

# El guión como compromiso: la obra televisiva de Verónica Fernández

**Concepción Cascajosa Virino**

*Universidad Carlos III de Madrid / Grupo de Investigación TECMERIN*

**Resumen:** El texto supone una aproximación a la trayectoria profesional en el ámbito de la ficción televisiva de la guionista Verónica Fernández. Partiendo de la necesidad de avanzar en el estudio de las aportaciones de las mujeres creadoras en el audiovisual español, el texto plantea la importancia de analizar la presencia de mujeres en oficios diferentes a la dirección cinematográfica en los que su presencia es significativa, como el guion. Tras estudiar su periodo de formación y su llegada al mundo del guion para el cine, se hará un esbozo de su trayectoria profesional. A continuación, se señalarán los aspectos más relevantes de su obra televisiva, con atención a los personajes femeninos y la relevancia del compromiso social a través de capítulos específicos de las series en las que ha trabajado.

**Palabras clave:** autoría televisiva, guion, mujeres en cine y televisión, televisión en España.

**Résumé:** Cet article s'intéresse à la trajectoire professionnelle dans le domaine de la fiction télévisuelle de la scénariste Verónica Fernández. Partant de la nécessité de développer l'étude de la contribution des femmes créatrices à l'audiovisuel espagnol, ce texte témoigne de l'importance de l'analyse de la présence des femmes dans des métiers autres que la réalisation cinématographique et dans lesquels leur présence est significative, comme celui de scénariste. Après avoir étudié sa période de formation et son arrivée dans le monde du scénario de cinéma, nous aborderons sa trajectoire professionnelle. Nous nous intéresserons par la suite aux principaux aspects de son œuvre télévisuelle, en nous centrant sur les personnages féminins qu'elle comporte, et à l'importance de l'engagement social de la scénariste par le biais de l'analyse d'épisodes spécifiques de séries auxquelles elle a participé.

**Mots-clé :** auteur et télévision, scénario, femmes au cinéma et à la télévision, télévision en Espagne.

## Mujeres guionistas y creación audiovisual en España

El presente texto se plantea como una aportación al desarrollo de los estudios realizados sobre creación audiovisual femenina, tomando como estudio de caso la trayectoria de la guionista Verónica Fernández. La hipótesis de partida de este trabajo es considerar, por un lado, que las mujeres han realizado una contribución al desarrollo del audiovisual en España de una mayor entidad que lo que los estudios han reflejado hasta ahora y, por otro, que para poder ubicar adecuadamente esta aportación es necesario realizar un acercamiento a posiciones creativas distintas a la dirección cinematográfica. La elección para objeto de estudio en este texto de la guionista Verónica Fernández obedece a tres motivos fundamentales. En primer lugar, el guion es uno de los ámbitos creativos centrales del audiovisual, aunque tradicionalmente ha sido objeto de escasa atención crítica debido a la preeminencia de la dirección. Sin embargo, en los últimos tiempos, gracias a trabajos que prestan atención a la labor de los guionistas en la ficción televisiva, su aportación está siendo sujeta a una importante revisión.

En segundo lugar, esta aproximación resulta tan necesaria porque las mujeres guionistas de televisión se enfrentan a un triple proceso de invisibilización: como mujeres, guionistas y profesionales del medio televisivo. Una rápida revisión de la producción televisiva en España de los últimos veinte años revela una importante presencia de creadoras de televisión, con nombres destacados como Yolanda García Serrano, Pilar Nadal, Helena Medina, Chus Vallejo, Teresa Fernández-Valdés, Gema R. Neira, Virginia Yagüe o la propia Verónica Fernández. El trabajo de estas mujeres guionistas, junto con el de creadoras de periodos precedentes como Pilar Miró, Josefina Molina, Lola Salvador y Ana Diosdado, ha sido fundamental para entender el desarrollo de la ficción televisiva en España<sup>1</sup>. Si se tiene en cuenta que un número importante de mujeres profesionales ha trabajado en géneros que apenas reciben atención crítica, como los seriales y los infantiles, esta impresión se hace todavía más evidente. Cuando se obvia el medio televisivo y la aportación al mismo desde el guion, esta relevancia femenina queda condenada al olvido. Ahora parece existir un espacio de oportunidad para acometer esta tarea de ampliación y redefinición del paradigma crítico. Así en la última década se ha solventado el necesario trabajo previo de reubicar a las mujeres profesionales dentro de la posición hegemónica (en términos profesionales y críticos) de la dirección cinematográfica, gracias a los completos y oportunos estudios de Camí-Vela<sup>2</sup>, Caballero Wanguemert<sup>3</sup>, Nuñez, Silva y Vera<sup>4</sup> y Zurian<sup>5</sup>, al que Devesa y Potes han contribuido centrándose en mujeres guionistas<sup>6</sup>.

---

1 Para una visión panorámica a las mujeres guionistas de televisión, véase CASCAJOSA, Concepción y MARTÍNEZ, Natalia, "Del cine a la televisión: hacia una genealogía de las mujeres guionistas en España", *Femeris*, vol. 1, n.º. 1-2, págs. 25-34.

2 CAMÍ-VELA, María, *Mujeres detrás de la cámara: Entrevistas con cineastas españolas (1990-2004)*, Madrid, Ocho y Medio, 2005.

