo para ver quien es la afortunada, se lleva el susto de su vida al ver que es Mónica, la chica fea del barrio. La inoportuna interrupción del Negro hace que Mónica huya del lugar y los tres amigos entablen una conversación sobre sus respectivas vidas amorosas.

El origen de la obsesión del Zurdo por las mujeres feas, la técnica del disfraz del Negro, la atracción por mujeres desequilibradas del Postilla, el amor discotequero del Kaki, la mujer perfecta del Negro y la virginidad del Kaki, son algunos los temas amorosos que se desarrollan a lo largo de este capítulo.

El Zurdo decide escuchar a su corazón y va en busca de Mónica, pero cuándo la tiene delante huye con el coche porque realmente es demasiado fea.

El acompaña al Kaki a su casa, pero al llegar allí descubren que no están solos. Alguien los está esperando.

El episodio esta claramente basado en la temática de Sexo en Nueva York, y recurre a parodias de secuencias de Gosht, Zoolander, Fiebre del Sábado Noche o el Sexto Sentido, y emplea referentes estéticos de Jean-Pierre Jeunet. Por estas razones concluimos que estamos ante un capítulo paródico característico de la serie analizada.

1x09 - Cicatrices	20/02/2010	42:40	938.366 Youtube 11/05/2011
--------------------------	-------------------	--------------	--------------------------------------

El Kaki ha sido secuestrado por el Mulo, su antiguo sargento del ejército. Ambos tienen cuentas pendientes y el Mulo ha decidido tomarse la justicia por su cuenta: Tiene retenido al Kaki en su garaje y Carne Perro le está dando una paliza.

Mientras tanto, el Negro, el Zurdo y el Postilla buscan el apoyo de los antiguos compañeros del ejército del Kaki para su rescate: Escorpión y Aguilar. Escorpión es un tipo mentalmente inestable que ha pasado muchos años internado en un centro psiquiátrico y no se ve ya capacitado para ayudarlos en el rescate. En cambio, Aguilar, un ex-soldado parecido a Enrique Bumbury se presta voluntario.

El refuerzo de Aguilar no les sirve de nada y los tres amigos acaban entrando en el garaje para salvar al Kaki, enfrentándose en una pelea de 3 contra 6.

Siguiendo con al tendencia del resto de la temporada, el capítulo aborda parodias como la del monólogo del Negro mientras huye de la casa del Zurdo, claramente extraído de la película escocesa Transpotting. Asimismo, la conversación entre el Almeja y Moruno en el coche es una clara referencia a la película Pulp Fiction y, en concreto, la conversación entre Vincent y Jules sobre las diferencias entre la comida en Europa y Estados Unidos.

1x10 - Se vende	12/04/2010	42:04	710.968 Youtube 11/05/2011
------------------------	-------------------	--------------	--------------------------------------

El Negro, el Zurdo y el Postilla se enfrentan a seis personas dentro del garaje del Mulo. La batalla para liberar al Kaki parece perdida, pero de repente hace acto de presencia un freaky

con silbato que resulta ser el hijo de uno de los hombres más peligrosos de los Banderilleros: Don Luis

Don Luis quiere que el Kaki y el Mulo zanjen su disputa personal como en los viejos tiempos: una carrera de carros hasta el precipicio. No obstante, la inexistencia de un barranco hace imposible tal evento de manera que finalmente optan por la clásica pelea de cuchillos que gana el Kaki.

Todo parece haber vuelto a la normalidad en el barrio, pero el Negro siente que se ha quedado estancado, está triste y pone a la venta la caravana. Al tiempo que el Negro planea su retorno a las islas, vuelve al barrio el Rata, amigo del Kaki, el Zurdo y el Postilla desaparecido años atrás. Finalmente, el Negro hace las maletas y abandona el barrio sin despedirse.

Este capítulo final cierra tramas iniciadas en capítulos anteriores: Las rencillas entre el Mulo y el Kaki y la crisis del Negro y su vuelta a casa. Asimismo, plantea una incógnita final mediante la vuelta a las Islas Canarias del Negro. El objetivo de esta trama suspendida entre temporadas es de uso habitual entre los productos seriados que tiene la clara intención de elaborar una siguiente temporada.

Finalmente, apuntar que la referencia paródica sigue presente en este capítulo, como en el resto de la serie, y, en concreto, una de las secuencias destacables es la del incendio del coche del Zurdo, extraída de la secuencia de Snatch en la que los mafiosos prenden fuego a la caravana del personaje interpretado por Brad Pitt.

5.3 Género

La crisis genérica y la hibridación de géneros es algo muy presente en la producción audiovisual televisiva actual. La mezcla de diversos géneros y formatos en la televisión no es una rareza, la pureza genérica es un valor en decadencia. Mujeres Desesperadas podría ser catalogada como comedia, misterio y drama y Anatomía de Grey entraría dentro de las categorías de comedia, drama e incluso telenovela.

Malviviendo no escapa de esta hibridación. En un principio sus creadores en el dossier de la serie la categorizan como comedia. Ahora bien, según el capítulo que visionemos percibimos referencias a otro tipo de géneros, como el documental/reportaje en el capítulo 5 titulado “Callejosos” o bien el carcelario en el episodio 7 “Modulo 3”. El principal objetivo de esta serie es el humor, y de hecho cualquier capítulo tiene como meta provocar sonrisas y carcajadas, y cualquier técnica es válida. La técnica de Malviviendo es el uso de parodias y referencias a otras series, películas, programas o videos en red. Al establecer esta base paródica también adoptan el género de la serie/película parodiada siempre teniendo como finalidad la comicidad. Un ejemplo lo encontraríamos en el capítulo 6 “Cuentos y Leyendas” en el que una de las historias de terror está basada en el film 28 Semanas Después, eso sí abordándolo desde una perspectiva cómica. Así pues, es importante realizar un análisis más detallado de las referencias y parodias en Malviviendo, ya que la parodia, en este caso, puede devenir un género cómico en sí mismo.

Malviviendo abandera la tendencia de reírse de todo, no hay temas tabú sobre los que no puedan reírse: Las prostitutas son mujeres que hacen de su pasión una profesión, el Postilla hace de su enfermedad (cleptomanía) un oficio y los militares son unos desequilibrados (el Kaki, el Mulo, Escorpión). La serie trata temas serios y polémicos como la prostitución, la drogadicción, el narcotráfico, el abuso de menores y la delincuencia, pero desde una perspectiva cómica que al mismo tiempo implica una crítica social.

Malviviendo como comedia de situación

Carrascos Campos define la comedia de situación como un formato de telecomedia de 20-30 minutos de emisión diaria, con un reparto coral compuesto de unos pocos personajes y compuesto por una trama principal y como máximo dos secundarias todas ellas autoconclusivas. Las sitcoms plantean situaciones de enredo, tomadas del quehacer cotidiano, entre los protagonistas de la serie. Ahora bien, en el marco teórico ya apuntábamos el proceso de cambio que este género está viviendo últimamente.

Malviviendo guarda ciertos parecidos con la sitcom en cuanto a duración y tipologías de personajes. Los capítulos de malviviendo duran entre 15 y 43 minutos. A primera vista, la duración no parece guardar parecido con el formato comparado sin embargo hemos de decir que tan solo son los últimos 3 capítulos de la temporada los que exceden la barrera de los 30 minutos. Asimismo, Teresa Segura (departamento de producción de Different) asegura que en la segunda temporada se está respetando una duración de unos 20 minutos por capítulo, ya “que hay que tener un formato fijo para definir el tipo de serie y que el espectador sepa cuanto dura a priori. Además, es un formato televisivo que funciona muy bien tanto en TV como en Internet” (Ver anexo: Entrevista a Teresa Segura del Departamento de producción de Malviviendo – 08/05/2011).

Las comedias de situación cuentan normalmente con personajes con rasgos muy marcados como por ejemplo el Dr. Sheldon Cooper (Big Bang), un físico teórico superdotado, incapaz de entender la ironía y que posiblemente podría ser catalogado como un caso de Asperger. Otro ejemplo sería Steve Urkel (Family Matters) estudiante de instituto brillante, vestido con pantalones demasiado cortos y tirantes, e incapaz de entrar en algún sitio sin causar una desgracia o romper algo. En Malviviendo encontramos este tipo de personajes: el Kaki es un ex militar fitofílico, desequilibrado y peligroso anclado a una silla de ruedas, el Postilla es un ladrón cleptómano y narcoléptico y el Zurdo un traficante de drogas patoso que siente una especial atracción por las mujeres feas.

A pesar la construcción de personajes se asemeje a la de las comedias de situación, las tramas y el tipo de acción difieren. Las sitcoms se basan en los pilares de los personajes y la situación de conflicto que surge entre ellos. Malviviendo, no centra la acción en los conflictos entre personajes sino que hay una trama argumental que es sobre las que se hilvanan las acciones de los personajes. Así pues, si bien en la sitcom lo más importante son los personajes y sus conflictos, en Malviviendo lo importante es la historia y como reaccionan los personajes frente a ésta.

Malviviendo no es un producto de ficción para todos los públicos. Su target es un target joven y, según el propio dossier de la serie, el tipo de espectador que sigue la serie son hombres de entre 18 y 34 años. El formato de comedia de situación suele estar dirigido a todo tipo de públicos, no obstante, la aparición de cadenas de pago como la HBO ha favorecido una creciente segmentación de mercados y por tanto una selección de targets a la hora de realizar comedias. Me Llamo Earl y Cómo Conocí a Vuestra Madre van destinadas a un público adulto, en cambio Hanna Montana y Sunny entre Estrellas van destinadas a un público infantil/juvenil.

La realización de una comedia de situación siempre ha ido vinculada al concepto de realización multicámara desarrollada en un máximo de 3 decorados y con público en directo. Este concepto de producción muy teatral ha ido evolucionando a lo largo de los años, de manera que. Actualmente, son varias comedias las que emplean una realización mucho más cinematográfica con una sola cámara y recurriendo al uso de un mayor número de localizaciones y decorados. Hemos de matizar que la grabación con una cámara no se refiere al empleo de una única cámara en el rodaje sino al hecho de que la mezcla de imagen y

sonido no se hace en el mismo momento de la filmación, sino que se realiza durante la postproducción. Malviviendo se enmarcaría dentro del grupo que realiza con una sola cámara repitiendo tantas veces la toma como sea necesario, captando la acción desde todos los encuadres y los ángulos de cámara necesarios.

El humor ácido, las pinceladas dramáticas y sobretodo la importancia de la narración son los puntos que alejan a Malviviendo de la Sitcom. Probablemente, el humor ácido y el dramatismo podrían excluirse de esta lista ya que sitcoms como Me Llamo Earl emplea un humor bastante irreverente y ácido, y en Sexo en Nueva York el humor flirtea con el drama. No obstante, la importancia de la narración sí que es un elemento que aleja a Malviviendo del formato sitcom. La historia, la narración de cada capítulo es sobre lo que se construye la historia de malviviendo, en cambio en una sitcom lo más importante son los personajes y los conflictos que surgen entre ellos.

Malviviendo como dramedia

La dramedia es un formato a caballo entre la comedia de situación y el drama, es “un formato capaz de combinar hábilmente situaciones y personajes propios de una comedia de situación con tramas propias del drama televisivo” (Carrasco Campos, 2010). El número de tramas y subtramas en una dramedia aumentan y pueden ser autoconclusivas o interepisódicas, e incluso llegar a abarcar una temporadas completa.

Malviviendo, a pesar de disponer de una construcción de personajes más similar a la de las sitcoms, comparte a nivel de tramas muchas más similitudes con la dramedia. La webserie retrata la vida de cuatro jóvenes que viven en el barrio de los Banderilleros, desde la perspectiva del Negro. Cada capítulo tiene una historia y una trama narrativa principal sobre la que se desarrolla toda la acción, y la aparición o no de los personajes va relacionada con la historia contada. Por esta razón, los personajes principales no siempre desempeñan un rol principal en los capítulos. Por ejemplo, en el capítulo 2 “La Cosecha”, el Postilla solo aparece unos segundos al principio del capítulo, y en cambio en el tercer capítulo “El próximo antes de ayer” acapara todo el protagonismo de la historia incluso increpando al Negro cuando quiere ejercer de narrador durante el episodio. En sitcoms como Friends o Dos Hombres y Medio, es casi impensable un capítulo en el que no aparecieran todos los protagonistas, porque la esencia de la serie son los conflictos entre ellos, en cambio Malviviendo sobrevive perfectamente sin la aparición de alguno de sus protagonistas en determinados capítulos, ya que prevalece la historia por encima de los personajes.

Un punto que acerca a Malviviendo a las Sitcoms es el hecho de la creación y la tipología de personajes. Ahora bien, en las dramedias también podemos encontrar ejemplos de personajes más cercanos a los creados para comedias de situación. Este sería el caso de Ally McBeal en la que uno de los jefes de Ally, John Cage, a pesar de ser un personaje tremendamente extraño y tímido, capaz de producir con su nariz un extraño sonido, de manifestar una tartamudez incontrolable en momentos de tensión y de tener una extraña obsesión con Barry White, consigue ser un abogado audaz y efectivo.

El hecho de catalogar las dramedias como una combinación de sitcom y drama facilita un margen muy amplio, que permite catalogar dentro de ésta diversos tipos de ficciones seriadas que combinan en diferentes proporciones ambos elementos. Malviviendo podría ser considerada como una de estas posibles combinaciones entre ambos formatos.

Duración, serialidad y emisión de Malviviendo

Malviviendo consta de una primera temporada de 10 capítulos y de una segunda, en actual emisión, que también prevé 10 capítulos. Si comparamos el número de episodios con los de otra webserie de éxito, Qué Vida más Triste, observamos que ésta contó con 54 y 40

capítulos en sus dos primeras temporadas emitidas a través de Internet. Una vez pegado el salto a La Sexta fue cuando el número de capítulos por temporada se estandarizó en unos 22-26. Comparar Malviviendo con Qué Vida más Triste quizás no es lo más adecuado ya que probablemente los episodios de la segunda son más fáciles de realizar y montar puesto que recurren al formato de videoblog y a pocas localizaciones. En cambio, Malviviendo es un producto audiovisual de realización compleja: diversos personajes, tramas y localizaciones.

Si viajamos a EEUU podemos destacar la serie The Guild que cuenta con 10 capítulos por temporada y trata sobre las vidas de un grupo de amigos online que juegan a un juego MMORPG (*Massively multiplayer online role-playing game*). En cambio, el videoblog de ficción Lonelygirl15 contó con un número de episodios por temporada bastante irregular.

Al tratarse de productos destinados a Internet, las limitaciones episódicas no existen, salvo por el las impuestas a nivel de realización de cada capítulo. El número de capítulos por temporada irá relacionado con la duración de cada capítulo, la complejidad de realización y la periodicidad de publicación que se fijan los realizadores. Por ejemplo, Malviviendo contó con 10 capítulos su primera temporada y la publicación de los capítulos se planificó para el último lunes de cada mes. Esta planificación no se respetó debido a la envergadura y complejidad del proyecto, así que la distribución empezó a ser aleatoria. Sin embargo, esta nueva temporada plantea también una periodicidad mensual, el primer lunes de cada mes, y de momento la están cumpliendo.

Asimismo, la duración de Malviviendo también es un factor importante a la hora de abordar su análisis. Los capítulos de la primera temporada oscilan entre los 15 y los 43 minutos. Esto era debido a que “los capítulos duraban lo que marcaba el guión” (Ver anexo: Entrevista a Teresa Segura del Departamento de producción de Malviviendo – 08/05/2011), es decir sometían el tiempo a la historia. En cambio en la presente temporada aseguran haber fijado la duración en 20 minutos aproximados “ya que hay que tener un formato fijo para definir el tipo de serie y que el espectador sepa cuanto dura a priori” (Ver anexo: Entrevista a Teresa Segura del Departamento de producción de Malviviendo – 08/05/2011). Así pues, Malviviendo ahora somete la historia al tiempo.

La libertad en cuanto a la duración de los capítulos de Malviviendo, probablemente fue debida al hecho de que el audiovisual a través de Internet, al no ser de momento una industria, no exige tantas limitaciones como lo hace la televisión, y por tanto puede dar cabida a obras más artísticas. En la televisión los formatos deben respetar criterios muy exigentes ya que las parrillas se llenan teniendo en cuenta los espacios disponibles y el tipo de programación que es permitida dentro de estos espacios.

A pesar de la libertad creativa que favorece la adaptación del tiempo a la narración, Malviviendo se ha acabado adaptando a los cánones establecidos por la televisión, y es que la educación televisiva de los espectadores hace que éstos esperen de un producto audiovisual una duración y periodicidad estándar que favorezca sus rutinas.

Finalmente, en televisión, la hora de emisión de un programa depende del tipo producto y de sus contenidos. En cambio, este concepto se dilucida con las series creadas para Internet y, en este caso concreto, con Malviviendo. No existe un horario concreto de emisión, sino que puedes ver el capítulo cuándo quieras, cómo quieras, e incluso puedes volver a verlo las veces que quieras, y es que en Internet no hay prime time, sino que es un prime time individualizado: ves lo que quieres ver cuándo lo quieres o puedes ver.

5.4 Lenguaje narrativo

El uso de la cámara en Malviviendo

Malviviendo emplea en su realización todo tipo de planos en cuanto a encuadre, ángulo y movimiento de cámara. Ahora bien, sí que se observa una serie de recursos que son empleados de forma reiterada, a modo de sello personal, que en muchos casos viene heredado de obras audiovisuales televisivas o cinematográficas que han tomado como referente a la hora de crear la serie.

Así pues, encontramos todo tipo de planos en la webserie, no obstante, destacaremos una serie de planos peculiares que emplean. El primero de ellos sería lo que se podría llamar un plano con un personaje cortado. En el primer capítulo podemos observar un plano a cámara en mano en el que se encuadra a el Negro desde el cuello hasta la rodilla, dejando la cabeza y las piernas fuera de plano. Este tipo de plano, en el que parte del cuerpo no aparece, es muy recurrente en Malviviendo, sobretodo en las secuencias de acción, en las que los personajes no dialogan.

La grabación cámara en mano es otro de las técnicas que emplean en el rodaje. Las persecuciones de Malviviendo están rodadas cámara en mano, como podemos percibir en el capítulo 3, en el que Postilla persigue a Mateo para recuperar el regalo de Navidad. En esta secuencia se combinan planos a cámara fija, en los que el movimiento de encuadre es interno (movimiento de los personajes dentro del cuadro), y planos a cámara en mano, en los que se acompaña corriendo al Postilla. La cámara en mano provoca dos tipos de movimiento: el movimiento propio del desplazamiento de la cámara y el de la vibración del pulso del cámara. De esta manera se consiguen imágenes más dinámicas y realistas. Ahora bien, las series de televisión no suelen emplear la cámara en mano, sino que recurren más a las panorámicas y a los travellings que permiten la captación de una imagen nítida sin movimientos de pulso. Sin embargo, en el cine sí que se recurre a la cámara en mano o a un efecto tal, sobretodo cuándo la intención visual es crear un cierto aspecto de reportaje o un ambiente íntimo. Un ejemplo serían las películas de Isabel Coixet en las que hay primeros planos de los protagonistas que se han tomado empleando este tipo de técnicas.

El ángulo de cámara se emplea bajo dos criterios, el de plano subjetivo y el connotativo. El empleo del contrapicado como plano subjetivo lo podemos ver por ejemplo en “La Cosecha” cuándo en el flashback hacia la infancia del Zurdo vemos como su padre le está mostrando el oficio de mamporrero. Esta explicación es tomada desde la perspectiva del pequeño Zurdo que estaba sentado en el suelo viendo la televisión. Sin embargo, hay contraplanos que tienen como objetivo facilitar cierta información. Este sería el caso del contrapicado durante la presentación de Mateo en el capítulo piloto. Mateo fue un gran bailarín que cayó en las drogas, y al presentarlo mediante un contrapicado, que normalmente suele connotar superioridad y grandeza, provoca hilaridad ya que pretende ensalzar un componente de la sociedad que precisamente no es un modelo de grandeza y éxito.

La selección encuadres también va relacionada con el tipo de acción que se aborda. Así, en Malviviendo una escena de acción se trata con planos fijos generales, que capten la acción en su conjunto, así como planos cámara en mano que se involucren dentro de la propia acción. Por el contrario una secuencia en la que lo principal son los diálogos entre los personajes está compuesta de planos conjunto, planos medios y algún primer plano. Asimismo, los planos detalle no suelen abundar en la producción, si bien en el piloto de la serie había bastantes planos detalle, esta tendencia se dilucida durante el resto de capítulos.

El empleo de planos de Malviviendo se enmarca dentro de una composición más cinematográfica que televisiva. El uso de planos generales en espacios abiertos aleja a

Malviviendo de la sitcom multicámara más tradicional, en la que dominan los planos medios y conjuntos. No obstante, esta tendencia cinematográfica no se percibe tan solo en Malviviendo, sino que más bien es una tendencia general de la producción de ficción televisiva, que cada vez más se suma a sistemas de realización más cinematográficos, recurriendo a la grabación con una sola cámara como por ejemplo en Me Llamo Earl, Mujeres Desesperadas, Game of Thrones, True Blood o Sexo en Nueva York.

Localizaciones

Malviviendo recurre a localizaciones reales, esto no quiere decir que, por ejemplo, para rodar las secuencias de la cárcel en el capítulo “Módulo tres” estuvieran realmente dentro de una prisión, sino que era más bien una localización ambientada como centro penitenciario. La idea que se extrae de esto es que, a diferencia de las series televisivas, las localizaciones de Malviviendo no son decorados. CSI, The Big Bang Theory, Mujeres Desesperadas, Anatomía de Grey, Siete Vidas, Policías, y en general, casi todas las series, emplean decorados durante todo el rodaje o partes del mismo. Los decorados son un entorno más controlable a la hora de realizar un formato de ficción. Hay series que combinan decorados con localizaciones reales como por ejemplo Malcom o Me llamo Earl, incluso las series puramente cinematográficas de la HBO los emplean. Y es que, el uso de éstos no es dominio de la televisión, sino que las películas también emplean decorados reales o virtuales para crear ambientes que no son fáciles de encontrar o que representan un aumento de los costes de producción.

La selección de localizaciones de Malviviendo viene determinada por el presupuesto disponible para la realización de la serie. Al tratarse de una producción prácticamente sin recursos, no podían permitirse el lujo de construir decorados, así que la técnica empleada por Different ha sido la de encontrar localizaciones gratuitas, pedir permiso y grabar, ambientando el lugar lo mejor posible: La caravana/hogar del Negro o el coche del Zurdo, son localizaciones reales que se incorporan al mundo de Malviviendo, pero que no han sido construidas expresamente para su realización.

Las series de televisión suelen desarrollar la acción en unos lugares comunes. En The Big Bang Theory los lugares comunes son al casa de Sheldon y la de Penny, en CSI el lugar común es el laboratorio criminalístico con todos y cada uno de sus despachos, en Friends era el apartamento de Mónica y Rachel, el de Chandler y Joey, y el Central Perk, y en True Blood destacan la casa de Sookie, el bar Merlotte’s y el pub Fangtasia. Ahora bien, si miramos detenidamente Malviviendo, no existe ningún lugar común en el que los personaje se reúnan de manera asidua. Sí que se observa que la mayoría de la acción se desarrolla en exteriores de lo que representa ser el barrio de los Banderilleros (el picadero, los parques, las calles, los edificios industriales abandonados), pero en realidad no hay un lugar común de referencia en el que se reúnan los cuatro protagonistas. Podría considerarse un lugar común la casa del Kaki, ya que en varias ocasiones los protagonistas se reúnen allí, no obstante no lo hacen con una frecuencia parecida al caso de las series televisivas. Así pues, el lugar común de Malviviendo es la propia calle, los protagonistas son personajes callejeros de barrio y por tanto su vida se desarrolla en las éstas.

El número de localizaciones también es un punto muy interesante, ya que a pesar de hallarnos frente a una producción de bajo presupuesto, el número de localizaciones empleadas es sumamente elevado, llegando a tener unas 20 en el capítulo “No girls”. Este elevado número de localizaciones tiene relación con el tipo de narrativa audiovisual que emplea Malviviendo. El uso habitual de flashbacks hace que para una pequeña secuencia de flashbacks sean necesarias varias localizaciones.

Si bien las series televisivas se construyen, en su inmensa mayoría, bajo limitaciones presupuestarias que determinan el número de localizaciones disponibles para cada capítulo, Malviviendo, en su primera temporada, trabaja construyendo la historia que se quiere contar, de la manera que se quiere contar, y a partir de ahí se buscan las localizaciones. Es decir, las series tradicionales construyen la historia a partir de unos límites presupuestarios que por tanto limitan a su vez el número de localizaciones, sin embargo Malviviendo trabaja sin limitaciones en la historia y luego se preocupa de buscar cómo y dónde rodarlas.

Iluminación y fotografía

La acción de Malviviendo se desarrolla en su mayor parte de día y en exteriores, este hecho hace que obtener una iluminación correcta de los planos no sea tan complicado como cuando se debe iluminar de noche o un interior extremadamente oscuro. Ahora bien, no todas las escenas se ruedan de día sino que las hay nocturnas como la secuencia final del capítulo 3, “El Próximo Antes de Ayer” en la que el Postilla y una chica entran en una casa, o bien, la escena del capítulo 6, “Cuentos y Leyendas”, en la que el Kaki, el Negro y el Zurdo cuentan historias de miedo alrededor de una hoguera. Estas escenas han recurrido a iluminación artificial, que debido a las limitaciones presupuestarias de la serie, muchas veces se han tenido que “iluminar con luces de discoteca prestadas” («Entrevistamos a Javi Lería (Malviviendo)», s.f.).

La iluminación de las escenas desarrolladas en malviviendo, en ocasiones alcanzan niveles de sobreexposición alarmantes, llegando a mostrar imágenes quemadas, en las que los blancos enturbian la composición. No obstante, lo que puede parecer un error técnico, fruto de una falta de experiencia en fotografía audiovisual, también se convierte en un valor añadido que refuerza el estilo realista de Malviviendo.

