



TESIS DOCTORAL

La hibridación de géneros  
en las series de *lo extraordinario*  
de la era hipertelevisiva

Realizada por: **Irene Raya Bravo**

Dirigida por: **Dra. Inmaculada Gordillo Álvarez**

Universidad de Sevilla – Facultad de Comunicación  
Doctorado en Literatura y Comunicación. Progr. Interdis. Doctorado en Estudios Culturales



# TESIS DOCTORAL

## **La hibridación de géneros en las series de *lo extraordinario* de la era hipertelevisiva**

Realizada por: **Irene Raya Bravo**

Dirigida por: **Dra. Inmaculada Gordillo Álvarez**

Universidad de Sevilla -Facultad de Comunicación

Doctorado en Literatura y Comunicación. Progr. Interdis. Doctorado en Estudios Culturales

Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad

Sevilla, 2015





## ÍNDICE

### PARTE I. CONTEXTUALIZACIÓN DEL ESTUDIO

1. INTRODUCCIÓN AL UNIVERSO TELEVISIVO <i>EXTRAORDINARIO</i> .....	17
2. DEFINICIÓN DEL CAMPO DE INVESTIGACIÓN .....	25
2.1. TÍTULO DESCRIPTIVO DE LA INVESTIGACIÓN.....	25
2.2. OBJETO DE ESTUDIO .....	25
2.2.1. La televisión y el discurso televisivo.....	25
2.2.2. La segmentación histórica del discurso televisivo .....	29
2.2.3. La hibridación de géneros en la hipertelevisión .....	32
2.2.4. Los dramáticos en la era hipertelevisiva: el caso de las series <i>extraordinarias</i> ...	34
2.3. HIPÓTESIS .....	39
2.3.1. Hipótesis principal.....	39
2.3.2. Hipótesis secundarias .....	39
2.3.3. Planteamiento de problemas para la demostración de las hipótesis .....	39
3. METODOLOGÍA.....	41
3.1. PLANTEAMIENTO INICIAL DE LA INVESTIGACIÓN .....	41
3.2. OBJETIVOS Y JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN .....	43
3.3. FUENTES DE INFORMACIÓN E INSTRUMENTOS EMPLEADOS.....	44
3.4. PERSPECTIVA METODOLÓGICA .....	47
3.5. DISEÑO DEL ANÁLISIS NARRATIVO-GENÉRICO .....	52
3.5.1. Propuesta de análisis narrativo-genérico .....	52
3.5.2. Corpus textual seleccionado .....	58
3.6. FUTURAS INVESTIGACIONES .....	62

## PARTE 2. MARCO TEÓRICO

4. LA HIBRIDACIÓN EN LA FICCIÓN TELEVISIVA SERIAL: DE LOS CONCEPTOS TRADICIONALES A LA CRISIS DE GÉNERO .....	67
4.1. UNA APROXIMACIÓN AL CONCEPTO DE GÉNERO .....	67
4.1.1. El legado literario en la conformación de los géneros.....	68
4.1.2. La influencia de los géneros cinematográficos .....	73
4.2. LA CONFIGURACIÓN DEL GÉNERO TELEVISIVO .....	78
4.2.1. Los géneros de las series en relación a las expectativas generadas.....	82
4.2.2. Las temáticas de las series en relación a los existentes .....	93
4.2.3. Las estructuras formales de las series en relación a la fragmentación de las tramas .....	99
4.3. PERSPECTIVA DIACRÓNICA: DE LAS SERIES NORTEAMERICANAS TRADICIONALES A LA ERA HIPERTELEVISIVA .....	102
4.3.1. Introducción a la ficción serial en el contexto paleotelevsivo.....	103
4.3.2. Introducción a la ficción serial en el contexto neotelevsivo.....	107
4.4. LAS SERIES EN LA HIPERTELEVISIÓN .....	113
4.4.1. El ecosistema mediático hipertelevsivo.....	116
4.4.2. La influencia de la crisis de género y formato en las series .....	120
4.4.3. La superación del concepto de género: hibridación, mezcla e intertextualidad .	129
5. EL GÉNERO DE <i>LO EXTRAORDINARIO</i> EN LA FICCIÓN TELEVISIVA SERIAL .....	133
5.1. TAXONOMÍAS DEL GÉNERO <i>EXTRAORDINARIO</i> .....	133
5.1.1. La herencia de la teoría literaria .....	137
5.1.2. <i>Lo extraordinario</i> en el cine: la influencia de los criterios de producción.....	147
5.1.3. Los formatos y los géneros televisivos de <i>lo extraordinario</i> .....	151
5.2. EVOLUCIÓN DE LAS SERIES DRAMÁTICAS <i>EXTRAORDINARIAS</i> HASTA FINALES DEL SIGLO XX.....	153
5.2.1. Las series de <i>lo extraordinario</i> en la era paleotelevsiva .....	153

