

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:
Telenovelas, teleteatro y teleseries

Autor/es:
Santamarina, Antonio

Citar como:
Santamarina, A. (1998). Telenovelas, teleteatro y teleseries. Nosferatu. Revista de cine. (28):66-70.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41103>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:





Telenovelas, teleteatro y teleseries

Antonio Santamarina

Pilar Miró k 35 urte baino gehiagoz izan zen TVEren lotuta. Enpresan telenobelen, telesailen eta antzerki-obren grabaketan errealizadore gisa eman zituen bere lehen urteak benetako eskola izan zituen, eta bertan ikasi zuen irudiak literatura-testu bihurtzen.

Primeros pasos

Ligada de una manera u otra a Televisión Española desde 1961 hasta los días previos a su fallecimiento en 1997, Pilar Miró comienza a trabajar de manera más o menos es-

porádica en este organismo público a finales de aquel año, sin haber firmado -como era en cierto modo habitual en esos momentos- ningún contrato laboral con la empresa y sin tener establecida ninguna categoría profesional concreta dentro de su organigrama.

Al año siguiente recibe ya, sin embargo, su primer sueldo -más tarde se le reconocería como fecha de ingreso en el Ente público el día 2 de febrero de 1962 (1)- y participa, como auxiliar de redacción, en diversos programas informativos como "Revista para la

mujer", "Foro TV", "Tema para el debate" o "La familia por dentro". Los intereses de la futura realizadora, que, a su vez, había ingresado en 1963 en la Escuela Oficial de Cinematografía (EOC) para cursar la especialidad de guión, caminaban, no obstante, por un sendero muy distinto al de estas primeras ocupaciones poco prometedoras dentro de televisión.

La leve apertura política que propició la llegada de Manuel Fraga al Ministerio de Información y Turismo en 1962, la inauguración de las nuevas instalaciones de Prado del Rey el 18 de julio de 1964 (con el plató más grande de Europa en ese instante) y los cambios tecnológicos que, entre otras modificaciones, permitieron la grabación de las emisiones y los sistemas de montaje en vídeo, habían favorecido que las series y espacios dramáticos gozasen cada vez de un mayor prestigio dentro y fuera de televisión, al mismo tiempo que éstos comenzaban a difundir, de manera timorata todavía, las obras de algunos autores vetados hasta entonces y que se iban consiguiendo unas mayores dosis de calidad formal en la ejecución de este tipo de programas. El eje y el centro de las aspiraciones de la futura directora se concentrarían en esos momentos en acceder, precisamente, a la realización de algunos de estos espacios, que comenzaban, además, a convertirse en las cabeceras habituales de la audiencia durante estos años.

Como ha confesado la propia Pilar Miró (2), su debut en la realización de dramáticos se produjo gracias al riesgo asumido por Adolfo Suárez (a la sazón, jefe de programación de Televisión Española durante ese período) que, en 1966, permite que aquella -siguiendo los pasos de la primera realizadora, Clara Romay, que abrió camino en este terreno casi tabú para las mujeres- dirija su primer programa de este tipo den-

tro del espacio "Novela". "Lili" será el título de esta primera incursión, basada en el relato homónimo de Paul Gallicet que Fernando García de la Vega había adaptado para su trasposición a la pequeña pantalla y que la primera cadena de televisión (la segunda, conocida como UHF, no se inauguraría hasta el 15 de noviembre de 1966) emitió en cinco capítulos a comienzos de marzo de ese mismo año.

A este trabajo inaugural le siguieron otros dentro, generalmente, del mismo espacio que, con una duración total que oscilaba alrededor de las dos horas y con una división habitual en cinco capítulos, acercaba a la pantalla televisiva tanto las adaptaciones de relatos, novelas o dramas de escritores muy heterogéneos como, más ocasionalmente, los guiones originales de otra serie de autores.

Tras dirigir cuatro de estos programas en 1966 ("Lili", "Levántate y lucha", "Marie Curie" y "El fantasma y doña Juanita"), Pilar Miró dará el salto definitivo al año siguiente encargándose de la realización de una docena de estas adaptaciones. En ellas no sólo llevaría a televisión las obras de autores como Leopoldo Alas "Clarín" (*Cambio de luz*), Santiago Ramón y Cajal (*La casa maldita*), Henry James (*Cuatro encuentros*) o Ignacio Aldecoa (*El silbo de la lechuza*), sino que, como un anticipo de su participación posterior en la elaboración de los guiones de sus propias películas, efectuaría, en "Patio de luces", su primera versión para la pantalla de un texto literario a partir del relato original de Dolores Medio.