La fotografía de Malviviendo se caracteriza por los toques cálidos y poco saturados. Asimismo, dentro de un mismo capítulo juegan con el contraste frío/cálido. Un ejemplo lo tendríamos en “Módulo tres”, episodio en el que las escenas y secuencias flashback que transcurren dentro de la cárcel adquieren tonos fríos azulados y, en cambio, el resto de imágenes que componen el capítulo ostentan los colores cálidos típicos de Malviviendo. La combinación de cálidos y fríos no es una innovación de Malviviendo, el empleo del color se puede ver en películas como Traffic en las que las secuencias de Méjico se componen de colores cálidos y las ambientadas en EEUU de colores fríos. El objetivo que se persigue es diferenciar dos espacios de acción separados por la distancia o el tiempo. Asimismo, en el caso de Malviviendo, a parte del salto temporal entre las dos historias que deben diferenciarse, también se puede relacionar el color cálido con la libertad y el frío con la reclusión o el encarcelamiento.

La textura filmica que adopta Malviviendo es uno de los puntos más importantes de la serie. No podemos imaginarnos la serie con otro tipo de iluminación. Sin embargo, hay que destacar que gran parte del tratamiento de la imagen no se realiza en el rodaje, sino que es un proceso desarrollado durante la postproducción, dónde se lleva a cabo el proceso de etalonaje retocando plano a plano el color de la imagen.

Montaje

El montaje de Malviviendo contiene fuertes influencias de todas aquellas obras que les sirven como referencia. Las series de la HBO, las películas de Guy Ritchie y de Jean-Pierre Jeunet, son solo unos de los tantos ejemplos de influencia audiovisual perceptible en el montaje de la presente webserie. Asimismo, el hecho de encontrarnos frente a un producto basado en la parodia hace que la estructura y el ritmo del montaje se adapten a la de la obra parodiada.

Así, por ejemplo, el capítulo “Callejeros” se construye respetando las técnicas de grabación y edición de Callejeros.

Un ejemplo destacable de la adopción de las técnicas de montaje lo vemos en el “El Próximo Antes de Ayer”. El argumento del capítulo es una adaptación en clave de parodia de Memento, sustituyendo la lesión cerebral que afecta a la memoria del protagonista, por la narcolepsia y la cleptomanía del Postilla. Asimismo, La estructura narrativa audiovisual es una copia de la película parodiada, de manera que se construye en línea temporal inversa, relatando las causas de lo mostrado con anterioridad, en vez de las consecuencias.

La transición entre planos es por corte, a excepción de las secuencias de flashbacks que se introducen mediante un barrido de imagen o un flash de luz. La transición por fundidos no suele ser habitual en ninguna producción de ficción televisiva, puesto que este efecto va asociado a una elipse temporal y ralentiza la acción. Ahora bien, el empleo de flashes y barridos sí que son empleados en productos de ficción para anticipar al espectador que la siguiente información que se le va a facilitar va asociada a un salto temporal. Un ejemplo de sitcom que emplea este recurso es Me Llamo Earl.

El empleo de flashbacks es herencia del cine de Guy Ritchie, el cual en sus películas elabora elipsis temporales de memoria visual compuestas por cuatro o cinco planos en los que se visualiza algún momento de las vidas de los personajes. Mediante este tipo de edición Guy Ritchie nos regala momentos memorables como la plasmación de la adicción al juego de Benicio del Toro en Snatch o el cómico viaje de Avi mediante la sucesión de planos: trago de tequila, taxi, avión y sellado del pasaporte. Malviviendo adopta esta técnica pero al emplea tan solo en flashbacks, los otros tipos de elipses temporales no son tratados de esta manera. Así, por ejemplo ya en el piloto de la serie disfrutamos de diversos flashbacks siguiendo esta técnica como por ejemplo el que presenta al Zurdo como el mejor traficante del barrio.

En general, la serie recurre a un tipo de montaje analítico en el que destacan los planos cortos (primer plano y plano detalle) de corta duración. Aún así, la duración y selección de planos de Malviviendo viene determinada por la trama y el ritmo asociada a ésta. Las tramas en las que lo importante es el diálogo entre personajes están compuestas por la combinación de planos conjunto de los que intervienen en la secuencia, así como planos medios o primeros planos que capturan los diálogos o las expresiones de los implicados. En este tipo de secuencias es impensable un cambio frecuente de planos ya que esto distrae al espectador de lo importante. En cambio, una secuencia de acción, por ejemplo cuando el Postilla persigue a Mateo en el capítulo 3 para recuperar el regalo de Navidad, requiere de una mayor variación de planos, ya que las localizaciones se multiplican y al no existir un diálogo el ritmo lo marcan la música, la acción dentro del plano y los cambios de planos. Así pues, el ritmo de las imágenes intenta acompañar el movimiento los actores, acentuando los giros rítmicos de la composición, mediante el empleo de la banda sonora adecuada (música y efectos sonoros). Así pues, el montaje de malviviendo viene determinado por las parodias que se abordan a través de cada uno de los capítulos, así como al ritmo asociado a las tramas y subtramas narrativas autoconclusivas o interepisódicas que se desarrollan a lo largo de toda la primera temporada de la serie y a la fuerte influencia de la narrativa audiovisual del cineasta Guy Ritchie.

Efectos especiales

La postproducción de Malviviendo se caracteriza por ser realista y estar bien integrada en el producto audiovisual. Different no introducen efectos visuales que no alcancen el nivel y la calidad necesaria para crear una historia veraz y creíble. El presente apartado pretende

analizar dos ramas importantes de la postproducción digital de Malviviendo: el tratamiento de la imagen y los efectos especiales.

Tratamiento de la imagen

El tratamiento de la imagen se refiere al proceso de etalonaje de Malviviendo así como a las texturas que se aplican a las imágenes. En el apartado de iluminación y fotografía ya habíamos destacado el hecho de que el tratamiento de la imagen de la serie se realiza mediante procesos de etalonaje, retocando cada plano de manera independiente, configurando la estética de colores de Malviviendo. Si bien existen plugins que realizan de forma automática ciertos efectos visuales, Javier Lería, montador de Malviviendo, afirma que ellos han “querido desde el primer capítulo hacer uno propio, un retoque cálido que creemos que le pega al mundo malviviendo y que David Sainz define como: “Retoque Malviviendo”” («Entrevistamos a Javi Lería (Malviviendo)», s.f.), y este retoque les ha permitido salvar muchas imágenes en las que la luz no era suficiente.

Teresa Segura (producción) afirma que el creador, guionista y director de la serie, David Sainz es fan de la “HBO y de la BBC y de directores como Guy Ritchie, Jean-Pierre Jeunet, Scorsese o Fesser” (Ver anexo: Entrevista a Teresa Segura del Departamento de producción de Malviviendo – 08/05/201). Así pues, a la hora de escribir y realizar los capítulos de la serie, basan éstos en su bagaje audiovisual, de manera que al adoptar referencias a dichos productos, también adopta estilos visuales similares a las obras de los mismos. Los capítulos en los que se realizan flashbacks hacia la infancia del Zurdo (“La Cosecha” y “No Girls”) adoptan un estilo narrativo y estético similar a la película *Amelie* de Jean-Pierre Jeunet. Así pues el tratamiento de la imagen de Malviviendo también se relaciona con las referencias o parodias en las que se basa su construcción narrativa.

El etalonaje no es el único proceso de tratamiento de imagen. Si observamos detenidamente, podemos ver que todos los capítulos disponen de una máscara negra de degradado que oscurece los límites de la imagen, dejando la parte central de la imagen más clara. Asimismo, otro efecto visual destacable es la textura rallada que se aplica al *previously* o resumen de capítulos anteriores. Asimismo, cualquier flashbacks a hechos acontecidos y mostrados en capítulos anteriores, emplea también este efecto rallado. Un ejemplo lo encontramos en el capítulo “Modulo tres”, en el momento en que Robledo interroga a el Kaki, el Negro y el Zurdo, les explica que el agente Saboya les ha estado siguiendo durante meses, este seguimiento se muestra mediante una secuencia de flashbacks del agente en diversas situaciones de capítulos anteriores, como la pelea de cabrillas en el capítulo 5, Callejosos.

Efectos especiales

Malviviendo no es una serie de efectos especiales, es decir, no basa su realización en lograr un producto repleto de efectos especiales. Los efectos que suele emplear son sutiles y están completamente integrados en la serie. De hecho hay efectos que no se perciben como tales. Este sería el caso de los cromas realizados en todas las escenas rodadas en coche (“La Cosecha” y “Cuentos y Leyendas”) ya que según Javier Lería, “no tenemos los medios técnicos para grabar una conversación en coche en condiciones, así que el croma nos esta sacando de muchos apuros” («Entrevistamos a Javi Lería (Malviviendo)», s.f.).

El mejor efecto es aquel que no se percibe como tal. A primer golpe de vista, no se perciben grandes efectos en Malviviendo, en cambio, cuando analizas más detenidamente ves el efecto de aura sobre el Negro en el capítulo 3, los disparos de armas de fuego en el capítulo 6, o el triángulo que absorbe a Bill, el amigo imaginario del Zurdo, en el capítulo 8. Así pues la técnica que emplean pretende integrar los efectos tanto narrativamente como visualmente, de manera que éstos se perciban como parte del conjunto.

Probablemente, uno de los capítulos más complejos en cuanto a efectos es el de “Cuentos y Leyendas” en el que aparecía la muerte de zombies y efectos de disparos en la historia del Kaki, y muchas secuencias de croma en la historia del Zurdo. La mayoría de estos efectos especiales están hechos en *Motion Graphics* con programas de postproducción como Adobe After Effects. No obstante, no todo aquello que parece un efecto lo es. La mosca de los créditos iniciales del capítulo piloto no está hecha en 3D sino que es una mosca real grabada en un croma, que posteriormente, se incrustó dentro de la secuencia de la carátula que parodia la serie Dexter.

Finalmente, uno de los recursos audiovisuales más característicos de Malviviendo es el empleo de flashes de luz y barridos de imagen para presentar los flashbacks. El empleo de flashbacks es un recurso habitual de la serie, que viene heredado de otros productos audiovisuales como las películas de Guy Ritchie o bien la sitcom Me Llamo Earl. Prácticamente todos los flashbacks se introducen mediante un barrido o un flash o incluso la combinación de ambos.

Banda Sonora

La banda sonora de un producto audiovisual se compone de música, efectos sonoros y voz (diegética o extradiegética). La combinación de estos tres elementos realzan la potencia visual de la Malviviendo y ayudan a crear la atmósfera cómica que caracteriza la serie.

Mario García (fundador de Legaliza Sound) y Pepe Frías (bajista y compositor) son los compositores encargados de la música de la serie, pero ésta también cuenta con muchos otros colaboradores musicales como Chinitito, D’Lujo, We&dem, el guerrero Kingman, the glands, sfdk, señor trepador, the Black beards y blindfall. El compendio musical de Malviviendo abarca estilos musicales diversos entre los que destacan el rock, el reggae y el hip hop. Todos ellos con un ritmo acentuado que complementa a la perfección el ritmo visual de la serie y acentúa su estilo callejero.

La música en Malviviendo también bebe de las parodias de películas. En el capítulo “No Girls” hay una parodia de la película Gosht. La secuencia en la que Patrick Swayze y Demi Moore modelan una figura de barro en un torno mientras suena de fondo la canción Unchained Melody, es versionada salvo que el barro es sustituido por un porro y la música de fondo es una versión estilo rumba de la canción original.

La música de la serie se puede clasificar en diegética y extradiegética. La primera sería aquella que está justificada mediante la acción visual, por ejemplo cuando en el capítulo piloto de Malviviendo unos figurantes presionan el play de un radiocasete y empieza a sonar la música, o bien cuando, en el capítulo “Cicatrices”, el Zurdo y el Negro van a buscar al Postilla a una fiesta rave. Por el contrario la música extradiegética es música que no viene justificada por la acción, y que apoya de manera ambiental o emotiva la acción que transcurre. La ficción televisiva siempre he empleado la música como recurso, llegando a publicar CDs musicales de bandas sonoras de dramas, sitcoms y dramedias televisivas. Los telespectadores de series están tan habituados al empleo de música en las ficciones televisivas y en las películas cinematográficas, que la ausencia de la misma se percibe como algo extraño.

El empleo de efectos sonoros también es un recurso de apoyo para la construcción audiovisual plena de la obra. Los flashes y barridos de los flashbacks van acompañados de sonidos de flash, se incorporan efectos de disparos de metralleta en las escenas en las que el Kaki muestra su lado militar, y en general toda la pieza va acompañada de efectos sonoros sutiles que complementan a la imagen. Probablemente, la sutileza de los efectos así como su

perfecta integración en los capítulos son los puntos más destacables a la hora de hablar de los efectos sonoros de Malviviendo.

La voz en Malviviendo también se clasifica en diegética y extradiegética. La extradiegética sería la del narrador que en la mayoría de los capítulos es la del Negro. El Negro explica las vivencias de los cuatro amigos en el barrio de los Banderilleros desde su punto de vista. Aun así hay momentos que el narrador extradiegético se convierte en diegético, como en el tercer capítulo, “El Próximo Antes de Ayer”, en el que el protagonista es el Postilla, que en un momento increpa al Negro por interrumpir su historia con la voz en off.

La intención del narrador de Malviviendo es la de explicar la historia desde el punto de vista del Negro, de manera que su intervención facilita la caracterización del personaje así como revela sus inquietudes. Aun así, el empleo de un narrador no es algo innovador a nivel audiovisual, sino que es un recurso que se emplea frecuentemente en series. Me llamo Earl y Cómo conocí a vuestra madre emplean este recurso en mayor o menor grado durante todas sus temporadas, sirviendo éste para informar sobre las intenciones y las acciones de los personajes que intervienen a lo largo de la historia.

La voz diegética es la de todos aquellos personajes que intervienen en la serie a través de diálogos. Algo destacable de Malviviendo es que igual que series como Me Llamó Earl, la identidad del personaje, su personalidad y características, también quedan plasmadas a través de sus intervenciones: la agresividad verbal del Kaki, la tranquilidad del Negro, el silencio meditativo del Zurdo y el optimismo y la guasa del Postilla. Se trata de “caracterizar sociológicamente a los personajes mediante el empleo particular de la lengua” (Noriega Sánchez, 2002, pág. 38), mediante la voz se refuerzan sus rasgos psicológicos, se desvelan las intenciones que esconden sus actos, y es un punto importante que enmarca la clasificación genérica de Malviviendo.

La combinación de estos tres elementos (música, voz y efectos sonoros) configura la atmósfera de Malviviendo. Así pues en las secuencias de acción y persecución desprovistas de diálogo la música pasa a primer plano y adquiere protagonismo junto a las imágenes, en cambio las secuencias en las que los diálogos son de vital importancia mantiene en un segundo o tercer plano, o bien eliminan por completo la música, y priorizan la voz. El objetivo final es conseguir “un espacio dramático mediante la adecuación del tono, la intensidad y el volumen al espacio físico en que se desarrolla la acción (perspectiva sonora)” (Noriega Sánchez, 2002, pág. 37). Esta jerarquización de la banda sonora se realiza en cualquier producción audiovisual, ahora bien, muchas producciones de ficción seriada que basan sus tramas en el diálogo y el conflicto no emplean tan a menudo la música en primer plano. Así pues, podríamos decir que el tratamiento de la banda sonora de Malviviendo se acerca más a una realización cinematográfica que no a una televisiva.

5.5 Personajes: principales, secundarios e invitados

Toledano y Verde clasificaban los personajes principales en dos tipos: los mono y los polis. Los primeros se enmarcan en series como House en la que un personaje lleva el peso del protagonismo y se rodea de una serie de secundarios muy activos. En cambio los polis serían aquellos en los que la acción se centra en una comunidad, de manera que los personajes principales son más numerosos que los secundarios.

Malviviendo se enmarcaría dentro de las series corales (polis) en la que varios caracteres comparten protagonismo. Los cuatro caracteres principales son el Negro, el Kaki, el Zurdo y el Postilla.

El Negro es un chico canario que fue a Sevilla con la intención de estudiar, finalmente se dedica a la profesión de gorrilla en el barrio de Los Banderilleros, ya que no quiere depender

de sus padres. El Negro es un chaval espabilado que ha tenido los mejores maestros, de ahí que se mueva con soltura por los bajos fondos. Ser gorrilla no es el sueño de su vida y espera que su suerte cambie, aunque no hace nada para que esto suceda.

El Kaki es un exmilitar un tanto desequilibrado que ingresó la cárcel después de matar a un recluta en una pelea de boxeo clandestina. El Kaki entró en prisión andado y salió en una silla de ruedas, debido a un mal golpe recibido por la espalda durante una pelea. Vestido siempre con chaleco antibalas y ropa militar, tiene un carácter terrible y violento, y le molesta que le ofrezcan ayuda por estar en una silla de ruedas. Parapléjico, que no impotente, espera perder la virginidad con la persona adecuada, mientras tanto desahoga sus necesidades sexuales practicando la fitofilia con melones.

El Zurdo es el mejor camello de los Banderilleros. Gracias a su carisma es capaz de establecer negocios con casi cualquier individuo del barrio. El Zurdo va siempre vestido con camisetas de fútbol, emplea constantemente la coletilla “ni uno, ni dos, ni tres, sino tres”, siente una especial atracción por las feas y es incapaz de no caerse o romper algún objeto.

El Postilla es un chico cleptómano y narcoléptico que ha hecho de su enfermedad una profesión. Ha sido detenido dos veces tras haberse quedado dormido después de robar, la próxima detención representa un ingreso inmediato en prisión.

Los cuatro caracteres de Malviviendo se caracterizan por tener una serie de características muy polarizadas y estereotipadas. En realidad, se acercan más a personajes de sitcom que no a los de dramedias. Esta caricaturización de personajes sobretodo se percibe a través del Postilla y el Kaki. Un ladrón cleptómano y narcoléptico y un exmilitar en silla de ruedas peligroso, virgen y fitofilico, ya producen hilaridad tan solo con su descripción física y psicológica. Asimismo, en el caso del Kaki su personalidad viene muy reforzada con la interpretación del actor y en concreto con su forma de hablar. El Kaki más que un personaje es una caricatura.

La incursión de personajes discapacitados no es una novedad en la ficción televisiva. En el caso de comedias encontramos que el mejor amigo de Malcom, en la serie con el mismo nombre, iba en silla de ruedas, así como el personaje de Artie Abrams guitarrista parapléjico en Glee. Por lo que se refiere a series dramáticas encontramos a Augustus Hill un traficante y exdrogadicto anclado a una silla de ruedas en la serie de la HBO, Oz.

El Negro al mismo tiempo ejerce el papel de narrador, de manera que la historia de los cuatro se explica en la mayoría de los capítulos a través del punto de vista de Jesús (El Negro). La verdad es que durante toda la primera temporada percibes a este personaje como el eje que une a todos los integrantes del grupo, no obstante, esta perspectiva da un giro en el último capítulo cuando se muestra que él fue el último en llegar al grupo.

El tipo de personajes y su construcción se acercan más a la sitcom que a la dramedia, no obstante encontramos ejemplos de este tipo de personajes también en dramedias como Ally McBeal. Probablemente, este hecho es debido a que el formato dramedia es una mezcla entre drama y sitcom, de manera que en su clasificación se pueden incorporar cualquier combinación entre ambos.

Un hecho destacable de los personajes de Malviviendo es que no siempre los cuatro caracteres principales son protagonistas y, de hecho en ocasiones tan solo uno es el protagonista. En el capítulo de “La Cosecha” el Postilla no aparece y los protagonistas de la historia son el Negro, el Zurdo y el Kaki, por el contrario en “El Próximo Antes de Ayer” el protagonista de la historia es el Postilla que se rodea de varios personajes secundarios.

La definición de Serie Coral de Toledano y Verde también estipulaba que el número de personajes principales es superior al de secundarios. Malviviendo se nutre de un gran número de personajes secundarios que adquieren mayor o menor relevancia a lo largo de la

temporada. Mateo el exbailarín heroinómano, Ramón el Gordo el mayor narcotraficante de la comarca, Bárbara extremeña que transporta en su vagina el mejor material de Marruecos, Robledo policía corrupto de los Banderilleros, el Puto chaperero de origen canario, Cuervo drogadicto y mentor del Zurdo, Juan el Esparto voluntario del BYCH (Banderilleros Yonkis Casi Humanos), Pedrito la bondad en persona, el Mulo ex comandante del Kaki que controla las apuestas del barrio, el Almeja mano derecha del Mulo que se castiga a los que no saldan sus deudas y María la hermana del Zurdo. Estos son tan sólo algunos de los personajes secundarios.

La importancia de los personajes secundarios a lo largo de la temporada va cambiando y evolucionando según las tramas episódicas e interepisódicas, de manera que personajes como el Almeja y el Mulo van cobrando importancia en los últimos capítulos de la temporada. Asimismo, encontramos que en momentos puntuales que un personaje secundario adquiere especial relevancia en una trama, como el caso del Puto en el capítulo “Chair Driver”.

Un hecho destacable es que hablamos de una serie de bajo presupuesto que emplea una gran cantidad de personajes principales, secundarios y figurantes, en la mayoría de casos no profesionales, que además colaboran en la realización técnica. Dirigir a un elenco tan numeroso normalmente requiere de un presupuesto elevado y de una gran inversión en planificación para el rodaje. Probablemente, la no disponibilidad de dinero para pagar a los actores y el empleo de un elenco no profesional, dio una cierta libertad, a la hora de realizar los capítulos de la serie.

Finalmente, cabe destacar que como toda sitcom o dramedia que se precie, en Malviviendo también encontramos cameos de personajes conocidos como Jorge Cadaval interpretando a Escorpión, el rapero Zatu interpretando al Diablo, Antonio Dechent en el papel de Don Luís e incluso Juan y Medio elogiándose a sí mismo en un capítulo de la segunda temporada.

5.6 Estructura y Tramas

La estructura de un producto de ficción puede ser clásica (planteamiento, nudo y desenlace) o bien, basarse en otro tipo de estructura narrativa diferente (la crónica de un día). Asimismo, un producto seriado también puede optar por participar de una estructura fija, que se reafirma y consolida capítulo tras capítulo, o bien establecer un criterio de estructura variable, creando una nueva composición audiovisual en cada episodio.

Los capítulos de Malviviendo, en su inmensa mayoría, se construyen sobre una estructura narrativa clásica de planteamiento nudo y desenlace. Aun así, encontramos excepciones como puede ser el capítulo piloto “Me Dicen Negro” y el final “Se vende”. “Me Dicen Negro” no respeta la estructura clásica porque la narración no muestra un planteamiento, un nudo y un desenlace claros. Estamos más bien ante la descripción de un día en la vida del Negro y la presentación de una serie de personajes que, a medida que avanza la serie, van a configurar el universo de Malviviendo. Asimismo, “Se Vende”, se construye sobre dos tramas principales: el enfrentamiento del Mulo y el Kaki, y la vuelta del Negro a Canarias. La trama del Kaki en este caso sería el desenlace de la que se inició en el capítulo anterior “Cicatrices”, por el contrario, la del Negro es el desenlace de toda la temporada, es la resolución final de la evolución del Negro a través de la temporada.

Los capítulos como “La Cosecha” y “El Próximo antes de ayer” serían el claro ejemplo de planteamientos clásicos. Ambos se componen de tramas autoconclusivas y desarrollan todas las fases de una típica estructura clásica. Ahora bien, dichas tramas también se han retomado en algún momento de la temporada, como por ejemplo, cuando en el capítulo “No Girls” aparece Ramón el Gordo, para cobrarse la deuda adquirida por el Zurdo en el capítulo 2 “La Cosecha”.

“Callejosos” y “Cuentos y Leyendas”, mantienen una estructura clásica pero el nudo se compone de otra trama o subtramas. En el caso de “Callejosos” el nudo lo compone la parodia de Callejeros, y en el de “Cuentos y Leyendas” las tres historias de terror contadas por el Kaki, el Zurdo y el Negro. Si nos adentramos en la subestructura de “Callejosos”, vemos que la subtrama del nudo no se compone de una estructura clásica sino que adopta una estructura de reportaje informativo. Asimismo, en “Cuentos y Leyendas” de las tres historias de terror, tan solo la del Zurdo tiene planteamiento, nudo y desenlace, ya que tanto la del Kaki como la del Negro se ven interrumpidas por una acción externa a la historia, evitando de esta manera conocer su final.

Otro caso especial es el del capítulo 3 “El Próximo Antes de Ayer”. Este capítulo mantiene una estructura clásica, sin embargo, adopta la estructura narrativa de la película que parodia, Memento. Así estamos frente a un capítulo en el que el orden narrativo audiovisual es inverso al orden narrativo de la historia, relatando las causas de lo mostrado anteriormente, en vez de las consecuencias.

“La Cosecha”, “El Próximo Antes de Ayer” y “Chair Driver” son un ejemplo claro de capítulos con tramas autoconclusivas. En todos ellos hay un planteamiento, un nudo y un desenlace que se desarrollan a lo largo de todo el capítulo. Ahora bien, Malviviendo no se compone tan solo de tramas autoconclusivas, sino que también dispone de varias subtramas en cada capítulo e incluso de tramas que abarcan diversos episodios.

Las subtramas de un episodio de Malviviendo, en la mayoría de los casos, suelen ser flashbacks o elipses temporales, que sirven para caracterizar y contextualizar a un personaje o una situación: la infancia del Zurdo, la pelea del Kaki en la cárcel, el tatuador naturista, las habilidades uterinas de Bárbara o la historia de amor del Kaki.

Las tramas interepisódicas abarcan varios capítulos de la serie. Una trama que se desarrolla a través diversos episodios es la de Postilla y su fuga de la cárcel. Los capítulos “Próximo antes de ayer” y “Callejosos” plantean su ingreso en la cárcel, “Cuentos y Leyendas” constata la fuga y “Módulo Tres” explica todo el plan elaborado por el Postilla para salir de la cárcel. Las cuentas pendientes entre el Kaki y el Mulo es otra de las tramas que se desarrolla a través de diversos episodios: “Chair Driver”, “No Girls”, “Cicatrices” y “Se Vende”. Asimismo, la fitofilia del Kaki con los melones también es una trama recurrente en varios capítulos, así como la atracción que el Zurdo por las feas.