5.2.2. Las series de <i>lo extraordinario</i> en la era neotelevsiva .....	158
5.3. LAS SERIES DEL GÉNERO <i>EXTRAORDINARIO</i> EN LA ERA HIPERTELEVSIIVA.....	165
5.3.1. Revisión de las series del género <i>extraordinario</i> en la era hipertelevsiva según su origen argumental .....	169
5.3.1.1. Adaptaciones .....	170
5.3.1.2. Epígonos, clones y ciclos.....	174
5.3.1.3. Nuevas versiones .....	179
5.3.1.4. Prolongaciones diegéticas: retrospectivas, simultáneas, alternativas y prospectivas .....	182
5.3.1.5. Prolongaciones diegéticas trasmediáticas.....	186
5.3.1.6. Series intertextuales autoconscientes.....	190
5.3.1.7. Metáfora-ficción .....	193
5.3.2. Los géneros de las series de <i>lo extraordinario</i> en relación a las expectativas creadas .....	196
5.3.3. Las temáticas de las series de <i>lo extraordinario</i> en relación a los existentes y los eventos .....	199
5.3.4. Las estructuras formales de las series de <i>lo extraordinario</i> en relación a la fragmentación de las tramas .....	202

### PARTE 3. PROPUESTA METODOLÓGICA

6. ANÁLISIS NARRATIVO-GENÉRICO .....	209
6.1. “EL CUERPO” ( <i>BUFFY, CAZAVAMPIROS</i> , 5x16).....	209
6.1.1. La serie como contexto: <i>Buffy, cazavampiros</i> , el punto de inflexión en las series de <i>lo extraordinario</i> .....	209
6.1.2. Síntesis argumental de la temporada cinco.....	214
6.1.3. Ficha artístico-técnica del capítulo .....	215
6.1.4. Sinopsis del capítulo.....	215
6.1.5. Análisis narrativo-genérico.....	216

6.1.6. Conclusiones: cuando <i>lo ordinario</i> produce el efecto fantástico .....	221
6.2. “NÚMEROS” ( <i>PERDIDOS</i> , 1x18) .....	223
6.2.1. La serie como contexto: <i>Perdidos</i> , la madurez de las narrativas <i>extraordinarias</i> .....	223
6.2.2. Síntesis argumental de la temporada 1 .....	226
6.2.3. Ficha artístico-técnica del capítulo .....	227
6.2.4. Sinopsis del capítulo .....	228
6.2.5. Análisis narrativo-genérico.....	228
6.2.6. Conclusiones: lo absurdo fantástico .....	236
6.3. “ENCRUCIJADAS. 2ª PARTE” ( <i>GALÁCTICA: ESTRELLA DE COMBATE</i> , 3x20) .....	237
6.3.1. La serie como contexto: <i>Galáctica: estrella de combate</i> , reimaginando la ciencia ficción .....	237
6.3.2. Síntesis argumental de la temporada 3 .....	241
6.3.3. Ficha artístico-técnica del capítulo .....	242
6.3.4. Sinopsis del capítulo .....	243
6.3.5. Análisis narrativo-genérico.....	243
6.3.6. Conclusiones: la ciencia ficción mitológica y naturalista .....	250
6.4. “CAMBIANDO CANALES” ( <i>SOBRENATURAL</i> , 5x08) .....	251
6.4.1. La serie como contexto: <i>Sobrenatural</i> , la intertextualidad al servicio del fan ...	251
6.4.2. Síntesis argumental de la temporada 5 .....	255
6.4.3. Ficha artístico-técnica del capítulo .....	256
6.4.4. Sinopsis del capítulo .....	257
6.4.5. Análisis narrativo-genérico.....	257
6.4.6. Conclusiones: la parodia en el género <i>extraordinario</i> .....	264
6.5. “CAPÍTULO 1: CUATRO MESES DESPUÉS...” ( <i>HÉROES</i> , 2x01) .....	266
6.5.1. La serie como contexto: <i>Héroes</i> , la humanización de los seres <i>extraordinarios</i>	266



