



Prisma Social

E-ISSN: 1989-3469

arodriguez@isdfundacion.org

IS+D Fundación para la Investigación

Social Avanzada

España

Zurian, Francisco A.

LA PRODUCTORA EL DESEO Y LA FICCIÓN TELEVISIVA: ORIGEN DE LA SERIE
MUJERES

Prisma Social, núm. 2, septiembre, 2017, pp. 233-259

IS+D Fundación para la Investigación Social Avanzada

Las Matas, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=353752825009>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto



PRISMA SOCIAL N° ESPECIAL 2

INVESTIGACIÓN EN COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL Y ESTUDIOS DE GÉNERO

SEPTIEMBRE 2017 | SECCIÓN TEMÁTICA | PP. 233-259

RECIBIDO: 14/7/2017 – ACEPTADO: 13/8/2017

LA PRODUCTORA EL DESEO Y LA FICCIÓN TELEVISIVA: ORIGEN DE LA SERIE *MUJERES*

EL DESEO, PRODUCTION COMPANY, AND
THE TELEVISION FICTION:
ORIGIN OF THE TV-SERIAL
FICTION *MUJERES*

FRANCISCO A. ZURIAN

DIRECTOR DEL GRUPO DE INVESTIGACIÓN GECA, UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID,
ESPAÑA

AZURIAN@UCM.ES



prisma
social
revista
de ciencias
sociales

RESUMEN

El Deseo, la productora de Pedro y Agustín Almodóvar, produjo la serie de ficción *Mujeres* para TVE lo que supuso un nuevo reto a su empresa y a su modo de entender un modo diferente tanto de afrontar el desarrollo industrial como distintos modos de representación de la sociedad española y de las mujeres en particular. Abordaremos un estudio sobre la productora El Deseo que permita entender su producción para la televisión y su modo de abordar la representación audiovisual.

PALABRAS CLAVE

Ficción; Televisión; *Mujeres*; El Deseo; Almodóvar; Feminismo.

ABSTRACT

El Deseo, the production company of Pedro and Agustín Almodóvar, produced the fiction series *Mujeres* for TVE (the public Spanish television), which presented a new challenge to his company and his way of understanding a different way both to confront industrial development and different modes of representation of Spanish society, and women in particular. We will approach a study on El Deseo that allows understanding its production for the television and its approach of the audiovisual representation.

KEYWORDS

Fiction; Television; *Mujeres*; El Deseo; Almodóvar; Feminism.

1. INTRODUCCIÓN

La productora El Deseo nació al amparo de la llamada Ley Miró en 1985 y, desde entonces, ha conseguido poco a poco una relevante posición en el panorama de la industria audiovisual española, en primer lugar, obviamente, gracias a la importancia nacional e internacional de la obra de Pedro Almodóvar pero, en segundo lugar, además, de forma pausada pero constante, por haber apostado por producciones y coproducciones (tanto de largometrajes de ficción como de no ficción) que han ayudado a dar a conocer o a consolidar a autoras y autores tanto en la industria española como internacional, como se puede apreciar al ver los nombres que configuran su catálogo: Álex de la Iglesia (*Acción Mutante*, 1992), Mónica Laguna (*Tengo una casa*, 1996), Daniel Calparsoro (*Pasajes*, 1996), Alain Guesnier (*¡A trabajar!*, 1998), Guillermo del Toro (*El espinazo del diablo*, 2001), Andrés Wood (*La fiebre del loco*, 2001), Isabel Coixet (*Mi vida sin mí*, 2003 y *La vida secreta de las palabras*, 2005), Félix Sabroso y Dunia Ayaso (*Descongélate*, 2003), Lucrecia Martel (*La niña santa*, 2004; *La mujer rubia/La mujer sin cabeza*, 2008, y *Zama*, 2017), Paul Leduc (*Cobrador: In God We Trust*, 2007), Belén Macías (*El patio de mi cárcel*, 2008), Julia Solomonoff (*El último verano de la Boyita*, 2009), Damián Szifron (*Relatos salvajes*, 2014) y Pablo Trapero (*El Clan*, 2015). O en el caso del cine documental, de José Manuel Novoa (*Eyengui, el dios del sueño*, 2003), Miguel Barros (*Los sin tierra*, 2004), Gerardo Olivares (*Caravana*, 2005), Larry Levene (*César y Zain*, 2005 e *Historias de las montañas de la Bruma*, 2008), José Manuel Novoa (*El Señor de Sipán*, 2009), Miguel Gonçalves Mendes (*José y Pilar*, 2010), Félix Cábez (*The Labèque Way*, 2012) y Diego Galán (*Con la pata quebrada*, 2013 y *Manda huevos*, 2016).¹

Y, dentro de esa apuesta por diversificar la producción, en 2006, El Deseo, por primera vez, produce una serie de ficción para televisión: *Mujeres*, dirigida por Félix Sabroso y Dunia Ayaso. La serie de *Mujeres*, como veremos, además de suponer un hito en una productora dedicada al cine como El Deseo, supuso, también un ejemplo en los modos diversos de representación de la sociedad española en un barrio popular madrileño y, muy significativamente, de las mujeres en la ficción televisiva. Esta es la hipótesis de nuestro trabajo que desgranaremos tratando de esclarecer tanto los modos de producción de El Deseo como la producción de la serie y analizando brevemente la serie misma.²

1 Más información sobre las producciones de El Deseo: <http://www.eldeseo.es/> (consultada 25/05/2017).

2 Actualmente ha saltado la noticia de una nueva incursión de El Deseo en la producción de una serie de ficción, esta vez pensada para Netflix; no obstante El Deseo ha desmentido totalmente dicha noticia. Cfr.: <http://www.formulatv.com/noticias/68209/pedro-almodovar-dirigira-serie-netflix/> y <http://www.fotogramas.es/series-television/Pedro-Almodovar-Netflix> (consultadas 27/05/2017).

2. OBJETIVOS

Nuestros objetivos son, en la línea de la hipótesis trazada, por un lado, (1.) descubrir los sistemas, procesos y políticas de producción de *El Deseo* para, de este modo, (2.) comprender la decisión y cómo se acometió la producción de una serie de televisión por parte de una productora dedicada, hasta ese momento, en exclusiva, a la producción cinematográfica y, por otro lado, (3.) analizar el fenómeno constituido por la serie *Mujeres* dentro del contexto de la televisión española y (4.) analizar los modos de representación cultural y de género realizados.

3. METODOLOGÍA

Vamos a afrontar una metodología que va a combinar el trabajo de archivo y el análisis de producción gracias a la documentación consultada en la productora *El Deseo*, los diversos proyectos, guiones, fuentes documentales, etc., así como estudiar el posicionamiento de la serie *Mujeres* dentro del momento de la televisión española, realizando un análisis desde el punto de vista de los estudios culturales y de género en la línea de la apuesta metodológica que se propone en Zurian y Caballero (2013) y que establece una metodología híbrida entre el análisis hermenéutico, la semiótica visual y los estudios culturales y de género y los trabajos sobre imagen y representación para los que seguiremos a Lacey (2009).

4. DESARROLLO

4.1. La productora *El Deseo*³

Pedro y Agustín Almodóvar fundan el 14 de junio de 1985 la productora *El Deseo*:

En el año 1985, mi hermano Pedro y yo fundamos EL DESEO con la idea de convertirnos en productores autosuficientes, es decir, conseguir nuestros propios medios de financiación y poner toda nuestra energía en llevar adelante el proyecto artístico de Pedro. Gracias al sistema de ayudas anticipadas a la producción que existía en aquel momento en España (la conocida comúnmente como Ley Miró) y a un contrato de preventiva de derechos de antena con Televisión Española, pudimos

³ Agradezco a Agustín Almodóvar y Diego Pajuelo Almodóvar su ayuda, atención y haberme facilitado el acceso a fuentes y al archivo de la productora *El Deseo*, así como su autorización para poder publicar materiales de su documentación interna, lo cual ha sido imprescindible para la realización del presente trabajo.

llevar a cabo, con mucho esfuerzo y el apoyo de muchos técnicos y amigos, nuestra primera película: La ley del deseo. (Almodóvar, A., 2007, 1)

Pedro Almodóvar terminaba de rodar, en ese momento, *Matador* (estrenada en 1986)⁴ y, con la experiencia de sus anteriores películas, las dificultades y cortapisas que sufrió, aprovechando la llamada Ley Miró⁵ y con la ayuda fundamental de su hermano Agustín, decidieron, ser ellos mismos los productores de su siguiente proyecto para, de este modo, poder rodar con plena libertad creativa el arriesgado guión escrito por el mismo Pedro Almodóvar. Así nace la productora El Deseo pensada en ese momento, únicamente para poder producir la película *La ley del deseo* (1987).