A medida que avanzan los capítulos de la serie las tramas se van complicando y van tomando más importancia tramas interepisódicas, que en un principio, parecían una mera anécdota. Las tramas autoconclusivas de los primeros episodios, van dando lugar a nuevas fórmulas de estructura en las que diversas tramas interepisódicas van tomando forma, se desarrollan y concluyen. Así, encontramos por ejemplo que al final de capítulos como “Cuentos y Leyendas”, “No Girls” o “Cicatrices” plantean una incógnita sobre la que se construirá el capítulo siguiente. Asimismo, a medida que las tramas se complican también se recurre al empleo del previously (resumen de capítulos anteriores) con el objetivo de situar al espectador en la historia, puesto que la serialidad de la primera temporada de Malviviendo oscilaba entre uno y tres meses.

Las caretas de Malviviendo se suelen lanzar al principio, antes de mostrar ninguna información sobre la historia, pero existen excepciones. En “El Próximo Antes de Ayer”, la careta se lanza después de la secuencia inicial del Postilla en la cárcel, tal como hace CSI o Caso Abierto. Asimismo, el capítulo de “Callejosos” no tiene careta del episodio sino que la única que hay es la del propio programa que parodia Callejeros.

Uno de los elementos unificadores de la estructura es el narrador. El Negro narra lo acontecido en todos los capítulos, a excepción del capítulo 3 en la que su condición de

narrador se ve parodiada cuando el Postilla le manda callar, aduciendo que esa es su historia. Ahora bien, como ya hemos apuntado con anterioridad, el narrador es un recurso que unifica, pero no es una innovación de Malviviendo, de hecho el capítulo piloto donde se parodia a Me Llamo Earl, deja claro que esta serie ha sido uno de los referentes de David Sainz a la hora de crear Malviviendo.

La estructura que en un inicio parecía simple, se complica a medida que transcurren los episodios, entretejiendo un universo propio alrededor de sus protagonistas. Malviviendo no encaja perfectamente en lo que podríamos llamar una estructura clásica y tampoco se construye sobre una estructura fija. Una estructura fija la encontramos en las producciones de Jerry Bruckheimer en las que la estructura se repite capítulo tras capítulo (CSI y Mentas Criminales) siguiendo una trama autoconclusiva. Es verdad que los capítulos de Malviviendo se pueden ver de manera independiente, no es necesario haber visto los capítulos anteriores para comprender lo que acontece en el presente. Ahora bien, Malviviendo no encaja en un esquema de estructura fija, sino que más bien bebe del concepto de estructura variable, emulando a algunas producciones de la HBO en las que capítulo tras capítulo se va descubriendo y entretejiendo una trama que en realidad resulta ser la más importante, y que en el caso de Malviviendo, es la amistad entre los cuatro protagonistas que colaboran en la fuga de el Postilla e intentan liberar al Kaki de sus captores.

5.7 La parodia como sello identitario de Malviviendo

La parodia es una técnica que permite incorporar una visión crítica, en clave de humor, de cualquier producto cultural presente en la sociedad. Malviviendo, a pesar de construirse en base a referencias y parodias a nivel narrativo y estético, no siempre aborda éstas desde un punto de vista crítico, sino que en la mayoría de los casos son homenajes en clave de humor del trabajo de otros creadores a los que respetan.

Malviviendo se construye sobre el concepto de parodia. Todos los capítulos de la primera temporada, y los que llevan emitidos de la segunda, se elaboran en base a referencias y parodias de series, películas y videos publicados a través de Internet. Empezando por las caretas, continuando por las historias narradas, siguiendo por los tipos de personajes e incluyendo todas las referencias y parodias a otras series o películas así como su estilo, vemos que Malviviendo podría definirse en parte como una serie paródica, eso sí, sin llegar al nivel de películas como la saga de Scary Movie.

Las Caretas

Las caretas de Malviviendo es un factor variable de la serie. Normalmente, la careta de cualquier producto de ficción seriada es un elemento fijo dentro de la estructura de una serie. El objetivo de una careta de entrada es presentar la teleserie dando la información suficiente sobre la temática y el estilo. A pesar de ser un elemento fijo dentro de la estructura de una serie admite variaciones entre temporadas o incluso dentro de una misma temporada. Un ejemplo de variación lo constituiría Fringe, en la que los créditos originales son azulados, los de los capítulos que transcurren en el universo paralelo son rojos, y los que se desarrollan durante los años 80 adquieren la estética de esa época.

Los créditos de Malviviendo varían capítulo tras capítulo. Todas ellas son parodias de otras series de televisión como Los Soprano, Sexo en Nueva York, Alf, Expediente X y Perdidos. Así pues las secuencias originales de los créditos iniciales de las series son sustituidas por una parodia de las mismas, pero protagonizadas por los actores de Malviviendo. Según la careta parodiada ésta requería mayor o menor postproducción: En algunos casos simplemente se realiza el etalonaje adecuado y se colocan el texto, y en otros casos, como por ejemplo la

parodia de Expediente X, los efectos visuales están más desarrollados y emplean técnicas de Motion Graphics.

El empleo de caretas variables no es algo que juege en contra de Malviviendo, sino bien al contrario, la variabilidad y la temática paródica de los créditos iniciales se establecen como el sello identificativo de la serie. La variabilidad aporta dinamismo, a la par que la parodia u homenaje a otras series o programas televisivos, ya deja implícito que estamos frente a una serie con fuertes lazos referenciales y paródicos.

Capítulo	Careta Parodiada
Cap.01: Me Dicen Negro	Dexter
Cap.02: La Cosecha	Los Soprano
Cap.03: El Próximo Antes de Ayer	Perdidos
Cap.04: Chair Driver	Alf
Cap.05: Callejeros	Callejeros
Cap.06: Cuentos y Leyendas	Hitchcock y Expediente X
Cap.07: Módulo Tres	Prision Break
Cap.08: No Girls	Sexo en Nueva York
Cap.09: Cicatrices	La Tribu de los Brady
Cap.10: Se Vende	South Park

Tabla 5: Relación de capítulos con la careta parodiada

Teresa segura, productora de la serie, afirma que “Las cabeceras que homenajeamos son, normalmente, series que nos gustan y respetamos, americanas en su mayoría” (Ver anexo: Entrevista a Teresa Segura del Departamento de producción de Malviviendo – 08/05/2011). Es curioso el empleo de la palabra homenajear en vez de parodiar. Comúnmente la parodia se asocia a una crítica en clave de humor, en cambio las caretas de Malviviendo, en su inmensa mayoría no llevan implícita una carga crítica, sino que más bien son un homenaje surgido desde la admiración.

Asimismo, Segura afirma que las parodias/homenajes se realizan adaptando las caretas “al argumento de la serie y normalmente están relacionadas con la trama y los personajes del capítulo concreto” (Ver anexo: Entrevista a Teresa Segura del Departamento de producción de Malviviendo – 08/05/2011). El Capítulo 7 “Módulo Tres” es un ejemplo de integración de la careta con la trama del capítulo, puesto que los créditos iniciales son una versión de los de la serie Prision Break y la trama principal versa sobre el plan de fuga del Postilla. “No Girls” también entraría dentro de esta categoría ya que la trama versa sobre la relación de los protagonistas con el sexo opuesto, imitando de este modo la temática de Sexo en Nueva York. Ahora bien, algunos capítulos establecen cierta relación temática, que no argumental, con la serie homenajeadada en la careta. Éste es el caso de “La Cosecha” en la que Ramón el Gordo es un cosechador de Marihuana de Marysvilla, hecho que rememora en cierta manera la temática mafiosa de Los Soprano. Finalmente, encontramos capítulos en los que sus caretas guardan una relación escasa o nula con la temática. “Chair Driver” versus Alf, “Cicatrices” versus La Tribu de los Brady o “El Próximo Antes de Ayer” versus Perdidos, mantienen una relación extremadamente sutil o nula con la trama y la temática del capítulo.

Parodias como homenaje

Un espectador que ve por primera vez un capítulo de Malviviendo ya se percata de su esencia tras observar los créditos iniciales. Las versiones en clave de humor a series de actualidad (It Crowd, Misfits o Dexter), a series que han resultado ser un fenómeno social (Perdidos y

Expediente X) y a series que han marcado la infancia de toda una generación (Alf y La Tribu de los Brady) ya informan al espectador sobre el tipo de producto que va a ver.

Malviviendo parodia dejando de lado, en la mayoría de los casos, el concepto crítico y centrándose sobretodo en realizar un homenaje en clave de humor. La parodia en malviviendo se aborda desde diversos ángulos: citas y referencias a series y películas, referencia a estilos cinematográficos y televisivos, parodia de argumentos, parodia temática, parodia de estructuras, parodia de secuencias, parodia de leyendas, parodias de títulos de series y películas e incluso parodias de ellos mismo.

Las citas y referencias a series y películas son constantes durante toda la primera temporada. En el capítulo “El Próximo antes de Ayer” el Negro llama Ji Yeon a un gorrilla del barrio. Ji Yeon es el título de un capítulo de Perdidos y al mismo tiempo el nombre del bebé de Sun y Jin. En el mismo capítulo, con el objetivo de caracterizar a un freaky, aparece éste vestido con un casco de Darth Vader e intenta escribir el nombre del Postilla en una libreta Death Note (serie de anime). Asimismo, el Postilla huye vestido con un mono idéntico al de Uma Thurman en Kill Bill e intenta robar un coche en el que está Moquete (fantasma de los Cazafantasmas). Este capítulo es uno de los que tiene más referentes, sin embargo en el capítulo piloto el Negro emplea el ojo Whitaker (Forest Whitaker padece ptosis, desprendimiento del párpado superior) cuando ejerce la profesión de gorrilla. Asimismo, en “Modulo Tres” el Almeja llama al Postilla Prision Break, en el momento en el que se entera de sus planes de fuga.

Ahora bien, también encontramos referencias internas: El nombre de la productora aparece en la matrícula de la caravana del Negro, la triple fff (logotipo de Different) aparece tatuada en las muñecas de los protagonistas y la fitofilia del Kaki ha desembocado en la aparición y citación de melones de manera sistemática durante la serie.

Un punto importante de las referencias de Malviviendo son a nivel estético. Es muy apreciable la influencia de la filmografía de Guy Ritchie y Jean-Pierre Jeunet. La mano de Guy Ritchie se aprecia en el tipo de personajes marginales y sobretodo en los recursos de montaje típicos del director: la ralentización y congelación de planos y las elipses temporales de memoria visual, compuestas por la combinación de unos pocos planos, que muestran las vidas de los individuos en un momento concreto. La herencia de Jean-Pierre Jeunet se percibe a nivel estético en los flashbacks a la infancia del Zurdo, ya que todos ellos rememoran la estética de la película Amelie.

Malviviendo recurre frecuentemente a la parodia de argumentos tanto de películas como de series de televisión. “Módulo Tres” es una parodia del argumento de la primera temporada de Prision Break, “El Próximo antes de ayer” es una parodia de la película Memento, la historia del Kaki en “Cuentos y Leyendas” es una parodia de la película 28 Semanas Después y en “Chair Driver” el argumento parece sacado de Karate Kid.

Las parodias de Malviviendo se basan tan solo en el argumento, sino que van más allá. Durante el visionado de los capítulos se han podido observar diversas parodias literales de secuencias, es decir, los creadores de la serie han cogido una secuencia de una película, serie, o cualquier otro producto audiovisual, y la han versionado de una manera que el propio espectador puede reconocer de dónde han extraído la referencia original. El monólogo del Negro en el capítulo piloto es una versión del que realiza Earl en Me Llamo Earl. La pelea de boxeo a mano abierta del “Chair Driver” es una parodia de la de Snatch (música incluida). La secuencia en la que el coche del Zurdo es incendiado por los hombres del Mulo, se inspira en la secuencia de Snatch en la que quemán la caravana del personaje interpretado por Brad Pitt. El discurso del Postilla en “Callejosos” se inspira en el monólogo de Eduard Norton en La Última Noche (Spike Lee). La secuencia inicial de “Cicatrices”, en la que aparece el Negro

huyendo de casa del Kaki es una referencia al inicio de Transpotting. La secuencia final de “El Próximo Antes de Ayer” es una parodia de un anuncio de Levi’s. La conversación del Almeja y Antonio Moruno en el coche sobre un serranito en “Cicatrices”, es un guiño a la escena de Pulp Fiction en la que Vincent le comenta a Jules las diferencias entre la comida en Europa y Estados Unidos. Y, en “Callejosos” la detención que realiza Robledo es una parodia del video que circula por Youtube titulado: Señor del Opus y embarazado de gemelos es detenido.

Asimismo, “Callejosos”, es una parodia estructural y narrativa de un programa de reportaje informativo televisivo de éxito a nivel estatal: Callejeros. La parodia en este caso, además de ser un homenaje, también incorpora cierta crítica al tipo de programa televisivo y sobretodo al tratamiento informativo, así como al trato que reciben los sujetos que aparecen a lo largo de los reportajes del programa original. Siempre en un tono humorístico, Malviviendo aborda el tema de las preguntas insidiosas, salidas de tono y las insinuaciones moralizantes de los reporteros, así como la afición de Callejeros por subtitular a los andaluces.

La incursión de Malviviendo en la parodia no se queda en estos puntos, sino que también se pueden apreciar todo tipo de parodias. A nivel temático vemos similitudes de determinados capítulos de Malviviendo con películas como Karate Kid, Rocky, Million Dollar Baby y Cadena Perpetua. Asimismo, también encontramos parodias de referentes culturales como puede ser la leyenda urbana de la chica de la curva. El personaje Don Luis (Antonio Dechent) en “Se Vende” parece una copia banderillera del Don Corleona de Coppola. Y, la secuencia del Kaki y el Melón Wilson en el capítulo “Cuentos y Leyendas” es un claro referente al personaje de Tom Hanks en Náufrago.

Los títulos de los capítulos también son una parodia de obras televisivas y cinematográficas: “Me Dicen Negro” toma como referente a Me Llamo Earl, “Chair Driver” a Taxi Driver” y “Callejosos” a Callejeros.

La clasificación de tipos de parodias u homenajes de Malviviendo es una tarea compleja que requiere un trabajo más especializado y exhaustivo. Un espectador de Malviviendo vive constantemente en un estado de *Déjà vu*, intuyendo que aquello que está viendo ya lo ha visto con anterioridad. Así pues, la Parodia es la esencia de Malviviendo. El uso de referencias y parodias es el motor y la gasolina que alimentan la creatividad de sus creadores, y por tanto se afianzan como sello identitario, de manera que es imposible discernir entre creación original y referente u homenaje paródico.

5.8 La realización y la financiación de Malviviendo

Different es una productora creada con el objetivo de desarrollar un proyecto propio original y creativo, pero con escasos recursos económicos. Fruto de su dedicación y esfuerzo se publicó el 24 de noviembre de 2008 el primer capítulo de Malviviendo, que contó con un presupuesto de 40 euros.

Las limitaciones presupuestarias unidas al aumento de la complejidad de las tramas y de los efectos de postproducción desembocaron en una irregularidad a la hora de la publicación de los capítulos. La serialidad que en un inicio había sido programada como mensual se irregularizó provocando múltiples retrasos en la publicación de capítulos. Asimismo, la adecuación de la duración de los capítulos a las tramas también provocó variabilidad de tiempos entre los diversos capítulos de la primera temporada, que navegaban entre los 15 y los 43 minutos.

El proyecto comenzó como una reacción a la inestable situación económica y a la imposibilidad de encontrar trabajo. Frente a estas inclemencias los integrantes de Different decidieron crear su propio producto con el objetivo de poder trabajar en lo que les gusta. La

primera temporada, como ya hemos dicho, sufrió varios retrasos, debido a la dificultad de cumplir tiempos de realización debido a la escasez de recursos económicos y a la complejidad del producto a elaborar. No obstante, esta problemática no impidió el éxito de la serie y el aumento exponencial de seguidores tanto a nivel nacional como internacional.

La financiación de la primera temporada fue uno de los grandes factores limitadores. Por esta razón, el planteamiento de una segunda pasó por profesionalizar aún más el sistema de producción y conseguir los recursos económicos necesarios para mejorar a nivel técnico, así poder vivir de ello. Esta afirmación no implica que el trabajo previo no fuera profesional ni técnicamente bueno, sino que simplemente querían disponer de una financiación que ayudara a sistematizar y mejorar la producción con el objetivo de mejorar el producto final.

Así pues, la financiación de la segunda temporada de Malviviendo ha sido subvencionada por el Ministerio de Cultura de España y han contado con algunos patrocinadores, que al invertir en el producto audiovisual de Different han incrementado los recursos con los que elaborar la serie. Así pues, según la información facilitada por Malviviendo, los seis primeros capítulos de la segunda temporada están cubiertos económicamente. Por lo que se refiere al patrocinio, Different ofrece videos publicitarios pre-roll emitidos antes de iniciarse el capítulo, banner publicitario en su Web y product placement en el capítulo que quieran patrocinar así como la introducción del logotipo en los créditos, como Canna en el segundo capítulo de la segunda temporada.

La financiación y el presupuesto de Malviviendo tienen mucho que ver con la producción de la serie. Como ya hemos visto la irregularidad y la escasez de presupuesto de la primera temporada desembocó en una irregularidad de producción, realización y difusión. Sin embargo, la financiación más regularizada durante esta segunda temporada, les está permitiendo crear de manera más regular los capítulos y difundirlos mensualmente a través de Internet. Asimismo, la limitación de la duración a unos 20 minutos aproximados también ha agilizado la realización y ha permitido crear un producto más coherente y vendible.

Ahora bien, la creación de la primera temporada de la serie fue fruto de una colaboración no remunerada de un gran número de equipo técnico y artístico. Malviviendo vista desde una óptica profesional es una obra compleja que necesitaría un presupuesto elevado. La duración, la complejidad de las tramas, la gran multitud de personajes (principales y secundarios) y el empleo de un elevado número de localizaciones (exteriores e interiores) son factores que encarecen una producción audiovisual. Entonces, ¿cómo ha sido posible realizar el proyecto? La presentación de Malviviendo como un producto low cost no es del todo acertada ya que su coste en capital material, técnico y humano es elevado, simplemente trabajaba sin presupuesto porque en sus inicios nadie cobraba. Era posible emplear tantos personajes y extras, porque en su mayoría eran actores no profesionales que trabajaban gratuitamente, simplemente por el hecho de pertenecer y participar en el proyecto. Lo mismo pasa con las localizaciones y los recursos técnicos, empleaban aquello que tenían o que podían obtener de forma gratuita. Ahora bien este sistema de trabajo no permitía a sus creadores vivir de su trabajo, de manera que para la realización de la segunda temporada se plantearon otra manera de financiación mediante subvenciones y publicidad.

Al preguntar sobre las limitaciones presupuestarias de Malviviendo y su repercusión en la elaboración de los capítulos, Teresa Segura nos informa de que en un principio es David Sainz quien estructura las tramas de la serie ateniéndose a los recursos económicos disponibles. Sin embargo, “si se le ocurre una gran idea costosa, intentamos buscar recursos para poder hacerla más económica y de calidad” (Ver anexo: Entrevista a Teresa Segura del Departamento de producción de Malviviendo – 08/05/2011). Así pues, en un principio la creatividad está supeditada al presupuesto, pero siempre tienen la disposición de encontrar la

manera de conseguir realizar la idea que tienen en mente.

La realización de una producción audiovisual seriada normalmente va asociada a un plan de rodaje exhaustivo en el que se determinan los lugares de rodaje, el equipo humano y técnico, el material y los planos a filmar. Si observamos el plan de rodaje facilitado por Different, observamos que la organización del plan de rodaje se limita a los espacios y los personajes, eludiendo cualquier dato sobre planos a utilizar. De hecho según Teresa Segura, “se eligen los planos sobre la marcha en la localización, todo está en la cabeza de David. Aunque, si la secuencia es compleja, Tomás y David hablan antes de los tipos de planos que quieren realizar”. Así pues, la realización de Malviviendo no se mueve bajo los patrones estrictos de las producciones realizadas por productoras más grandes, que además cuentan con un presupuesto más elevado.

Asimismo, una serie televisiva suele contar con un equipo técnico y artístico elevado y especializado, donde cada miembro del equipo tiene asignadas unas tareas definidas y determinadas (escaleta, guión, cámara, dirección artística) y, en el que, los individuos multitarea no son muy numerosos. En cambio, Different, al tratarse de una pequeña productora trabaja de manera diferente. Es un modo de trabajo multidisciplinar en el que los individuos abarcan diversas tareas a lo largo de todo el proceso de creación de la webserie.

Asimismo, los tiempos de producción no están limitados. Es decir, la postproducción no tiene asignado un tiempo fijo que el editor debe cumplir, sino que según palabras de Javi Lería, montador de Malviviendo: “Normalmente tardamos una semana o diez días, a veces incluso menos, por ejemplo el capítulo 5 fue editado y postproducido en apenas dos días” («Entrevistamos a Javi Lería (Malviviendo)», s.f.). Asimismo, el montaje depende mucho de la complejidad de los efectos introducidos en postproducción.

“Internet es nuestro cobijo y nuestro compañero de viaje. Con Internet, rompemos fronteras y nos acercamos a quien nos quiera ver” («Dossier Malviviendo», 2010, pág. 4). El 24 de Noviembre de 2008, los integrantes de Different vieron en Internet el único medio gratuito para poder difundir su proyecto. De igual forma, las redes sociales, así como el boca a boca y la repercusión en prensa, radio y televisión, favorecieron el éxito de la serie que en muy poco tiempo consiguió obtener millones de reproducciones.

Internet es la cuna de Malviviendo, le permite la libertad creativa que la red les ofrece ya que Different ha “recibido muchas ofertas de TV pero realmente cada vez nos damos más cuenta que Malviviendo no está hecho para TV ya que siempre nos piden censura en muchos temas, un guión más sencillo y muchas modificaciones que le quitarían la esencia que tiene la webserie” (Ver anexo: Entrevista a Teresa Segura del Departamento de producción de Malviviendo – 08/05/2011). Así pues, a pesar de estar frente a una serie que bien podría ser clasificada como televisiva, no entra dentro de los cánones de lo que se puede emitir a través de la televisión generalista. Ahora bien, los proyectos de Different no se centran tan solo en la red de redes, de hecho abarcan diversos campos como pueden ser videoclips, videos corporativos y publicidad. Sin embargo, los integrantes de la productora son conscientes de la importancia de Internet y pretenden incorporar todos sus proyectos en la Web de la productora que se encuentra en construcción.

Malviviendo en sus orígenes se financiaba de una manera diferente a la de los productos audiovisuales seriados realizados por las grandes productoras televisivas. La organización del trabajo, su realización y su producción mantienen una estructura muy personal centralizada en el proceso creativo de David Sainz. Ahora bien, la creación de su productora unido a la experiencia productiva de la primera temporada han hecho que ciertos procesos de realización de la serie se limiten y, de esta manera, aumentar la productividad del trabajo.

6 CONCLUSIONES

Malviviendo, como la mayoría de sitcoms, dramas y dramedias actuales bebe de la hibridación genérica. Different, la productora de Malviviendo, enmarca su producto dentro del género comedia. La comedia es el objetivo último que persigue Malviviendo, sin embargo para alcanzarlo emplea toda clase de géneros y subgéneros en clave de parodia. El drama carcelario, las películas/series de temática bélica, el documental/reportaje televisivo, la comedia romántica, el género de terror y el cine de acción son tan sólo algunos de los géneros parodiados en Malviviendo.

Asimismo, Malviviendo se enmarca dentro del formato de dramedia. La dramedia es la hibridación entre la sitcom o comedia de situación y el drama televisivo. Así pues encontramos un segundo nivel de hibridación que, en este caso, se refiere a todas las características estructurales surgidas de la hibridación de estos dos formatos televisivos. La herencia más palpable de la comedia de situación es la construcción de personajes. Los personajes principales y secundarios de Malviviendo se construyen sobre una características extremas que otorgan comicidad a los personajes. En cambio, el empleo de un humor ácido e irreverente, la incursión de ciertas pinceladas dramáticas y sobretodo la importancia que tiene la narración son los puntos que alejan a Malviviendo de la Sitcom. Así pues, Malviviendo es una dramedia, una de los varios resultados surgidos del proceso de hibridación de estos dos formatos televisivos.

La serialidad y la duración de la primera temporada de Malviviendo fue variable. Los capítulos oscilaban entre los 15 y los 43 minutos y su distribución, que en un principio debía ser mensual, se fue volviendo irregular. La adaptación del tiempo a la narración, la complejidad de la estructura narrativa y las dificultades de financiación del producto son los tres pilares sobre los que se basa esta irregularidad. Ahora bien, la experiencia adquirida a raíz de la primera temporada ha desembocado en una reconversión de la serie durante su segunda temporada. Ahora los capítulos tienen una limitación temporal de unos 20 minutos, adaptando la narración al tiempo, y, sobretodo, se ha realizado un trabajo de producción exhaustivo, para encontrar la financiación necesaria. Así pues, Malviviendo ha vivido un proceso de reconversión en el que ha adoptado técnicas productivas y de realización menos improvisadas y más vinculadas a los cánones de producción audiovisual tradicionales de las producciones televisivas.

Malviviendo, como cualquier producto audiovisual se construye bajo una serie de criterios propios que lo distinguen de las otras producciones audiovisuales. El lenguaje audiovisual de Malviviendo se enmarca dentro de un concepto más cinematográfico que televisivo. La realización con una sola cámara, el uso de multitud de planos y ángulos de cámara, así como, la creación de múltiples secuencias de acción tomadas desde diferentes ángulos, acercan a Malviviendo a las rutinas productivas de los productos más cinematográficos. Ahora bien, esta no es una tendencia de Malviviendo y de las webseries en general, sino que es un proceso productivo que también están adaptando productos de ficción seriada destinados a la televisión.

Malviviendo no emplea decorados sino que usa localizaciones reales para su realización. Actualmente, la ficción televisiva utiliza también localizaciones reales, ahora bien, el empleo de decorados nunca se ha abandonado, puesto que es un entorno controlado sobre el que se puede rodar de la manera más efectiva. El empleo de decorados implica tener presupuesto que destinar a su construcción. Malviviendo no disponía de presupuesto en su primera temporada, de manera que a nivel productivo era más efectivo el empleo y adaptación de espacios reales cedidos o prestados.