---

6.5.2. Síntesis argumental de la temporada 2 .....	269
6.5.3. Ficha artístico-técnica del capítulo .....	270
6.5.4. Sinopsis del capítulo .....	271
6.5.5. Análisis narrativo-genérico.....	272
6.5.6. Conclusiones: la de-construcción del héroe superheróico.....	280
6.6. “BETTY MARRÓN” ( <i>FRINGE. AL LÍMITE</i> , 2x20).....	281
6.6.1. La serie como contexto: <i>Fringe</i> , la débil separación entre ciencia y magia.....	281
6.6.2. Síntesis argumental de la temporada 2 .....	285
6.6.3. Ficha artístico-técnica del capítulo .....	286
6.6.4. Sinopsis del capítulo.....	287
6.6.5. Análisis narrativo-genérico.....	287
6.6.6. Conclusiones: el cuento científico de cine negro .....	293
6.7. “EL REY SUCIDA” ( <i>THE WALKING DEAD</i> , 3x09) .....	295
6.7.1. La serie como contexto: <i>The Walking Dead</i> , <i>lo extraordinario</i> como excusa ...	295
6.7.2. Síntesis argumental de la temporada 3 .....	299
6.7.3. Ficha artístico-técnica del capítulo .....	300
6.7.4. Sinopsis del capítulo.....	301
6.7.5. Análisis narrativo-genérico.....	301
6.7.6. Conclusiones: el post- <i>western</i> fantástico.....	307
6.8. “FUEGO Y SANGRE” ( <i>JUEGO DE TRONOS</i> , 1x10) .....	308
6.8.1. La serie como contexto: <i>Juego de tronos</i> , una fantasía <i>ordinaria</i> .....	308
6.8.2. Síntesis argumental de la temporada 1 .....	312
6.8.3. Ficha artístico-técnica del capítulo .....	313
6.8.4. Sinopsis del capítulo.....	314
6.8.5. Análisis narrativo-genérico.....	314
6.8.6. Conclusiones: cuando lo maravilloso produce el efecto de lo fantástico .....	321

---

6.9. “EN NOMBRE DEL HERMANO” ( <i>ÉRASE UNA VEZ</i> , 2x12).....	323
6.9.1. La serie como contexto: <i>Érase una vez</i> , reciclando y reinterpretando los cuentos .....	323
6.9.2. Síntesis argumental de la temporada 2 .....	326
6.9.3. Ficha artístico-técnica del capítulo .....	328
6.9.4. Sinopsis del capítulo.....	328
6.9.5. Análisis narrativo-genérico.....	329
6.9.6. Conclusiones: el rescate del tema frente a la desvinculación del género .....	336
6.10. “THE NAME GAME” ( <i>AMERICAN HORROR STORY</i> , 2x10).....	337
6.10.1. La serie como contexto: <i>American Horror Story</i> , el terror hipermoderno.....	337
6.10.2. Síntesis argumental de la temporada 2 .....	342
6.10.3. Ficha artístico-técnica del capítulo .....	343
6.10.4. Sinopsis del capítulo.....	344
6.10.5. Análisis narrativo-genérico .....	344
6.10.6. Conclusiones: el pastiche <i>extraordinario</i> como género .....	351
7. CONCLUSIONES.....	353
BIBLIOGRAFÍA, WEBGRAFÍA Y VIDEOGRAFÍA .....	377
ANEXOS.....	403

## **PARTE I**

### **CONTEXTUALIZACIÓN DEL ESTUDIO**



## 1. INTRODUCCIÓN AL UNIVERSO TELEVISIVO *EXTRAORDINARIO*

La televisión es la forma hegemónica de comunicación del siglo XX, además de un agente social decisivo en la formación de nuestro imaginario colectivo. Su gran influencia se debe a su habilidad para conciliar lo ajeno y lo cercano: por un lado, tiene una innata capacidad para expandirse transnacionalmente conectando espacios alejados, inserta en un flujo de intercambio e internacionalización de contenidos que resulta favorecido por el continuo desarrollo tecnológico; a su vez, demuestra un inmenso potencial para introducirse en nuestro ámbito doméstico más íntimo, convirtiéndose en un medio muy familiar. A pesar de que se habla a menudo sobre el fin de la televisión (Missika, 2006), su gran aceptación popular y su enorme adaptabilidad auguran su supervivencia incluso en el convulso panorama mediático del siglo XXI, caracterizado por la transformación del consumo y el aumento considerable e imparable de los dispositivos de recepción.