Aunque bastante condicionados en cuanto a su estructura narrativa (división en largos bloques secuenciales con amplia profusión de diálogos y escasez de situaciones y de decorados), este tipo de espacios representaban una buena escuela de aprendizaje del medio

televisivo para la joven realizadora a la vez que se revelaban como uno de los marcos posibles para ensayar algún tipo de experimentación formal en una época de notables cambios tecnológicos y marcada, en el caso de Televisión Española, por la llegada de un importante núcleo de profesionales procedentes de la EOC (Claudio Guerín, Antonio Mercero, Mario Camus, Josefina Molina, Angelino Fons, Juan Tébar, Manu Leguineche o Antonio Abellán, entre otros muchos) para dar cobertura de contenidos a la recién inaugurada segunda cadena.

Precisamente será Juan Tébar -compañero de promoción de Pilar Miró en la EOC y con quien ésta mantendría una estrecha colaboración a lo largo de estos años en televisión- quien suministre las adaptaciones de los relatos de Borita Casas para la serie de nueve capítulos sobre "Antoñita la fantástica" que la futura directora general de Radiotelevisión Española llevará a cabo en este mismo año de 1967. Un año en el que dirige también la serie "Los encuentros", basada en guiones poco relevantes de Alejandro Núñez Alonso, y en el que se encarga de la realización, dentro del programa "Concurso permanente de guiones", de "Una fecha señalada", sobre un texto original de Pedro Gil Paradela, que obtendría una mención especial del jurado en el festival de televisión de Montecarlo.

Con paso firme

A partir de 1968 y hasta 1973, en plena edad dorada de la televisión y de los programas dramáticos, se inicia para Pilar Miró una época de febril actividad dentro del medio televisivo. Así, mientras continúa participando en el espacio "Novela" contando, cada vez más, con el concurso de Pedro Gil Paradela para la adaptación de los textos literarios puestos en

imágenes o incluso encargándose de la realización televisiva de un nuevo guión original de éste ("La niña sabia"), consigue, por fin, debutar, en 1968, en el espacio dramático de mayor prestigio durante estos años ("Estudio 1") con una obra de Miguel Mihura, *Sublime decisión*, que Fernando Fernán-Gómez había llevado previamente al cine, en 1960, con el título de *Sólo para hombres*.

Historia de una joven animosa que, a finales del siglo XIX, decide defender su derecho al trabajo en el ámbito hostil de un ministerio y de una sociedad machista, resulta difícil no presuponer los elementos feministas del drama que pudieron interesar a una joven como Pilar Miró para llevar este texto a la pantalla en unos momentos en los que ella misma, aunque en otras circunstancias, debía de estar desarrollando un combate parecido dentro de las rígidas estructuras de Televisión Española y en plena dictadura franquista.

En este mismo espacio pone en escena casi inmediatamente a continuación, y con notable audacia, "Como las secas cañas del camino" (1968), una obra vanguardista de José Martín Recuerda que supone la primera aparición de un texto de este dramaturgo disidente en televisión. De esta emisión surge también el pri-

mer escándalo en el que Pilar Miró se verá envuelta gracias a una vaga alusión despreciativa a la ciudad de Murcia, que provocará una reacción exagerada de parte de sus habitantes y de las autoridades locales.

En los años siguientes la joven realizadora lleva a "Estudio 1", sin demasiada continuidad, obras, entre otros autores, de Miguel Mihura ("Una mujer cualquiera", 1969), de Jorge Llopis ("Enriqueta sí, Enriqueta no", 1973) o de Jaime de Armiñán ("Café del Liceo", 1969), con quien colaborará también en este mismo año en la serie "Fábulas" realizando siete de sus trece episodios, al mismo tiempo que no renuncia a adaptar ella misma un texto de Dario Nicodemi ("La enemiga", 1971) para el mismo espacio dramático.

Durante este período asume asimismo la realización de alrededor de una docena de programas, en cada uno de ellos, para dos prestigiosos espacios emitidos por la segunda cadena de televisión: "Pequeño estudio" y "Hora 11". La condición innovadora de este canal, cuya programación estaba dirigida fundamentalmente a una audiencia minoritaria, venía permitiendo a los profesionales del medio conquistar unas mayores posibilidades expresivas en cuanto a contenidos y a experimentación formal dentro de las emisiones

dramáticas de esta cadena, y Pilar Miró aprovechará esta circunstancia para poner en escena, en el primero de ellos, un par de textos de Antonio Gala -"El bien ajeno" (1969) y "La buena voluntad" (1969)- y de Roberto Llamas -"Tu tiempo de locura" (1968) y "Las siemprevivas se marchitan en otoño" (1970)-, entre otros autores, y, en el segundo, obras de August Strindberg, Edgar Allan Poe, E.T.A. Hoffman u Honoré de Balzac que adaptan nombres conocidos como Juan Tébar, Alfonso Ungría, Julio Diamante, Lola Salvador Maldonado o Augusto Martínez Torres.