Asimismo, el número de localizaciones por capítulo de la serie analizada es muy elevado. Las sitcoms, los dramas y dramedias televisivos, normalmente empelan un número más o menos limitado de espacios, existiendo incluso una serie de espacios comunes que suelen aparecer en diversas ocasiones durante el capítulo y la temporada. El espacio común de Malviviendo es en general el barrio de los Banderilleros. No hay ningún espacio concreto que destaque por encima de los demás. Este hecho reafirma a Malviviendo como un producto más cinematográfico que televisivo.

Malviviendo adopta una identidad estética que refuerza su estilo narrativo. El color y la iluminación adquieren una textura filmica de colores cálidos y poco saturados. Sin embargo, también emplean el color con fines connotativo alternando secuencias de colores cálidos con otras de colores fríos. La influencia cinematográfica de Malviviendo es palpable en el tratamiento del color y la imagen, sin embargo, este tratamiento no es tanto un trabajo de iluminación durante el rodaje, sino que es fruto de una postproducción plano a plano de los capítulos.

El montaje de Malviviendo se define en base a las parodias que se desarrollan en cada capítulo así como al ritmo implícito en el tipo de tramas y subtramas abordadas. Asimismo, la edición y el ritmo de los capítulos atienden a una fuerte influencia de la narrativa audiovisual de directores de cine como Guy Ritchie (Snatch, Lock and Stoke, Rock'n Rolla) o Quentin Tarantino (Pulp Fiction, Reservoir Dogs). Así pues, el referente a la hora de la edición está muy basado en técnicas extraídas de la cinematografía.

Las técnicas de postproducción de Malviviendo persiguen la creación de un espacio único e integrador del universo de Malviviendo. En la serie analizada existen efectos especiales y retoques de imagen, ahora bien, el objetivo es crear un entorno creíble y una atmósfera identitaria que definan el producto como un todo coherente. Como ya hemos dicho, el tratamiento de la imagen es uno de los pilares básicos sobre los que se asienta el universo estético de Malviviendo, de manera que el etalonaje es uno de los procesos de producción más importantes de la producción de la webserie. Ahora bien, a medida que avanza la temporada, los efectos especiales van ganando protagonismo en la serie, sin embargo, como ya sucede con cualquier producto audiovisual televisivo, los efectos realizan bajo la premisa de: El mejor efecto es aquel que no se percibe como tal.

La construcción de la banda sonora (música, efectos y voz) de Malviviendo ayudan a reforzar el estilo de la serie. La combinación de los tres elementos que configuran el mapa sonoro de la producción audiovisual se combinaba de una manera efectiva, de manera que dan como resultado un mapa sonoro que refuerza el universo de la serie Web. Así pues, el tratamiento de la banda sonora de Malviviendo, así como el resto de tratamientos de la serie, no responde a un trabajo amateur, sino a un trabajo profesional que toma como referente las series televisivas y las películas cinematográficas.

Malviviendo es una serie coral (poli) en la que una serie de personajes comparten protagonismo. Ahora bien, la webserie se diferencia del estándar de este tipo de serie ya que no siempre el protagonismo es coral, sino que hay capítulos en uno de los caracteres principales adquiere un rol de protagonista mono, transformándose el resto del reparto en secundarios. Por otro lado, encontramos que, a diferencia de muchas sitcoms, dramas y dramedias, Malviviendo dispone de un elenco de personajes secundarios que, a pesar de no abandonar su rol secundario adquieren importancia a través de diversas tramas y subtramas de la temporada.

La estructura de Malviviendo se complica a medida que transcurren la temporada, de manera que va tejiendo un red narrativa difícil de clasificar. La serie no participa claramente de una estructura clásica y fija, sino que más bien bebe de irregularidad y la variabilidad, de manera

que en el desarrollo de su primera temporada, se entremezclan tramas autoconclusivas, tramas interepisódicas y subtramas contextualizadas, que ayudan a entretener el universo de Malviviendo.

La parodia es la base sobre la que se construye Malviviendo. Los capítulos analizados de la primera temporada recurren a la parodia, a la referencia y a la cita de otras series, películas y, en general, cualquier producto de la cultura audiovisual. Las caretas, el argumento, el estilo y los tipos de personajes se extraen de otros productos audiovisuales que les sirven de referente. Ahora bien, la parodia de Malviviendo no se aborda desde una perspectiva crítica, sino que más bien es un homenaje que los creadores de la serie hacen a toda la cultura audiovisual popular que respetan y admiran. Así pues, el sello identitario de Malviviendo es la parodia, ya que este elemento lo distingue de las otras series que circulan tanto por televisión como por Internet.

Ahora bien, la parodia en Malviviendo se aborda desde múltiples frentes, de manera que el espectador al ver la serie, siempre tiene la sensación de haber visto lo acontecido con anterioridad. El hecho de parodiar secuencias enteras, temas, personajes, estructuras narrativas, monólogos, caretas y estilos, y estéticas narrativas y audiovisuales, hace que el producto resultante sea un conjunto audiovisual unitario que hace muy difícil separar la creación original del homenaje paródico.

Malviviendo es una serie, que en su primera temporada, se caracterizó por disponer de escasos recursos económicos. Esta deficiencia en cuanto a financiación fue uno de los factores determinantes de la irregularidad de la producción y de la serialidad durante la primera temporada. El aprendizaje adquirido gracias a la experiencia ha hecho mejorar los procesos de producción y la búsqueda de financiación. La organización productiva se ha mejorado en diversos aspectos como la limitación de la duración de los capítulos, siempre respetando estilos productivos propios del creador como puede ser la selección de planos en el momento del rodaje. Asimismo, la segunda temporada ha contado con una subvención del ministerio de Cultura de España y el patrocinio de empresas privadas, este hecho ha facilitado mucho la estructuración productiva de la serie, respetando, de momento, la serialidad planteada por la productora.

Así pues, en sus orígenes la financiación y la producción no entraba dentro de los cánones marcados por la industria audiovisual abanderada por las grandes productoras. La producción de Malviviendo mantenía una estructura muy personal centralizado en el proceso creativo de David Sainz y en la gratuidad de la difusión a través de Internet, llegando a producir un producto de calidad profesional pero mediante estructuras productivas no profesionales. Sin embargo, la segunda temporada se caracteriza por la adopción de estándares productivos más profesionales, eso sí, siempre respetando la forma de trabajar de los creadores de la serie.

7 REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Benassi, S. (2000). *Séries et feuilletons TV*: pour une typologie des fictions télévisuelles. Liège: Céfal.
- Block, B. (2008). *The visual story. Creating the visual structure of film, TV, and digital media*. Burlington, USA: Elsevier.
- Cada minuto se suben 35 horas de videos a YouTube. (2010, Noviembre 11). *Infobae.com*. Diario online, . Recuperado Noviembre 27, 2010, a partir de <http://www.infobae.com/tecnologia/546654-0-0-Cada-minuto-se-suben-35-horas-videos-YouTube>
- Carrasco Campos, Á. (2010). Teleseries: géneros y formatos. Ensayo de definiciones. *Miguel Hernández Communication Journal*, (1). Recuperado a partir de http://mhcej.es/2010/07/20/angel_carrasco/
- Cascajosa Virino, C. C. (2003). Procesos de hipertextualidad en la ficción televisiva norteamericana. *Area Abierta*, (5), 12.
- Cascajosa Virino, C. C. (2006). *El Espejo deformado. Versiones, secuelas y adaptaciones en Hollywood*. Sevilla, España: Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones.
- Christian, A. J. (2010, Noviembre 25). What is a Web Series? A Guide and Introduction. *Teleserial*. Blog, . Recuperado Noviembre 25, 2010, a partir de <http://blog.ajchristian.org/2009/10/09/what-is-a-web-series/>
- Diccionario de la Real Academia Española*. (2001). (22o ed.).
- Dossier Malviviendo. (2010). . Different Entertainment.
- Entrevistamos a Javi Lería (Malviviendo). (s.f.). *EfectoHD*. Recuperado Mayo 11, 2011, a partir de <http://www.efectohd.com/2009/11/entrevistamos-a-javi-leria.html>
- Galindo Rubio, F., & Nó Sánchez, J. (2010). Evolución de la tecnología audiovisual digital: de la handycam a la estereoscopia, de la tarjeta capturadora al montaje en web 2.0. y de la cinta a Youtube. *Zer*, 15(29), 137-156.
- García de Castro, M. (2002). *La ficción televisiva popular: una evolución de las series de televisión en España*. Barcelona: Gedisa.
- García Martínez, A. N. (2009, Marzo 29). Una vuelta de tuerca: la hibridación genérica. *Diamantes en serie*. Recuperado Abril 17, 2011, a partir de <http://diamantesenserie.blogspot.com/2009/03/una-vuelta-de-tuerca-la-hibridacion.html>
- Gómez, F., & Bort, I. (2009, Abril). Del cine a la televisión: de 24 fotogramas por segundo a 24 episodios por temporada. *Enl@ce: Revista Venezolana de Información, Tecnología y Conocimiento*, 6(1), 25-41.
- Jódar Marín, J. Á., & Polo Serrano, D. (2009). Distribución de contenidos audiovisuales en Internet.: La expansión de la alta definición y la migración del FLV al MPEG-4. *Razón y palabra*, (70). Recuperado a partir de <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3104410&orden=230512&info=link>
- Kellison, C. (2006). *Producing for TV and Video. A Real-World Approach*. Burlington, USA: Elsevier.
- LaLonde, P. (2011, Febrero 6). Bay City's Brandt sinking her teeth into the role of Marie on AMC's «Breaking Bad». *MLive.com*. Recuperado Abril 21, 2011, a partir de http://www.mlive.com/living/bay-city/index.ssf/2011/02/bay_city_native_betsy_brandt_i.html
- Lanzasos. (2011, Abril 24). *Lanzasos*. Recuperado Abril 24, 2011, a partir de <http://www.lanzasos.com/faq/#2>

- López Mera, D. D. (2010). *WEBSERIES: Nuevo fenómeno de experimentación audiovisual y entretenimiento* (Artículo de posgrado). Nacional de Córdoba. Universidad de Chile. Universidad de Caldas, Chile. Recuperado a partir de <http://issuu.com/diegodario/docs/webseries>
- Lloret Romero, N., & Canet Centellas, F. (2008). Nuevos escenarios, nuevas formas de expresión narrativa: La Web 2.0 y el lenguaje audiovisual. *Hipertext.net*, (núm. 6). Recuperado a partir de <http://www.hipertext.net/web/pag285.htm>
- Manovich, L. (2005). *El Lenguaje De Los Nuevos Medios De Comunicación: La Imagen En La Era Digital*. Barcelona [etc.]: Paidós.
- Mier, C., & Porto-Renó, D. (2009, Diciembre). Blogosfera y YouTube como espacios para la exhibición de productos audiovisuales interactivos. *Palabra Clave*, 12(2). Recuperado a partir de <http://revistas.unisabana.edu.co/index.php/palabraclave/article/viewArticle/1561/2095>
- Millerson, G., & Owens, J. (2009). *Television Production* (14o ed.). Burlington, USA: Elsevier.
- Murolo, N. L. (2009). Nuevas pantallas frente al concepto de televisión. *Razón y Palabra*, (69). Recuperado a partir de <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3102803&orden=230065&info=link>
- Noriega Sánchez, J. L. (2002). *Historia del cine: teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*. Madrid, España: Alianza. Recuperado a partir de https://cataleg.uab.cat/record=b1543082~S1*cat
- Ruiz de Elvira, Á. P. (2011, Abril 19). «Juego de tronos», primeras impresiones. *Quinta Temporada*. Blog de El País. Recuperado Abril 19, 2011, a partir de <http://blogs.elpais.com/quinta-temporada/2011/04/juego-de-tronos-primer-capitulo.html>
- Sánchez Navarro, J. (2006). *Narrativa audiovisual*. Barcelona: Editorial UOC. Recuperado a partir de http://books.google.es/books?id=y5UHuC xv3CkC&printsec=frontcover&dq=Jordi+S%C3%A1nchez+navarro&hl=es&ei=D-YATqTLF4af-QbPn5DpDQ&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CCsQ6AEwAA#v=snippet&q=crisis&f=false
- Sangro Colón, P. (2005). El piloto de las series de televisión: análisis de «Aída», primera «spin off» española. *Comunicar: Revista científica iberoamericana de comunicación y educación*, 2(25). Recuperado a partir de http://dialnet.unirioja.es/servlet/fichero_articulo?codigo=2927588&orden=0
- Seger, L. (2000). *Cómo crear personajes inolvidables: guía práctica para el desarrollo de personajes en cine, televisión, publicidad, novelas y narraciones cortas*. Barcelona: Paidós.
- Solariano, C. (1993). *Cómo hacer televisión*. Madrid: Cátedra.
- Sussman, S. (1995). *Así se crean programas de televisión: cómo se hacen reportajes, series, concursos y anuncios: la creación televisiva: guiones, producción, cámara, grabación y edición*. Barcelona: Rosaljai. Recuperado a partir de https://cataleg.uab.cat/record=b1358346~S1*cat
- Toledano, G., & Verde, N. (2007). *Cómo Crear Una Serie De Televisión*. Madrid: T&B.
- de la Torre, T. (2010). *Las series que no nos dejan dormir. Más de 100 recomendaciones para serieadictos con insomnio*. Badalona: Ara Llibres.
- Tous Roviroa, A. (2008). *El text audiovisual: anàlisi des d'una perspectiva mediològica*. Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, Espanya. Recuperado a partir de

- <http://www.tesisenxarxa.net/handle/10803/4168>
- Vallín, P. (2007, Noviembre 4). La televisión mata al héroe Las series fijan el fin del individualismo y el regreso a grupos y familias disfuncionales. *La Vanguardia*, 52-53. España.
- Vorhaus, J. (2005). *Cómo orquestar una comedia: los recursos más serios para crear los gags, monólogos y textos cómicos más desternillantes*. Barcelona: Alba Editorial.
- Web series. (2011, Marzo 29). *Wikipedia*. Recuperado a partir de http://en.wikipedia.org/wiki/Web_series
- Webserie. (2011, Abril 26). *Wikipedia*. Recuperado a partir de <http://es.wikipedia.org/wiki/Webserie>

8 ANEXO

8.1 Ficha de la serie

Título: Malviviendo

Sinopsis: Malviviendo relata la vida de cuatro chicos sin recursos que viven en el barrio ficticio de Los Banderilleros de Sevilla.

El Negro, un chico llegado de Canarias que ha aparcado sus estudios para ejercer la profesión de gorrilla (aparcacoches ilegal), retrata la cotidianidad de los bajos fondos del barrio de los Banderilleros en Sevilla desde su peculiar punto de vista.

Sus amigos y compañeros de aventuras son el Zurdo, el mejor camello del barrio, el Postilla delincuente cleptómano y narcoléptico y el Kaki un exmilitar inestable y con mucha mala leche que infunde respeto en todo el barrio.

Número de capítulos de la primera temporada: 10

Duración aproximada: 15-43 minutos

Periodicidad: Mensual

Género: Ficción/Serie TV

Tipo: Humor

Idioma: Castellano

Copyright: David Fernández Sainz- Rozas

Guionista: David Sainz

Año y lugar de producción: Sevilla (España) 2008-2011

BSO: Mario García Moreno

8.2 Different Entertainment. Dossier Malviviendo.

En Different hemos conseguido reunir un grupo de jóvenes, con talento e imaginación, que se ha encontrado con la situación actual de crisis mundial, pero que ha decidido apostar por desarrollar su propio proyecto, sin recursos económicos, pero con mucha creatividad y esfuerzo.

Nos hemos aliado a las nuevas tecnologías, apostando por contenidos digitales en alta definición, lo que será sin duda, un gran recurso para las televisiones convencionales ante el inminente apagón analógico.

Internet es nuestro cobijo y nuestro compañero de viaje. Con Internet, rompemos fronteras y nos acercamos a quien nos quiera ver.

Así de simple.

¿Por qué somos diferentes?

Porque Different tenemos las ganas, la fuerza y el tiempo suficiente.

Tenemos la cabeza alta porque sabemos hacer bien las cosas, y los pies en el suelo, porque ya sabemos lo que duele tropezar.

Porque remamos en el mismo sentido.

Porque nos encanta el trabajo bien hecho, sobre todo si lo hacemos nosotros.

Porque sabemos el significado de las tres eFes

8.3 Capítulos, fecha de estreno, duración y audiencia.

Episodio	Fecha estreno	Duración	Audiencia (Youtube) 11 Mayo 2011
1x01 - "Me dicen Negro"	24/11/2008	15:47	1069115 *
1x02 "La cosecha"	29/12/2008	23:06	931601 **
1x03 - "El próximo antes de ayer"	30/01/2009	23:02	436364
1x04 - "Chair Driver"	04/03/2009	25:31	818355
1x05 - "Callejosos"	29/03/2009	28:05	1463975
1x06 Cuentos y leyendas	06/05/2009	27:06	962696
1x07 Módulo Tres	21/09/2009	28:28	963417
1x08 - No girls	03/11/2009	39:50	769851
1x09 - Cicatrices	20/02/2010	42:40	938366
1x10 - Se vende	12/04/2010	42:04	710968
2x01 - La verdadera historia de Jesús Blanco	02/04/2011	21:49	296868
2x02 - Fumar juntos, morir solos	01/05/2011	20:24	108912

* Coexisten en Youtube el capítulo 1x01 unificado y uno separado en 2 partes. El total de visionados es la suma del capítulo unificado más la parte del capítulo con menos visionados.

** Visionados del capítulo 3 unificado más los de la parte menos vista del capítulo separado en 3 partes.

8.4 Calendario de emisiones de la primera temporada

Noviembre 2008							Diciembre 2008						
Lu	Ma	Mi	Ju	Vi	Sa	Do	Lu	Ma	Mi	Ju	Vi	Sa	Do
					1	2	1	2	3	4	5	6	7
3	4	5	6	7	8	9	8	9	10	11	12	13	14
10	11	12	13	14	15	16	15	16	17	18	19	20	21
17	18	19	20	21	22	23	22	23	24	25	26	27	28
24	25	26	27	28	29	30	29	30	31				

Enero 2009							Febrero 2009							Marzo 2009						
Lu	Ma	Mi	Ju	Vi	Sa	Do	Lu	Ma	Mi	Ju	Vi	Sa	Do	Lu	Ma	Mi	Ju	Vi	Sa	Do
			1	2	3	4							1							1
5	6	7	8	9	10	11	2	3	4	5	6	7	8	2	3	4	5	6	7	8
12	13	14	15	16	17	18	9	10	11	12	13	14	15	9	10	11	12	13	14	15
19	20	21	22	23	24	25	16	17	18	19	20	21	22	16	17	18	19	20	21	22
26	27	28	29	30	31		23	24	25	26	27	28		23	24	25	26	27	28	29
														30	31					

Abril 2009						
Lu	Ma	Mi	Ju	Vi	Sa	Do
		1	2	3	4	5
6	7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18	19
20	21	22	23	24	25	26
27	28	29	30			

Mayo 2009						
Lu	Ma	Mi	Ju	Vi	Sa	Do
				1	2	3
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	31

Junio 2009						
Lu	Ma	Mi	Ju	Vi	Sa	Do
1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30					

Julio 2009						
Lu	Ma	Mi	Ju	Vi	Sa	Do
		1	2	3	4	5
6	7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18	19
20	21	22	23	24	25	26
27	28	29	30	31		

Agosto 2009						
Lu	Ma	Mi	Ju	Vi	Sa	Do
					1	2
3	4	5	6	7	8	9
10	11	12	13	14	15	16
17	18	19	20	21	22	23
24	25	26	27	28	29	30
31						

Septiembre 2009						
Lu	Ma	Mi	Ju	Vi	Sa	Do
	1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12	13
14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27
28	29	30				

Octubre 2009						
Lu	Ma	Mi	Ju	Vi	Sa	Do
			1	2	3	4
5	6	7	8	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28	29	30	31	

Noviembre 2009						
Lu	Ma	Mi	Ju	Vi	Sa	Do
						1
2	3	4	5	6	7	8
9	10	11	12	13	14	15
16	17	18	19	20	21	22
23	24	25	26	27	28	29
30						

Diciembre 2009						
Lu	Ma	Mi	Ju	Vi	Sa	Do
	1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12	13
14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27
28	29	30	31			

Enero 2010						
Lu	Ma	Mi	Ju	Vi	Sa	Do
				1	2	3
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	31

Febrero 2010						
Lu	Ma	Mi	Ju	Vi	Sa	Do
1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28

Marzo 2010						
Lu	Ma	Mi	Ju	Vi	Sa	Do
1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30	31				

Abril 2010

Lu	Ma	Mi	Ju	Vi	Sa	Do
			1	2	3	4
5	6	7	8	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28	29	30		

8.5 Personajes Principales

Negro

Jesús es un chico canario que llega a Sevilla para estudiar y finalmente se dedica a ser gorrilla. “El negro” ha aprendido de los mejores y se mueve como nadie en los bajos fondos. A pesar de que no es el trabajo que él quisiera, se conforma con poco. Confía en que cambie la suerte, pero no hace nada para que suceda.

Postilla

Es un chico enfermo al que diagnosticaron cleptomanía desde niño y con el tiempo hizo de ello su profesión, aunque le resulta complicado combinar sus enfermedades, ya que también sufre narcolepsia. Lo han detenido dos veces dormido con el botín, pero no es culpa suya.

Kaki

Un joven recto que perdió un poco la cabeza en el ejército hasta el punto de dar con sus huesos en la cárcel, de dónde salió en silla de ruedas por un golpe por la espalda. Tal vez por eso tiene un carácter difícil: extremadamente violento, le incomoda la “solidaridad” de los que no van en silla y le gusta demostrar que sigue siendo útil.

Zurdo

Fue la primera persona que se encontró “El Negro” cuando llegó al barrio lleno de buenas intenciones. Se dedica a vender hachís y marihuana por el barrio apoyado por un carisma arrollador que le permite hacer negocios con cualquier tipo de persona.

Personajes secundarios

Mateo

Es el maestro del Negro. El auténtico gorrilla sevillano. Fue bailarín, le llamaban la Gaviota, pero el engancharse a las drogas lo hizo convertirse en el amo de las calles de Sevilla.

Ramón el Gordo

El mayor narcotraficante de la comarca.

Bárbara

Transporta en su vagina los mejores aromas de Marruecos.

Almeja

Dónde hay un chanchullo, ahí está él.

Robledo

El poli corrupto que trata de imponer la ley en los Banderilleros.

Juan el Esparto

Un torbellino. De oficio voluntario.

Puto

Lo suyo son las manualidades dentro de un coche.

El Cani

Trovador de la nocturnidad y la sorpresa, siempre está metido en marrones.

Cuervo

Ha intentado moldear al Zurdo a su imagen y semejanza

María

Hermana del Zurdo, peluquera y mito erótico.

8.6 Plan de rodaje del capítulo 2X01 La Verdadera Historia de Jesús Blanco

Día	Miércoles 9	Jueves 10	Viernes 11	Sábado 12	Domingo 13	Lunes 14	Martes 15			
9h	Sec 3-Calles (1)	Sec 34- Barrio Cuco (1, 20 y 21)	Sec 28- Universidad (1, 16, 17 y 18)	Guaguas (4, 6, 9, 17, 23, 27 y 30)	Sec 13- Salón (7 y 1)	Sec 26- Aeropuerto (23)	Sec 2- Negro y petao (1 y 2)			
10h								Sec 14- Escaleras(7 y 1)		
11h	Sec 31- Galaxi (1)		Sec 29- Erasmus (18)					Sec 16- Aparcamiento(7, 8 y 1)	Capítulo 4- Chimeneas (Kaki y Manolo)	Sec 1- Cabecera (1)
12h	Sec 32- Loma (1)							Sec 18- Callejón Barrio (1 y 10)		
13h	Sec 21- Portalillo (1)									
14h	COMIDA									
15h	Preproducción y localizar		Viaje a Firgas	Sec 12- Hab. Esther (7)	Sec 33- Abigail (14)	Sec 35- Playa Caravaneras (23 y 1)				
16h			Sec 22- Salón (1, 14 y 15)		Sec 15- Sirenita (7 y 1)					
17h		Sec 24- Calle (12)		Sec 7- Hab. Negro (1 y 5)						
18h										
19h			Sec 20- Atropello (11, 12 y 13)	Sec 5- Jardín (3, 4, 5 y 6)	Sec 8- Cocina (1)		Sec 1- Cabecera (1)	Al aeropuerto!		
20h										
21h	CENA									

Personajes: Negro (1), Petao (2), Doctor (3), Señora (4), Madre Negro (5), Negro niño (6), Moises (Carlos de León7), Jose Victor (8), Junior (9), Juan (Luifer, 10), Rayco (Ali, 11), Ayose (Maikol, 12), Bernardo (13), Puto (14), Abuela (15), Friki (Mandi, 16), Hippie (Julio, 17), Erasmus (Greg y Andrés, 18), Abigail (19) + 6 niños, Kike Santacruz (20), Mendoza y Ado (21) y Manolo Vieira (cap4, 22). Kaki, Postilla y Zurdo (23).