3 CABALLERO WANGUEMERT, María, *Mujeres de cine: 360º alrededor de la cámara*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2011.

4 NÚÑEZ DOMÍNGUEZ, Trinidad, SILVA, May y VERA, Teresa, *Directoras de cine español. Ayer, hoy y mañana, mostrando talentos*, Sevilla, Universidad de Sevilla y Fundación Audiovisual de Andalucía, 2012.

5 ZURIAN, Francisco A. (coord.), *Construyendo una mirada propia: mujeres directoras en el cine español*, Madrid, Síntesis, 2015.

6 DEVESA, Dolores y POTES, Alicia, *Seis mujeres guionistas. Contar historias, crear imágenes*, Málaga, Festival de Cine Español de Málaga, 1999.

La trayectoria profesional de Verónica Fernández resulta interesante por varios motivos. En primer lugar, destaca por su consistencia a lo largo de casi dos décadas, desde 1998 (con su primer crédito en televisión, *A las once en casa* [TVE1: 1998-1999]) hasta la actualidad (en el momento en el que se redactan estas líneas, Fernández es coordinadora de guiones de *Seis hermanas* [TVE1: 2015-]). Asimismo, se trata de una trayectoria heterogénea, que combina el trabajo en la televisión pública y en la privada, así como en los géneros del drama médico, el policiaco, el drama familiar, la comedia y el serial diario. A ello se ha sumado una relevante trayectoria complementaria tanto en el ámbito teatral como en el ámbito cinematográfico (es ganadora de un Goya por el guion de la película *El Bola* [Achero Mañas, 2000]). En el marco de esta trayectoria, Verónica Fernández ha sido guionista de equipo, coordinadora de guion, creadora y productora ejecutiva, destacando su trabajo en series muy significativas para el desarrollo de la ficción para televisión en España como *El comisario* [Telecinco: 1999-2009], *Cuéntame cómo pasó* [TVE1: 2001-], *Hospital Central* [Telecinco: 2000-2012] y *El Príncipe* [Telecinco: 2014-2016].

En este texto nos proponemos realizar un acercamiento a la autoría televisiva que sigue la tendencia desarrollada a nivel internacional por académicos como Thompson y Burns<sup>7</sup> y Redvall<sup>8</sup>, que buscan acercarse a la manera en la que la creatividad se desarrolla dentro de un medio tan institucionalizado como el televisivo. Para ello, nos interesarán especialmente la formación y referentes creativos, los mecanismos de acceso a la profesión, la vinculación de manera continuada con otros profesionales (especialmente mujeres), la exploración de temas de forma consistente, los aspectos de índole ideológica de su trabajo y la relevancia a la hora de conformar a los personajes femeninos. Nuestro acercamiento se pondrá en relación con otros análisis críticos del trabajo de Verónica Fernández (especialmente el texto de Emeterio Diez Puerta<sup>9</sup>), declaraciones a la prensa y una entrevista personal con la propia guionista, además de referencias a capítulos concretos en los que figura acreditada como guionista o co-guionista.

## Verónica Fernández. Primeros apuntes biográficos

Verónica Fernández nació en 1971 en un pequeño pueblo de menos de mil habitantes de la provincia de Soria. Aunque el grueso de su infancia se desarrolla en Calatayud (Zaragoza) y Logroño antes de su traslado a Madrid con dieciséis años, Fernández mantuvo un estrecho contacto con Vinuesa y ello tuvo una notable influencia en su desarrollo creativo, como veremos luego. En una entrevista personal con la autora de este texto, Fernández recordó que fue una niña precoz que aprendió a leer y a escribir con tres años y que con seis ganó por primera vez un premio literario

7 THOMPSON, Robert J. y BURNS, Gary (ed.), *Making Television: Authorship and the Production Process*, Nueva York, Praeger, 1990.

8 REDVALL, Eva N., *Writing and Producing Television Drama in Denmark: From “The Kingdom” to “The Killing”*, Londres, Palgrave Macmillan, 2013.

9 DIEZ PUERTAS, Emeterio, “Verónica Fernández: una carrera de fondo”, *Acotaciones*, nº 33, 2014, págs. 75-99.

que le marcó el camino a seguir: “Sabía que de una manera o de otra, iba a escribir<sup>10</sup>”. Así que, tras dudar con Periodismo, comenzó la carrera de Filología Hispánica en la Universidad Complutense de Madrid. Sin embargo, el camino de Verónica Fernández se escoró en su lugar hacia el guion. Un curso en la Escuela de Letras de Madrid con el guionista norteamericano James Nathan le mostró la posibilidad de un futuro profesional en ese campo que podía compaginar con la novela y el teatro. Para entonces ya había escrito dos obras teatrales, *Dos* (1992) y *Vía estrecha* (1994), aunque sólo la primera logra estrenarse<sup>11</sup>. Justo en ese momento, en el otoño 1995, tuvo lugar la apertura de la Escuela de Cinematografía y del Audiovisual de la Comunidad de Madrid (ECAM).