El auténtico poder de la televisión como superviviente es su potencial para contar historias, erigiéndose como un magnífico “vehículo de narraciones” (Gordillo, 2009a: 11), pues cualquier contenido televisivo es inevitablemente narrativizado, ya sea fuera o dentro de la ficción, en uno u otro género o formato. Afirma Barthes (1977: 9) que los relatos siempre han estado presentes en todos los tiempos y lugares, en todos los grupos humanos desde el comienzo de la historia por la propia necesidad de “contar” y “contarnos”, de manera que inevitablemente el medio que controle una mayor difusión de los mismos será auténtico protagonista de su tiempo. Los relatos televisivos tienen ese privilegio desde hace más de medio siglo, ya que forman parte de nuestra vida diaria, moldean nuestra perspectiva del mundo y lo vuelven aprehensible a través de la narración. El medio funciona así como un “colosal instrumento de mantenimiento del orden simbólico” (Bourdieu, 1997: 20), existiendo una inequívoca relación entre “television’s narrative or signifying practices and the formation of ideologies and culture” (Hay, 1992: 356).

Dentro de los relatos creados en el medio, la ficción televisiva serial ha sido una pieza fundamental en la programación a lo largo de toda su historia. En distintos momentos las series han destacado por determinadas cualidades, cambiando la tendencia de producción en el panorama catódico. Sucede por ejemplo a partir del nuevo milenio, en la que conoce como “era del drama” (Longworth Jr., 2002), por la proliferación de numerosas propuestas de gran calidad, experimentación narrativa y riesgo formal. Cuando el autor habla de dicha etapa se adscribe especialmente al contexto norteamericano<sup>1</sup>, cuyas producciones se distribuyen a gran escala de forma internacional, convirtiéndose en una “experiencia mundializada y transpantalla” (Rincón, 2013: 183), y que son las que se han elegido expresamente como objeto de estudio para esta investigación.

La distancia espacial de producción de estas series norteamericanas no resulta un impedimento en su comprensión ni aceptación en otros mercados como el español, pues el proceso de colonización cultural constante del último siglo hace que resulten incluso más cercanas que otras propuestas autóctonas. La investigadora Buonanno (1999) reflexiona a este respecto considerando que en este proceso de asimilación de lo ajeno como propio también se produce un “proceso de indigenización”, pues las fórmulas son replanteadas y reelaboradas con aspectos locales que también influyen en la creación original<sup>2</sup>. En cualquier caso, siendo o no alarmistas en lo relativo a la colonización cultural, la presencia de las series norteamericanas en nuestras vidas es relevante, adquiriendo una importancia significativa al introducirse en el ámbito doméstico, hablándonos a nosotros sobre nosotros mismos, o sobre gente que simulan ser nosotros mismos. En ese sentido, cuando Buonanno afirma que “las series de televisión configuran y ofrecen material preciado para entender la cultura y la sociedad que expresan” (1999: 62), explica perfectamente cómo las ficciones construyen el mundo y el mundo construye las ficciones, mantengan o no semejanza con la realidad objetiva.

---

<sup>1</sup> No obstante, se debe reseñar que la producción dramáticos en el contexto internacional reciente también ha dado un salto de calidad con respecto a etapas precedentes, proponiéndose como objeto de estudio muy interesante. En Europa, por ejemplo, destaca la producción británica, danesa, sueca, española, francesa e italiana de los últimos años.

<sup>2</sup> Este paradigma explica muy bien el fenómeno de trasvase de fórmulas y contenidos: desde los *remakes* de series españolas, como la reciente versión norteamericana de *Los Misterios de Laura* (TVE: 2009-2014/*The Mysteries of Laura*, NBC: 2014-) a la copia y “españolización” de series como *Perdidos* (*Lost*, ABC: 2004-2010) como ejemplifica *El Barco* (Antena 3: 2011-2013).