8.7 Fichas Análisis

DATOS DEL CAPÍTULO	
Episodio	1x01 - "Me dicen Negro"
Duración	15:47
Género	Comedia
Fecha de emisión	24/11/2008
Guionistas	David Sainz
Dirección	David Sainz
Audiencia	1.069.115 ²
Datos curiosos	Presupuesto de 40 euros
LECTURA NARRATIVA (Qué sucede qué nos explican)	
Sinopsis	<p>El episodio narra un día ordinario en la vida de Jesús, conocido en el Barrio de Los Banderilleros como el Negro.</p> <p>El Negro llegó a Sevilla desde Canarias para cursar una carrera de 3 años. Cinco años después sigue en primer curso y, gracias a la formación recibida por Mateo (ex-bailarín heroinómano), trabaja a tiempo parcial como gorrilla.</p> <p>El resto del día lo malgasta con sus colegas el Zurdo, el camello del barrio, y el Postilla, delincuente cleptómano y narcoléptico, y espera sin hacer nada, que un golpe de suerte cambie su vida.</p>
Trama principal	Un día en la vida del Negro
Subtramas	<p>La formación profesional de un gorrilla a manos de Mateo ex-bailarín drogadicto.</p> <p>El Puto, compatriota canario con peor suerte que ha caído en el mundo de la prostitución.</p> <p>Presentación del Zurdo, el traficante de los Banderilleros.</p> <p>Presentación del Postilla, cleptómano y narcoléptico que ha hecho de sus enfermedades una profesión.</p>
Narrador	El Negro
Personajes principales del episodio	El Negro
Personajes secundarios del episodio	<p>Mateo Ruiz Kazakievo (El Varisnokov de la Palmera)</p> <p>El Puto</p> <p>El Zurdo</p>

² Coexisten en youtube el capítulo 1x01 unificado y uno separado en 2 partes. El total de visionados es la suma del capítulo unificado más la parte del capítulo con menos visionados.

	El Postilla
Estructura narrativa de la historia	No es exactamente una estructura clásica de planteamiento, nudo y desenlace, ya que estamos frente a diversas tramas que se utilizan para presentar a los que serán los protagonistas de la serie.
Características estructurales de la historia.	Parodia de Me llamo Earl. Emplea el narrador extradiegético como la serie parodiada. <ul style="list-style-type: none"> • Utiliza la técnica de flashbacks frecuentemente como en Me llamo Earl.
ANÁLISIS FORMAL (Cómo pasa, cómo se explica)	
Género	Comedia, humor
Estilo	Realista, dinámico, documental
Localizaciones	Caravana del Negro Exteriores del barrio ficticio de “Los Banderilleros”
Personajes (características personales mostradas en el capítulo)	El Negro Estudiante universitario estancado en primer curso Gorrilla a tiempo parcial. Consumidor de porros. Espera sin hacer nada que su suerte llegue. El Zurdo Diseñado a la perfección para el oficio de camello de barrio. Siente especial atracción por las feas. Viste con camisetas de equipos de fútbol. Repite constantemente la frase “ni uno, ni dos, ni tres... sino tres...” a modo de coletilla. El Postilla Narcoléptico y cleptómano, ha hecho de sus enfermedades una profesión. Mateo Ex-bailarín clásico enganchado a la heroína. Mentor del Negro en relación a la profesión de gorrilla.
Planos, angulación y movimientos de cámara	En este capítulo se emplean diversos tipos de planos entre los que destacan: Planos detalle Planos medios Planos cortados (sin dejar aire en la parte superior e incluso dejando la cabeza fuera de plano) Según la posición de la cámara podemos ver: Planos tomados a ras de suelo Contrapicados: Presentación de Mateo y El Zurdo. Según el movimiento de la cámara destacamos: Panorámicas Cámara en mano Travelling zoom, Plano Stagger o Vértigo Zoom (minuto 4:16)
Fotografía, color y textura	Textura filmica con colores cálidos y poco saturados. Toda la acción se desarrolla de día (salvo el anochecer del final).
Trucajes y	Máscara que oscurece en forma de marco la imagen.

efectos visuales	Barridos y flashes para ilustrar los flashbacks.
Banda sonora: Voz, Música y efectos sonoros	Narrador extradiegético. El Negro es el propio narrador de la historia. Música diegética (justificada a través de la acción). Música que se inicia con el plano en el que se da play al casete y la que se inicia cuándo se gira el casete. Música contextualizada. Música clásica cuándo interviene Mateo bailarín clásico drogadicto. La banda sonora rítmica.
El montaje y el ritmo	Empleo de barridos y flashes para los flashbacks. Entrada del resto de planos por corte. Planos de duración corta, acompañados de multitud de planos detalle para crear ritmo en el montaje. Música rítmica que crea continuidad y agilidad narrativa.
Referencias, Citas y Parodias	Referencias: <ul style="list-style-type: none"> • Tipo de personajes y diálogos basados en fuertes referencias a Tarantino y Guy Ritchie • Técnicas de montaje basadas en las películas de Guy Ritchie: imágenes congeladas, en slow motion, barridos y flashes. • El ojo Whitaker (Forest Whitaker padece Ptosis, desprendimiento del párpado superior) Parodias: Cabecera de Dexter Dialogo inicial parafraseado del Piloto de Me llamo Earl.
LECTURA TEMÁTICA (Por qué pasa, por qué se explica)	
Relación del título con el argumento	El título es una parodia de Me llamo Earl y el capítulo es una parodia de ésta serie. El inicio del episodio es igual que el del piloto de Me Llamo Earl (diálogo versionado de la intervención en off inicial de Earl).
Relación de las cabecera con el capítulo	Dexter La cabecera es de Dexter. En un principio no hay relación aparente con el argumento del capítulo
Relación de las Citas, Referencias y Parodias con el argumento.	Me Llamo Earl El capítulo es una parodia de “Me llamo Earl” y como tal parodia el título y la narrativa audiovisual. El tipo de personajes de Malviviendo también se enmarcan en la tipografía de “Me llamo Earl” ya que hablamos de gente que vive al margen de la sociedad y de la ley. Tarantino y Guy Ritchie <ul style="list-style-type: none"> • Asimismo, los personajes y sus diálogos también se asientan sobre las referencias a Guy Ritchie y Tarantino. Así pues, las citas, referencias y parodias están relacionadas con el argumento del capítulo, puesto que éste es una presentación del personaje principal y del barrio en el que viva “Los Banderilleros”. Es un barrio considerado como conflictivo, así que el uso de referencias y parodias de series o films que enmarcan los bajos fondos está relacionado con el argumento.

OTRAS INFORMACIONES

	<p>Different en la matrícula de la caravana de El Negro</p> <p>El título del episodio sale dos veces:</p> <p>Integrado en la imagen en el segundo 19 mediante técnicas de posproducción (desaparece mediante máscaras interactuando con la acción de El Negro).</p> <p>Minuto 2:08 aparece pintado en un muro de obra vista: “Capítulo 1 Me dicen Negro”.</p> <p>Refuerza el guión con palabras integradas en la imagen:</p> <p>En el minuto 9:13 se incrusta la palabra “NADA” en la pared.</p> <p>En el minuto 15:11 El Negro habla de suerte y tiene de fondo la persiana de una tienda con un trébol de 4 hojas y una frase que dice: “La suerte nunca se olvida”</p> <p>Subtitulación de la intervención de Mateo tal como lo hacen los programas informativos con aquellas personas que no son fáciles de entender.</p>
--	---

DATOS DEL CAPÍTULO

Episodio	1x02 - "La cosecha"
Duración	23:06
Género	Comedia
Fecha de emisión	29/12/2008
Guionistas	David Sainz
Dirección	David Sainz
Audiencia	931.601 ³

LECTURA NARRATIVA (Qué sucede qué nos explican)

Sinopsis	<p>El Zurdo, acompañado por el Negro y el Kaki, acude a la plantación de cannabis de Ramón el Gordo a Marysvilla con el objetivo de realizar la compra anual de la mercancía.</p> <p>Las cosas se complican cuando el Gordo quiere subir el precio de la mercancía. El Zurdo le convence para que se la venda al mismo precio de todos los años, pero en el momento de llevar a cabo la transacción, le da un golpe al tarro de las cenizas de la difunta madre del Gordo desparramando todo su contenido por el suelo.</p> <p>El negocio se ha ido al garete y los tres amigos deben huir del lugar corriendo y con las manos vacías para salvar sus propias vidas. Parece que el viaje ha sido en balde, pero no es así, ya que el Kaki, aprovechando un descuido de los trabajadores de la plantación, ha robado la valiosa carga y la ha colocado en el maletero del coche.</p>
-----------------	---

³ Visionados del capítulo 3 unificado más los de la parte menos vista del capítulo separado en 3 partes.

Trama principal	El Zurdo va junto a El Negro y El Kaki a comprar la cosecha de cannabis del año, y la acaban robando.
Subtramas	<p>Presentación de María, la hermana del Zurdo. Se fugó a los 14 años y pasó 15 en paradero desconocido.</p> <p>Bárbara, extremeña que viaja una vez al mes a Marruecos para traer Polen o hachís metido dentro de su vagina</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Presentación del Kaki. Exmilitar y expresidiario fitofílico, entro caminando en al cárcel y salió en silla de ruedas. Malhumorado y peligroso odia a la gente que pretende ayudarle o tocarle los cojones. 2. Presentación del Zurdo. El Zurdo era un niño torpe y aislado con un amigo imaginario negro llamado Bill. Su vida dio un giro cuándo su padre se propuso iniciarlo en el oficio de mamporrero, él huyó de casa y se encontró al Cuervo, un drogadicto que se convertiría en su mentor.
Narrador	El Negro El Kaki (minuto 21:35)
Personajes principales del episodio	El Zurdo El negro El Kaki
Personajes secundarios del episodio	El Postilla María la hermana del Zurdo <ul style="list-style-type: none"> • Bárbara • Padre del Zurdo (familia Antúnez) Ramón el Gordo <ul style="list-style-type: none"> • Ezequiel • Los dos trabajadores del Gordo
Estructura narrativa de la historia	<p>Estructura de planteamiento, nudo y desenlace.</p> <p>Planteamiento</p> <ul style="list-style-type: none"> • El Zurdo, el Negro y el Kaki salen de los Banderilleros para comprar el cargamento anual de marihuana. <p>Nudo</p> <ul style="list-style-type: none"> • Viaje a Marysvilla y negociación fallida con Ramón el Gordo, el cultivador de María. <p>Desenlace</p> <ul style="list-style-type: none"> • Robo de la mercancía y huída de la plantación.
Características estructurales de la historia.	<p>Emplea el narrador extradiegético.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Utiliza la técnica de flashbacks frecuentemente como en Me llamo Earl o en las películas de Guy Ritchie (Lock and Stock, Snatch...).
ANÁLISIS FORMAL (Cómo pasa, cómo se explica)	
Género	Comedia, humor
Estilo	Realista, dinámico, reportaje,
Localizaciones	Apartamento de María <ul style="list-style-type: none"> • Apartamento de Bárbara

	<ul style="list-style-type: none"> • Patio exterior cárcel • Gimnasio cárcel • Lavabos cárcel • Habitación del Zurdo en su infancia • Salón del apartamento de los padres del Zurdo • Casa abandonada de los Banderilleros • Coche del Zurdo • Exteriores diversos de los Banderilleros • Casa del Gordo • Casa del Kaki
<p>Personajes (características explicadas en el capítulo)</p>	<p>El Negro Le pone la hermana del Zurdo. Tiene conocimientos sobre el acelerador de partículas.</p> <p>El Zurdo</p> <ul style="list-style-type: none"> • Lo llaman Zurdo debido a su torpeza. • De niño tenía un amigo invisible negro llamado Bill • Se piensa mucho las cosas. • Se inició en el negocio de la droga gracias a las enseñanzas de un drogadicto que lo tutorizó. • Viste siempre con camisetas de equipos de fútbol. • Le gustan las feas. <p>El Kaki</p> <ul style="list-style-type: none"> • Exmilitar y expresidiario. • Violento y malhumorado que no soporta que le ayuden o le toquen los cojones. • Es Fitofilico, actividad que inició en las maniobras militares. • Vive en lo que parece un garaje en ruinas. <p>Bárbara</p> <ul style="list-style-type: none"> • Extremeña que trafica con hachís y polen traído de Marruecos mensualmente gracias a la enorme capacidad de su vagina. • Guarda todo tipo de cosas en su vagina. <p>Padre del Zurdo</p> <ul style="list-style-type: none"> • Mamporrero. • Hombre de campo serio y seco. <p>María hermana del Zurdo</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se escapó de casa a los 14 y estuvo fuera durante 15 años. • Dura y luchadora. <p>El Gordo</p> <ul style="list-style-type: none"> • Propietario de una plantación de cannabis en Marysville. • Su madre fallecida hace 4 meses lo metió en el negocio. • Le subtitulan los diálogos.
<p>Planos, angulación y movimientos de cámara</p>	<p>En este capítulo se emplean diversos tipos de planos entre los que destacan: Primeros planos Planos medios Planos conjunto</p>

	<p>Planos generales</p> <p>Según la posición de la cámara podemos ver:</p> <p>Planos tomados a ras de suelo. Ejemplo: minuto 6:30 en el que el Kaki tiene dificultades para cruzar la calle.</p> <p>Contrapicado. Ejemplo: plano del preso que mira a el Kaki caído en las duchas.</p> <p>Plano subjetivo. Ejemplo: plano subjetivo del padre de el Zurdo desde la perspectiva de éste último.</p> <p>Según el movimiento de la cámara destacamos:</p> <p>Cámara en mano</p> <p>Travelling hecho con el coche.</p>
Fotografía, color y textura	<p>Textura filmica con colores cálidos y poco saturados.</p> <ul style="list-style-type: none"> En ciertas partes de la serie se puede apreciar la influencia de la obra de Jean-Pierre Jeunet. <p>Toda la acción se desarrolla de día en interior y exterior.</p>
Trucajes y efectos visuales	<p>Máscara que oscurece en forma de marco la imagen.</p> <p>Barridos y flashes para ilustrar los flashbacks.</p> <ul style="list-style-type: none"> Croma en los planos en los que los protagonistas hablan dentro del coche en marcha
Banda sonora: Voz, Música y efectos sonoros	<p>Narrador extradiegético</p> <p>El Negro es el propio narrador de la historia.</p> <p>Narrador extradiegético</p> <ul style="list-style-type: none"> EL Kaki sustituye al Negro como narrador en los últimos minutos. <p>La banda sonora rítmica.</p>
El montaje y el ritmo	<p>Empleo de barridos y flashes para los flashbacks.</p> <p>Entrada de planos por corte.</p> <p>Planos y secuencias más largas que en el capítulo anterior.</p> <p>Música rítmica que crea continuidad y agilidad narrativa.</p>
Referencias, Citas y Parodias	<p>Referencias</p> <p>Construcción de personajes, de diálogos y de humor ácido callejero influenciado fuertemente por la obra de Tarantino y Guy Ritchie.</p> <ul style="list-style-type: none"> Estilo de montaje de Guy Ritchie: congelándolo, ralentizando y acelerando planos. <p>Parodias</p> <p>Cabecera de Los Soprano</p> <ul style="list-style-type: none"> La secuencia del Zurdo de niño en su habitación manifiesta cierta influencia de Amelie de Jean-Pierre Jeunet.
LECTURA TEMÁTICA (Por qué pasa, por qué se explica)	
Relación del título con el argumento	<p>El título es “La Cosecha” y por tanto está fuertemente relacionado con el argumento ya que en el capítulo los protagonistas viajan a Marysville a coger el cargamento de cannabis.</p>
Relación de las cabecera con el capítulo	<p>Los Soprano</p> <p>La cabecera es de Los soprano. En un principio no hay relación aparente con el argumento del capítulo, no obstante puede ser relacionado parcialmente con la temática mafiosa ya que el personaje del Gordo se presenta como el jefe de una familia que se dedica tradicionalmente a</p>

	<p>plantar marihuana.</p> <p>Asimismo, la serie es un retrato de los bajos fondos y de personajes poco fiables como en las series de temática mafiosa.</p>
Relación de las Citas, Referencias y Parodias con el argumento.	<p>Me Llamo Earl</p> <p>El narrador extradiegético no es sólo característico de Me llamo Earl, (“Cómo Conocí a Vuestra Madre ” también lo usa), pero sí que es verdad que lo ha popularizado y es un sello distintivo de la serie. En este capítulo se sigue utilizando el Narrador extradiegético pero esta vez interactúa parcialmente con el argumento en el momento que el Kaki le arrebató la posición al Negro.</p> <p>Guy Ritchie, Tarantino y Me Llamo Earl</p> <p>La tipología de personajes y cómo caracterizarlos son típicas de Me llamo Earl, Guy Ritchie y Quentin Tarantino.</p> <p>El argumento del capítulo enmarca el mundo del tráfico de drogas, la estructura y los proveedores del barrio, es decir los bajos fondos del tráfico de drogas. Por esta misma razón, las referencias o la influencia de directores como Guy Ritchie y Tarantino son importantes.</p>
OTRAS INFORMACIONES	
	<p>El título del episodio está integrado en el primer plano del capítulo.</p> <p>Marysvilla: La traducción sería como Villa de la María.</p>

DATOS DEL CAPÍTULO	
Episodio	1x03 - "El próximo antes de ayer"
Duración	23:01
Género	Comedia
Fecha de emisión	30/01/2009
Guionistas	David Sainz
Dirección	David Sainz
Audiencia	436.364
LECTURA NARRATIVA (Qué sucede qué nos explican)	
Sinopsis	<p>El Postilla se despierta en el calabozo y no sabe cómo ha llegado ahí. A partir de ese momento se explica la historia en línea temporal inversa, viendo las causas de lo ya mostrado en vez de ver las consecuencias, siendo la secuencia final el principio de la historia narrada.</p> <p>Este capítulo está dedicado y centrado en el Postilla y muestra cómo es su vida cotidiana con la narcolepsia y la cleptomanía.</p> <p>El Postilla ha pasado una noche con una chica en casa ajena. Al día siguiente se despierta solo en la casa y mientras inspecciona el lugar en busca de su ropa, la familia regresa y huye en ropa interior tapándose con un regalo de Navidad, extraído del abeto familiar.</p> <p>En su camino abre el coche de un freaky, se pone el disfraz de Kill Bill</p>

	<p>que hay dentro y cuando está intentando arrancar el coche le da un ataque de narcolepsia. El Negro se lo encuentra dentro del coche y lo lleva a su caravana dónde le convence para devolver el regalo.</p> <p>Cuando sale de la caravana dispuesto a devolver el regalo le da otro ataque y Mateo (el drogadicto) se lo roba. Ahí empieza una persecución que culmina con la recuperación del regalo y el encuentro con el Kaki.</p> <p>EL Kaki traslada a Postilla hasta el parque dónde está el Zurdo vendiendo droga, y allí vuelve a sufrir otro ataque de narcolepsia.</p> <p>Finalmente, cuándo se despierta deja al Zurdo en el parque y se va a devolver el regalo a los propietarios, pero la policía ya está allí. De manera que se desarrolla una persecución que concluye con el Postilla entre rejas.</p>
Trama principal	El Postilla roba un regalo de Navidad, quiere devolverlo pero acaba siendo detenido por la policía.
Subtramas	<ol style="list-style-type: none"> 1. El nuevo tatuaje del Negro y el tatuador naturista. 2. La compra del juguete erótico que hay dentro del regalo robado.
Narrador	El Negro (solo unos segundos)
Personajes principales del episodio	El Postilla
Personajes secundarios del episodio	<ul style="list-style-type: none"> • EL policía Robledo • El policía • El compañero de celda • La familia (padre, madre y niña) a la que roba el regalo • El Zurdo • El Kaki • Mateo • El Negro • Taufer el tatuador naturista • Bárbara • La chica con la que se acuesta el Postilla
Estructura narrativa de la historia	<p>Estructura clásica de planteamiento nudo y desenlace pero en orden narrativo inverso (el desenlace es el lo que a nivel narrativo sería el planteamiento).</p> <p>Planteamiento</p> <ul style="list-style-type: none"> • El Postilla está en la cárcel por robar un regalo. <p>Nudo</p> <ul style="list-style-type: none"> • Explicación de la huída con el regalo y el intento de devolverlo. <p>Desenlace</p> <ul style="list-style-type: none"> • Explicación de cómo empezó todo. El Postilla allanando una casa con un ligue.
Características estructurales de la historia.	<ul style="list-style-type: none"> • La estructura de este capítulo toma como referencia la película Memento, se construye en línea temporal inversa, relatando las causas de lo mostrado con anterioridad, en vez de las consecuencias. • A diferencia de los capítulos anteriores éste no empieza con la

	carátula sino que con la secuencia de la cárcel y acto seguido la carátula imitando a Perdidos.
ANÁLISIS FORMAL (Cómo pasa, cómo se explica)	
Género	Comedia, humor
Estilo	Realista, dinámico, cinematográfico
Localizaciones	<p>Celda comisaría</p> <ul style="list-style-type: none"> • Despacho comisaría • Exteriores barrio residencial • Exteriores los Banderilleros • Parque • Nave abandonada • Interior escalera edificio • Ascensor • Caravana del Negro • Interior Coche • Interior casa día • Interior/exterior casa noche (Salón y dormitorio) • Tienda de juguetes eróticos
Personajes (características explicadas en el capítulo)	<p>El Postilla Narcoléptico: tiene 9 ataques durante el capítulo.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ladrón profesional cleptómano. • Tiene cierta moral y ética puesto que quiere devolver el regalo de Navidad robado. <p>El Negro Moralista y navideño. Se ha hecho un tatuaje.</p> <p>El Zurdo</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se piensa mucho las cosas. <p>El Kaki</p> <ul style="list-style-type: none"> • Fitofilico: Le lanza un melón a Mateo. • No le importa la gente que no le conoce. • Odia a Papá Noel. • Cree en los Reyes Magos Melchor y Gaspar. Defiende que Baltasar no era un Rey Mago. <p>El policía Robledo:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Incumple las normas policiales al abrir el regalo que es una evidencia.
Planos, angulación y movimientos de cámara	<p>En este capítulo se emplean diversos tipos de planos entre los que destacan:</p> <p>Primeros planos Planos medios Planos conjunto Planos generales</p> <p>Según el movimiento de la cámara destacamos: Cámara en mano</p>

	Panorámicas y barridos
Fotografía, color y textura	Secuencia inicial en al cárcel con colores fríos Textura filmica con colores cálidos y un poco quemados. Toda la acción se desarrolla de día exceptuando las dos secuencias finales: <ul style="list-style-type: none"> ○ Allanando la casa con la chica. ○ La compra del juguete sexual en al tienda.
Trucajes y efectos visuales	Máscara que oscurece en forma de marco la imagen. Barridos para ilustrar los flashbacks o enlazar planos. <ul style="list-style-type: none"> • Flashes para enlazar el plano en el que Postilla tiene el ataque de narcolepsia y cuándo se despierta. • Efecto de aura divina del Negro cuando se pone a moralizar acerca de devolver el regalo de Navidad.
Banda sonora: Voz, Música y efectos sonoros	<ul style="list-style-type: none"> • Banda sonora rítmica. • Música caracterizadora de personaje: cuándo sale mateo vuelven a poner música clásica. • Efecto sonoro para reforzar el salto temporal en el momento en que Postilla se vuelve a despertar.
El montaje y el ritmo	Empleo de barridos y flashes para los saltos temporales. Entrada de planos por corte. Planos y secuencias largas. <ul style="list-style-type: none"> • Movimiento dentro del encuadre: persecuciones. Música rítmica que crea continuidad y agilidad narrativa.
Referencias, Citas y Parodias	Referencias <ul style="list-style-type: none"> • Disfraz de Kill Bill • Casco de Darth Vader • Moquete (el fantasma de los cazafantasmas) • Cuaderno de Death Note: hacen alusión a la serie de anime con el mismo nombre, en la que si se escribe el nombre de una persona es un cuaderno especial ésta fallece. • Lllaman a un gorrilla Ji Yeon (La hija de Jin y Sun en Lost) • Mateo entra en el número 23 de un edificio. El 23 es uno de los números de Lost. Parodias Cabecera de Perdidos <ul style="list-style-type: none"> • Memento • Anuncio de Levis • Corre Lola Corre • Auto-parodia de Narrador extradiegético. Postilla corta al Negro cuando empieza a ejercer este rol.
LECTURA TEMÁTICA (Por qué pasa, por qué se explica)	
Relación del título con el argumento	El título es “El próximo antes de ayer” que sería lo mismo que decir “Ayer”. Es un juego de palabras para hacer rebuscado lo simple y provocar confusión. Así pues va acorde con la estructura narrativa del capítulo.