Agustín Almodóvar ya había colaborado anteriormente con su hermano Pedro en diversas producciones, tanto de cortometrajes (como es el caso de *Salomé*, 1978, interpretando a Isaac) como en largometrajes (en *Matador* apareció en los títulos de crédito como Auxiliar de Dirección y Pedro Almodóvar, además, le dedicó la película). Otra de las personas fundamentales en el desarrollo de El Deseo es, sin duda, Esther García que se incorporó, como Ayudante de Producción, a la familia Almodóvar en *Matador* (1986) y que ha participado en todas y cada una de las producciones de El Deseo.

De este modo, gracias al dinero aportado por ellos mismos y el recogido entre amigos, a la subvención obtenida al amparo de la Ley Miró, gracias al apoyo de Fernando Méndez-Leite (hijo), Director General de Cinematografía en sustitución, y a propuesta, de Pilar Miró, y a la coproducción con Lauren Films, *La ley del deseo* pudo ser realizada por Pedro Almodóvar sin ninguna cortapisa creativa y ostentando el pleno control de la producción. Agustín Almodóvar aparece aquí en los títulos de crédito como Productor asociado (y, también, como segundo ayudante de dirección) y Esther García como Jefa de producción. El Productor ejecutivo fue Miguel Ángel Pérez Campos.

La película resultó ser una obra inaudita para la época y un hito fundamental para la representación de la comunidad homosexual⁶ en el audiovisual español e internacional y que alcanzó un gran eco en la sección «Panorama» de la *Berlinale* (Festival de Cine de Berlín) de 1987. Además, fue muy bien valorada por la prensa internacional especializada y logró arrancar, por primera vez en la carrera de Almodóvar, un gran interés de los

4 Producida por Andrés Vicente Gómez, una producción de "Compañía Iberoamericana de TV" y «Televisión Española».

5 Denominada así por ser Pilar Miró, Directora General de Cinematografía, quien la presentó. El Real Decreto para la Protección de la Cinematografía española fue aprobado por el Consejo de Ministros el 28 de diciembre de 1983 (Boletín Oficial del Estado del 12 de enero de 1984).

6 Y no solamente homosexual puesto que en la película vemos la naturalidad de un personaje transexual (Tina, interpretada por Carmen Maura) y uno bisexual (Juan, interpretado por Miguel Molina), dando, de esta forma, visibilidad a colectivos constantemente marginados y demonizados en la representación audiovisual española de la época.

distribuidores internacionales por ella.⁷ Ese éxito se materializó en España al ser la cuarta película de producción española en cuanto al número de espectadores (638.646) y por su recaudación (201.931.187 pesetas) del año 1987.⁸

Aprovechando toda la promoción de la película, Pedro Almodóvar iba escribiendo el guión de su siguiente película: *Mujeres al borde de un ataque de nervios*. Con el éxito de *La ley del deseo* los hermanos Almodóvar decidieron seguir con su propia productora, El Deseo, y afrontar ellos mismos la producción del nuevo guión de Pedro Almodóvar (con Agustín Almodóvar ya como Productor ejecutivo y Esther García, su mano derecha, Jefa de producción y Antonio Llorens como Productor asociado).

Mujeres al borde de un ataque de nervios se convirtió en el siguiente proyecto de producción de El Deseo (1988). Esta película, de duro rodaje, tuvo una enorme acogida⁹ y Pedro Almodóvar empezó a cosechar premios y menciones internacionales, incluida la nominación al Oscar como mejor película de habla no inglesa en 1988.¹⁰ Lo que contribuyó, sin duda, a afianzar a El Deseo como productora independiente y, además, convirtiéndose en la productora de referencia de la filmografía de Pedro Almodóvar consiguiendo, de este modo, salvaguardar –en todos sus proyectos– su independencia y libertad creativa.

EL DESEO es una compañía de producción cinematográfica con una misión empresarial tan simple como importante: preservar y promover la independencia y libertad creativa del autor y su obra por encima de cualquier otra consideración. Esta filosofía empresarial se ha llevado hasta su máxima expresión en el caso de mi hermano y socio Pedro Almodóvar. (Almodóvar, A., 2007, 1)

Sin la libertad que le proporciona su propia productora (y la confianza en su hermano Agustín), Pedro Almodóvar sería otra clase de autor y los resultados de su obra hubieran sido otros (como bien experimentó él mismo en la etapa anterior a El Deseo cuando los diferentes productores interfirieron en el desarrollo de sus proyectos: imposición de actrices o actores restricciones en la dirección de arte, pegas a los guiones, etc.). Mucho de ello se debe, también, a la visión empresarial de Agustín Almodóvar que desde el principio

7 Cfr. algunas de esas críticas y premios de la película en: <http://www.eldeseo.es/la-ley-del-deseo/> (consultado 25/05/2017).

8 Cfr. Caparrós, 416 y 421. A pesar de la importancia de la película que el mismo autor se ve obligado a reconocer aunque solamente sea por las estadísticas, sin embargo no le dedica espacio en su texto y cuando lo hace es para hablar de «desviaciones sexuales» (p. 296).

9 Según fuentes del Ministerio de Cultura la película tuvo en 1988 3.344.943 de espectadores y 7.006.058,46 □ de recaudación: http://www.mecd.gob.es/bbddpeliculas/buscarDetallePeliculas.do?brscgi_DOCN=000020362&brscgi_BCSID=bf75228a&language=es&prev_layout=bbddpeliculasResultados&layout=bbddpeliculasDetalle (consultado 25/05/2017).

10 Cfr. Los premios obtenidos en: <http://www.eldeseo.es/mujeres-al-borde-de-un-ataque-de-nervios/> (consultado 25/05/2017).

se ocupó de cuidar las inversiones, optimizar los recursos y establecer las líneas empresariales. Poco a poco la productora se fue afianzando al cosechar las películas de Pedro Almodóvar notable éxito tanto a nivel nacional como internacional, lo que posibilitó plantearse nuevos retos y nuevas inversiones. Así, en 1992, El Deseo se planteó, por primera vez, producir un proyecto que no fuera de Pedro Almodóvar y lo hizo con *Acción mutante* dirigida por Álex de la Iglesia, iniciando, así, una labor de descubrimiento de nuevos valores en el cine español (e internacional) que mantiene con constancia hasta la actualidad.

Viendo el catálogo de El Deseo (y que se ha descrito en la Introducción) no es difícil constatar la larga experiencia en la producción cinematográfica liderada por Pedro y Agustín Almodóvar –con la colaboración en primera línea de Esther García– y que ha tenido por objetivo el descubrimiento de nuevos e interesantes valores así como la diversificación de las inversiones, asegurando así una mejor salud financiera a la productora y una mayor presencia creativa, artística e industrial en el audiovisual español, haciendo de El Deseo un caso único de empresa «familiar» y, a la vez, una productora de referencia nacional e internacional.

Al fundar EL DESEO, Pedro y yo buscábamos que el presupuesto económico de la producción estuviera en consonancia con la ambición artística de Pedro, lo que implica que todos los aspectos artísticos de la producción estén respaldados por un soporte económico sólido, y en el caso de tener que asumir restricciones presupuestarias, fuera el propio artista quien lo hiciera desde su perspectiva creativa. Nadie mejor que Pedro para decidir qué es esencial y qué es accesorio al narrar una historia a través de la cámara. De esta forma, tratamos de unir criterios artísticos con criterios de producción, lo que nos permite integrar la ambición artística del director con el estricto rigor económico del productor. Esto ha implicado que en EL DESEO se produzcan proyectos únicos en los que confluyen los intereses del productor con los intereses del artista, a diferencia de lo que nos encontramos en el mercado. (Almodóvar, A., 2007, 1)

Es evidente la eficacia que se ha conseguido en El Deseo, profesionalizando sus procesos y diseñando con un criterio unitario su política de empresa y, también, por la incorporación en la gestión del día a día en la productora y en el capítulo financiero de Diego Pajuelo Almodóvar dando un paso más en la consolidación financiera de la empresa. Dentro de ese empeño es obvio que ocupan el primer lugar las producciones de Pedro Almodóvar –fin y objeto primigenio de la productora– y, en la medida que financieramente se aseguran, es cuando se pueden acometer otros proyectos; así lo expresa un documento interno de la productora (Pajuelo, 2005):



Misión y visión

MISIÓN EMPRESARIAL

Producir, promocionar y conservar la obra y la figura de Pedro Almodóvar.