Entre la amplísima oferta de series dramáticas, una manera eficaz de segmentarlas para cubrir los distintos nichos de audiencia es su clasificación por temática, tratamiento y estructura, que son elementos estrechamente vinculados al concepto de género. A través de los géneros el discurso televisivo ordena los contenidos y crea patrones reconocibles para el espectador, integrando los nuevos productos en una estructura familiar. Es una noción que sobrepasa al propio texto como constructo único, pues lo inscribe en un discurso mayor que va desarrollándose y transformándose a lo largo del tiempo. Se debe comprender el género en el ámbito audiovisual como “systems of expectation and hypothesis” (Neale, 2003: 161), concepto derivado del “horizonte de expectativa” ya apuntado por Todorov (1988: 38) dentro del ámbito literario, basado en la intuición que provee al espectador de herramientas para el reconocimiento y la comprensión de un texto por su parecido con otro previamente conocido. La audiencia asume una determinada iconografía y parte de una serie de premisas (finales felices, victoria del héroe, muerte del villano...) que pueden ser resueltas de antemano por el propio público, proporcionándole una sensación de seguridad y placer durante el proceso de desciframiento del texto. El espectador entra en un juego de “identificación narrativa o reconocimiento inconsciente de la trama” (González Requena, 1992: 117) al acostumbrarse a una serie de personajes, eventos y problemas que, aunque cambien de escenario, se repiten de forma similar, que es la base esencial del funcionamiento de los géneros. Además, el género tiene más sentido en la ficción serial, cuya base es precisamente la repetición de una arquitectura textual, por lo que encuentra en el medio un vehículo idóneo para su desarrollo. Cuanto más se repite una estructura, más firme se hace en la mente del espectador el concepto, volviéndose pre-conocedor de esas propuestas aunque desconozca los detalles concretos de la misma, afirmándose con cada nuevo ejemplo su idea preconcebida (Wolf, 1987: 102).

No obstante, ese sistema de correlación tan encorsetado entre patrón textual y bagaje de la audiencia ha llegado a un momento de crisis, poniéndose a prueba a partir del nuevo milenio en la llamada era hipertelevisiva, donde el conocimiento del público se desafía continuamente mediante propuestas eclécticas que desconciertan durante el visionado. Así, el héroe puede morir, el villano puede ganar, o la historia puede no tener un final cerrado, independientemente del género empleado. Como se expondrá durante este estudio, los géneros han dejado de ser puros, mostrando una tendencia creciente en los

últimos años a la fusión y la mezcla (Mittel, 2004; Turner, 2008; Gordillo, 2009a; Tous, 2010), lo que con frecuencia desafía las perspectivas del espectador, y por tanto, invalida el funcionamiento preciso del “sistema de expectativas e hipótesis” que debe ser constantemente reelaborado por parte del público. La hibridación supone la mezcla de elementos inesperados que desafían el conocimiento de la audiencia a través de un concepto contrapuesto al género: la sorpresa.

La cuestión se complica todavía mucho más cuando la hibridación se produce en series cuya elasticidad narrativa favorece la mixtura de elementos aparentemente ajenos o incluso contradictorios, como sucede con los universos de ficción regidos por leyes naturales diferentes a las del mundo real y empírico, en los que prácticamente todo es posible. El término “ficción”, que proviene del vocablo latino  *fingere*  –traducido como “modelar, imaginar y simular”– es una forma narrativa esencial porque ayuda al hombre a comprender y sentir situaciones que quedan fuera de su experiencia inmediata. En los relatos de contenido no verosímil (Albaladejo, 1986), lo que se “modela, imagina o simula” trasciende el propio mundo objetivo produciéndose una ruptura, de manera que los límites los establece la propia creatividad y la voluntad del autor. En estas series la mezcla de elementos no tiene fronteras más allá de la propia credibilidad que el espectador acepte mediante el pacto de “suspensión de la incredulidad” (Eco, 1999: 87), proponiéndose como los casos más interesantes de la ficción televisiva para un análisis de hibridación genérica por la multiplicidad de opciones que favorecen.

Como sucede con el resto de clasificaciones genéricas, la televisión acoge la herencia de la literatura y el cine con respecto a la taxonomía que distingue a las series asociadas a contenidos no verosímiles o fantásticos, lo que se ha ubicado tradicionalmente dentro de la ciencia ficción, el terror y la fantasía (Latorre<sup>3</sup>, 1990; Wolfe, 2011) y que en el presente estudio se engloba dentro del denominado *macrogénero de lo extraordinario*. El término *macrogénero* implica una gran superestructura en donde tienen cabida multitud de propuestas dispares, unidas por la aparición de lo increíble en el mundo natural. Entre las distintas acepciones que definen el término *extraordinario*<sup>4</sup>,

<sup>3</sup> Latorre utiliza el término *maravilloso* para referirse al mismo concepto, una equivalencia habitual que, como se verá más adelante, es originada por el estudio de Torodov *Introducción a la literatura fantástica* (2005).