Verónica Fernández, animada por su cinefilia, se presentó a las pruebas de la especialidad de guion. Los dos años de Fernández en la ECAM supusieron un contacto permanente con los principales profesionales del cine español, algo favorecido porque la ECAM permitía a los estudiantes asistir a clases de las otras especialidades. Las primeras promociones que se formaron en la ECAM se encontraron con unas condiciones favorables cuando saltaron al mundo laboral. La llegada de la televisión privada en 1990 amplió notablemente las oportunidades laborales en televisión, y más aún cuando, tras el éxito de *Farmacia de guardia* (Antena 3: 1991-1995) primero y de *Médico de familia* (Telecinco: 1995-1999) después, las cadenas apostaron de una manera definitiva por la producción propia de ficción desarrollada por las productoras independientes, como ha destacado el historiador Manuel Palacio en su análisis de este periodo<sup>12</sup>. La oportunidad para Verónica Fernández llegó a través de una de sus profesoras en la ECAM, la directora Eva Lesmes, que un año después de que terminara allí sus estudios (periodo en el que trabajó realizando informes de guiones) le ofreció incorporarse como coordinadora de contenidos a la comedia de la productora Starline *A las once en casa*, un relato sobre conflictos generacionales protagonizada por Carmen Maura, Ana Obregón y Antonio Resines. Fue el comienzo de una carrera profesional basada en la consistencia y en donde apenas habría periodos sin actividad.

## La consolidación de una creadora de televisión

*A las once en casa* supuso un notable debut profesional en el ámbito profesional para Verónica Fernández, que desde el año 1998 hasta el momento en el que se componen estas líneas a finales de 2016 acumula créditos como guionista en dieciséis series diferentes, siendo coordinadora de guiones de cuatro: además de *A las once en casa*, logró esa posición en *Hospital Central*, *Ciega a citas* (Cuatro: 2014) y *Seis hermanas*. Tampoco hay que destacar su labor como creadora de tres series: *El síndrome de Ulises* (Antena 3: 2007-2008), *Cazadores de hombres* (Antena 3: 2008) y *El porvenir es largo* (TVE1: 2009), siendo junto con Joan Barbero productora ejecutiva de la primera serie citada. Fernández también ha sido una escritora tremendamente polivalente, capaz de escribir para

10 Entrevista personal con Verónica Fernández realizada en Pozuelo de Alarcón (Madrid) el 7 de diciembre de 2016. Todas las citas atribuidas a Fernández sin referencia específica corresponden a esta entrevista.

11 Para una relación completa de sus créditos, véase DIEZ PUERTAS, Emeterio, “Verónica Fernández: una carrera de fondo”, *op. cit.*, págs. 96-97.

12 PALACIO, Manuel, *Historia de la televisión en España*, Barcelona, Gedisa, 2000, págs. 184-185.

comedias como *Condenadas a entenderse* (Antena 3: 1999), *7 días al desnudo* (Cuatro: 2005-2006) y *El síndrome de Ulises*; series de corte familiar como *Cuéntame cómo pasó*; series policíacas como *El comisario*, *Cazadores de hombres* y *El Príncipe*; dramas médicos como *Hospital Central* y *MIR* (Telecinco, 2007-2008); y seriales diarios como *Ciega a citas* y *Seis hermanas*. Para la carrera de una guionista como Verónica Fernández han sido clave los vínculos establecidos en el periodo de formación y en sus primeros trabajos profesionales, hasta el punto de que sus siguientes trabajos se pueden ir trazando a través de las coincidencias de los diferentes equipos de guion con los profesionales con los que tenía claras afinidades creativas. Así, *A las once en casa* le permitió conocer a Alberto Macías, fundamental para su llegada años más tarde a *Cuéntame cómo pasó*, y a Joan Barbero, que cumpliría una función similar para que ocupara un puesto en el equipo de guionistas de *El comisario*, donde trabajó con Ignacio del Moral, co-autor de su obra *Presas* (2005).

De esta serie surgió el núcleo que marcaría uno de los mayores retos profesionales de Verónica Fernández, la creación de la productora Gingo Biloba junto con Ignacio del Moral, Aitor Gabilondo, Joan Barbero y Xabi Puerta. Adquirida tras apenas unos meses de existencia por el grupo Zeta y rebautizada como FicciON TV. En apenas unos meses, lograron vender el desarrollo de cuatro series, una para TVE (*El porvenir es largo*), una para Telecinco (el único proyecto que no cuajó), y dos a Antena 3 (*El síndrome de Ulises* y *Cazadores de hombres*), aunque la vida de la productora fue breve.

Este acercamiento profesional a la trayectoria de Verónica Fernández debe completarse con una mirada a las vinculaciones profesionales desde la perspectiva de género. Como ya indicamos, Eva Lesmes, profesora en la ECAM, fue clave para darle su primer trabajo en la serie en la que ella era directora, *A las once en casa*, proporcionando no sólo una oportunidad profesional sino también un estímulo en un momento clave: “Lo hubiera tenido más difícil. También me enfrentó a mis miedos, y me demostró que podía hacer más cosas que las que yo creía”. Hay que también resaltar a Yolanda García Serrano, con la que comparte también una labor paralela al guion en la dramaturgia. García Serrano escribe para teatro, cine y televisión, pero también dirige, lo que le da una visibilidad que parece vedada para una guionista. En García Serrano, Verónica Fernández se encontró con un modelo a seguir: “Todos los de la escuela queríamos ser Yolanda. No hubiera hecho muchas cosas sin su impulso”. García Serrano y Fernández trabajaron en *A las once en casa* y *Raquel busca su sitio* (TVE1: 2000), reencontrándose años más tarde en *Seis hermanas*. También escribieron juntas dos novelas de temáticas y tonalidades bien diferentes: *De qué va eso del amor* (Destino, 2001), una historia romántica sobre decepciones y equívocos, y *Descalza por la vida* (Roca, 2007), sobre una mujer traumatizada por el asesinato de su madre por su padre años atrás.