Promocionar a nuevos talentos y creadores independientes.

Desarrollar otros proyectos audiovisuales de alta calidad.

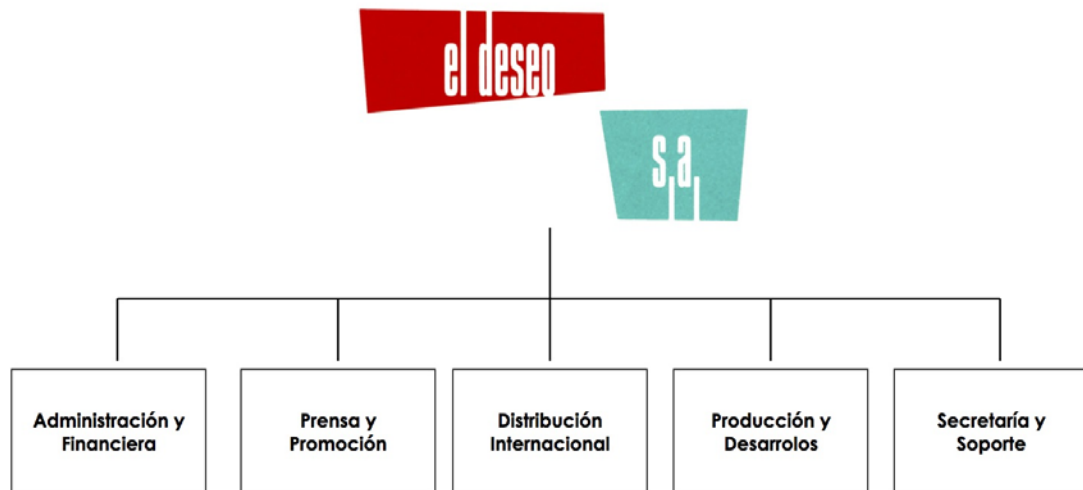
VISIÓN ORGANIZATIVA

Garantizar la continuidad de la producción en el largo plazo aquilatando riesgos, mejorando la organización y depurando las actividades desarrolladas.

Para cumplir su declarada misión empresarial y su visión organizativa El Deseo ha establecido un claro esquema de organización funcional (Almodóvar, A., 2016):

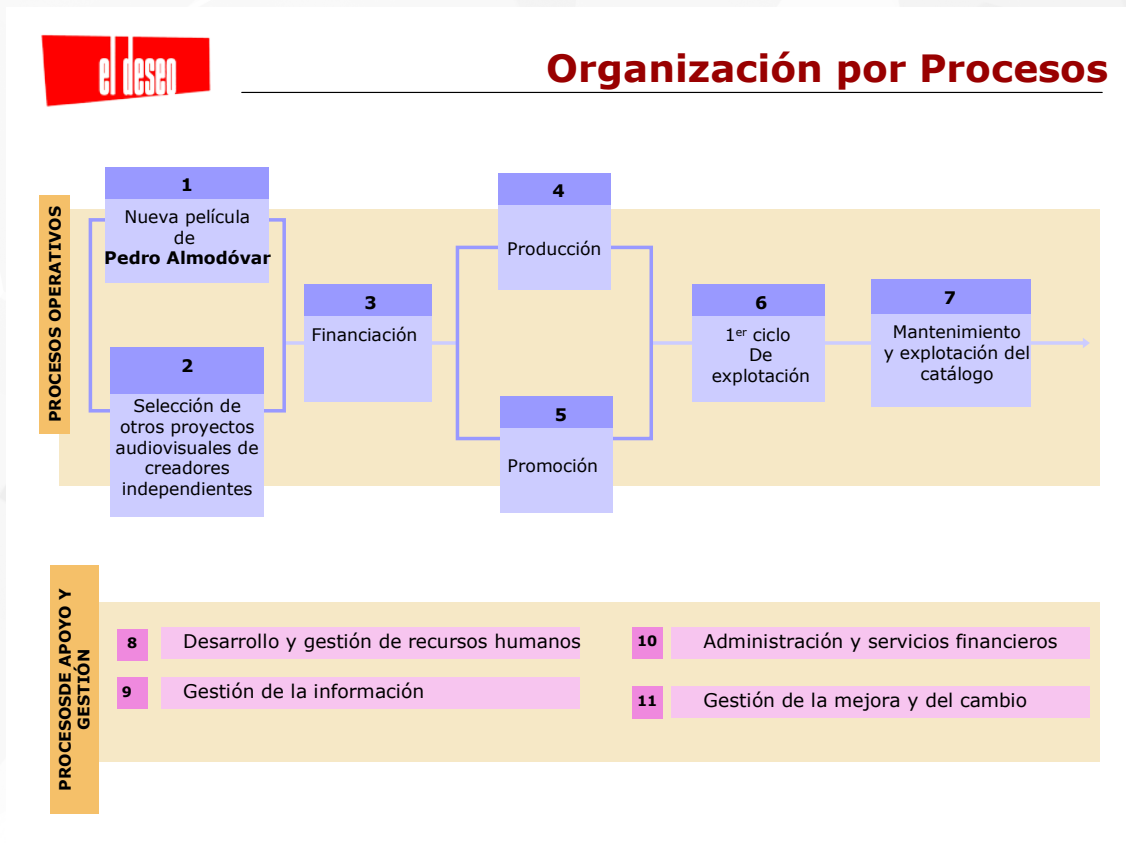


Organización Funcional



De este modo El Deseo se ha organizado en torno a una planificación cada vez más elaborada y con procesos más diseñados y reglados para todos y cada uno de los proyectos, tanto de ficción como no ficción, cinematográficos y televisivos; la única diferencia que existe entre ellos es la que se deriva de bien ser proyectos de Pedro Almodóvar –razón de

ser primera, como hemos visto, de la productora– o bien ser proyectos de otros autores que llegan a la productora por diversos caminos (hay que recordar que El Deseo suele abrir procesos públicos de nuevos proyectos y que una clave de su política de producción es descubrir nuevos valores que ayuden a aumentar el capital humano de la industria audiovisual española).



(Pajuelo, 2005 y Almodóvar, A., 2016)

Hay que destacar cómo se afrontan, en paralelo y con el mismo interés, la producción y la promoción de las producciones de El Deseo. Sin duda es una de las claves de su política de trabajo que hace que se destine una importante cantidad de financiación a dicho capítulo y que se aborde, por lo tanto, con una perspectiva, rigor y medios poco usuales en otras producciones españolas.¹¹ De la misma forma no es nada común, tampoco, el proceso 11 de «Gestión de la mejora y del cambio», gracias al cual se está permanentemente aprendiendo e intentando mejorar la praxis diaria y estratégica de la empresa que en un periodo como el que atraviesa El Deseo de expansión, diversificación y, a la vez, conservación de su patrimonio es absolutamente esencial (Almodóvar, A., 2007, 1-2):

Al día de hoy, 22 años después de su fundación, seguimos produciendo a Pedro y a la vez hemos diversificado nuestro campo de producción hacia otros realiza-

¹¹ Unido a este aspecto se encuentra, sin duda, los aspectos comunicacionales, incluida la comunicación vía Internet, cfr. Rodríguez, 2013, 524-550.

dores. A lo largo de estos años siempre nos ha animado la misma motivación, que no es otra que conseguir la máxima libertad creativa para Pedro Almodóvar, al tiempo que fomentar las mejores alianzas comerciales con distribuidores y agentes internacionales para conseguir llevar nuestras películas a los países más lejanos. Si tuviera que definir brevemente las claves de nuestro éxito diría que son coherencia, unidad de criterio y control exhaustivo de la promoción y el marketing (...).

Si producimos los largometrajes de Pedro con esta coherencia y unidad de criterio en mente, también tratamos de mantener la misma coherencia en el marketing y comercialización posterior. Una vez que la película está acabada y lista para su distribución, nos aseguramos que no exista una digresión entre el producto final y su comercialización.

Además no se puede obviar que una parte muy fundamental de la cuenta de resultados de la productora es la distribución internacional. Hay que recordar que, por ejemplo, la última película de Pedro Almodóvar, *Julieta* (2016), fue la producción española que más recaudó a nivel internacional¹², según datos de FilmNation, agente de ventas de la película, «Julieta» llevaba recaudado en todo el mundo hasta el pasado 10 de abril de 2017 (un año desde su estreno en salas comerciales españolas), algo más de 22,5 millones de dólares y se ha estrenado en 51 países.