Dentro de este último espacio lleva también a la pequeña pantalla, entre 1971 y 1972, una serie de adaptaciones sobre relatos del novelista norteamericano Bret Harte (*Un cuento californiano*, *El socio de Tennessee* y *Los desterrados de Poker Flat*) donde recrea de manera sugerente, a pesar de las evidentes limitaciones del rodaje con telecámaras y en interiores, el mundo del *western*. En "Hora 11" realiza asimismo, a partir de una adaptación de Juan Tébar sobre el texto de Washington Irving, "Aventuras de un estudiante alemán" (1972), uno de sus títulos más celebrados dentro del medio y que demuestra el dominio de los resortes expresivos de éste alcanzado por Pilar Miró en esos años.

Al mismo tiempo que la realizadora diversifica su actividad en este tipo de espacios, que le permiten, por otra parte, unas mayores posibilidades de experimentación formal en televisión, disminuye, significativamente, su participación en los programas semanales de "Novela" que, anteriormente, habían concentrado casi toda su actividad en el medio.

Con todo, y pese a la mayor rigidez y encorsetamiento de los contenidos desarrollados dentro de estas telenovelas, Pilar Miró realiza en 1970 una ambiciosa puesta



"Curro Jiménez"

en escena de "La pequeña Dorrit", sobre el texto de Charles Dickens adaptado por Juan Tébar, que alcanza una extensión de veinte capítulos (con una duración total de 477 minutos) y que supone el debut en la pequeña pantalla de Ana Belén, protagonista años más tarde de la primera película de la realizadora: **La petición** (1976). En aquella misma fecha dirige también, en el mismo espacio televisivo, "Amalia", una adaptación de Pedro Gil Paradela sobre la célebre novela de José Mármol, y un par de años después -y de nuevo con la colaboración de Juan Tébar- realiza "Humillados y ofendidos", una obra que le permite un serio acercamiento a los terrenos del melodrama a partir del relato homónimo de Fedor M. Dostoievski.

Eligiendo e impulsando programas y series

El dominio evidente del medio televisivo que Pilar Miró alcanza a lo largo de este período ajetreado de su actividad profesional en televisión parece derivar la trayectoria de ésta, a partir de 1974, hacia una selección mayor de los programas dramáticos en los que interviene desde entonces, al mismo tiempo que, desde otra perspectiva, comienza a preparar su asalto definitivo a las pantallas de cine. Como resultado de este cambio de orientación, su nombre aparece asociado a una serie tan ambiciosa como "Los libros", donde profesionales como Jesús Fernández Santos, Emilio Martínez Lázaro, Jaime Chávarri, Francisco Regueiro o ella misma intentaron popularizar, a lo largo de 29 capítulos de sesenta minutos cada uno y rodados en 35mm., otros tantos títulos destacados de la literatura universal de todos los tiempos.

Pilar Miró realizaría dentro de esta serie "Cuentos de Giovanni Boccaccio" (sobre cuatro relatos del escritor italiano) y "Eugenia Gran-



det" (sobre la novela de Honoré de Balzac) y ello le permitiría trabajar, en el primer programa, con Hans Burmann, director de fotografía de tres de sus primeras películas -**La petición**, **El crimen de Cuenca** (1979) y **Werther** (1986)-, y, en el siguiente, con Julio Madurga, segundo operador habitual en los rodajes de la directora.

Dentro del espacio "Original" pone en escena también "Defensas naturales" (1974) y "A veces ocurren cosas" (1975), sobre dos textos originales de Leo Anchóriz que, al año siguiente, ejercerá como coguionista, junto con Pilar Miró, en el debut de ésta en las pantallas cinematográficas. Una circunstancia que no será de ningún modo excepcional, ya que Lola Salvador Maldonado -autora de la adaptación del relato de Henry Sinkiewicz que la realizadora llevó a la pequeña pantalla en el espacio "Hora 11": "Yanko el músico"- será también la coguionista de **El crimen de Cuenca** y otro tanto sucederá con Antonio Larreta en **Gary Cooper, que estás en los cielos** (1980) y **Hablamos esta noche** (1982), guionista, a su vez, de la serie "Curro Jiménez", donde Pilar Miró tendría en-

comendada la realización de cinco de sus episodios, con dirección fotográfica, de nuevo, de Hans Burmann.

De este modo, su experiencia televisiva a lo largo de todos estos años le servirá no sólo para hacerse con los resortes fundamentales del lenguaje cinematográfico -a pesar de las evidentes diferencias de este medio con el televisivo-, sino también para conocer a un importante número de colaboradores de sus películas posteriores y para tener una experiencia previa del trabajo de numerosos actores, que formarían luego parte del reparto de varios de sus filmes, como Mercedes Sampietro, Eusebio Poncela, Carmen Maura, Ana Belén, Emilio Gutiérrez Caba, Félix Rotaeta, Joaquín Hinojosa y un largo etcétera.