<sup>4</sup> La RAE en su 22.ª edición versión electrónica recoge siete acepciones: 1. adj. Fuera del orden o regla natural o común. 2. adj. Añadido a lo ordinario. 3. m. Gasto añadido al presupuesto normal de una



procedente del vocablo latino *extraordinarius*, se encuentra como primera definición su uso como adjetivo cuyo significado es “fuera del orden o regla natural o común”, lo que engloba perfectamente el corpus de series que van a ser analizadas en la presente tesis. Se emplea *lo extraordinario* pues para definir aquel macrogénero que ofrece una representación de una realidad, o de aspectos incluidos en la misma, tales como personajes, espacios, objetos o eventos, imposibles o todavía ajenos a nuestra experiencia empírica, en nuestro mundo, o en otros, donde rigen diferentes leyes físicas, o incluso, sobrenaturales o mágicas.

Como se verá durante el desarrollo de esta investigación, las distinciones entre las tres formas genéricas básicas –la ciencia ficción, el terror y la fantasía– resultan vagas y confusas en los ejemplos reales, porque “after all, there have long been science fiction stories that are also horror stories, horror stories that are also fantasies, fantasies that are also historical fictions, and so on” (Wolfe, 2011: 1). Ya lo auguraba el escritor Arthur C. Clarke en *Perfiles del futuro* (1973) con su tercera ley científica afirmando que “Toda tecnología lo suficientemente avanzada es indistinguible de la magia”, lo que en la ficción televisiva a menudo se convierte en una máxima en la construcción narrativa, haciendo indistinguible la separación real entre géneros en determinadas propuestas. El investigador de género fantástico Telotte (2001) reflexiona sobre cómo la aproximación a una catalogación genérica implica siempre un dilema empírico: cómo identificar cuáles son las características que tipifican un género sin determinar antes qué textos constituyen ese género; a este inconveniente se añade la consecuencia más problemática en esa tentativa de clasificación: cómo etiquetar un texto cuando mezcla características asociadas a otros géneros. Con el propósito de evitar esta confusión terminológica, el punto de partida que se ha decidido adoptar para la presente tesis es la concepción dual que Javier Rodríguez Pequeño propone en *Géneros literarios y mundos posibles* (2008) entre el macromodelo del mundo real, que en el presente trabajo serían las ficciones de *lo ordinario*, y el macromodelo del mundo fantástico, llamadas aquí las ficciones de *lo extraordinario*. El primero se corresponde con las ficciones realistas que reproducen la experiencia de vivir en un mundo que reconocemos como nuestro mientras que el

---

persona, una familia, etc.4. m. Número de un periódico que se publica por algún motivo extraordinario.5. m. Correo especial que se despacha con urgencia.6. m. Plato que se añade a la comida diaria.7. f. paga extraordinaria. Disponible en <http://lema.rae.es/drae/?val=extraordinario> (Consultado el 10-12-2014).

segundo supone la transgresión del mundo real objetivo en cualquiera de sus formas, sin que sea realmente relevante el origen de esa ruptura de la norma.

Más que en ningún otro campo, en la práctica de la ficción televisiva, las delimitaciones entre esos géneros en los que tienen cabida espacios, personajes o eventos imposibles se vuelven confusas, ensayando con las distintas opciones dentro de una misma propuesta y mezclándose con otras formas y contenidos propios de la ficción verosímil. Si la flexibilidad del género siempre había sido una posibilidad abierta en el medio, la llegada de la era hipertelevisiva y la consecuente proliferación de producciones ha supuesto el máximo exponente de experimentación y la necesidad de replantear las definiciones tradicionales. Comenta el investigador Hermida que “en la actualidad, las temáticas de lo extraordinario atraviesan por un momento de auge, en su transición de la discreción al fenómeno de masas (2010: 224)”, de forma que han dejado de ser unas cuantas propuestas para un público minoritario, transformándose por el contrario en una oferta amplia para una audiencia significativa. En consecuencia, siendo coherente con el panorama televisivo, se ha decidido conscientemente emplear el concepto del *macrogénero de lo extraordinario* con el fin de evitar los restrictivos márgenes de los vocablos genéricos heredados de otros medios, englobándose cada una de sus formas dentro de una gran superestructura.