Obviamente esa recaudación internacional implica una consolidada red de distribución que El Deseo basa en una muy buena relación personal –de la mano de Agustín y de Pedro Almodóvar– con los distribuidores de forma que garanticen el buen cuidado de las obras para que tengan el mejor trato y distribución posible dentro del respeto a sus exigencias artísticas y técnicas, de modo que no es tanto una relación de cliente y proveedor sino más bien de auténticos *partners*, socios, en la distribución. A lo largo de los años han ido tejiendo una red de colaboraciones que incluyen personajes de la talla de Michael Barker y Tom Bernard, y empresas como Pathé (para Francia, Benelux, Reino Unido y Suiza), Tobis (Alemania), Sony Pictures Classic (EE.UU. y Canadá), Warner (Italia) y Sandrew Metronome (Noruega, Suecia, Finlandia y Dinamarca). Además de organizar ventas indirectas al resto del mundo a través de agentes de ventas especializados (Almodóvar, A., 2016)¹³

12 Fuente: <http://www.audiovisual451.com/julieta-fue-la-pelicula-espanola-de-mas-exito-en-2016-en-el-extranjero-con-casi-15-millones-de-euros-en-49-territorios/> (consultado 25/05/2017).

13 Fuente: El Deseo (Diego Pajuelo Almodóvar); en el Reino Unido, *Julieta* ha sido la primera película en habla no inglesa que supera el millón de libras de box office desde 2012, la anterior película que lo hizo fue la francesa *Intocable* (Francia, Olivier Nakache, Éric Toledano, 2011).

4.2. El Deseo y la producción en televisión

La productora de cine de los hermanos Almodóvar, «El Deseo», firmó en 2002 un acuerdo con «Mediapro» para desarrollar una serie de producciones para televisión; de este modo El Deseo, con el empuje creativo de Pedro y la visión empresarial de Agustín, se iniciaba en la producción televisiva por vez primera desde su fundación. Tras el anuncio del acuerdo sorprendió la decisión de producir una serie de ficción para televisión, aunque, no era más que otro jalón en la línea de diversificar sus inversiones.

Para desarrollar el acuerdo El Deseo inicia un proceso de ideas (El Deseo 2002, 1-2) sobre series de televisión, documentales y telefilmes. En el apartado de documentales se piensa en «We the Alien» (documental bajo la dirección de Larry Levene) y en «Los parques naturales de China» (serie documental de 19 episodios dirigidos por Joaquín Gutiérrez Hacha). En cuanto a los telefilmes se piensa en «Escoltas» de Javier Félix Echániz Petralanda, basado en una idea original de Esteban Ibarretxe de una hora de duración.

En cuanto a la ficción televisiva, las primeras ideas barajan dos posibilidades: «Singles» y «Adosados». La primera sería una comedia de media hora de duración, que gira en torno a seis personajes protagonistas recién llegados a los treinta años (la generación «X»). Como referentes de esta serie se pensaba en «Sexo en Nueva York» y «Treinta y tantos»... «Adosados» estaría inspirada en la secuencia de Rossy de Palma, Marisa Paredes y Chus Lampreave en la *Flor de mi secreto* donde están las tres (las dos primeras hermanas y Chus la madre de ellas) discutiendo sin parar. Se quería generar una serie en tono de comedia, enfocada a todo tipo de público. Y los personajes tendrían algo en común: «se afanan en ser otra cosa de lo que son» (El Deseo 2002, 1-2):

CLEMEN, la abuela, será una mujer mayor manchega que pretende ser moderna. Su nieta, ADELA, proclama su prematura condición de lesbiana, a pesar de ser una niña. ROBERTO, su hermano, es un adolescente con buen fondo pero empeñado en ser bakala. ANTONIO, el padre, es el dueño del bar que no se resigna a la muerte del comunismo y ROSA ansía ser la perfecta ama de casa, aunque en un piso de 60 metros cuadrados es prácticamente imposible. La otra hija de Clemen, ANA es la mayor de los hermanos (40) y la que primero se vino a Madrid (...). Se casó con un piloto de Iberia (...). Ella escribe guiones y colabora en varias revistas de cine (...). Tiene un nivel de vida bastante alto. Su matrimonio no va bien, aunque está totalmente enamorada de su marido. No han tenido hijos porque nunca encontraban el momento adecuado, y ahora se ha pasado la oportunidad.

Se puede apreciar el parecido de Clemen al personaje de Chus Lampreave, el de Rosa al de Rossy de Palma y el de Ana al de Marisa Paredes (aquí casada con un piloto y en *La flor de mi secreto* con un militar también siempre de viaje). Siempre se planteó El Deseo

hacer la ficción en televisión en la que su experiencia en el cine se reflejara tanto en lo creativo, como en lo técnico, por eso buscaban, por un lado ideas para los argumentos y, por otro, quién sería idóneo para esta empresa. Las dos ideas de series se intentaron desarrollar, incluso se mantuvieron reuniones con algunas cadenas de televisión pero el estancamiento era total.

Félix Sabroso cuenta¹⁴ que fue Esther García la que les propuso (a él y a Dunia Ayaso), mientras estaban de vacaciones en su casa en Canarias, que pensaran una serie para televisión.¹⁵ Precisamente, allí se originó una disputa entre su madre, su hermana y su abuela —que en ese momento vivían juntas— y le dijo a Dunia Ayaso: «esto da para una serie». La pareja de directores, Dunia Ayaso y Félix Sabroso, terminaban, precisamente, de dirigir la película, producida por El Deseo, *Descongélate* (estrenada el 22 de agosto de 2003). Por todo ello, para El Deseo eran perfectos porque unían en sí el conocimiento de trabajar con ellos con su larga experiencia tanto en el cine como en televisión.

Hay que recordar que entre 1999-2002 Félix Sabroso escribe varios montajes teatrales, estrenados en todo el país: *¿Qué fue de las hermanas Sue?* para Las Veneno; *Con la gloria bajo el brazo*, co-dirigido junto al actor Javier Cámara para la compañía «Ques Quis Pas» y *Otras mujeres* para Antonia San Juan, espectáculo de monólogos estrenado en todo España que además el Grupo Planeta ha publicado bajo el título *Mujeres ligeramente alteradas*. Y Dunia Ayaso dirigió y escribió programas especiales y guiones de ficción en distintas cadenas de televisión como TELE 5, TVE o ETB. En 1998 ambos dirigen la teleserie *Quítate tú pa' ponerme yo* protagonizada por Carlos Sobera y que es emitida por TELE 5 y, también, escriben y dirigen el largometraje *El grito en el cielo*. En 1997 alcanzaron un notable éxito al escribir y dirigir el largometraje *Perdona bonita pero Lucas me quería a mí*, comedia con la que obtienen el Premio al Mejor Guión en la Mostra de Valencia y el Premio del Público en el Festival de Maspalomas de Gran Canaria. Pero fue en 1994 cuando escriben, producen y dirigen su primer largometraje titulado *Fea*, una película de estética y factura *underground* protagonizada por Diabéticas Aceleradas, Las Veneno, Rossy de Palma y Loles León. Antes, no obstante, ya estaban vinculados a la industria audiovisual ya que de 1992 a 1996 trabajan como guionistas de ficción, concursos o programas de entretenimiento para TVE. Con posterioridad a la realización de la serie ambos dirigirán *Los años desnudos. Clasificada S* (2008) y *La isla interior* (2009); además en 2011 escriben y estrenan la comedia teatral *La gran depresión* (con Loles León y Bibiana Fernández), en 2012 estrenan *De cintura para abajo* (Antonia San Juan) y en 2013 en

14 Cfr. los extras del DVD de la serie, en el número 5, «Entrevista a los directores» y, también El Deseo 2006, 6.

15 Esther García será la que, junto a Javier Méndez, ocupe la Producción Ejecutiva de la serie. La Directora de producción es Laura García y la Jefa de Producción una íntima colaboradora de Esther García en El Deseo, Covadonga R. Gamboa.

el montaje teatral *Lifting* (Josele Román, Pepa Rus, Miren Ibarguren y Elisa Matilla). Dunia Ayaso falleció en 2014.