En la entrevista realizada por *Diez Puertas* (2014: 76), Fernández señala su valoración sobre el género relacionado con el desarrollo profesional: “Nunca he tenido ningún trato discriminatorio en mi profesión por ser mujer. Y si hablo de los personajes que escribo, te puedo decir que nunca pienso en eso, me sale natural que los hombres y mujeres sufran lo mismo y consigan o no sus deseos. Tampoco he tenido menos sueldo que mis compañeros.” Pero que nunca se haya sentido discriminada no significa que la condición de mujer no haya sido un factor en su trayectoria profesional, sobre todo si lo analizamos desde el punto de vista de las oportunidades profesionales. Cuando llegó a *El comisario*, era la única mujer en el equipo de guionistas, mientras que en su etapa en *Cuéntame cómo pasó* únicamente otra mujer guionista, Ángeles González Sinde participó en guiones de la serie (en temporadas posteriores, Marisol Farré, Laura Pousa, Sonia Sánchez y Bárbara Alpuente

realizaron contribuciones significativas). La presencia de mujeres en los equipos de guiones ha crecido en los últimos tiempos, especialmente en el caso de las series diarias, donde es relativamente fácil encontrar equipo que son prácticamente paritarios, como podemos ver en las dos series en las que Verónica Fernández ha sido coordinadora de guiones, como *Ciega a citas* (a la que contribuyeron mujeres guionistas como Ángela Armero, Estíbaliz Burgaleta, Beatriz Duque, Adriana Izquierdo, Carmen Pombero, Verónica Viñé y Lea Vélez), y *Seis hermanas* (donde contribuyen María Alarcón, Ángela Armero, Estíbaliz Burgaleta, Beatriz Duque, Carmen Fernández Villalba, María José García Mochales, Yolanda García Serrano, Carmen Llano y Carmen Pombero). La presencia de mujeres en la creación de serie no sólo es un factor que afecta a la configuración de equipos creativos. En el caso de *Ciega a citas*, no podemos pasar por alto que la serie se basaba en un formato argentino del mismo nombre creado por una mujer guionista, Carolina Aguirre, y que la labor de producción ejecutiva por parte de la productora Big Bang Media también contó con una mujer Mariana Cortés (compartida con Alberto Carullo). *Seis hermanas* fue desarrollada en el seno de la productora Bambú, cuyo núcleo creativo cuenta con la guionista Gema R. Neira (co-creadora de la serie) y la productora ejecutiva Teresa Fernández Valdés.

## Series al borde la realidad

Un acercamiento a los temas explorados por la obra televisiva de Verónica Fernández permite valorar el verdadero alcance de una trayectoria comprometida y coherente, desarrollada en diferentes géneros pero siempre marcada por la recurrencia de preocupaciones en las que es posible vislumbrar trazos de autoría, y que se pueden poner en relación con sus otros trabajos en novela y teatro. Ello es posible porque Fernández ha ocupado posiciones de control creativo (como producción ejecutiva, creación y coordinación de guiones) pero también ha desarrollado, como vimos anteriormente, una carrera en la que su reencuentro con otros profesionales con los que comparte afinidades creativas ha sido recurrente. Un primer aspecto donde podemos incidir en la temprana vinculación de Fernández con su pueblo natal Vinuesa y la manera en la que eso sería relevante luego para su trabajo, citado en algunas entrevistas sobre su trabajo<sup>13</sup>. En lo que es uno de los ejemplos más significativos, Fernández fue co-autora en *Cuéntame cómo pasó* del primer capítulo en el que aparece el pueblo de Antonio Alcántara (Imanol Arias). Se trata de “Crónicas de un pueblo” (3.7), donde la familia Alcántara se traslada a visitar Sagrillas ante la enfermedad de su madre Doña Pura (Terele Pávez). Para Fernández, este es uno de los capítulos más significativos de la serie gracias a la identificación que sentía entre Antonio y Merche Alcántara, sus padres y sus propias experiencias en el pueblo de Vinuesa, además en el contexto de una serie que ese momento se convirtió en una de las predilectas de los espectadores: “Era la historia de mis padres. Pude contar cosas de mi familia y de mi pueblo en una serie que encima iba subiendo como la espuma”. El capítulo “Crónica de un

---

13 FERNÁNDEZ, Raquel, “Verónica Fernández: Las cosas vividas en la infancia se cuelan siempre en lo que uno escribe”, *Pinares Noticias*, 1 de abril de 2015. 15 de diciembre de 2016 < <http://www.pinaresnoticias.com/articulo/entrevistas/veronica-fernandez-cosas-vividas-infancia-cuelan-siempre-escribe/20150401112002004971.html> >

pueblo” supone el reencuentro de Antonio con su pueblo tras quince años fuera, pero también con una España rural, la de la década de los setenta, muy alejada de la realidad urbana en la que se desarrolla la vida de los protagonistas, un elemento que es señalado a través del uso de un tono sepia para la imagen.