Teniendo presente estos apuntes básicos sobre el objeto de estudio seleccionado, el trabajo de investigación que se desarrolla a continuación pretende descubrir las formas de hibridación genérica más interesantes dentro de las series televisivas de contenido *extraordinario*, dando gran importancia al examen analítico de dichas propuestas, observando también cómo se integran dentro de su contexto discursivo y mediático. Sobre la arquitectura del trabajo, la presente tesis se divide en tres bloques principales más un apartado final de “Conclusiones”, en el que se sintetiza la información revelada por el desarrollo del marco teórico contrastada con la experiencia empírica del análisis práctico de las series seleccionadas. La “Parte I. Contextualización del estudio” introduce y ubica el trabajo, definiendo el campo de investigación y el objeto de estudio, es decir, el discurso televisivo que cristaliza en los dramáticos *extraordinarios* de la era hipertelevisiva, caracterizado por procesos de hibridación genérica; a su vez se establecen las hipótesis y se desarrolla la propuesta metodológica, haciendo especial hincapié este último apartado en el desarrollo de un modelo de análisis narrativo-

genérico, cuyo fin es descubrir el funcionamiento del género en las series seleccionadas a tres niveles: morfológico, sintáctico y semántico. La “Parte 2”, correspondiente al “Marco teórico” se subdivide en dos epígrafes: el primero, “La hibridación en la ficción televisiva serial: de los conceptos tradicionales a la crisis de género”, realiza un repaso por el concepto de género, desde la herencia literaria y cinematográfica hasta la propia conformación de los géneros y formatos televisivos, enfocando la atención al desarrollo de dramáticos, que son el auténtico epicentro de interés en esta investigación. Con el fin de entender la crisis de género y formato en la era hipertelevsiva, previamente se realiza un breve recorrido por las características de las teleseries en la neotelevsión y la palotelevsión; posteriormente se abordan las cualidades del dramático televisivo y se examina el uso del propio concepto de “género” en comparación a otros términos. El segundo, titulado “El género de *lo extraordinario* en la ficción televisiva serial”, se centra concretamente en aquellas series que manifiestan características no verosímiles; al principio se observan los propios términos asociados al macrogénero, tanto desde la óptica literaria como desde la cinematográfica, para entender la herencia recogida por las fórmulas televisivas, considerando la adecuación de la terminología al medio. Posteriormente, se realiza un sucinto repaso diacrónico por la historia del macrogénero, señalando los principales productos en las eras paleotelevsiva y neotelevsiva. En aras de hallar las principales fuentes temáticas de las series *extraordinarias* de la hipertelevsión, se exponen los dramáticos más representativos realizados durante esta era según su origen argumental, y a continuación se reconocen acorde a las características de expectativas, temática y estructura ya apuntadas en el epígrafe anterior. La “Parte 3. Propuesta metodológica” consiste en el “Análisis narrativo-genérico” de los diez capítulos de las distintas series escogidas mediante los criterios especificados en la metodología. Tras las “Conclusiones” que se exponen tras la “Parte 3” se aporta toda la bibliografía, webgrafía y videografía consultada, y por último, se incluyen los anexos pertinentes, que en su mayor parte aluden a procesos de organización y descarte del proceso metodológico.

Este breve esquema diseña esta tesis, cuyo objetivo es pues, la observación de las series de televisión *extraordinarias* en el contexto hipertelevsivo, examinando especialmente hasta dónde llegan los límites de la creatividad y la imaginación cuando no existe la frontera de lo imposible.