El Deseo, efectivamente, valoraba tanto su gran experiencia en televisión como el buen trabajo realizado conjuntamente en el proyecto que produjo del largometraje *Descongélate* (2003). Eso les daba confianza en el buen resultado del producto final. Algo que les preocupaba puesto que sus dos ideas iniciales de series no terminaban de cuajar en ningún sentido. De ahí que confiaran en ellos no para que desarrollaran alguna de las dos ideas que tenían, sino para que ellos mismos desarrollaran su propia idea.

Lo cierto es que todas las cuestiones creativas las pusieron en nuestras manos, quiero decir con esto que la serie la creamos desde su génesis (...). Ellos [El Deseo] nos pidieron una idea de serie y nosotros elaboramos el proyecto a partir de una idea de Dunia que consistía originalmente en echar una mirada a las mujeres de mi familia. Una abuela, una madre y una hija, viudas y separada respectivamente que vivían juntas. De ahí nace Mujeres.¹⁶

No se puede obviar otro factor determinante: el cambio de gobierno del Partido Popular (PP) por un nuevo gobierno del Partido Socialista Obrero Español (PSOE), bajo la presidencia de José Luis Rodríguez Zapatero. Se nombra (abril de 2004) Directora General de Radio Televisión Española (RTVE) a Carmen Caffarel. Las decisiones que va tomando el nuevo Gobierno y la nueva dirección de la televisión pública van a suponer que, por primera vez, se vislumbre una salida para el proyecto televisivo de los Almodóvar (Palacio 2007, 75-76):

En TVE durante lo que todavía es un breve mandato de Rodríguez Zapatero se puede percibir una estrategia dividida en dos periodos: en una primera fase, la emisora pública se plantea una política de producción activa. A lo largo de 2005 se ruedan cinco nuevos proyectos de series, un cuerpo aceptable para los niveles de producción españoles. A saber: Amar en tiempos revueltos (2005-), Abuela de verano (2005), Fuera de control (2006), Con dos tacones (2006) y Mujeres (2006). A lo largo del 2006, ya en una segunda fase, la televisión pública ha ido desacelerando los niveles productivos encontrándose inmersa en un proceso de cambios legislativos que se efectuarán el primero de enero de 2007 con la

¹⁶ Entrevista escrita de Francisco A. Zurian a Dunia Ayaso y Félix Sabroso el 23 de enero de 2008 (no publicada). Quien habla es Félix Sabroso.

desaparición del Ente Público RTVE y el nacimiento de la nueva corporación Radio Televisión Española.

La combinación estaba servida:

1. el acuerdo con Mediapro, de alguna forma, «empuja» o, por lo menos hace más verosímil para El Deseo producir para televisión;
2. las ideas originales no terminan de fraguar pero se da con dos personas cercanas al universo Almodóvar que pueden liderar el proyecto bajo la supervisión de Esther García: Dunia Ayaso y Félix Sabroso que, además, trabajarán en una línea muy parecida al proyecto original de «Adosados»;
3. la nueva política de producción de TVE tras el cambio de gobierno facilita la compra de la idea y de la serie.

El escollo que se venía arrastrando desde el 2002-2003 parece que, al final se puede salvar e introducir a El Deseo en la producción de televisión.

4.3. La producción de *Mujeres*

Si algo preocupaba a El Deseo era que la «aventura» en televisión no podía, por un lado, entorpecer la labor cotidiana de la productora y menos aun el trabajo relacionado con sacar adelante los proyectos de Pedro Almodóvar ni tampoco los proyectos de otros autores. Pero inmediatamente la fuente de preocupación de Agustín Almodóvar era que el producto televisivo tenía que estar acorde a los criterios de calidad técnica y artística con los que siempre han pretendido afrontar su labor de producción.

La forma de producir de El deseo y Media Pro fueron sin duda definitivas para la calidad y el tono del proyecto pero el contenido artístico estaba en nuestras manos.

17

Con total libertad y formando equipo con El Deseo, Dunia Ayaso y Félix Sabroso empezaron a preparar el argumento siempre con la idea de reflejar en la serie momentos íntimos y costumbristas, mirando a seres reales que transmitieran un sentimiento muy universal de lo cotidiano y familiar, como ellos mismos lo expresan (El Deseo 2006, 6, la cursiva es nuestra):

Lo que despertó nuestro interés cuando El Deseo y Mediapro nos propusieron hacer una serie para televisión era el reto de hacer algo, que aún respondiendo a los gustos y necesidades de la audiencia, marcara sin embargo una cierta diferencia con

17 Ibidem.

la ficción que se hace habitualmente en nuestro país. No se trataba de parecer más listos, ni de inventar nada nuevo, ni tampoco plantear unas necesidades que no se ajustasen a la realidad de nuestras producciones televisivas, pero sí de establecer un compromiso con lo que estábamos contando, de apoyarnos en la realidad para buscar la identificación con el espectador, a través del dibujo de unos personajes de carne y hueso. En seguida nos dimos cuenta que los productores buscaban exactamente lo mismo. Y eso nos lo puso muy fácil.

Y esto lo logran por medio de unos guiones¹⁸ que conjugan situaciones claramente identificables por los espectadores, de un mundo cercano y unos actores que huyen de estereotipos de estética elaborada y contenidos lejanos a la descripción de caracteres populares y, todo ello, desde el humor sin miedos ni tapujos, agri dulce como la vida misma (El Deseo 2006, 6):

La propuesta era sencilla y no buscábamos otra cosa que reflejar la vida diaria de un grupo de heroínas anónimas que luchan diariamente por salir adelante.

Con estas ideas, la experiencia de las mujeres de la familia de Félix Sabroso, las aportaciones que transmitía Esther García y el equipo de El Deseo, dan con una historia común pero que en la televisión española se aleja de la normalidad y van a propiciar una nueva mirada en la representación social y de las mujeres en la ficción televisiva española: una familia de extrarradio, unas mujeres de todas las edades de las clases populares, un barrio que tampoco esconde su vida cotidiana ni la problemática de la inmigración y las drogas. Un barrio que se recrea en plató y, de hecho, se inspira en el barrio de Hortaleza y resulta de un enorme realismo gracias al trabajo de una dirección artística muy importante en la serie a cargo de Javier Fernández y sin olvidar los mismos títulos de crédito de la serie realizados por Juan Gatti (Smith, 2009, 24-25). Así nace en 2006 *Mujeres*, dirigida por Félix Sabroso y Dunia Ayaso y producida por El Deseo y Mediapro. La sinopsis oficial de la serie lo concreta así (El Deseo 2006, 3):

En una barriada de Madrid, vive Irene [Chiqui Fernández], una mujer en la cuarentena que perdió a su marido hace un año y que ahora tiene que sacar el negocio familiar adelante (una panadería). Irene hace lo posible y lo imposible para mantener a su familia: Su madre, Palmira [Teresa Lozano], una mujer con principio de demencia senil y ¡con un carácter!..., su hija Julia [Carmen Ruiz], que vuelve a casa

18 El equipo de guionistas, encabezados por Félix Sabroso y Dunia Ayaso, está compuesto por Juan Flahn, Carlos López, José Ángel Esteban y Carmen Pombero.

recién separada, sin un duro y ¡con un carácter!... y su hija adolescente Magda [Inma Cuevas], una joven inteligente pero llena de complejos, y ¡con un carácter!...

Las cuatro mujeres están condenadas a convivir y a entenderse, pero, aunque en el fondo se quieren, con ese "carácter", lo de convivir, no siempre les viene bien.

Menos mal que Irene cuenta con la ayuda de su hijo Raúl [Bart Santana], aunque ahora quiere volverse a Londres. Su vecina Susana [Gracia Olayo] sí que es un apoyo, aunque a Susana, lo que más le preocupa es pillar a un hombre de verdad. A Irene, siempre le quedará Manuel [Antonio Gil], un cliente-amigo lleno de fobias y manías. Claro que ella apenas lo soporta...

La vida cotidiana de un Grupo de Mujeres: sus problemas, sus alegrías, sus frustraciones y sus sueños. Una historia contada desde el compromiso con la realidad: ternura, verdad y humor.

Tal vez por todas estas razones decidieron, por un lado, contar con un reparto de actrices poco conocidas en ese momento y, por otro lado, dar margen para que cada una de ellas, y de ellos, improvisaran utilizando sus propias experiencias, formas de hablar, etc. (El Deseo 2006, 6):

Para mantener la coherencia de este primer compromiso, todos concluimos con que sería interesante hacer el casting a partir de nuevos rostros. Nuevas actrices que transmitiesen de un modo directo el retrato de unas mujeres de verdad. Crear unos personajes sin miedo a mostrar sus debilidades o sus defectos más humanos.