<p>Relación de las cabecera con el capítulo</p>	<p>Lost La cabecera es de Perdidos. A primera vista no hay relación entre la cabecera y el argumento. A nivel de estructura podríamos decir que usa flashbacks como Perdidos, pero en este capítulo en concreto no hay muchos ejemplos. Quizás la única relación que puede verse es el hecho de que el espectador anda perdido en la historia hasta que se encuentra.</p>
<p>Relación de las Citas, Referencias y Parodias con capítulo</p>	<p>Referencias</p> <ul style="list-style-type: none"> • El casco de Darth Vader, el muñeco de Moquete y el cuaderno de Death note, simplemente son unas referencias tomadas para retratar el personaje de un freaky. • El uso del disfraz de Kill Bill simplemente es un recurso cómico a la par que un homenaje a la obra de Quantin Tarantino, puesto que a nivel argumental ni narrativa no hay ninguna relación entre las dos obras. <p>Parodias</p> <ul style="list-style-type: none"> • Memento <ul style="list-style-type: none"> ○ Se recurre a la estructura narrativa de memento. No obstante en este caso la enfermedad del sujeto no es la pérdida de memoria a corto plazo sino la narcolepsia: Postilla recuerda todo lo acontecido salvo lo que sucede en los momentos en que está durmiendo. • Anuncio de Levis <ul style="list-style-type: none"> ○ A la hora de relatar la secuencia que inicia la trama argumental, se hace parodiando un anuncio de Levis. • Corre Lola Corre <ul style="list-style-type: none"> ○ Las persecuciones de todo el capítulo recuerdan a las de la película Corre Lola Corre • Malviviendo <ul style="list-style-type: none"> ○ Parodia de la propia serie cuándo en el minuto 14:56 el Negro aparece como narrador extradiegético y se convierte en diegético al aparecer en el plano con un micro tras la queja verbal de Postilla.
<p>OTRAS INFORMACIONES</p>	
	<p>Texto</p> <ul style="list-style-type: none"> • Título del capítulo integrado en el primer plano después de la carátula. <p>Raccord</p> <ul style="list-style-type: none"> • La herida en la cabeza de Postilla. Ésta se la hace en la caída antes de que Mateo le robe el regalo. Por tanto, debería estar en todas las secuencias anteriores. No obstante, no tiene la herida en la secuencia en la que lo arrestan los policías. • El Postilla toca el hombro izquierdo del Negro y éste se queja porque se ha hecho un tatuaje, pero acto seguido vemos en el flashback que el tatuaje se lo han hecho en el derecho. • El muñeco de Moquete (fantasma verde de los Cazafantasmas) aparece en el coche cuando se despierta, pero no estaba ahí

	<p>cuándo se había dormido.</p> <ul style="list-style-type: none"> • La hora del reloj de la escena en que Postilla se levanta en la cama es diferente a la mostrada en el cartel. Lo corrigen poniendo: “Sí está atrasado” <p>Curiosidades La acción transcurre el 24/12/2008, en Nochebuena. Cada vez que Postilla se despierta pone la hora del día en el que transcurre esa parte de la historia. La suma de las cifras que componen la hora siempre suman 13 (20:29, 17:23, 16:24, 16:06, 14:53, 14:35, 12:46, 09:31 y 04:45). Hay una relación interepisódica cuándo en la cola para comprar droga está el chico que quería ayudar a cruzar la acera al Kaki en el capítulo 2. Al aparecer el Kaki, el chaval huye.</p>
--	--

DATOS DEL CAPÍTULO	
Episodio	1x04 - "Chair Driver"
Duración	25:30
Género	Comedia
Fecha de emisión	30/01/2009
Guionistas	David Sainz
Dirección	David Sainz
Audiencia	818.355
LECTURA NARRATIVA (Qué sucede qué nos explican)	
Sinopsis	<p>El Puto está harto de su vida y se plantea un cambio. Tras una conversación con el Negro decide que se quiere dedicar al boxeo y piden ayuda al Kaki, conocido en el mundo del boxeo como el Gallo de Chiclana.</p> <p>El Puto es demasiado mayor para iniciarse en el Boxeo, pero sí que puede iniciarse en el boxeo a mano abierta, una disciplina deportiva de moda en el barrio y controlada por el Mulo, dueño del garaje mecánico con el mismo nombre.</p> <p>El Kaki se encarga de entrenar al Puto para la gran pelea mientras que el Zurdo pacta con el Almeja y el Mulo una pelea para dentro de 3 semanas. El Puto se entrena duro pero al final pierde la pelea y el evento acaba en una batalla multitudinaria. Después de la pelea el Kaki aprovecha la ocasión y le da con un palo al Mulo por la espalda cobrándose así su venganza, ya que éste resulta ser el causante del ataque que causó su paraplejía.</p>
Trama principal	El Kaki prepara al Puto para una pelea de boxeo a mano abierta.
Subtramas	<ol style="list-style-type: none"> 1. El Negro se enfrenta a un cliente que no le quiere pagar por aparcar el coche en su recta 2. La experiencia laboral como camarero del Negro.

	<ol style="list-style-type: none"> 3. El Negro quería vivir en un videoclip de hip hop americano. 4. El Puto era un crack como futbolista. Exhibición de su dominio del balón. 5. La historia entre el Kaki y el Sargento Moreno. Cómo era su vida en el ejército y como se introdujo en las peleas de boxeo ilegales. 6. El nacimiento del boxeo a mano abierta. 7. Presentación de el Almeja, la mano derecha del Mulo. 8. El zurdo mintiendo a el almeja sobre un plato roto. 9. La historia del Mulo. El Mulo resulta ser el sargento Romero que fue expulsado del ejército después de que el Kaki matara a un soldado durante una pelea ilegal organizada por el sargento. El Kaki fue a la cárcel. 10. Historia de la lesión del Kaki. Se muestra la implicación del Mulo en el ataque al Kaki.
Narrador	El Negro
Personajes principales del episodio	El Kaki El Puto
Personajes secundarios del episodio	<ul style="list-style-type: none"> • El Negro • El Zurdo • Chinitito • El Almeja • Boxeador entrenando en el garaje del Mulo • El Mulo • Joaquín Moruno (el contrincante del Puto)
Estructura narrativa de la historia	<p>Estructura clásica de planteamiento nudo y desenlace</p> <p>Planteamiento</p> <ul style="list-style-type: none"> • El puto quiere cambiar de vida y decide entrenarse con Kaki para participar en peleas ilegales de boxeo a mano abierta. <p>Nudo</p> <ul style="list-style-type: none"> • El entrenamiento del Puto a manos del Kaki <p>Desenlace</p> <ul style="list-style-type: none"> • El puto pierde la pelea y se monta una pelea de masas. Mientras tanto el Kaki se toma su venganza y golpea al Mulo con una vara por la espalda.
Características estructurales de la historia.	<p>Emplea el narrador extradiegético parodiando series como Me llamo Earl.</p> <ul style="list-style-type: none"> • En este caso vuelve a emplear flashbacks para explicar la historia teniendo como referente de montaje y estructura la obra de Guy Ritchie. • Hay referencias narrativas a hilos argumentales iniciados en capítulos anteriores: <ul style="list-style-type: none"> ○ La lesión del Kaki en la prisión. ○ La paliza del Kaki a el chico que se ofrece a ayudarlo en el capítulo 2 (sale en la carátula inicial). ○ El ingreso del Postilla en prisión (se ve en la carátula inicial). • Es el primer episodio que la trama principal abarca más de un día.

ANÁLISIS FORMAL (Cómo pasa, cómo se explica)	
Género	Comedia, humor
Estilo	Realista, dinámico, cinematográfico
Localizaciones	<ul style="list-style-type: none"> • Exterior barrio de los Banderilleros • Campo de fútbol • Interior/Exterior casa de Kaki • Interior Garaje de Mula (sala entrenamiento) • Interior cafetería • Interior limusina • Campo de entrenamiento militar • Patio del barrio • Escenario de la pelea
Personajes (características explicadas en el capítulo)	<p>El Puto</p> <ul style="list-style-type: none"> • Está harto de su profesión. • Es bueno jugando al fútbol. <p>El Negro</p> <ul style="list-style-type: none"> • Probó suerte como camarero. <p>El Kaki</p> <ul style="list-style-type: none"> • Fue boxeador en peleas ilegales durante su servicio militar. • Tiene cuentas pendientes con el Mulo. <p>El Zurdo</p> <ul style="list-style-type: none"> • Tiene debilidad por las feas: Esta con la Trapo la Pestiboca. • Empieza a dudar de su frase comodín: ni una ni dos ni tres... sino tres. <p>El Postilla</p> <ul style="list-style-type: none"> • Está en la cárcel. <p>El Almeja</p> <ul style="list-style-type: none"> • Mano derecha del Mulo. • Lleva las apuestas de las peleas. • Castiga a los morosos. • En prisión durante la misma época que el Kaki, es responsable del ataque que lo dejó en silla de ruedas. <p>El Mulo</p> <ul style="list-style-type: none"> • Era el sargento del Kaki. • Dirigía peleas ilegales de boxeo en el ejército. • Guarda rencor al Kaki. • Es dueño de un garaje en los Banderilleros. • Lleva las peleas de boxeo a mano abierta en los Banderilleros.
Planos, angulación y movimientos de cámara	<p>En este capítulo se emplean diversos tipos de planos entre los que destacan:</p> <p>Planos detalle Planos medios Planos conjunto Planos generales Planos subjetivos (paliza de Kaki a el otro soldado)</p>

	<p>Según la posición de la cámara podemos ver: Planos tomados a ras de suelo Algún contrapicado Según el movimiento de la cámara destacamos: Cámara en mano Travelling zoom, Plano Stagger o Vértigo Zoom (minuto 4:16)</p>
Fotografía, color y textura	<p>Textura filmica con colores cálidos.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Colores fríos en la secuencia en la que el Puto madruga para su primera lección con el Kaki y en el flashback a la cárcel para explicar como se produjo la lesión del kaki.
Trucajes y efectos visuales	<ul style="list-style-type: none"> • Título del capítulo se integra como una ralladura de coche. <p>Máscara que oscurece en forma de marco la imagen.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Flashes para enlazar con los flashbacks
Banda sonora: Voz, Música y efectos sonoros	<ul style="list-style-type: none"> • La banda sonora rítmica. • Efecto sonoro de cámara fotográfica para los flashbacks. • Música diegética: aparece Chinitito cantando en el capítulo (minuto 4:24).
El montaje y el ritmo	<p>Empleo de flashes para los saltos temporales. Entrada de planos por corte.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Movimiento dentro del encuadre: entrenamientos, carreras, pelea final. <p>Música rítmica que crea continuidad y agilidad narrativa.</p>
Referencias, Citas y Parodias	<ul style="list-style-type: none"> • Carátula de Alf. • Snatch: cerdos y diamantes. • El hombre y la tierra. (Félix Rodríguez de la fuente) • Taxi Driver • Karate Kid. • Million Dollar Baby. • Video clips de hip hop americanos • Parodia de la propia frase del Zurdo: “ni uno ni dos ni tres, sino tres”.
LECTURA TEMÁTICA (Por qué pasa, por qué se explica)	
Relación del título con el argumento	<p>El título es una referencia a Taxi Driver. La referencia que existe entre el título y el capítulo puede ser que el personaje del Kaki es psicológicamente inestable como el de la película.</p>
Relación de las cabecera con el capítulo	<p>Alf La cabecera es la de Alf y, aparentemente, no hay relación temática con el capítulo.</p>
Relación de las Citas, Referencias y Parodias con capítulo	<p>Relacionados con la temática del capítulo:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Snatch <ul style="list-style-type: none"> ○ La escena de la pelea y la canción de la misma son iguales que en la película, o al menos parecidas. Como el capítulo trata sobre peleas ilegales es adecuada esta referencia al argumento. • Taxi Driver <ul style="list-style-type: none"> ○ Kaki hace una parodia de la escena de “Estás hablando

	<p>conmigo”. Esta parodia de Taxi Driver ayuda al argumento en el sentido que caracteriza la personalidad inestable del Kaki</p> <ul style="list-style-type: none"> • Karate Kid <ul style="list-style-type: none"> ○ Durante el entrenamiento del Puto se parodian los ejercicios de la película Karate Kid. • Million Dollar Baby <ul style="list-style-type: none"> ○ La relación entrenador boxeador de Million Dollar Baby o de cualquier película de boxeo se usan como referencia en el capítulo. <p>Sin relación:</p> <ul style="list-style-type: none"> • El hombre y la tierra <ul style="list-style-type: none"> ○ Parodia del hombre y la tierra del Negro mientras realiza su trabajo de gorrilla. En principio no hay relación con el capítulo, simplemente es un gag cómico. • Video clips de hip hop americanos <ul style="list-style-type: none"> ○ Simplemente es un gag para caracterizar al Negro. • Parodia de la propia frase del Zurdo <ul style="list-style-type: none"> ○ “ni uno ni dos ni tres, sino tres”. Sirve para mostrar el conflicto interno del Zurdo.
OTRAS INFORMACIONES	
	Aparece el Melón en los entrenamientos (en teoría aparecen en todos los capítulos)

DATOS DEL CAPÍTULO	
Episodio	1x05 - "Callejosos"
Duración	28:05
Género	Comedia
Fecha de emisión	29/03/2009
Guionistas	David Sainz
Dirección	David Sainz
Audiencia	1463975
LECTURA NARRATIVA (Qué sucede qué nos explican)	
Sinopsis	<p>El Negro, el Kaki y el Zurdo ven el programa Callejosos Los Banderilleros.</p> <p>Los reporteros de Callejosos abanderados por Carolina Benítez de la Portilla se adentran en el barrio sevillano de los Banderilleros con el objetivo de conocer todos los entresijos de sus habitantes y las diversas actividades que realizan: la prostitución, la delincuencia, el tráfico de estupefacientes, la drogadicción, la pederastia, las apuestas ilegales de caracoles dopados con cocaína...</p>

	Finalmente, al acabar programa los protagonistas de la serie reciben una llamada desde la cárcel del Postilla, que les informa de que alguien va tras el Kaki y que deben esconderlo en algún sitio para que no lo encuentren.
Trama principal	Reportaje de Callejosos en el Barrio de los Banderilleros
Subtramas	<ol style="list-style-type: none"> 1. El Negro, El Zurdo y el Kaki ven y critican el reportaje juntos 2. El Postilla llama al Negro para que avisarle del peligro que corre el Kaki.
Narrador	<ul style="list-style-type: none"> • El Negro
Personajes principales del episodio	<ul style="list-style-type: none"> • Carolina Benítez de la Portilla: Reportera Callejosos • Negro • Kaki • Zurdo • Postilla
Personajes secundarios del episodio	<ul style="list-style-type: none"> • María (hermana de el Zurdo) • Peluquera • Clienta peluquería • Yonky (que va a cagar) • 2 Miembros del BYTCH (banderilleros yonkis también casi humanos). El Pedrito y Juan el Esparto. • Mateo • Niño encerrado en casa del Kaki • El Almeja • Gente de la Pelea de Caracoles • Cura y niños • Policía Robledo • Extranjeros molestados por el Policía (Soy Policía) • Los 3 maquineros: Trovador de la nocturnidad y la sorpresa • Ex casi Yonki • Bárbara (lo que me sale del coño) • Los Freakys • La Prostituta • El vendedor de cine pirata
Estructura narrativa de la historia	<p>La historia se estructura en planteamiento nudo y desenlace.</p> <p>Planteamiento</p> <ul style="list-style-type: none"> • El Negro, el Zurdo y el Kaki van a casa de éste último para ver el programa de Callejosos dedicado a su Barrio. <p>Nudo</p> <ul style="list-style-type: none"> • Todo el programa de Callejosos en el que se retrata el barrio de los Banderilleros. <p>Desenlace</p> <ul style="list-style-type: none"> • Mientras los protagonistas critican el programa de Callejosos reciben una llamada de Postilla desde la cárcel que les informa del peligro que corre el Kaki.

Características estructurales de la historia.	<p>Emplea el narrador extradiegético parodiando series como Me llamo Earl.</p> <ul style="list-style-type: none"> • En este caso vuelve a emplear flashbacks para explicar la historia teniendo como referente de montaje y estructura la obra de Guy Ritchie.
ANÁLISIS FORMAL (Cómo pasa, cómo se explica)	
Género	Comedia, humor, reportaje/documental periodístico
Estilo	Realista, dinámico, cinematográfico, paródico
Localizaciones	<ul style="list-style-type: none"> • Exteriores los Banderilleros • Exterior casa del Kaki • Interior peluquería de María (hermana de el Zurdo). • Interior nave industrial abandonada. • Interior Casa del Kaki • Interior apartamento dónde se realizan peleas de cabrillas • Interior coche de policía • Interior escalera edificio • Interior cárcel
Personajes (características explicadas en el capítulo)	<p>Policía Robledo</p> <ul style="list-style-type: none"> • Cobarde, vago y racista. <p>Ex casi Yonki (mentor de el Zurdo)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Hace mucho deporte • Ha dejado casi la droga, fuma de vez en cuando, se mete alguna ralla y casi ya no se pincha. <p>Postilla</p> <ul style="list-style-type: none"> • Está en la cárcel y avisa al resto del peligro que corre el Kaki. <p>Los Freakys</p> <ul style="list-style-type: none"> • Están intentando hacer una serie por Internet. <p>Prostituta</p> <ul style="list-style-type: none"> • Saca provecho económico de sus necesidades físicas. He hecho de su placer una profesión. • Estudia teología. <p>Pedrito</p> <ul style="list-style-type: none"> • No habla ni sale mucho. • Bondadoso e inocente. • Corre el rumor que no tiene órgano sexual, es un ángel, una Barbie.
Planos, angulación y movimientos de cámara	<p>En este capítulo se emplean diversos tipos de planos entre los que destacan:</p> <p>Primeros Planos Planos medios Planos conjunto Planos generales Planos subjetivos (estilo callejeros de cámara subjetiva)</p> <p>Según el movimiento de la cámara destacamos: Cámara en mano</p>

Fotografía, color y textura	<p>Textura filmica con colores cálidos.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Colores fríos en la escena del Postilla hablando desde la cárcel.
Trucajes y efectos visuales	<ul style="list-style-type: none"> • Título del capítulo se integra en la puerta de metal de la casa del Kaki, antes de la carátula inicial de Callejeros. <p>Máscara que oscurece en forma de marco la imagen.</p>
Banda sonora: Voz, Música y efectos sonoros	<ul style="list-style-type: none"> • No hay música extradiegética durante el reportaje de Callejeros, respetando la parodia de formato de Callejeros. • Sólo se emplea el narrador externo al principio del capítulo para hacer la introducción.
El montaje y el ritmo	<p>Entrada de planos por corte.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Cámara en mano y movimientos de cámara rápidos al estilo de Callejeros para enfocar el punto de interés. <p>Empleo de subtítulos durante el reportaje.</p>
Referencias, Citas y Parodias	<ul style="list-style-type: none"> • Callejeros. • 25th Hour (La Última Noche). Escena de Eduard Norton. • Video de youtube: Soy culturista, testigo de Jehová, y estoy embarazada.
LECTURA TEMÁTICA (Por qué pasa, por qué se explica)	
Relación del título con el argumento	<p>El título es una referencia clara a Callejeros. La relación con el argumento del capítulo es importante ya que estamos ante una parodia de un programa televisivo que realiza reportajes a pie de calle y con cámara en mano.</p> <p>El sufijo –oso expresa presencia de la cosa designada por el, semejanza con esa cosa o cualidad relacionada con la acción expresada por el verbo. En este caso en concreto, además adquiere cierto aire despectivo.</p>
Relación de las cabecera con el capítulo	<p>La cabecera es de una parodia de Callejeros. El capítulo adopta el formato de dicho programa y por tanto la relación de la cabecera con el capítulo, su temática y argumento es muy alta.</p> <p>Es importante destacar que en los capítulos anteriores se sustituía el título de la serie original por Malviviendo, en cambio en este caso se sustituye por una parodia del nombre del programa “Callejeros”.</p>
Relación de las Citas, Referencias y Parodias con capítulo	<p>Callejeros</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se parodia Callejeros a nivel temático y de estilo. • El programa de callejeros (Cuatro) se emite ininterrumpidamente desde 2005, y se caracteriza por entrevistar y grabar aspectos cotidianos de lugares, profesiones o eventos que acontecen en el territorio español. El equipo de rodaje lo componen un cámara y un periodista que tan solo aparece delante de la cámara para presentar el reportaje/documental. • A pesar de desarrollar diversos tipos de reportajes, Callejeros se ha hecho famoso por los reportajes que muestran la marginalidad en diversos barrios, la prostitución y los controles de alcoholemia. • Vistas las características de este programa, los creadores de Malviviendo recurren a la parodia de Callejeros para mostrarnos los entresijos del barrio ficticio dónde se desarrolla la serie, los Banderilleros.

	<ul style="list-style-type: none"> El estilo también se parodia. El empleo de la cámara en mano, los movimientos de cámara bruscos, el uso de subtítulos para los sujetos entrevistados difíciles de entender, las preguntas en ciertos casos hirientes. <p>25th Hour (La Última Noche) de Spike Lee.</p> <ul style="list-style-type: none"> El Postilla parodia la escena del monólogo de unos 5 minutos de Eduard Norton en el que dice unas 50 veces fuck, haciendo referencia a todo lo que le desagrada de la ciudad. La verdad es que el monólogo de Postilla no es suficientemente largo como para recordarte la escena de la película. <p>Video de youtube: Soy culturista, testigo de Jehová, y estoy embarazada.</p> <ul style="list-style-type: none"> Durante la detención del Policía hay una parodia a un video difundido a través de youtube en el que un hombre al ser detenido por el policía afirmaba ser: culturista, abogado, guardia de seguridad, testigo de Jehová, profesor de mandarín, estar embarazado de gemelos...
--	--

DATOS DEL CAPÍTULO	
Episodio	1x06 Cuentos y leyendas
Duración	27:06
Género	Comedia
Fecha de emisión	06/05/2009
Guionistas	David Sainz
Dirección	David Sainz
Audiencia	962.696
Datos curiosos	<p>La caravana del Negro fue robada durante el rodaje y reapareció.</p> <ul style="list-style-type: none"> En este capítulo la caravana del negro en la serie fue robada y finalmente apareció.
LECTURA NARRATIVA (Qué sucede qué nos explican)	
Sinopsis	<p>El Kaki se ha escondido en la naturaleza después de la advertencia del Postilla. El Negro y el Zurdo toman prestada la caravana de Juan el Esparto para visitarlo en su exilio y abastecerlo de provisiones. Una vez instalados en el campamento y bien caída la noche los tres protagonistas pasan el rato contando historias de terror alrededor de una hoguera.</p> <p>La historia del Kaki entremezcla una historia bélica de acción con zombies emulando a la película 28 semanas después.</p> <p>La historia del Zurdo narra la leyenda urbana mundialmente conocida sobre la chica de la carretera que se aparece de noche a los conductores. Finalmente el Negro relata una historia de pactos con el Diablo que se</p>

	<p>asemeja bastante al universo de las obras de David Lynch.</p> <p>El capítulo concluye con la aparición del Postilla en el campamento, que se ha fugado de la cárcel.</p>
Trama principal	El Negro y el Zurdo van a visitar al Kaki al bosque y pasan la noche contando historias de miedo.
Subtramas	<ol style="list-style-type: none"> 1. La historia de amor del Kaki con el melón Wilson. 2. La historia bélica y de zombis del Kaki. 3. La experiencia del Zurdo con la chica de la carretera. 4. El Negro vende su alma al Diablo por una bellota. 5. La aparición en el campamento de Postilla que se ha fugado de la cárcel.
Narrador	<ul style="list-style-type: none"> • El Negro
Personajes principales del episodio	<ul style="list-style-type: none"> • El Negro • El Zurdo • El Kaki
Personajes secundarios del episodio	<ul style="list-style-type: none"> • Juan el Esparto • Soldado Pérez • El soldado López • La niña Zombi • Los Zombis • La chica de la carretera • La madre de la chica de la carretera • El hermano de la chica de la carretera • El yonky/diablo que le enseña la bellota a el Negro (cantante Zatu de SFDK) • El Cani • El extranjero que lleva el contrato de venta del alma • El Postilla
Estructura narrativa de la historia	<p>La historia se estructura en planteamiento nudo y desenlace.</p> <p>Planteamiento</p> <ul style="list-style-type: none"> • El negro y el Zurdo van a visitar al Kaki al bosque y llevarle provisiones. <p>Nudo</p> <ul style="list-style-type: none"> • Los tres amigos se cuentan historias de miedo. <p>Desenlace</p> <ul style="list-style-type: none"> • Aparece el Postilla en el campamento e interrumpe la historia.
Características estructurales de la historia.	<p>Emplea el narrador extradiegético parodiando series como Me llamo Earl. En este capítulo el Negro y el Kaki son narradores.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Las historias de terror se introducen con un título • Hay referencias narrativas a hilos argumentales iniciados en capítulos anteriores: <ul style="list-style-type: none"> ○ Juan el Esparto ya salía en el capítulo de “Callejosos” como miembro voluntario de BYCH (Banderilleros Yonkies Casi humanos). • Introducción de tramas de próximos capítulos: <ul style="list-style-type: none"> ○ La fuga del Postilla de la cárcel.

	<ul style="list-style-type: none"> • La única de las tres historias de terror que se explica completa es la de el Zurdo, la del negro y del Kaki se ven interrumpidas.
ANÁLISIS FORMAL (Cómo pasa, cómo se explica)	
Género	Comedia, humor, terror, parodia
Estilo	Realista, dinámico, cinematográfico, paródico
Localizaciones	<ul style="list-style-type: none"> • Exteriores los Banderilleros • Bosque • Pueblo abandonado en cuarentena (interior y exterior) • Interior Coche • Exterior casa • Interior nave industrial abandonada. • Interior casa abandonada • Interior caravana del Negro
Personajes (características explicadas en el capítulo)	<p>Juan el Esparto</p> <ul style="list-style-type: none"> • Solidario, generoso y motivado. • No calla nunca <p>El Negro</p> <ul style="list-style-type: none"> • Estudiaba en la Facultad de Filosofía <p>El Kaki</p> <ul style="list-style-type: none"> • Tiene el carné del partido comunista <p>Soldado Pérez</p> <ul style="list-style-type: none"> • Hombre de familia honesto y tranquilo, un guerrero <p>El soldado López</p> <ul style="list-style-type: none"> • Escuchando música
Planos, angulación y movimientos de cámara	<p>En este capítulo se emplean diversos tipos de planos entre los que destacan:</p> <p>Primeros Planos Planos medios Planos conjunto Planos generales</p> <p>Según el movimiento de la cámara destacamos: Cámara en mano</p>
Fotografía, color y textura	<p>Textura filmica con colores cálidos.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Las escenas que transcurren de noche emplean colores más fríos (azulados) salvo cuándo están cerca de la hoguera.
Trucajes y efectos visuales	<ul style="list-style-type: none"> • Título del capítulo se integra con el paisaje y le pasa la furgoneta por delante. Cuándo pasa el coche, el número del capítulo se desdoble en 3, creando el 666, número del diablo. <p>Máscara que oscurece en forma de marco la imagen.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Croma en las escenas de coche grabado desde el exterior. • Flashes y efectos de solarización para el viaje onírico del Negro.
Banda sonora: Voz, Música y efectos sonoros	<ul style="list-style-type: none"> • El Negro ejerce de narrador del capítulo así como de su historia de terror. • El Kaki ejerce de narrador en su historia de terror.