En el clímax de “Crónica de un pueblo”, Antonio y su hijo mayor van a ver a Don Mauro (Walter Vidarte), el ya decrepito cacique local, escena que sirve para tratar uno de los episodios más dolorosos de la vida de Antonio: el asesinato de su padre durante la Guerra Civil. Cercano ya a la muerte, Don Mauro recuerda el asesinato del cura local y de su propio hermano tras el estallido de la guerra, así como su papel de liderazgo en el asesinato a sangre fría de los simpatizantes republicanos a su regreso. En ese contexto, Don Mauro confiesa que ordenó matar al padre de Antonio, pero en este caso sin motivación política: Pura le había abandonado para casarse con el padre de Antonio, y el contexto de la represión fue la excusa para vengarse de ello. El tema de la herencia es omnipresente en esta parte del capítulo. Antonio ha ido a ver a Don Mauro junto con su hijo Toni (Pablo Rivero), al que el primero desprecia echando mano a su herencia: “La misma mirada, la misma lengua”. Después de la confesión de Don Mauro y la reacción violenta de Antonio, la increpación de Toni (“¡Que te calles de una puta vez, fascista de mierda!”) recibe una contestación que vuelve sobre el tema: “La misma mirada de tu abuela”. Esta escena se combina en el montaje del capítulo con otra en la que una agonizante Pura le dice a su nieta Inés (Irene Visedo) que tome unas sábanas de su armario donde están sus iniciales bordadas, a modo de ajuar, explorando también el tema de la herencia.

Este planteamiento se puede relacionar con otros trabajos televisivos de Fernández, como el capítulo de *El Príncipe* “Pasar al otro lado” (1.8), que Emeterio Díez Puertas seleccionó para incluir en un dossier de la revista teatral *Acotaciones* dedicado a televisión y género, y en donde detecta la relevancia del tema de la herencia:

En efecto, aunque en la serie alguno de los cinco padres mencionados lucha contra la violencia en el barrio de *El Príncipe*, sus herederos son parte de ella. Sus hijos practican la guerra porque son delincuentes, terroristas o policías. Sus hijas, en cambio, en especial Fátima, quieren escoger su futuro, pero ven cómo las circunstancias bélicas las convierten en la recompensa que se llevará el bando vencedor, al tiempo que las madres enloquecen o sufren por la muerte violenta de los hijos<sup>14</sup>.

Fernández confiesa que es un tema que le preocupa por cuestiones personales y que por eso su presencia es recurrente en su trabajo: “Me interesa la herencia como algo mucho más allá de lo sanguíneo, algo que heredamos por otras vías que no son las biológicas. Que no tiene que ver con la biografía pura y dura de cada uno, sino con la Historia, la Cultura... Es un tema que voy colando siempre que puedo”. También recuerda la recurrencia de expresiones como “Qué diría padre”, “Eres como padre” o “Qué diría padre si lo viera” en los diálogos de las protagonistas de *Seis Hermanas*, las hermanas Silva, que en el primer capítulo se enfrentan a la muerte de su padre.

El compromiso con la realidad en la obra televisiva de Verónica Fernández se manifiesta también en la atención que ha prestado a realidades alternativas a las vidas de clases medias que se han convertido en casi hegemónicas en la ficción televisiva española desde la llegada de la televisión

14 DIEZ PUERTAS, Emeterio, “Verónica Fernández: una carrera de fondo”, *op. cit.*, págs. 936-95.



privada. Eso ya se haya presente en *Raquel busca su sitio*, una de sus primeras series. Se trataba de un drama con algunos toques de comedia sobre un grupo de trabajadores sociales en un centro urbano que se enfrentan a problemáticas sociales relacionadas con la inmigración o el maltrato a menores mientras lidian con agitados vidas personales. Es fácil ver una relación directa entre *Raquel busca su sitio* y una de las series que Fernández crearía en el marco de su productora Ficción, *El síndrome de Ulises*. En este caso, un joven médico de clase acomodada, Ulises Gaytán de Arzuaga (Miguel Ángel Muñoz), acaba de director de un centro médico en un barrio de periferia donde hay situaciones de marginalidad derivadas del tráfico de drogas y la inmigración. Uno de los actores de *Raquel busca su sitio*, Nancho Novo, interpreta en esta ocasión a un psicólogo cuarentón, mientras que Toni Acosta da vida a una trabajadora social que perfectamente podría haber pertenecido al universo de *Raquel busca su sitio*. La serie, aunque en clave de comedia, fue extraordinariamente novedosa en su retrato de realidades alternativas, desde las étnicas (una parte destacada de los personajes de la serie son gitanos) a las de género (en la serie Carla Antonelli se convirtió en la primera transexual con un personaje regular en una serie de ficción<sup>15</sup>, Gloria, que regenta el bar del barrio), pasando por otro tipo de situaciones como la recuperación de la drogadicción (a través del personaje de Taburete, al que interpreta Julián Villagrán), la discapacidad (Gloria es madre adoptiva de una niña ciega) a la soledad de personas de la tercera edad (Asunción [Gloria Muñoz] es una jubilada que nunca sale de casa). Parece natural que cuando Aitor Gabilondo y Joan Barbero pusieron en pie *El Príncipe*, cuyo título se remite al barrio homónimo de Ceuta y en donde la droga se combina con el radicalismo religioso contarán con Verónica Fernández para escribir algunos de los capítulos más significativos de la primera temporada. De nuevo había en la narrativa un espacio de asistencia a la comunidad, el centro cívico donde la joven musulmana Fátima (Hiba Abouk) es maestra. Paul Julian Smith plantea la riqueza con que este retrato del diálogo intercultural se realiza en el contexto de lo que por otra parte es un relato criminal: “Beyond the simple stereotyping seen elsewhere, the necessary negotiations of characters caught between Spain and Africa, modernity and tradition, heart and head are shown here with both sympathy and complexity<sup>16</sup>.”