La otra clave de la serie, sin duda, es la ya apuntada de encarar la producción desde la experiencia de la producción en cine. Dunia Ayaso y Félix Sabroso comenzaron a desarrollar el argumento del proyecto a principios de 2004, y poco después de terminar el desarrollo escribieron los primeros guiones; empezaron a dirigir *Mujeres* en 2005 y en febrero de 2006 ya estaba terminada. Félix Sabroso y Dunia Ayaso a la pregunta por los criterios de calidad y la producción manifestaron¹⁹:

Efectivamente el criterio de calidad de El deseo fue fundamental para concebir este proyecto. El ritmo de trabajo era el habitual de una producción televisiva española, grabábamos siete días por episodio (es la media de la ficción en nuestro país) lo que sí valorábamos como elemento diferenciador es que grabábamos por campos de luz y no cruzando las cámaras, lo cual ralentizaba un poco pero nos permitió cuidar más la luz o el trabajo de los actores, que también se mimó bastante. Las cámaras cruzadas permiten hacer el plano y el contraplano a la vez, pero el ángu-

¹⁹ Entrevista escrita de Francisco A. Zurian a Dunia Ayaso y Félix Sabroso el 12 de enero de 2008 (no publicada). Quien habla es Félix Sabroso.

lo del plano es más televisivo, en ese sentido, también nuestra serie resultaba más cinematográfica. El tratamiento del tiempo dramático, era también más propio del cine, con más descripción, apoyándonos en el perfil de los personajes y su interrelación por lo que poseíamos un tempo más pausado. Por otra parte El Deseo, trabaja respetando mucho la autoría por lo que apoyaron con sentido del riesgo nuestra idea de que la serie tuviera un compromiso con la realidad y un retrato no siempre amable de sus personajes y sus situaciones.

Chiqui Fernández lo expresa diciendo²⁰:

Yo había hecho televisión, sobre todo televisión, y llegar a esta serie fue totalmente diferente por la manera de trabajar porque se trabajaba de manera que se mezclaba como se trabaja en cine y en televisión. Era mucho más riguroso todo.

Evidentemente esa política de El Deseo tiene unas implicaciones económicas en el coste de la producción:

Medios artísticos.....	2.078.471,03 €
Personal técnico	1.587.642,66 €
Material técnico.....	1.517.415,79 €
Gastos diversos.....	215.453,70 €
TOTAL	5.398.983,18 €
Media por programa.....	415.306,00 €

Resulta obvio que en la producción se prestó especial atención al diseño artístico, siendo la construcción de los decorados el punto más reseñable en términos de costes (además del alquiler, evidentemente, de la nave que contenía los decorados). No olvidemos que todos los «exteriores» de la serie son falsos exteriores, es decir, todo se rueda en decorados.

La calidad de la serie es tal que inmediatamente la RAI-Radiotelevisione Italiana compró sus derechos de emisión y fue la que la promocionó como la «respuesta latina» a *Mujeres desesperadas* (*Desperate Housewives*, USA, ABC, 2004-2012), por eso, en la presentación de la serie usaron una fotografía que jugaba con la imagen promocional de *Mujeres desesperadas*, sustituyendo las manzanas de la serie estadounidense por unos tomates en rama mucho más mediterráneos.²¹

20 Cfr. los extras del DVD de la serie, en el número 5, «Entrevista a Chiqui Fernández y Gracia Olayo».

21 Cfr. Menéndez (2010) para una reflexión comparativa entre las dos ficciones.



Al final, la inversión realizada ha tenido unos resultados nada despreciables:²²

- Media de 950.000 espectadores semanales en horario de *prime time* en «La2», los lunes. Más del doble de la media de *rating* de audiencia de la cadena.
- Fotograma de Plata a la Mejor Actriz de Televisión a Chiqui Fernández (Irene).
- 4 Premios de la Unión de Actores: Actriz Principal (Chiqui Fernández) y Actores Secundarios (Inma Cuevas, Gracia Olayo y Víctor Clavijo)
- Excelentes críticas en España.²³
- Interés de una televisión francesa por hacer un *remake*.
- Edición de la serie en un *pack* de DVD editados por Cameo que ha vendido hasta el primer trimestre de 2017, algo más de 3200 unidades del pack completo de la serie desde su salida al mercado el 20 de junio de 2007.²⁴
- Filmin, la plataforma de distribución de contenidos online fundada por algunos de los socios originales de Cameo en 2007, ha contabilizado un promedio de 90 visionados por capítulo desde su estreno en dicha plataforma a finales de 2014 hasta el

²² Cfr. El Anexo con los datos de la serie al final de este texto.

²³ A modo de ejemplo: <https://www.filmaffinity.com/es/reviews/1/136616.html> (consultado 25/05/2017).

²⁴ Con motivo del lanzamiento del *pack* de la serie en DVD se realizó un encuentro, el lunes 25 de junio del 2007 a las 20:00h en *Fnac Callao*, con los directores Dunia Ayaso y Félix Sabroso así como con gran parte de los actores. Actualmente sigue a la venta en DVD en Cameo: <http://www.cameo.es/catalogo/peliculas/mujeres-la-serie-completa-serie-completa#.WUfyWMb3S3J> (consultado 25/05/2017).

31 de marzo de 2017, siendo el primer capítulo de la serie el que más visionados ha tenido (297) y el último capítulo el que menos (57).

Con todos estos datos sorprende la gestión por parte de una dubitativa TVE que no encontraba –o no quería encontrar– un espacio adecuado en su parrilla para la serie y que, al final, la encajó –en contra del proyecto inicial– en «La2» en lugar de en «La Primera» donde estaba prevista inicialmente su emisión en *prime time*. Esto produjo una dilación entre la finalización de la producción y su estreno en «La2», el lunes 18 de septiembre de 2006 a las 22:25. Esa tardanza en el estreno originó, por ejemplo, que El Deseo tuviera que abandonar el alquiler de la nave donde se encontraban los decorados sin saber si el éxito de la serie demandaría una segunda temporada y, por lo tanto, haciendo que la inversión realizada en los decorados y en el alquiler (se mantuvo el alquiler de la nave una vez finalizada la producción de la serie, en el mes de febrero de 2006, por si acaso TVE decidía emitir una segunda temporada, hasta mayo de 2006) no se pudiera amortizar adecuadamente. No obstante la serie consiguió, como ya se ha señalado, una buena audiencia. Tal es así que TVE repuso la serie, esta vez en La Primera, estrenándola a las 00:30 el domingo 22 de abril en una doble entrega²⁵. Durante mucho tiempo se pensó que tal vez hubiera una segunda temporada y, de hecho, se organizaron algunas plata-

25 La nota de prensa de RTVE dice:

"Mujeres", la exitosa serie de Dunia Ayaso y Félix Sabroso, de nuevo en TVE

Tras la gran acogida por parte de público y crítica registrada por "Mujeres", los espectadores de TVE podrán volver a disfrutar de la serie dirigida por Dunia Ayaso y Félix Sabroso. [...]

Después del éxito de su estreno en La 2 de TVE hace meses, "Mujeres" ha sido también estrenada en la RAI italiana y la labor de sus protagonistas ha sido reconocida con diversos premios.

Cada domingo llegarán a La Primera de Televisión Española dos capítulos de "Mujeres" que volverán a sumergirnos en el mundo de sus entrañables protagonistas, con sus problemas, sus alegrías, sus frustraciones y sus sueños. Humor y compromiso con la realidad en esta serie de calidad creada por Dunia Ayaso y Félix Sabroso y protagonizada por Chiqui Fernández, Teresa Lozano, Carmen Ruiz, Inma Cuevas, Bart Santana, Gracia Olayo, Marilyn Torres, Antonio Gil y Víctor Clavijo.

Serie de la factoría Almodóvar producida por El Deseo y Mediapro, "Mujeres" es la historia de cuatro mujeres que están condenadas a convivir y a entenderse pero que, aunque en el fondo se quieren, con el carácter que tienen, lo de convivir, no siempre "les viene bien".

Una serie de calidad reconocida.

Tras la gran acogida que obtuvo su estreno en La 2 de TVE, "Mujeres", además de emitirse en Italia en la RAI, ha obtenido un amplio reconocimiento de crítica y público, con numerosos premios a las interpretaciones de sus protagonistas.

<http://www.rtve.es/?go=eacaa4148f48af89730076a6669df2169fcb5b71e1aa29daef0893b759a47dc29a3efa186cf3579752f8e4f6e52e20b6> (consultado 25/05/2017).

formas de espectadores²⁶ pero TVE la descartó completamente, aún el favor de un sector de la audiencia.