	<ul style="list-style-type: none"> • Efectos sonoros que refuerzan el viaje onírico del Negro.
El montaje y el ritmo	<p>Entrada de planos por corte.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ritmo del montaje variable según la historia que se explica. P. ejemplo: la del Kaki es más de acción y tiene más planos generales, y se cambia de plano más rápido, en cambio la historia de el Zurdo transcurre prácticamente dentro del coche de ahí que los planos sean más cerrados y haya menos variación.
Referencias, Citas y Parodias	<ul style="list-style-type: none"> • Alfred Hitchcock • Expediente X • Náufrago • 28 semanas después • Twin Peaks • Parodia de la leyenda urbana de la chica de la autopista
LECTURA TEMÁTICA (Por qué pasa, por qué se explica)	
Relación del título con el argumento	El título es bastante descriptivo ya que cuentos y leyendas son lo que se dedican a explicar los protagonistas alrededor de la hoguera, de manera que hay una relación directa entre el título del capítulo y la temática.
Relación de las cabecera con el capítulo	<p>Hitchcock Expediente X En este capítulo hay una cabecera de la productora Different que resulta ser una parodia de Hitchcock y una parodia de la cabecera de Expediente X. Teniendo en cuenta que el tema sobre el que se construye todo el capítulo es sobre historias de intriga y terror ambas caretas tienen una relación directa con la temática desarrollada.</p>
Relación de las Citas, Referencias y Parodias con capítulo	<p>Alfred Hitchcock</p> <ul style="list-style-type: none"> • Aparece como careta de la productora la silueta del Negro imitando a la famosa silueta de Alfred Hitchcock. Teniendo en cuenta que Hitchcock es considerado el maestro del cine de suspense, existe una relación entre el empleo de esta referencia y al temática del capítulo. <p>Expediente X</p> <ul style="list-style-type: none"> • Los créditos iniciales son de Expediente X, serie que, como en este capítulo de malviviendo, se basaba en expedientes de hechos inexplicables, relacionados con ovnis, mutantes, seres híbridos, etc. <p>Náufrago</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se parodia el balón Wilson de la película Náufrago, pero en este caso los protagonistas de la parodia no son Tom Hanks y el balón de voleibol, sino el Kaki y un melón. • En principio no aporta nada a la trama del capítulo, simplemente es un gag que enmarca la pasión fitofílica del Kaki. <p>28 semanas después</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se parodia las persecuciones Zombis de 28 semanas después en la historia de terror que explica el Kaki. <p>Twin Peaks</p>

	<ul style="list-style-type: none"> La historia del Negro tiene toques de Lynch y, en concreto, el uso de personajes extraños y el sueño onírico se podrían catalogarse como una parodia de Twin Peaks. <p>Parodia de la leyenda urbana de la chica de la autopista</p> <ul style="list-style-type: none"> La historia que explica el Zurdo es la parodia de una leyenda urbana que se conoce a nivel mundial como la de la autoestopista fantasma.
OTRAS INFORMACIONES	
	<p>Texto:</p> <ul style="list-style-type: none"> El número 6 del título del capítulo se transforma en 666 (número del diablo).

DATOS DEL CAPÍTULO	
Episodio	1x07 Módulo Tres
Duración	28:28
Género	Comedia
Fecha de emisión	21/09/2009
Guionistas	David Sainz
Dirección	David Sainz
Audiencia	963.417
LECTURA NARRATIVA (Qué sucede qué nos explican)	
Sinopsis	<p>El Postilla se ha fugado de la cárcel y el Negro, el Zurdo y el Kaki son detenidos e interrogados por el agente Robledo con el objetivo de descubrir cómo se ha fugado y averiguar su implicación en el proceso de fuga.</p> <p>El policía encargado de la investigación es Robledo, policía cobarde y corrupto, que no tiene ninguna prueba en contra de los tres amigos, salvo la lista de visitas de la cárcel.</p> <p>A partir de los interrogatorios se va descubriendo la parte de responsabilidad de cada miembro del grupo, y finalmente la verdad es desvelada mediante un monólogo directo del Negro a cámara, en el que explica todo el plan de fuga elaborado por el cleptómano narcoléptico. Finalmente, ante la imposibilidad de retenerlos por falta de pruebas, los tres amigos quedan libres y se van en un taxi conducido por el Postilla.</p>
Trama principal	La organización de la fuga de Postilla de la cárcel
Subtramas	<p>El policía de incógnito.</p> <p>El interrogatorio del Kaki, el Zurdo y el Negro.</p> <ul style="list-style-type: none"> La historia de Verónica.
Narrador	El Negro

Personajes principales del episodio	El Kaki El Negro El Zurdo El Postilla
Personajes secundarios del episodio	Agente Robledo <ul style="list-style-type: none"> • Agente Saboya • Almeja • Matón del Almeja • Gusano • Bruno, compañero de celda del Postilla • Carcelero Gutiérrez • Carcelero Camacho • Papito • Vero la prostituta
Estructura narrativa de la historia	Estructura clásica de planteamiento nudo y desenlace Previously <ul style="list-style-type: none"> • Resume información de capítulos anteriores. Planteamiento <ul style="list-style-type: none"> • La detención por parte de la policía del Kaki, el Zurdo y el Negro. Nudo <ul style="list-style-type: none"> • Interrogatorio en comisaría de los amigos del Postilla al mismo tiempo que se narra la fuga mediante flashbacks. Desenlace <ul style="list-style-type: none"> • Puesta en libertad de los tres amigos después del interrogatorio. Los recoge el Postilla en un taxi.
Características estructurales de la historia.	<ul style="list-style-type: none"> • Referencias estéticas a la obra de Guy Ritchie, empleo de flashbacks (flashes y cortinas) y congelación de imágenes. Emplea el narrador extradiegético.
ANÁLISIS FORMAL (Cómo pasa, cómo se explica)	
Género	Comedia, humor, carcelario, Thriller,
Estilo	Realista, dinámico, reportaje, cinematográfico
Localizaciones	Exteriores los Banderilleros <ul style="list-style-type: none"> • Sala de interrogatorios • Pasillos de la comisaría • Patio de la cárcel • Celdas de la cárcel • Sala de vis a vis • Cuarto de calderas de la cárcel • Pasillos de la cárcel • Garita de los vigilantes de la cárcel • Exterior bosque
Personajes (características personales mostradas)	El Negro <ul style="list-style-type: none"> • Después de las 17h ya no se acuerda de nada El Zurdo <ul style="list-style-type: none"> • Dice que nunca traficaría con drogas porque no soportaría ir a la

explicas en el capítulo)	<p>cárcel</p> <p>El Kaki</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se disfraza de anciana para poder tener un vis a vis con el Postilla. • Le da indicaciones al Postilla sobre cómo sobrevivir en la cárcel. <p>El Postilla</p> <ul style="list-style-type: none"> • Finge tener una relación con Bruno su compañero de celda. <p>Bruno</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se aprovecha de cualquier situación favorable para beneficiarse sexualmente a los demás. • Defiende al Postilla en el patio. <p>Gusano</p> <ul style="list-style-type: none"> • Facilita todo tipo de objetos e información a los reclusos. • Le cae bien el vigilante Camacho. <p>Vigilante Gutiérrez</p> <ul style="list-style-type: none"> • Obseso sexual que se pasa toda la guardia masturbándose. <p>Vigilante Camacho</p> <ul style="list-style-type: none"> • Cada jueves visita la sala de vis a vis con una prostituta. <p>Papito</p> <ul style="list-style-type: none"> • Preso adicto al sexo. • Le gustan las mujeres pero como en la cárcel no hay se las inventa. <p>Agente Saboya</p> <ul style="list-style-type: none"> • Lleva desde el principio infiltrado en el barrio recogiendo información sobre todos. <p>Agente Robledo</p> <p>Sabe mucho de los protagonistas, se la tiene jurada, va a por ellos y no parará hasta encerrarlos.</p>
Planos, angulación y movimientos de cámara	<p>En este capítulo se emplean diversos tipos de planos entre los que destacan:</p> <p>Primeros Planos Planos conjunto Planos medios Planos cortados (sin dejar aire en la parte superior e incluso dejando la cabeza fuera de plano)</p> <p>Según el movimiento de la cámara destacamos:</p> <p>Panorámicas Cámara en mano Falso plano secuencia de la vía de escape de la cárcel.</p>
Fotografía, color y textura	<p>En las secuencias carcelarias dominan los tonos fríos azulados, en cambio el resto de cálidos y poco saturados.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Emplea una textura cinematográfica. <p>Las imágenes del Previously y, en general, aquellas que ya han salido en otros capítulos aparecen con una textura de cámara de vigilancia (a rayas).</p>
Trucajes y efectos visuales	<p>Máscara que oscurece en forma de marco la imagen. Barridos y flashes para ilustrar los flashbacks.</p>

	<ul style="list-style-type: none"> • Efecto de escena congelada en el interrogatorio del Negro.
Banda sonora: Voz, Música y efectos sonoros	<p>Narrador extradiegético: El Negro es el propio narrador de la historia.</p> <ul style="list-style-type: none"> • La banda sonora rítmica.
El montaje y el ritmo	<p>Montaje estilo Guy Ritchie: Empleo de barridos y flashes para los flashbacks, flashbacks de caracterización de personajes, ralentizar y parar planos.</p> <p>Entrada del resto de planos por corte.</p> <p>Música rítmica que crea continuidad y agilidad narrativa.</p>
Referencias, Citas y Parodias	<ul style="list-style-type: none"> • Cabecera de Prision Break • Parodia de Prision Break • Cadena Perpetua • Tipo de personajes y montaje de video basados en la obra de Guy Ritchie (Snatch, Rock'n Rolla, Lock and Stoke)
LECTURA TEMÁTICA (Por qué pasa, por qué se explica)	
Relación del título con el argumento	<p>El título del capítulo es Módulo 3. Este módulo es donde estaba internado el Postilla en la cárcel. A parte de esto no existe otra relación con el argumento que se desarrolla a lo largo del capítulo.</p>
Relación de las cabecera con el capítulo	<p>Prision Break</p> <p>La cabecera parodiada en este caso es la de Prision Break. La trama esta serie gira alrededor de un hombre condenado injustamente a la pena capital y del plan de fuga que su hermano ha elaborado meticulosamente para salvarlo de dicho final.</p> <p>Así pues la cabecera de la serie tiene mucha relación con lo que acontecerá después en el capítulo de Malviviendo.</p>
Relación de las Citas, Referencias y Parodias con el argumento.	<p>Prision Break</p> <ul style="list-style-type: none"> • El argumento del capítulo podría considerarse una parodia de la primera temporada de dicha serie. En Prision Break, Lincoln Burrows es condenado a la pena capital por un crimen que asegura no haber cometido. Su hermano, Michael Scofield, convencido de su inocencia elabora un plan de fuga y lo codifica mediante tatuajes en su cuerpo. Acto seguido comete un atraco a mano armada y es encarcelado en la misma penitenciaría que Lincoln. Una vez dentro de la cárcel Michael llevará a cabo su plan, no sin encontrarse con diversos obstáculos, enfrentarse a pruebas de supervivencia y establecer alianzas con otros presos. Mientras tanto, fuera de la cárcel la abogada Verónica Donovan, trabaja duro para descubrir y destapar la conspiración que condujo a Lincoln a la cárcel, no sin enfrentarse a múltiples obstáculos creados por La Compañía. • Dentro del capítulo encontramos referencias paródicas a Prision Break. <ul style="list-style-type: none"> ○ El Almeja al conocer el plan de fuga cita la serie. ○ El matón del almeja representa que debería llevar tatuado el plan de la cárcel y en vez de eso tiene un dragón. ○ La prostituta que colabora en el plan de fuga se llama

	<p>Vero, como la abogada de los hermanos de la serie.</p> <p>Cadena Perpetua</p> <ul style="list-style-type: none"> El póster que le trae el Zurdo es un guiño a la película Cadena perpetua en la que Tim Robbins escapa de la cárcel cavando un túnel con una piqueta y tapándolo con un póster. <p>Parodia Malviviendo</p> <ul style="list-style-type: none"> El póster que trae el Zurdo a Postilla es mi Michel Salgado, y cuando en el capítulo 1 se refiere a la chica fea con la que se ha liado la describe diciendo que tenía la misma cara que Michel Salgado. <p>Guy Ritchie</p> <ul style="list-style-type: none"> El empleo de los flashbacks de personajes, en los que en unos pocos planos ubica al espectador, es una característica identitaria de las obras de Guy Ritchie. Asimismo, el empleo de planos ralentizados y congelados también. Por ejemplo: el plano en el que se congelan las hojas cayendo en la comisaría. <p>Preferencias y estereotipos diversos del cine carcelario</p> <ul style="list-style-type: none"> El personaje que lo consigue todo El preso obseso sexual El compañero de celda cómplice Los vigilantes corruptos y degenerados
OTRAS INFORMACIONES	
	<p>Es el primer capítulo en el que no está integrado el título del capítulo con la imagen, sino que éste aparece sobre fondo negro.</p> <p>Las camisas de los reclusos se componen de un número de 6 cifras que empiezan por 0017, a excepción del <i>Postilla</i>, cuyo número es 031208. Más adelante, en el transcurso del capítulo su número cambia por el 001710.</p> <ul style="list-style-type: none"> Introducen publicidad integrada dentro del capítulo (venta de entradas por Internet).

DATOS DEL CAPÍTULO	
Episodio	1x08 - No girls
Duración	39:50
Género	Comedia
Fecha de emisión	03/11/2009
Guionistas	David Sainz
Dirección	David Sainz
Audiencia	769.851

LECTURA NARRATIVA (Qué sucede qué nos explican)

Sinopsis	<p>El Kaki y el Negro han ido a pasar el día al picadero del barrio, un descampado donde van las parejas con coche a pasar el rato.</p> <p>Uno de los coches que llega es el del Zurdo, así que el Negro se acerca al vehículo para ver quien es la afortunada y se lleva el susto de su vida al ver que es Mónica, la chica fea del barrio. La inoportuna interrupción del Negro hace que Mónica huya del lugar y los tres amigos entablen una conversación sobre sus respectivas vidas amorosas.</p> <p>El origen de la obsesión del Zurdo por las mujeres feas, la técnica del disfraz del Negro, la atracción por mujeres desequilibradas del Postilla, el amor discotequero del Kaki, la mujer perfecta del Negro y la virginidad del Kaki, son algunos los temas amorosos que se desarrollan a lo largo de este capítulo.</p> <p>Finalmente, el Zurdo decide escuchar a su corazón y va en busca de Mónica, pero cuándo la tiene delante huye con el coche porque realmente es demasiado fea.</p>
Trama principal	La historia de amor del Zurdo con Mónica la chica fea.
Subtramas	<ol style="list-style-type: none">1. El origen de la obsesión del Zurdo y las feas.2. Los consejos del Cuervo a el Zurdo3. Los disfraces del Negro para ligar: Gótico, pijo, John Lennon, Freaky melómano.4. La mirada del Zurdo5. El Kaki rey del baile disco6. La historia del Kaki con la hija de su Comandante en el ejército.7. EL Postilla y las mujeres desequilibradas.8. La mujer perfecta de el Negro9. La cama de Mamen Requena10. Ramón el Gordo encuentra al Negro y el Kaki y les exige pagar la deuda.11. Ramón el Gordo y Bárbara se enamoran.12. Alguien espera al Kaki en su casa.
Narrador	El Negro
Personajes principales del episodio	El Kaki El Negro El Zurdo El Postilla
Personajes secundarios del episodio	<ul style="list-style-type: none">• Profesor de Inglés del Zurdo• Compañeros de clase del Zurdo• Director del colegio del Zurdo• María, hermana del Zurdo• El Negro Bill• El Cuervo• Chica oriental imitando a Yoko Ono• Chica groupy, fan de música• Niña pija

	<ul style="list-style-type: none"> • Margarita la hija del Comandante • EL Comandante • Mamen Requena • Ramón el Gordo • Ezequiel
Estructura narrativa de la historia	<p>Estructura clásica de planteamiento nudo y desenlace.</p> <p>Previously</p> <ul style="list-style-type: none"> • Resumen de los capítulos anteriores que tienen relación con lo que va a acontecer en el presente capítulo. <p>Planteamiento</p> <ul style="list-style-type: none"> • El Kaki y el Negro están en el picadero del barrio y ven llegar el coche del Zurdo que viene con Mónica una chica muy fea. <p>Nudo</p> <ul style="list-style-type: none"> • Los protagonistas de la serie hablan de sus gustos y experiencias amorosas. <p>Desenlace</p> <ul style="list-style-type: none"> • El Zurdo decide seguir con Mónica pero en el último momento se echa para atrás porque es muy fea. <p>Post ending</p> <ul style="list-style-type: none"> • Queda una trama abierta al final del capítulo. ¿Quién espera al Kaki en su casa?
Características estructurales de la historia.	<ul style="list-style-type: none"> • Referencias estéticas a la obra de Guy Ritchie, empleo de flashbacks (flashes y cortinas) y congelación de imágenes. <p>Emplea el narrador extradiegético.</p>
ANÁLISIS FORMAL (Cómo pasa, cómo se explica)	
Género	Comedia, humor, comedia romántica
Estilo	Realista, dinámico, cinematográfico
Localizaciones	<ul style="list-style-type: none"> • Descampado del Picadero • Desguace de coches • Aula del colegio del Zurdo • Despacho del director del colegio • Casa del Zurdo (niño): Habitación, salón, pasillo, lavabo. • Patio del Colegio • Gimnasio de la escuela • Almacén de la escuela • Interior casa de el Cuervo • Parque de los Banderilleros • Exteriores parque de los banderilleros • Parque con columpios • Interior discoteca • Interior y exterior de casa de Margarita y del Comandante. • Interior bar • Interior caravana de el Negro

	<ul style="list-style-type: none"> • Habitación de Mamen Requena • Interior coche del Zurdo • Exterior carretera solitaria • Exterior casa del kaki
<p>Personajes (características personales mostradas explicadas en el capítulo)</p>	<p>El Zurdo</p> <ul style="list-style-type: none"> • Traumatizado al ver a su hermana desnuda, dedica parte de su infancia a dibujar triángulos negros. • A su amigo imaginario el negro Bill lo absorbió un triángulo negro. • Su obsesión por las feas nace después de que lo consolara una fea de pequeño. • Su mentor el Cuervo, le atacó por al espalda y le robo la cartera. <p>El Cuervo</p> <ul style="list-style-type: none"> • Enseñó al Zurdo todo lo que sabe. • Le dio con un palo en la cabeza para que no fuera al baile con su novia fea y le robó la cartera. <p>El Kaki</p> <ul style="list-style-type: none"> • Bailarín de disco • Se enamoró de la hija de su Comandante. • Es parapléjico pero no impotente. • Es virgen <p>El Comandante</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ultra protector con su hija fuerza al Kaki a dejarla. • Intenta ahogar al Kaki con un cojín <p>El Postilla</p> <ul style="list-style-type: none"> • Siempre se lía con mujeres desequilibradas. <p>El Negro</p> <ul style="list-style-type: none"> • No le duran ni un día las chicas <p>Mamen Requena</p> <ul style="list-style-type: none"> • Prostituta que se ha acostado con todos los hombres del barrio menos el Kaki. <p>Ramón el Gordo</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ha adelgazado 50 kilos • Tiene un pene muy grande, dejó destrozada a una mujer de cintura par abajo. • Se enamora de Bárbara. <p>Ezequiel</p> <ul style="list-style-type: none"> • Le da droga de la nueva cosecha al negro para probar. <p>Bárbara</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se enamora del Gordo. <p>El Negro Bill</p> <ul style="list-style-type: none"> • Habla mezclando inglés y castellano • Da consejos al Zurdo.
<p>Planos, angulación y movimientos de</p>	<p>En este capítulo se emplean diversos tipos de planos entre los que destacan: Primeros Planos</p>

cámara	<p>Planos conjunto Planos medios Según el ángulo de cámara</p> <ul style="list-style-type: none"> • Picados y contrapicados <p>Según el movimiento de la cámara destacamos: Panorámicas Cámara en mano Falso plano secuencia de la vía de escape de la cárcel.</p>
Fotografía, color y textura	<p>Tonos cálidos y poco saturados.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Difieren las imágenes tomadas de noche y de día. • La iluminación depende del ambiente, exterior, bar, discoteca... • Emplea una textura cinematográfica. <p>Las imágenes del Previously y, en general, aquellas que ya han salido en otros capítulos aparecen con una textura de cámara de vigilancia (a rayas).</p>
Trucajes y efectos visuales	<p>Máscara que oscurece en forma de marco la imagen.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Barridos y flashes para ilustrar los flashbacks. • Textura rallada para el Previously del inicio.
Banda sonora: Voz, Música y efectos sonoros	<p>Narrador extradiegético: El Negro es el propio narrador de la historia.</p> <ul style="list-style-type: none"> • La banda sonora rítmica.
El montaje y el ritmo	<p>Montaje estilo Guy Ritchie: Empleo de barridos y flashes para los flashbacks, flashbacks de caracterización de personajes, ralentizar y parar planos. Entrada del resto de planos por corte. Música rítmica que crea continuidad y agilidad narrativa.</p>
Referencias, Citas y Parodias	<ul style="list-style-type: none"> • Sexo en Nueva York • Gosht • Zoolander • Amelie • Sexto Sentido • Fiebre del Sábado noche • John Lennon y Yoko Ono
LECTURA TEMÁTICA (Por qué pasa, por qué se explica)	
Relación del título con el argumento	<p>El título del capítulo es No Girls. Chicas es una frase típica empleada en muchas películas y serie en la que se retrata esa etapa infantil en al que los niños parecen tener la guerra declarada a las niñas y no las quieren en su grupo de juegos. La relación con el presente argumento es que el capítulo habla de las aventuras y desventuras amorosas de los protagonistas de la serie, y, en concreto del profundo desconocimiento del género femenino.</p>
Relación de las cabecera con el capítulo	<p>Sexo en Nueva York La cabecera es la de Sexo en Nueva York, en este caso se ha sustituido a Sarah Jessica Parker por el Zurdo. Tiene mucha relación con el argumento de todo el capítulo ya que a lo largo del mismo los protagonistas relatan sus experiencias amorosas, sus</p>

	tácticas para ligar, sus puntos fuertes, sus manías y sus traumas. Estamos ante un Sexo en Nueva York que transcurre en Sevilla y que protagonizan hombres en vez de mujeres.
Relación de las Citas, Referencias y Parodias con el argumento.	<p>Sexo en nueva York</p> <ul style="list-style-type: none"> Parodian el argumento y la temática de la serie estadounidense. Ya que estamos ante 4 amigos que hablan de sus experiencias amorosas <p>Gosht</p> <ul style="list-style-type: none"> El negro parodia Gosht versionando la canción con estilo rumbero y creando un porro en vez de una figura de barro. <p>Zoolander</p> <ul style="list-style-type: none"> El ensayo de la mirada del Zurdo recuerda a las miradas del personaje de Ben Stiller en Zoolander. <p>Amelie</p> <ul style="list-style-type: none"> La secuencia de la infancia de el Zurdo es tratada a nivel narrativa y estética como la película Amelie de Jan Pierre Jeunet <p>El Sexto Sentido</p> <ul style="list-style-type: none"> El director de la escuela al ver la insistencia en dibujar triángulos negros le pregunta al Zurdo-niño si ve muertos. Esta idea está sacada de la película el Sexto Sentido. <p>Fiebre del Sábado noche</p> <ul style="list-style-type: none"> La marcha discotequera del Kaki de anacrónica que es parece ser una parodia de Fiebre del Sábado Noche. <p>John Lennon y Yoko Ono</p> <ul style="list-style-type: none"> Al describir la manera en que cambia el Negro para ligar, se recurre a una parodia de Yoko Ono y John Lennon.
OTRAS INFORMACIONES	
	<ul style="list-style-type: none"> El título del capítulo no aparece hasta el minuto 7:45, a mitad de la historia que explica el trauma de la infancia que hace que el Zurdo sienta atracción por las feas. Sale pegado a la puerta de la habitación del Zurdo. La película anunciada en la parada de bus se llama: Choco en tanga y está dirigida por El Negrata.

DATOS DEL CAPÍTULO	
Episodio	1x09 - Cicatrices
Duración	42:40
Género	Comedia
Fecha de emisión	20/02/2010
Guionistas	David Sainz
Dirección	David Sainz

Audiencia	938.366
LECTURA NARRATIVA (Qué sucede qué nos explican)	
Sinopsis	<p>El Kaki ha sido secuestrado por el Mulo, su antiguo sargento del ejército. Ambos tienen cuentas pendientes y el Mulo ha decidido tomarse la justicia por su parte. Tiene retenido al Kaki en su garaje y Carne Perro le está dando una paliza.</p> <p>Mientras tanto, el Negro, el Zurdo y el Postilla buscan la ayuda de los antiguos compañeros del ejército del Kaki para su rescate: Escorpión y Aguilar. Escorpión es un tipo mentalmente inestable que ha pasado muchos años internado en un centro psiquiátrico y no se ve ya capacitado para ayudarlos en el rescate. En cambio, Aguilar, un ex-soldado parecido a Enrique Bumbury se presta voluntario.</p> <p>El refuerzo de Aguilar no les sirve de nada y los tres amigos acaban entrando en el garaje para salvar al Kaki, enfrentándose en una pelea desequilibrada de 3 contra 6.</p>
Trama principal	La planificación del rescate del Kaki
Subtramas	<ol style="list-style-type: none"> 1. La hierva tibetana que Pedro el Esparto le da al Negro. 2. La fiesta del Postilla 3. Las maniobras de el Kaki, Aguilar y Escorpión. 4. La hermana del Zurdo y el tema de la droga y el barrio. 5. Visita al Escorpión. 6. La historia del Carne Perro con el Almeja y el Joaquín Moruno. 7. LA historia del Paco el Mudo.
Narrador	El Negro
Personajes principales del episodio	<p>El Negro</p> <p>El Zurdo</p> <p>El Postilla</p>
Personajes secundarios del episodio	<ul style="list-style-type: none"> • Padre del Negro • Carne Perro • Almeja • Mamen Requena • Mulo • Escorpión • Aguilar • Paco el Mudo • Agente Robledo • Hombres del Mulo • María • Peluquera • Loli • Juan el Esparto • Gente de la Rave
Estructura narrativa de la	<p>Estructura clásica</p> <p>Previously:</p>

historia	<ul style="list-style-type: none"> • Resumen de lo acontecido anteriormente Planteamiento <ul style="list-style-type: none"> • El negro huye de la casa del Kaki y llama al número de teléfono que le ha dado el Kaki antes de huir. Nudo: <ul style="list-style-type: none"> • El Negro, el Zurdo y el Postilla buscan ayuda para acabar con el secuestro del Kaki que se encuentra retenido en el garaje del Mulo. Desenlace: <ul style="list-style-type: none"> • Escorpión y Aguilar, los dos compañeros del Kaki en el ejército, les fallan y ellos tres tienen que entrar en el garaje a pelear por la libertad del Kaki.
Características estructurales de la historia.	<ul style="list-style-type: none"> • Referencias estéticas a la obra de Guy Ritchie, empleo de flashbacks (flashes y cortinas) y congelación de imágenes. • Empleo de diálogos al más puro estilo Tarantino Emplea el narrador extradiegético.
ANÁLISIS FORMAL (Cómo pasa, cómo se explica)	
Género	Comedia, humor, acción
Estilo	Realista, dinámico, cinematográfico
Localizaciones	<ul style="list-style-type: none"> • Casa del Kaki • Exteriores barrio de los Banderilleros • Peluquería de María • Fiesta Rave • Casa de el Escorpión (Interior y exterior) • Exterior e interior del Garaje del Mulo • Interior Bar • Exterior bosque • Interior caravana del Negro
Personajes (características personales mostradas explicadas en el capítulo)	<ul style="list-style-type: none"> • Carneperro: • Orgullosos, vengativo, violento y bueno peleando • Mulo: • Está en silla de ruedas después del ataque del Kaki. • Es cliente habitual de Mamen • Paco el Mudo: • Es el vigilante de la puerta del Mulo • Es el afilador de cuchillos del barrio • Escorpión: • Ex compañero militar del Kaki mentalmente perturbado que mató a cuatro compañeros durante unas maniobras. • Ha matado también a su hermana • Tiene ataques de ira pero los logra controlar con la medicación • Se dedica a la repostería y a bordar cojines en punto de cruz. • Aguilar • Ex compañero militar del Kaki.