Si prestamos atención a otros trabajos de Fernández, comprobamos que esta preocupación por realidades de exclusión, marginación o discriminación es recurrente. Es significativo que Fernández trabajara en dos de las series del periodo con más presencia de personajes inmigrantes, el drama médico *Hospital Central* y el policíaco *El comisario*. En *El Comisario*, Fernández firmó seis guiones en las temporadas cuatro, cinco y seis de la serie, prácticamente todos ellos con fuerte presencia de temática de fuerte calado social. En “La mano de Fátima” (4.5) una periodista musulmana es asesinada mientras investigaba el trabajo en condiciones inhumanas en una fábrica, mientras que en “Las puertas del infierno” (4.8) uno de los protagonistas, Pope, se hace pasar por drogadicto. En otro capítulo de los firmados por Fernández, “Pasión kurda” (6.6), una activista kurda es asesinada.

15 RUISÁNCHEZ ARDINES, María, “Carla Antonelli, primera transexual con un papel fijo en una serie”, *El Mundo*, 30 de Julio de 2007. 15 de diciembre de 2016 < <http://www.elmundo.es/elmundo/2007/07/27/television/1185554449.html> >

16 SMITH, Paul Julian, *Dramatized Societies: Quality Television in Spain and Mexico*, Liverpool, Liverpool University Press, 2016, pág. 108.



Cuando la comedia *Ciega a citas* llegó a antena, Fernández declaró en una entrevista que la serie también reflejaba la realidad de la crisis económica<sup>17</sup>.

Por último, no podemos dejar de referirnos a la importancia de los personajes femeninos en la obra de Verónica Fernández. En una mesa redonda organizada en 2007 en el seno de un curso de verano de la Universidad Complutense, la guionista afirmó lo siguiente:

A mí se me ha llamado por ser mujer guionista, y existen estereotipos hacia la creación que hace una como mujer, pues se te pide más sensibilidad, personajes más complejos; y ellos (productores, cineastas) consideran que, por el simple hecho de ser mujer, yo lo puedo crear, como si yo no pudiera escribir bien otro tipo de cosas, como series de acción y bélicas<sup>18</sup>.

Como se ve, Fernández no quiere que se encasille su trabajo dentro de la escritura de personajes femeninos. Sin embargo, sí que podemos acreditar que es un aspecto relevante de su trabajo, quizás no tanto porque haya una diferencia entre los personajes masculinos y femeninos sino porque en el contexto de la ficción española los personajes femeninos que han pasado por su labor de creación son especialmente complejos y empoderados, y se apoyan en muchos casos en establecer lazos de afecto y solidaridad con otros personajes femeninos. Hay que recordar, de nuevo, la relevancia de *Raquel busca su sitio*, donde Raquel (Leonor Watling) y Quela (Cayetana Guillén Cuervo) ocupaban el rol central de la narrativa. Cuando recuerda su paso por *Cuéntame cómo pasó*, Fernández recuerda el afecto de la actriz que interpretaba a Mercedes Alcántara (Ana Duato) por su trabajo: “Era un interés mío personal, quizás porque me recordaba a mi madre. Y también pensaba que una mujer en esa época había tenido tantas luchas, que me gustaba especialmente”. Fernández recuerda como especialmente interesante en este aspecto el capítulo “Femenino plural” (4.4), donde Merche convence a Antonio de que pida una excedencia para dedicarse al negocio que está montando con su amiga Nieves (la boutique “Meyni”), configurándose (en una caracterización que mantendría a lo largo de la serie) en una mujer empoderada y agente de cambio dentro de la narrativa. Sin embargo, también debemos destacar otro capítulo co-escrito por Fernández, “La mujer ideal” (5.4), cuando Merche descubre que la han presentado al programa de televisión de ese título y los tópicos y expectativas que se tienen de ella como mujer de negocios y madre de familia se ponen sobre la mesa (de hecho, este marco es puntuado en la narrativa con escenas en las que se ve la publicidad machista de la época). La serie policiaca *Cazadores de hombres* destacó por colocar en el centro de la narrativa a una mujer, la agente Ana Leal (Emma Suárez), mientras que en *Ciega a citas* el planteamiento original (una mujer con poco éxito en el amor se propone adelgazar y acumular citas amorosas) se convierte en sus manos en un planteamiento sobre superar retos (en palabras de Fernández: “Todos cargamos con fracasos amorosos detrás, todos hacemos dieta cuando comienza el verano, a veces el coche no