Obviamente no era una serie al uso ni fácil al abordar todos los aspectos cruciales de la clase media-baja española que vive en el extrarradio de una gran ciudad, como Madrid, y que se abordan tanto en el espacio público (la calle, los bares, los lugares de trabajo, etc.) como en el privado (la intimidad del hogar): los diferentes roles de las mujeres (como esposas, viudas, madres, trabajadoras, amigas, con la atención de la casa, los cuidados de familiares, la violencia de género, sus necesidades como mujeres en diferentes etapas de la vida —desde la adolescencia hasta la vejez—, el olvido de sus propias necesidades y de ellas mismas, etc.), la crisis de la masculinidad (hombres perdidos entre el consumo de drogas, la falta de compromiso, las fobias, manías, miedos, identidad sexual, crisis del modelo patriarcal, inseguridad de una masculinidad lejana a los cánones del macho, etc.); las enfermedades (psicológicas, físicas, dependencias); la inmigración y la integración de razas y culturas diferentes (con problemas con las mafias que extorsionan a los inmigrantes «ilegales», la discriminación, la mirada paternalista sobre ellos y su situación, etc.); los problemas económicos para llegar a fin de mes (la estrechez económica permanente y la lucha continua por salir adelante); el sufrimiento y la alegría, el conformarse y, a la vez, la lucha por tratar de mejorar; el recuerdo del amor y el miedo al nuevo amor, etc. Un abanico tal que en 13 capítulos van acercándonos a la realidad de estos personajes que perfectamente podríamos ser nosotros mismos o nuestros vecinos. Y lo hace sin distinguir categorías, sin reservas, por ejemplo, como la ficción tradicional suele hacer, del espacio público para ellos y el privado para ellas: ambos transitan de uno a otro porque todos transitamos por ambos sin distinción, en ese sentido establece una representación totalmente igualitaria de hombres y mujeres, todos ellos y ellas con luces y sombras, una suerte de antihéroes que libran batallas cotidianas de una vida nada regalada como verdaderos héroes y heroínas de lo cotidiano y común. La fuerza transversal que mueve toda la acción es la solidaridad y la sororidad.²⁷

De ahí que, como señala Manuel Palacio (2007, 82), «[e]l resultado final es que *Mujeres*, por vez primera en la televisión española, diseña y concibe un espacio público realmente igualitario entre hombres y mujeres. Y eso le da un valor que prevalecerá.»

Y es esa una de las razones del éxito de *Mujeres* y que haya llegado a convertirse en una serie de culto (Menéndez, 2015, 192-193). La igualdad en la representación y, especialmente, una representación que busca una representación realista de mujeres y hombres normales, que huye de los estereotipos de género y apuesta por la visibilidad de mujeres

26 A modo de ejemplo: <http://queremosasmujeres.blogspot.com.es> (consultado 25/05/2017).

27 Nos referimos a la relación especial de confianza, igualdad, solidaridad, apoyo y alianza entre las mujeres. Más información: <http://www.fundeu.es/recomendacion/sororidad-termino-valido/> (consultado 25/05/2017).

de diferentes edades, sin invisibilizar a las mujeres por el hecho de tener más de 40 años, mujeres que luchan, pelean, mantienen una actitud activa, no son sujetos pasivos de la narración sino motores de la misma, cuyos arcos de personaje evolucionan, crecen y toman conciencia de sí mismas, con dignidad en sus nada fáciles circunstancias, en su edad y en su vida, en su psicología, en su ética, en sus afectos y en sus cuerpos, sin dejar de lado ni su conciencia de clase ni sus valores ciudadanos de integración (ante el marginal –que no marginan– o ante el inmigrante y el *diferente*), solidaridad, amistad y de cuidado al dependiente y necesitado.

Mujeres que, como se ha dicho, transitan sin solución de continuidad tanto el espacio privado (el hogar, las relaciones materno-filiales, los cuidados y el día a día cotidiano) como, y ahí radica su gran aportación, el espacio público: de la calle al trabajo y de ahí al bar o a la amplia esfera de lo público, conquistando un espacio al que la representación audiovisual había obviado y excluido a las mujeres, máxime si se trataba de mujeres de mediana edad o más. Mujeres de todo tipo y condición: mejor situadas económicamente y mujeres trabajadoras, ancianas, de mediana edad, jóvenes en los largos veinte con malos trabajos y relaciones de pareja enfermizas, jóvenes en la pubertad ancladas en una lucha contra sí mismas por no cumplir sus cuerpos la normatividad hegemónica dominante (con su especificidad dentro de la heteronormatividad) (Zurian, 2013). Mujeres víctimas de la violencia de género y machista, mujeres en la cincuentena que les resulta difícil manejarse en un frágil equilibrio entre sus responsabilidades familiares, su necesidad de ganarse la vida, sus necesidades afectivas y sexuales, su todavía lastre de mentalidad patriarcal interiorizada y su afán evidente de libertad. Toda una polifonía de mujeres distintas, diferentes y tan diversas como la vida misma.

Así mismo, la serie subvierte otros estereotipos de género, como el gay *armarizado* que es descubierto y tiene que asumir su diversidad afectivo-sexual o, también, la marginalidad urbana con una entrañable representación del *exyonki*²⁸ que se está rehabilitando gracias a la metadona y se gana la vida haciendo pequeños trabajos-chapuzas (como, por ejemplo, limpiar los cristales de la panadería de Irene) o el inmigrante que trabaja cuidando ancianos o las redes mafiosas de personas que nos hablan de la marginalidad dentro de la marginalidad y ofrecen una pequeña reflexión sobre moralidad, legalidad y ética social de las representaciones audiovisuales que muy pocas veces se tiene la ocasión de ver en la ficción seriada televisiva y, todavía menos, todas ellas en una misma producción.

Entre todos los personajes la protagonista, Irene (Chiqui Fernández), es sin duda un personaje novedoso en la ficción española, para empezar se trata de una protagonista de 46 años lo que ya es una novedad pero es que además es ama de casa y trabajadora en una pequeña panadería de su propiedad (o, mejor dicho: propiedad de los bancos y ella

28 Con «yonki» hacemos referencia, usando el término popular, a personas que consumen sustancias ilegales de forma habitual y se suelen dedicar al trapicheo y llevan un modo de vida marginal.

tiene su hipoteca), es decir, nada glamuroso. Podríamos poner otro gran ejemplo de protagonista femenina de mediana edad: *Los misterios de Laura*²⁹, otra gran serie producida por Boomerang TV para TVE y protagonizada por Laura Lebré del Bosque (interpretada por una muy eficaz María Pujalte) que es más joven que Irene (en la treintena: sus hijos gemelos tienen cinco años de edad), hace poco que está divorciada, es policía pero no cualquier policía, es una gran investigadora que siempre lleva la voz cantante en sus casos, vive en el centro de Madrid (zona Núñez de Balboa) y curiosamente la web oficial de TVE habla del personaje usando los 5 primeros párrafos hablando de ella como madre, ama de casa y divorciada «deseosa de rehacer su vida sentimental». Es decir: nada que ver con la radicalidad realista de Irene que, recordémoslo, es viuda, madre de dos hijas (de 26 y 17 años) y un hijo (de 27), que cuida de su madre Palmira (Teresa Lozano) de 73 años que tiene demencia senil y que lleva toda su vida sacando a la familia adelante, la casa y con su marido el negocio familiar –una panadería adelante– y que ahora, ante el fallecimiento de su marido debe sacar ella sola con la limitada ayuda de su hijo. Una mujer que sueña con su marido mientras su madre casi quema la cocina (episodio 1), atiende a su hija mayor que se vuelve a casa porque la abandonado su novio con quien vivía y que trata de animar a su hija pequeña enfadada consigo misma por odiar su cuerpo. No es la clase de protagonista que estamos acostumbrados a ver. No son los personajes que acostumbramos a ver. No tienen ninguna concesión a la estética o al estilismo, no es la historia del patito feo que se convierte en cisne; no son personajes que su arco del personaje contemple ninguno de los habituales ganchos al espectador de superación que les haga el visionado más fácil y atractivo (como, por ejemplo que viven en un mal barrio pero se mudaran a una casa fantástica); no va a salir en toda la serie ni un personaje que busque cierta complicidad de la mirada y del placer escotofílico del espectador o la espectadora; busca tal realismo que es como si estuvieras viendo, en lugar de la televisión una ventana y pasar a la gente que pasa por cualquier barrio de extrarradio de una ciudad. Esa radical búsqueda de realismo (¿social?) en la representación de los personajes y de las tramas, haciendo pivotar toda la narración en la protagonista y en los demás personajes femeninos (los masculinos son absolutamente secundarios: los motores narrativos son ellas), es lo que hace de esta serie una serie única.