	<ul style="list-style-type: none"> • Viste con chaqueta de cuero. • Parece un tipo duro pero no lo es. • Se asemeja a Enrique Bumbury. • Juan el Esparto: • Robó marihuana a los monjes en el Tíbet.
Planos, angulación y movimientos de cámara	<p>En este capítulo se emplean diversos tipos de planos entre los que destacan:</p> <p>Primeros Planos Planos conjunto Planos medios</p> <p>Según el ángulo de cámara</p> <ul style="list-style-type: none"> • Picados y contrapicados <p>Según el movimiento de la cámara destacamos:</p> <p>Panorámicas Cámara en mano Falso plano secuencia de la vía de escape de la cárcel.</p>
Fotografía, color y textura	<p>Tonos cálidos y poco saturados.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Todas las imágenes se toman de día. • Emplea una textura cinematográfica. <p>Las imágenes del Previously y, en general, aquellas que ya han salido en otros capítulos aparecen con una textura de cámara de vigilancia (a rayas).</p>
Trucajes y efectos visuales	<p>Máscara que oscurece en forma de marco la imagen.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Barridos y flashes para ilustrar los flashbacks. • Textura rallada para el Previously del inicio. • Croma en los planos del coche.
Banda sonora: Voz, Música y efectos sonoros	<p>Narrador extradiegético: El Negro es el propio narrador de la historia.</p> <ul style="list-style-type: none"> • La banda sonora rítmica.
El montaje y el ritmo	<p>Montaje estilo Guy Ritchie: Empleo de barridos y flashes para los flashbacks, flashbacks de caracterización de personajes, ralentizar y parar planos.</p> <p>Entrada del resto de planos por corte.</p> <p>Música rítmica que crea continuidad y agilidad narrativa.</p>
Referencias, Citas y Parodias	<ul style="list-style-type: none"> • La Tribu de los Brady • Transpotting • Pulp Fiction • Estilo Guy Ritchie
LECTURA TEMÁTICA (Por qué pasa, por qué se explica)	
Relación del título con el argumento	<p>El título es Cicatrices. En un principio la relación parece radicar en las cuentas pendientes existentes entre el Kaki y el Mulo, todas esas heridas sin cicatrizar.</p>
Relación de las cabecera con el capítulo	<p>La Tribu de los Brady</p> <p>La cabecera es la de la Tribu de los Brady. De momento no veo ninguna relación con el argumento del capítulo.</p>
Relación de las	Transpotting

Citas, Referencias y Parodias con el argumento.	<ul style="list-style-type: none"> La secuencia inicial del Negro corriendo es una parodia de Transpotting. <p>Pulp Fiction</p> <ul style="list-style-type: none"> La conversación sobre la comida entre el Almeja y Joaquín Moruno es una parodia de la escena de Pulp Fiction en la que Vincent le explica a Jules las diferencias entre la comida en Europa y en Estados Unidos. <p>Guy Ritchie</p> <ul style="list-style-type: none"> La forma del gravar, montar y narrar sigue siendo muy parecida a la del director británico.
OTRAS INFORMACIONES	
	<ul style="list-style-type: none"> El título del capítulo no aparece después de la careta inicial sino en el minuto 8:08. Está integrada con la imagen de la caravana del Negro. Escorpión es interpretado por Jorge Cadaval (Los Morancos).

DATOS DEL CAPÍTULO	
Episodio	1x10 - Se vende
Duración	42:04
Género	Comedia
Fecha de emisión	12/04/2010
Guionistas	David Sainz
Dirección	David Sainz
Audiencia	710.968
LECTURA NARRATIVA (Qué sucede qué nos explican)	
Sinopsis	<p>El Negro, el Zurdo y el Postilla se enfrentan a seis personas dentro del garaje del Mulo. La batalla para liberar al Kaki parece perdida, pero aparece un freaky con un silbato que resulta ser el hijo de uno de los hombres más peligrosos de los Banderilleros: Don Luís</p> <p>Don Luis quiere que el Kaki y el Mulo zanjen su disputa como en los viejos tiempos: con una carrera de carros hasta el precipicio. No obstante, la inexistencia de un barranco hace imposible tal evento de manera que finalmente optan por una clásica pelea de cuchillos que gana el Kaki.</p> <p>Todo parece haber vuelto a la normalidad en el barrio, pero el Negro siente que se ha quedado estancado, está triste y pone a la venta la caravana. Al tiempo que el Negro planea su retorno a las islas, vuelve al barrio el Rata, amigo del Kaki, el Zurdo y el Postilla que desapareció hace varios años. Finalmente, el Negro hace las maletas y se va sin despedirse.</p>
Trama principal	<p>EL Kaki y el Mulo solucionan sus temas pendientes.</p> <ol style="list-style-type: none"> El Zurdo decide volverse a Canarias.

Subtramas	<ol style="list-style-type: none"> 2. Don Luis rey y ley de los Banderilleros. 3. La vuelta y la historia del Rata. 4. El Zurdo y su gato Nelson. 5. El Zurdo y el Kaki en el futura hablando en una azotea. ¿Se acordarán del Negro? 6. La historia de la perra.
Narrador	El Negro
Personajes principales del episodio	<p>El Kaki El Negro El Zurdo El Postilla</p>
Personajes secundarios del episodio	<ul style="list-style-type: none"> • Don Luis • Hijo de Don Luis • Carneperro • Mulo • Hombres del Mulo • Paco el Mudo • Robledo • Mamen • Verónica • Rata • Mateo • Almeja • Pedrito • Juan el Esparto • Extras del Barrio • María • El Cuervo
Estructura narrativa de la historia	<p>Previously:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Resumen de lo acontecido anteriormente <p>No es una estructura clásica estrictamente porque encontramos dos tramas principales que se desarrollan en el capítulo. Ambas tienen un planteamiento, un nudo y un desenlace individual.</p>
Características estructurales de la historia.	<ul style="list-style-type: none"> • Referencias estéticas a la obra de Guy Ritchie, empleo de flashbacks (flashes y cortinas) y congelación de imágenes. <p>Emplea el narrador extradiegético.</p>
ANÁLISIS FORMAL (Cómo pasa, cómo se explica)	
Género	Comedia, humor, acción
Estilo	Realista, dinámico, cinematográfico
Localizaciones	<ul style="list-style-type: none"> • Exteriores barrio de los Banderilleros • Interior garaje del Mulo • Exterior casa de Don Luis. • Descampado de Los Banderilleros • Exterior casa de Kaki

	<ul style="list-style-type: none"> • Interior Caravana • Exterior caravana del Negro • Exterior Aeropuerto • Campo de fútbol • Campos
Personajes (características personales mostradas en el capítulo)	<p>Rata</p> <ul style="list-style-type: none"> • Amigo del Kaki, el Postilla y el Zurdo • Desapareció sin avisar y ha estado fuera mucho tiempo. • No informa de lo que ha estado haciendo <p>Don Luis</p> <ul style="list-style-type: none"> • Rey del barrio en los 90 sigue manteniendo el respeto de todos • Ligado a los viejos tiempos • Su hijo estudia comunicación audiovisual. • No controla a su familia. <p>El Kaki</p> <ul style="list-style-type: none"> • Entierra su dinero en el jardín de su casa. <p>El Negro</p> <ul style="list-style-type: none"> • Es más de perros que de gatos.
Planos, angulación y movimientos de cámara	<p>En este capítulo se emplean diversos tipos de planos entre los que destacan:</p> <p>Primeros Planos Planos conjunto Planos medios</p> <p>Según el ángulo de cámara</p> <ul style="list-style-type: none"> • Contrapicados (Don Luis) <p>Según el movimiento de la cámara destacamos:</p> <p>Panorámicas Cámara en mano Plano circular de Don Luis en el descampado.</p>
Fotografía, color y textura	<p>Tonos cálidos y poco saturados.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Emplea una textura cinematográfica. <p>Las imágenes del Previously y, en general, aquellas que ya han salido en otros capítulos aparecen con una textura de cámara de vigilancia (a rayas).</p>
Trucajes y efectos visuales	<p>Máscara que oscurece en forma de marco la imagen.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Barridos y flashes para ilustrar los flashbacks. • Textura rallada para el Previously del inicio. • Croma en los planos del coche. • Secuencia futurista del Kaki y el Zurdo.
Banda sonora: Voz, Música y efectos sonoros	<p>Narrador extradiegético: El Negro es el propio narrador de la historia.</p> <ul style="list-style-type: none"> • La banda sonora rítmica.
El montaje y el ritmo	<p>Montaje estilo Guy Ritchie: Empleo de barridos y flashes para los flashbacks, flashbacks de caracterización de personajes, ralentizar y parar planos.</p> <p>Entrada del resto de planos por corte.</p>

	Música rítmica que crea continuidad y agilidad narrativa.
Referencias, Citas y Parodias	<ul style="list-style-type: none"> • South Park • El Padrino • El Príncipe de Bel Air • Matrix Dejavu • Snatch
LECTURA TEMÁTICA (Por qué pasa, por qué se explica)	
Relación del título con el argumento	El título es “Se vende”. Es ilustrativo del capítulo ya que se refiere a la venta de la caravana por parte del Negro.

8.8 Entrevista a Teresa Segura del Departamento de producción de Malviviendo – 08/05/2011

Serialidad

Según vuestro dossier la serialidad es mensual. He apuntado como fechas de estreno las de publicación en Youtube, ¿son estas fechas las correctas? Si no es así, ¿me podéis dar las fechas de publicación de cada episodio?

Si, las fechas de Youtube son las correctas menos los capítulos 1 y 2 de la **segunda** temporada que fueron el 24 de Noviembre y el 29 de Diciembre respectivamente, se estrenaron en Vimeo, no en Youtube. El resto son correctas :) Comenzó estrenándose el último lunes de cada mes pero sólo se cumplió hasta el 6º. Para la segunda temporada nos hemos propuesto estrenar el primer lunes de cada mes y esperamos cumplirlo :)

¿Qué determina la serialidad mensual de la serie? Factores técnicos, artísticos, económicos, etc.

Malviviendo es una webserie muy costosa ya que en guión hay muchas localizaciones y personajes lo que conlleva muchos días de rodaje, eso unido a la escribir el guión, la preproducción y casting más la postproducción de audio y video, lo hacíamos aproximadamente en un mes. Por ello la primera temporada se hacía uno al mes y se pudo mantener hasta que los capítulos fueron más complejos y fue imposible mantener el ritmo.

La segunda temporada se empezó a grabar antes y, a día de hoy, ya hemos estrenado dos capítulos y tenemos grabados cuatro. Al tener más presupuesto llevamos mejor ritmo y podemos tiempo para cuidar más los pequeños detalles.

Capítulos por temporada

En principio ponéis que son 10 capítulos por temporada. En la presente temporada, ¿también se seguirá esta pauta?

Por ahora prometemos los 6 primeros capítulos de la segunda temporada porque son los que tenemos cubiertos económicamente pero, si pudiésemos, nos gustaría llegar también a 10.

Por lo que respecta a los miniepisodios. ¿Cuántos miniepisodios tenéis pensado realizar este año?

Los minicapítulos normalmente se hacen cuando hay grandes parones en la serie. Nos gustaría seguir más con la segunda temporada y no hacer minicapítulos especiales aunque, si quisiesen patrocinar alguno, los haríamos. Aunque, a priori, no tenemos ninguno pensado.

¿Seguís una estructura serial determinada o bien ésta depende de los recursos (humanos y económicos) que tengáis?

David Sainz es el guionista y él estructura las tramas de cada capítulo. Normalmente tiene en cuenta los recursos que tenemos, sobre todo económicos, pero, si se le ocurre una gran idea costosa, intentamos buscar recursos para poder hacerla más económica y de calidad. Por recursos humanos no tenemos problemas porque tanto de equipo técnico como de artístico estamos muy cubiertos.

Guión

¿Los guiones y las historias están completamente cerrados al iniciar las temporadas?

David Sainz tiene una idea general de lo que será la temporada global y de qué irá cada capítulo pero hasta 15 días antes aprox no tiene el guión terminado.

¿La comunidad forera de Malviviendo tiene peso a la hora de tomar decisiones en los guiones?

No, la verdad es que David ya tiene muchas ideas por sí solo. Escucha las ideas de todo el mundo y, si le gusta alguna, la mete de alguna manera. Cuando tiene el guión terminado, hacemos un brainstorming por si alguien del equipo quiere aportar algo más.

Según el dossier el guionista es David Sainz. En esta segunda temporada, ¿Malviviendo sigue siendo la obra de un guionista o trabajáis con equipo de guionistas?

Como te comenté antes, David escribe todos los guiones y hay muchos del equipo que también aportan ideas.

¿Cómo se determinan las tramas y las historias? ¿Cuál es su proceso creativo?

La verdad es que David es muy creativo, se le ocurren las ideas e historias sobre la marcha ya sea viendo una película, viendo lugares o escuchando a gente contar historias. Es muy cinéfilo y también se inspira mucho en los guionistas y directores que le gustan. Su proceso creativo es muy personal, tendría que explicártelo él mismo.

Plan de rodaje

El plan de rodaje del piloto que me enviasteis no exponía los planos a realizar. ¿Cómo escogéis los planos?

Malviviendo no tiene guión técnico, se eligen los planos sobre la marcha en la localización, todo está en la cabeza de David. Aunque, si la secuencia es compleja, Tomás y David hablan antes de los tipos de planos que quieren realizar.

¿En que momento del proceso de realización escogéis éstos (preproducción o producción)?

En rodaje.

Temporalidad/duración capítulos

En la primera temporada los capítulos oscilan de los 15 a los 43 minutos. Según vuestra forma de trabajo ¿qué es lo primordial la historia o su duración? En la presente temporada; ¿también van a tener una duración variable los capítulos?

En la primera temporada los capítulos duraban lo que marcaba el guión, en la segunda temporada todos los capítulos durarán 20 minutos aprox ya que hay que tener un formato fijo para definir el tipo de serie y que el espectador sepa cuanto dura a priori. Además, es un formato televisivo que funciona muy bien tanto en TV como en Internet.

Cabeceras

Las cabeceras de los capítulos son un homenaje a diversas series ¿Bajo que criterios escogéis los créditos iniciales? ¿Cuál es la relación de los créditos con el capítulo en cuestión?

Las cabeceras que homenajeamos son, normalmente, series que nos gustan y respetamos, americanas en su mayoría. Parodiamos dichas cabeceras adaptándolas al argumento de la serie y normalmente están relacionadas con la trama y los personajes del capítulo concreto.

Internet

¿Cómo determina el hecho de difundir Malviviendo a través de la red a su creación y realización?

Cuando Malviviendo se creó en 2008, Internet era el único medio gratuito para difundir un proyecto y fue la única plataforma a la que tenían acceso en ese momento. Además Internet te da la posibilidad de que, a través de los mails, redes sociales, blogs y entrevistas en diversas webs, se promocione la Web serie y todo ello unido al boca a boca y a las entrevistas en prensa, radio y TV, hicieron que pronto la serie tuviese millones de reproducciones.

¿Empleáis Internet como medio de lanzamiento de los productos audiovisuales de vuestra productora?

No todos los productos los realizamos para la Web, de hecho hemos hecho videoclips promocionales para CDs y TV, publicidad para TV, videos corporativos para empresas, etc. Pero si es verdad que, cuando terminemos la Web de la productora, pondremos todos los proyectos en Internet para que todo el mundo pueda ver de manera ordenada todos los proyectos que podemos abarcar. Internet es el único medio que te da esa posibilidad.

Según vosotros y en vuestro caso, ¿Internet es un trampolín de lanzamiento o lo consideraréis un medio con futuro en sí mismo?

Internet a día de hoy está evolucionando muchísimo y las marcas importantes están invirtiendo mucho dinero en publicidad online así que, algún día no muy lejano, será rentable hacer productos para la Web así que se podrá convertir en un medio con mucho futuro.

Como productora audiovisual, Different Entertainment SL, hará todo tipo de proyectos, tanto para la Web, como para TV y cine.

Estructura

He visto que en la nueva temporada incorporáis anuncios al principio del capítulo. ¿Os planteáis incorporar publicidad durante el capítulo? No hablo tan sólo de pausas publicitarias tradicionales, sino de cualquier tipo de publicidad directa o indirecta: uso de productos, incorporación de anuncios dentro de la misma trama argumental...

Cuando nos planteamos hacer la segunda temporada de la webserie quisimos hacerlo ya de manera profesional, tener recursos económicos que nos permitiesen mejorar técnicamente y, sobre todo, poder vivir de ello. Así que buscamos tanto subvenciones como patrocinadores. Dentro del patrocinio, los tipos de publicidad que ofrecemos son videos pre-roll, banner en la Web y product placement en el capítulo y logo en créditos como podéis ver con Canna en este último capítulo dos de la segunda temporada.

Financiación y derechos de autor

¿Cómo financiáis el proyecto?

La segunda temporada de Malviviendo ha sido subvencionada por el Ministerio de Cultura y han entrado algunos patrocinadores, gracias a ellos se están haciendo los capítulos con más recursos.

He visto que en el dossier pone derechos de copyright. ¿Qué os ha hecho decantaros por el copyright y no por copyleft o creative commons?

Malviviendo es una marca registrada y todos los derechos de la serie pertenecen a Different Entertainment, es impensable que no tenga copyright.

Fuentes de inspiración

Sé que os lo habrán dicho un millón de veces pero al verdad es que la primera vez que vi la serie me vino a la mente la película Snatch de Guy Ritchie. Asimismo, la HBO se caracteriza por hacer series de estructura variable y con un estilo fuertemente cinematográfico. ¿Cuáles son vuestras fuentes de inspiración? ¿Sobre qué referentes televisivos y cinematográficos os basáis?

David Sainz es fan de muchas serie de HBO y de la BBC y de directores como Guy Ritchie, Jean-Pierre Jeunet, Scorsese o Fesser que influyeron en su forma de crear y escribir sus propios guiones.

Teniendo en cuenta vuestra motivaciones y referentes ¿Malviviendo es un producto audiovisual televisivo o cinematográfico?

Es un producto que podría ser tanto cinematográfico como televisivo ya que tiene un formato serial con textura cinematográfica. Hemos recibido muchas ofertas de TV pero realmente cada vez nos damos más cuenta que Malviviendo no está hecho para TV ya que siempre nos

piden censura en muchos temas, un guión más sencillo y muchas modificaciones que le quitarían la esencia que tiene la webserie.

8.9 Entrevista a Javi Lería: edición y postproducción Malviviendo («Entrevistamos a Javi Lería (Malviviendo)», s.f.)

Entrevistamos a Javi Lería (Malviviendo)

A estas alturas seguro que ya conocéis a los chicos de Malviviendo. Hace apenas un año, este grupo de jóvenes decidió crear su propia serie online y con tan sólo 40€ y mucho talento lanzaron su primer capítulo en Internet. El boca a boca hizo el resto y un año después y 8 capítulos más tarde, son una verdadera revelación del audiovisual español, con varios premios a sus espaldas y miles de seguidores ansiosos de ver las andanzas de El Negro y El Zurdo.

Hoy entrevistamos a Javi Lería, encargado de la edición y postproducción de la serie. Las técnicas de “guerrilla”, su bajo presupuesto y sobre todo el ingenio lucen también en la postproducción de la serie, siempre cuidada y con su toque personal. Se puede decir en este sentido que son los Stu Maschwitz españoles, por tanto tienen mucho que decir aquí en EfectoHD. Sin más, esta fue la charla que tuvimos con él:

EfectoHD: ¿Quién en Javi Lería y cómo llegó a ser encargado de la edición de Malviviendo?

Javi Lería: Pues tengo 23 años, soy de Sevilla y tras terminar mis estudios audiovisuales conocí a David Sainz montando un documental en el que él era el director allá por 2006, tuvimos un “flechazo” profesional y desde entonces siempre hemos hecho muchas cosas juntos hasta que surgió la idea de Malviviendo.

EHD: ¿Con qué equipo de grabación contáis y en qué formato se graba Malviviendo?

J L: Pues Malviviendo hemos tenido dos cámaras, una Panasonic AG-DVX100 en miniDV, que es con la que se ha grabado toda la serie, menos nuestro último capítulo en el que ya nos hemos pasado al HD con una Panasonic HVX200y por fin hemos podido olvidar las cintas para grabar en tarjeta P2.

EHD: ¿Alguna razón especial por la cuál habéis elegido tal formato?

J L: Bueno la verdad es que al principio no tuvimos elección, era la única cámara con la que contábamos, aunque siempre pensamos en dar el salto al HD desde un principio, finalmente lo hemos conseguido.

EHD: ¿Qué otros recursos técnicos low-cost usáis?

J L: Desde un principio siempre hemos tenido que buscarnos la vida en ese sentido.. iluminar con luces de discoteca prestadas, utilizar pies de micro como pértiga de sonido y como no, la típica tela verde sujeta con pinzas para hacer nuestros cromas.

EHD: ¿Qué software o plataforma usáis en la postproducción y edición? Pros y contras de esta elección?

J L: Pues para los seis primeros capítulos hemos usado PC para la edición y la post, con un ordenador bastante normalito, sudando mucho y teniendo interminables problemas... editando en Avid y After Effects para la post. Pero ya desde el séptimo capítulo hemos podido conseguir una buena estación de montaje de Mac, cambiando a Final Cuten la edición.

EHD: ¿Cuánto tiempo tardáis en postproducir un capítulo?

J L: Normalmente tardamos una semana o diez días, a veces incluso menos, por ejemplo el capítulo 5 fue editado y postproducido en apenas dos días. También depende de si el capítulo requiere más o menos efectos, aunque si que es verdad que cada vez estamos intentando currárnoslo más en ese sentido, introduciendo efectos 3D cuando lo requiera el guión con el consecuente aumento del periodo de postpo.

EHD: ¿Cuál ha sido el VFX más complejo que habéis realizado?

J L :El más trabajoso hasta ahora en cuanto a post ha sido el capítulo 6, todas las historias del capítulo requerían bastante trabajo de post, desde la muerte del zombie y disparos en la escena del Kaki, hasta los cromas en todos los viajes en coche de la demás historias, y bueno más la cabecera de Expediente X que es la mayoría en Motion Graphics. Pero el más complicado ha sido el triángulo negro absorbiendo a Billen el capítulo 8, más que nada porque me resultó bastante difícil que un triángulo negro gigante absorbiera a Billsin que quedara cutre.

EHD:¿Podéis contarnos algún VFX curioso que hayáis resuelto de una forma artesana y barata?

J L: Hay historias bastante curiosas, como la mosca que mata el negro en su brazo en la parodia de la cabecera de Dexter del primer capítulo. Tras varios intentos fallidos de hacer una mosca realista en 3D logré capturar una mosca que entro en mi cuarto cuando ya estaba desesperado y grabarla en un croma durante horas. Por desgracia la mosca falleció en el rodaje. También nuestro técnico de sonido le gusta dejarse ver y no hay capítulo en que no tenga que quitar unas cuantas pértigas y algún reflejo en cristales.

EHD: Corrección de color y efecto filmlook: ¿Usáis algún plugin, alguna referencia en la que os baséis...?

J L : Siempre hemos querido dar un toque filmico a Malviviendo, así que desde un principio le dimos mucha importancia al etalonaje, cuidando y retocando cada plano. Aunque hay varios plugins del tipo “Magic Bullet“, hemos querido desde el primer capítulo hacer uno propio, un retoque cálido que creemos que le pega al mundo malviviendo y que David Sainz define como: “Retoque Malviviendo”

EHD:¿Qué obstáculos que no podéis resolver en grabación os ayuda a resolver la postproducción?

J L: Recurrimos mucho al croma en los viajes en coche, nos tenemos los medios técnicos para grabar una conversación en coche en condiciones, así que el croma nos esta sacando de muchos apuros. También el etalonaje nos ha salvado en muchas ocasiones cuando la luz no era suficiente.

EHD: Dado el éxito de la serie y la posibilidad de aumentar el presupuesto ¿tenéis alguna intención de grabar con nuevas tecnologías tipo RedOneo 5D?¿Qué opinión te merecen esta nueva manera de filmar vídeo?

J L: La verdad es que estamos deseando hacer algo con la RedOne, está siendo la revolución en el cine digital y por un precio “asequible”, así que esperamos dar el salto próximamente a este tipo de formatos.

Por cierto ya conocía vuestra página y es super interesante, muy buena la reel última que habéis puesto, sois unos cracks” ;) .Me han gustado mucho las preguntas! es la primera entrevista que me hacen así tan específica y me ha hecho ilusión y más viniendo de vosotros! ;)

Gracias Javi por tu tiempo, esperamos que sigáis haciendo las cosas así de bien y entrevistaros dentro de 8 capítulos más, con muchos más premios a las espaldas. No perdáis la frescura!