17 RAMÍREZ RESTREPO, Elisabeth, “Culebrón a la española”, *El País*, 15 de marzo de 2014. 15 de diciembre de 2016 < [http://cultura.elpais.com/cultura/2014/03/06/television/1394112798\\_255681.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2014/03/06/television/1394112798_255681.html) >

18 VILLEGAS LÓPEZ, Argelia, “Las guionistas de series de televisión lamentan que sólo se les llame para elaborar personajes e historias ‘femeninas’”, *AmecoPress*, 19 de julio de 2007. 15 de diciembre de 2016 < <http://www.amecopress.net/spip.php?article218#sthash.iC6prIUE.dpuf2007> >

nos arranca...<sup>19</sup>). En *Seis hermanas* las hermanas Silva deben hacerse cargo del negocio de su padre cuando este muere, a pesar de que nadie espera que lo hagan en el contexto de la España de 1913:

El planteamiento de Gema R. Neira [co-creadora de la serie junto con Ramón Campos] fue que esta serie es de mujeres que salen adelante, y eso lo que queremos contar. Son seis mujeres que por una situación histórica y por su familia, también tienen que bajarse al barro y ponerse a trabajar en los telares, disimular y hacer lo que sea para sobrevivir.

## Conclusión

La trayectoria profesional de Verónica Fernández es un exponente de la manera en la que las mujeres guionistas han logrado abrirse camino en el ámbito audiovisual en España en las dos últimas décadas. La formación específica en guion en la ECAM le permitió entrar en contacto con el mundo profesional y lograr, a pesar de su juventud, lograr el puesto de responsabilidad que le permitió iniciar una carrera de largo recorrido en el mundo televisivo. De esta manera, para las mujeres la formación es un mecanismo que favorece la igualdad, porque les da acceso a profesionales en activo (en muchas ocasiones mujeres, como ejemplifica Fernández) y por tanto a las redes necesarias para consolidar una carrera. Como ocurre con otras muchas mujeres profesionales, Fernández tiende a minusvalorar en entrevistas su aportación a las series en las que ha trabajado, lo que probablemente es clave para que su aportación a la televisión contemporánea en España no haya sido lo suficientemente valorada desde instancias críticas. No así por su profesión, en donde cuenta con una de las trayectorias más prolíficas y a la vez sólidas del mundo del guion sin importar si nos referimos a hombres o mujeres. Tampoco incide en entrevistas en cuestiones relacionadas con la discriminación o a los discursos de género (algo que comparte con otras destacadas profesionales que no entroncan su trayectoria con el feminismo). Sin embargo, una lectura atenta de sus entrevistas revela un discurso coherente sobre el empoderamiento de sus personajes femeninos y la atención a las realidades alternativas cuya huella se aprecia de manera explícita en los capítulos en los que ha sido acreditada como guionista. En última instancia, su trayectoria también revela una evolución en la consideración de la mujer guionista en televisión, que ha pasado de ser puntual a abrirse importantes huecos en géneros como el serial diario. El trabajo en la escritura de Fernández huye, como ella misma, del exhibicionismo, concentrándose en caracterizaciones complejas, tramas que obligan a los personajes a salir de su zona de confort y diálogos que, a veces de una manera muy sutil, revelan sus pensamientos internos. “Lo relevante para mí es la pasión por la escritura. Es muy difícil que no me enamore de lo que escribo”, es una explícita declaración respecto a la manera de afrontar su trabajo. Por ello, a pesar de trabajar casi siempre en proyectos creados por otros escritores, ha logrado hacer resonar una

---

19 REDONDO, David, “‘Ciega a citas’, adelgazar para ligar y triunfar”, *Cadena SER*, 7 de marzo de 2014. < [http://cadenaser.com/ser/2014/03/07/television/1394163326\\_850215.html](http://cadenaser.com/ser/2014/03/07/television/1394163326_850215.html) >

preocupación por cuestiones sociales muy marcada, mostrando las posibilidades creativas existentes en un medio de creación colectiva como la televisión.

## Bibliografía

- ACOSTA, José Luis, *Condenadas a entenderse*, Star Line / Antena 3, 1999.
- AGUIRRE, Carolina, *Ciega a citas*, Big Bang Media / Cuatro, 2014.
- ALEXANDER, Juan y ALEXANDER, Carla, *A las once en casa*, Star Line / TVE1, 1998-1999, edición digital, < <http://www.rtve.es/alcarta/videos/a-las-once-en-casa/> >
- BARBERO, Joan, FERNÁNDEZ, Verónica, GABILONDO, Aitor y PUERTA, Xabi, *El síndrome de Ulises*, FicciÓN / Antena 3, 2007-2008, 4 DVD (910 min).
- BARBERO, Joan, FERNÁNDEZ, Verónica, GABILONDO, Aitor y PUERTA, Xabi, *Cazadores de hombres*, FicciÓN / Antena 3, 2008.
- BARBERO, Joan, FERNÁNDEZ, Verónica, GABILONDO, Aitor y PUERTA, Xabi, *El porvenir es largo*, FicciÓN / TVE1, 2009.
- BENÍTEZ, César y GABILONDO, Aitor, *El Príncipe*, Plano a Plano / Telecinco, 2014-2016, 14 DVD (2325 min).
- BENÍTEZ, César, *El comisario*, Bocaboca / Telecinco, 1999-2009, edición digital, < <http://www.mitele.es/series-online/el-comisario/000000001980> >
- BERNARDEAU, Miguel Ángel, *Cuéntame cómo pasó*, Ganga / TVE1, 2001-, edición digital, < <http://www.rtve.es/television/cuentame/> >
- CABALLERO WANGUEMERT, María, *Mujeres de cine: 360º alrededor de la cámara*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2011.
- CAMÍ-VELA, María, *Mujeres detrás de la cámara: Entrevistas con cineastas españolas (1990-2004)*, Madrid, Ocho y Medio, 2005.
- CAMPOS, Ramón y NEIRA, Gema, *Seis hermanas*, Bambú / TVE1, 2015-, edición digital, < <http://www.rtve.es/alcarta/videos/seis-hermanas/> >
- CASCAJOSA, Concepción y MARTÍNEZ, Natalia, “Del cine a la televisión: hacia una genealogía de las mujeres guionistas en España”, *Femeris*, vol. 1, nº. 1-2, pp. 25-34.