5. CONCLUSIONES

La productora El Deseo, desde su fundación en 1985 ha desarrollado una producción que va más allá de su única razón inicial que era la realización de las películas de Pedro Almodóvar; en estos años su trabajo se ha ampliado a películas de muy diversos géneros, estéticas y directores, hombres y mujeres, tanto de ficción como de no ficción así como la ficción seriada para TVE, *Mujeres*, introdujo a El Deseo en un nuevo ámbito de produc-

²⁹ <http://www.rtve.es/television/misterios-laura/> (consultado 25/05/2017).

ción y la abrió a una nueva línea de negocio que, en la actualidad, podría dirigirse a la producción de ficción para alguna de las plataformas digitales (Netflix, Movistar+, HBO, Amazon).

La producción de *Mujeres*, como hemos analizado, ha supuesto un hito en el desarrollo industrial de la productora pero también en la construcción de novedosos personajes y tramas y un ejercicio novedoso en la representación audiovisual de un variado abanico de mujeres, desde ancianas a jóvenes, pasando por la protagonista que, cosa rara en la ficción española (e internacional), es una mujer madura, viuda, trabajadora y madre de familia. Además la serie nos ofrece otras representaciones rompedoras con la forma tradicional de representación audiovisual: realista (y no paternalista) representación de la marginalidad, la inmigración, las problemáticas de un barrio de extrarradio, etc. Por todo creemos que nuestra hipótesis inicial ha sido corroborada.

Así mismo, hemos conseguido, siguiendo nuestros objetivos, tanto describir y analizar los procesos y políticas de producción de *El Deseo* como explicar y exponer la entrada de *El Deseo* en la ficción televisiva así como las estrategias de producción, narrativas y de representación que fueron llevadas a cabo y que, entre otras cosas, han supuesto, como terminamos de afirmar, unos modos de representación audiovisual en el ámbito cultural, social y de género muy novedosos en la ficción española.

6. REFERENCIAS

Almodóvar, Agustín (2007): "Opening Address" en la Jornada "New Potential, New Opportunities. The Way Forward for the European Film Industry", Bruselas, Parlamento Europeo, 7 de noviembre. Material original del autor, en español, sin publicar, se cita según la paginación del documento.

Almodóvar, Agustín (2016). "El oficio del productor: fundación y gestión de una productora". Manuscrito original no publicado de apuntes para una conferencia en el Máster en Gestión de la Industria Cinematográfica de la Universidad Carlos III de Madrid.

Caparrós Lera, José María (1992): *El cine español de la democracia. De la muerte de Franco al "cambio" socialista (1975-1989)*. Barcelona: Anthropos.

El Deseo (2002): Nota de trabajo: "Proyectos en colaboración El Deseo-Mediapro". Material original de El Deseo sin publicar, se cita según la paginación del documento.

El Deseo (2006): Pressbook de Mujeres: "TVE presenta la producción de El Deseo y Mediapro". Material original de El Deseo sin publicar, se cita según la paginación del documento.

Lacey, Nick (2009). *Image and Representation. Key Concepts in Media Studies*. Hampshire (UK) y Nueva York (USA): Palgrave Macmillan.

Menéndez Menéndez, María Isabel (2010). "Variables de diferencia en ficción televisiva: cultura, clase y género en Mujeres y Mujeres desesperadas" en Sangro, Pedro y Plaza, Juan F. (Eds.). *La representación de las mujeres en el cine y la televisión contemporáneos*. Barcelona: Laertes, pp. 199-219.

Menéndez Menéndez, María Isabel (2015). "Reflexiones feministas sobre cultura popular: claves estéticas y narrativas del cine de Dunia Ayaso y Félix Sabroso desde la perspectiva de género" en Zurian, Francisco A. (Ed.). *Construyendo una mirada propia: mujeres directoras en el cine español (De los orígenes al año 2000)*. Madrid: Síntesis, pp. 189-202.

Pajuelo, Diego (2005): "El Deseo, una productora familiar", conferencia impartida el 1 de diciembre, en el marco del Seminario de Investigación sobre Pedro Almodóvar en la Universidad Complutense de Madrid dirigido por Ubaldo Cuesta y Francisco A. Zurian, noviembre de 2005 a mayo de 2006. Material original del autor sin publicar.

Palacio, Manuel (2007): "La televisión pública española (TVE) en la era de José Luís Rodríguez Zapatero" en *Journal of Spanish Cultural Studies*, vol. 8, nº 1, marzo, pp. 71-83.

Rodríguez Ortega, Vicente (2013). "Almodóvar, Cyberfandom, and Participatory Culture" en D'Lugo, Marvin y Vernon, Kathleen M. (Eds.). *A Companion to Pedro Almodóvar*. Oxford: Wiley-Blackwell, pp. 524-550.

Smith, Paul Julian (2009). *Spanish Screen Fiction: Between Cinema and Television*. Liverpool: Liverpool University Press (especialmente pp. 17-37).

Zurian, Francisco A. y Caballero, Antonio A. (2013). "¿Tiene la imagen género? Una propuesta metodológica desde los Gender Studies y la Estética Audiovisual" en Investigar la comunicación hoy: revisión de políticas científicas y aportaciones metodológicas. Actas del 2º Congreso Nacional sobre Metodología de la Investigación en Comunicación, Segovia: AEIC y Universidad de Valladolid-Segovia, pp. 475-487: disponible en: <https://uvadoc.uva.es/bitstream/10324/3049/1/Tiene%20la%20imagen%20genero.pdf> (consultada 25/05/2017).

Zurian, Francisco A. (2013). "Cuerpos masculinos, hormonas y sexo en la ficción televisiva" en Zurian, Francisco A. (Ed.). *Imagen, cuerpo y sexualidad. Representaciones del cuerpo en la cultura audiovisual contemporánea*. Madrid: Ocho y medio libros de cine.

ANEXO

Datos de la serie Mujeres:³⁰

- Producción de El Deseo y Mediapro para Televisión Española (TVE) que, finalmente, la emitió en La2 (segundo canal de TVE)
- Drame de situación en un barrio popular de Madrid (clase media-baja) de solamente 1 temporada con 13 episodios de una duración entre 63 y 70 minutos (dependiendo del capítulo)
- Empezó a emitirse el 18 de septiembre de 2006 y finalizó el 14 de diciembre de 2006.
- Audiencia media: 952.000 espectadores, con una cuota del 5,4%
- Capítulo con mayor audiencia: el 1º ("Irene") con 1.140.000 y el 6,8%; el último, el 13 ("Las fiestas del barrio"), obtuvo 1.006.000 y el 5,5%

Ficha técnica:

Dirección:	Félix Sabroso y Dunia Ayaso
Guión:	Félix Sabroso, Dunia Ayaso, Juan Flah Carlos López, José Ángel Esteban, Carme Pombero
Idea Original:	Dunia Ayaso y Félix Sabroso
Producción ejecutiva:	Esther García, Javier Méndez
Delegado TVE:	Carlos I. Manrique
Directora de producción:	Laura García
Jefa de producción:	Covadonga R. Gamboa
Director de fotografía:	Juan Carlos Lausin
Director de arte:	Javier Fernández
Vestuario:	Pepe Reyes
Maquillaje:	Pilar Álvarez

³⁰ Cfr.: <http://www.eldeseo.es/serie-mujeres/> ; <http://www.imdb.com/title/tt0459702/> ; <https://www.filmaffinity.com/es/film136616.html> ; [https://es.wikipedia.org/wiki/Mujeres_\(serie_de_televisión\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Mujeres_(serie_de_televisión)) (consultados 25/05/2017).

Ficha artística:

Irene:	Chiqui Fernández
Palmira:	Teresa Lozano
Julia:	Carmen Ruíz
Magda:	Inma Cuevas
Raúl:	Bart Santana
Susana:	Gracia Olayo
Manuel:	Antonio Gil Martínez
Belinda:	Marylin Torres
Bernardo / Gabriel:	Christian Esquivel
Nicolás:	Víctor Clavijo
Jamie:	Aitor Merino
Mariana:	Malena Guitiérrez
Willy:	Oriol Vila