Durante esta última etapa de su carrera como realizadora de dramáticos, pone en escena "Ópera en Marinada" (1974), sobre el relato *Por el arte*, de Emilia Pardo Bazán, una escritora de la que intentó llevar al cine infructuosamente *Los pazos de Ulloa* -como le sucederá también a Andrea, su alter ego en **Gary Cooper, que estás en los cielos**-, y, un año

después, "Los tres maridos burlados", sobre el conocido texto de Tirso de Molina. Su despedida de este tipo de programas se produce en 1979, cuando comienza la crisis del teleteatro y despierta el auge de los culebrones de sobremesa, con "La profesión de la señora Warren", donde la propia realizadora se encarga de adaptar, para "Estudio 1", el texto de George Bernard Shaw, como antes había hecho también con "El deseo bajo los olmos" (1976), de E. O'Neill, para el espacio "Teatro".

Antes de que todo esto sucediera, sin embargo, Pilar Miró trabaja también en programas musicales, debuta en la retransmisión de una ópera (*Werther*), a la que seguirán otros trabajos de este tipo y, sobre todo, se encarga, en 1974, de la realización de la prestigiosa serie de dieciséis capítulos "Silencio, estrenamos", con guiones de Adolfo Marsillach y con una duración aproximada de treinta minutos cada uno de ellos, donde se muestra promenorizadamente el proceso de producción de una obra teatral. Al mismo tiempo, y como se ha adelantado ya, participa también en cinco capítulos de otra serie, que se presenta con vitola de calidad en esos momentos, como "Curro Jiménez".

Precisamente de su participación en todo este tipo de trabajos nacería, tal vez, el empuje decisivo que la propia Pilar Miró ejercería durante su etapa como directora general de Radiotelevisión Española (del 17-10-1986 al 13-1-1989) para la revitalización de los programas dramáticos y para la producción de series televisivas de notable calidad y de abultado presupuesto. Como resultado de esa política, Manuel Gutiérrez Aragón ofrecerá -contando, entre otros colaboradores, con Teo Escamilla como director de fotografía, Gerardo Vera y, más tarde, Félix Murcia como directores artísticos, con Miguel Narros como fi-

gurinista y con la presencia de Fernando Rey y Alfredo Landa incorporando los dos personajes principales de la novela- su magnífica versión de *El Quijote* donde recrea, en cinco capítulos, las andanzas del célebre personaje cervantino.

Igualmente Mario Camus -contando con la colaboración para el guión de Juan Antonio Portopuso en escena "La forja de un rebelde", una ampulosa recreación de la novela homónima de Arturo Barea que, sin embargo, no alcanzó excesiva resonancia en su momento. No sucedería igual con "Juncal", serie dividida en siete capítulos de una hora, protagonizada por Francisco Rabal y dirigida por Jaime de Armiñán, donde se relatan las andanzas de un antiguo torero convertido en una especie de pícaro trasnochado, que recibiría una buena acogida por parte de los espectadores.

El impulso regenerador desarrollado por la nueva directora general no se limitaría, sin embargo, a la producción de estas lujosas series, sino que se extendería también a otras como "La mujer de tu vida", "Las aventuras de Pepe Carvalho" o "Turno de oficio", por citar sólo algunas de las más significativas.

Este nuevo talante, unido a una programación distinta (capitaneada por gente tan conocida como Iñaki Gabilondo, Montserrat Roig, Carlos Tena, Jesús Hermida, Miguel Ríos o Javier Gurruchaga) y a la ejecución de toda una serie de reformas estructurales dentro del Ente, suponía una significativa voluntad renovadora dentro de Televisión Española que no tendría, pese a todo, la necesaria continuidad en los años siguientes. Eran, eso sí, los momentos previos a la llegada de las televisiones privadas y, con la salida a antena de éstas, las telecomedias acabarían por desplazar muy pronto a las series y a los progra-

mas dramáticos de las parrillas de la programación. Comenzaban unos nuevos tiempos y Pilar Miró se dedicaría en ellos a otros avatares.

NOTAS

1. Según confesión de la propia realizadora, cuyo testimonio recoge Lorenzo Díaz en *La televisión en España. 1949-1995*. Alianza Editorial. Madrid. 1994. Página 589.

2. Declaraciones realizadas por Pilar Miró a Paolo Arnaldo (*La Actualidad Española*, 26-3-1978, página 59) y recogidas por Juan Antonio Pérez Millán en *Pilar Miró. Directora de cine*. 37 Semana Internacional de Cine de Valladolid. Valladolid, 1992. Página 57.