DEVESA, Dolores y POTES, Alicia, *Seis mujeres guionistas. Contar historias, crear imágenes*, Málaga, Festival de Cine Español de Málaga, 1999.

DÍEZ, Jorge, *7 días al desnudo*, Videomedia, Cuatro, 2005-2006.

DÍEZ PUERTAS, Emeterio, “Verónica Fernández: una carrera de fondo”, *Acotaciones*, nº 33, 2014, 75-99.

FERNÁNDEZ, Raquel, “Verónica Fernández: “Las cosas vividas en la infancia se cuelean siempre en lo que uno escribe””, *Pinares Noticias*, 1 de abril de 2015. 15 de diciembre de 2016 < <http://www.pinaresnoticias.com/articulo/entrevistas/veronica-fernandez-cosas-vividas-infancia-cuelan-siempre-escribe/20150401112002004971.html> >

GARCÍA SERRANO, Yolanda y FERNÁNDEZ, Verónica, *De qué va eso del amor*, Barcelona, Destino, 2001.

GARCÍA SERRANO, Yolanda y FERNÁNDEZ, Verónica, *Descalza por la vida*, Barcelona, Roca, 2007.

MAÑAS, Achero, *El Bola*, Tesela (prod.), 2000, 1 DVD (88 min).

MERCERO, Antonio, *Farmacia de guardia*, BMG / Antena 3, 1991-1995.

NÚÑEZ DOMÍNGUEZ, Trinidad, SILVA, May y VERA, Teresa, *Directoras de cine español. Ayer, hoy y mañana, mostrando talentos*, Sevilla, Universidad de Sevilla y Fundación Audiovisual de Andalucía, 2012.

PALACIO, Manuel, *Historia de la televisión en España*, Barcelona, Gedisa, 2000.

RAMÍREZ RESTREPO, Elisabeth, “Culebrón a la española”, *El País*, 15 de marzo de 2014. 15 de diciembre de 2016 < [http://cultura.elpais.com/cultura/2014/03/06/television/1394112798\\_255681.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2014/03/06/television/1394112798_255681.html) >

REDONDO, David, “‘Ciega a citas’, adelgazar para ligar y triunfar”, *Cadena SER*, 7 de marzo de 2014. < [http://cadenaser.com/ser/2014/03/07/television/1394163326\\_850215.html](http://cadenaser.com/ser/2014/03/07/television/1394163326_850215.html) >

REDVALL, Eva N., *Writing and Producing Television Drama in Denmark: From “The Kingdom” to “The Killing”*, Londres, Palgrave Macmillan, 2013.

RODRÍGUEZ MERCHÁN, Eduardo, “La enseñanza del cine en España: perspectiva histórica y panorama actual”, *Comunicar*, nº 29, 2007, págs. 13-20.

RUBIO, Ignasi, *Raquel busca su sitio*, Tesauro / TVE1, 2000.

RUISÁNCHEZ ARDINES, María, “Carla Antonelli, primera transexual con un papel fijo en una serie”, *El Mundo*, 30 de Julio de 2007. 15 de diciembre de 2016 < <http://www.elmundo.es/elmundo/2007/07/27/television/1185554449.html> >

SANTOS MERCERO, Antonio, *Hospital Central*, Videomedia / Telecinco, 2000-2012, edición digital, < <http://www.mitele.es/series-online/hospital-central/0000000025470/> >

SANTOS MERCERO, Antonio, *MIR*, Videomedia / Telecinco, 2007-2008.

SMITH, Paul Julian, *Dramatized Societies: Quality Television in Spain and Mexico*, Liverpool, Liverpool University Press, 2016.

THOMPSON, Robert J. y BURNS, Gary (ed.), *Making Television: Authorship and the Production Process*, Nueva York, Praeger, 1990.

VILLEGAS LÓPEZ, Argelia, “Las guionistas de series de televisión lamentan que sólo se les llame para elaborar personajes e historias ‘femeninas’”, *AmecoPress*, 19 de julio de 2007. 15 de diciembre de 2016 < <http://www.amecopress.net/spip.php?article218#sthash.iC6prIUE.dpuf2007> >

ZURIAN, Francisco A. (coordinador), *Construyendo una mirada propia: mujeres directoras en el cine español*, Madrid, Síntesis, 2015.