## BIBLIOGRAFÍA

- Abercrombie, N., (1996) *Television and Society*. Cambridge, Polity Press.
- Albaladejo Mayordomo, T., (1986) *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*. Alicante, Secretariado de Publicaciones Universidad de Alicante.
- Allen, R. C., (ed.) (1992) *Channels of Discourse, Reassembled*. London, Routledge.
- Allen, R. C., (ed.) (1995) *To be continued: Soap Operas around the World*. London, Routledge.
- Allen, R. C. y A. Hill, (ed.) (2004) *The Television Studies Reader*. London, Routledge.
- Altares, G., (2012) “Información, espionaje y guerra. La fantasía real de *Juego de Tronos*” en V. V .A. A., *Juego de Tronos. Un libro afilado como el acero Valyrio*. Madrid, Errata Naturae, pp. 56-65.
- Altman, R., (1984) “A Semantic/Syntactic Approach to Film Genre” en *Cinema Journal*, Vol. 23, Nº 3, pp. 6-18.
- Altman, R., (2000) *Los géneros cinematográficos*. Barcelona, Paidós Comunicación.
- Amis, K., (1966) *El universo de la ciencia ficción*. Madrid, Editorial Ciencia Nueva.
- Anderson, C., (2008) “Producing an Aristocracy of Culture in American Television” en Edgerton, G. R. y Jones, J.P. (eds.), *The essential HBO Reader*. Kentucky, The University Press of Kentucky, pp. 23-41.
- Andrew, D., (1993) *Las principales teorías cinematográficas*. Madrid, Ediciones Rialp.
- Andujar, O., (2013) “Salva a la animadora, salva el mundo: una lectura propagandística de la serie *Heroes*” en *FRAME*, Nº 9, pp. 153-171.
- Bakhtin, M., (1981) *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Austin, University of Texas Press.

Benchichá López, N. Y., (2015) *La tercera edad dorada de la televisión. Battlestar Galactica y las nuevas formas de pensar, hacer y consumir el drama televisivo norteamericano*. Tesis Doctoral. España, Departamento de Comunicación, Universitat Ramon Llull. FCCB.

Balló, J. y X. Pérez, (1997) *La semilla inmortal*. Barcelona, Anagrama.

Balló, J. y X. Pérez, (2005) *Yo ya he estado aquí: ficciones la repetición*. Barcelona, Anagrama.

Barthes, R., (1970) “Introducción al análisis estructural de los relatos”, en Barthes et al., *Análisis estructural del relato*. París, Editorial Tiempo Contemporáneo, pp. 9-44.

Bell, D. y B. M. Kennedy, (eds.) (2000) *The Cybercultures Reader*. London & New York, Routledge.

Bellemin-Noël, J., (2001) “Notas sobre lo fantástico (Textos de Théophile Gautier)” en Roas, D. (ed.), *Teorías de lo fantástico*. Madrid, Arco/Libros, pp. 107-140.

Bignell, J., (2005) *An introduction to Television Studies*. New York, Routledge.

Bordwell, D.; Staiger, J. y K. Thompson, (1997) *El cine clásico de Hollywood*. Barcelona, Paidós.

Bordwell, D. y K. Thompson, (2001) *Film Art. An introduction*. New York, McGraw-Hill.

Bort, I., (2011) “Nuevos paradigmas teóricos en las partículas narrativas de apertura y cierre de las series de televisión dramáticas norteamericanas contemporáneas” en Ana Sedeño Valdellós (Coord.), *Contenidos audiovisuales y Cibercultura*, Tenerife, Colección Cuadernos Artesanos de Latina, pp. 86-120.

Bourdieu, P., (1997) *Sobre la televisión*. Barcelona, Anagrama.

Bremond, C., (1970) “La lógica de los posibles narrativos” en Barthes et al., *Análisis estructural del relato*. París, Editorial Tiempo Contemporáneo, pp. 87-110.

Brooke-Rose, C., (1981) *A Rhetoric of the Unreal*. Cambridge, Cambridge University Press.

Brooke-Rose, C., (1988) “Géneros históricos/Géneros Teóricos. Reflexiones sobre el concepto de lo fantástico en Todorov” en en Garrido, M. A. (comp.), *Teoría de los géneros literarios*. Madrid, Arco, pp. 49-72.

Brunetière, F., (1898) *Brunetière's Essays in French Literature. A selection*. New York, Charles's Scribner's Sons. [Digitalizado por Internet Archive en 2007].

Buonanno, M., (1999) *El drama televisivo. Identidad y contenidos sociales*. Barcelona, Gedisa.

Buonanno, M., (2008) *The Age of Television: Experiences and Theories*. Bristol, Intellect Books.

Buxton, D., (2010) *Les séries télévisées. Forme, idéologie et mode de production*. Paris, L'Harmattan.

Calabrese, O., (1994) *La era neobarroca*. Madrid, Cátedra.

Caldwell, J. T., (1995) *Televisuality. Style, Crisis and Authority in American Television*. New Brunswick, Rutgers University Press.

Campbell, J., (1994) *Los mitos. Su impacto en el mundo actual*. Barcelona, Editorial Kairós.

Campbell, J., (2012) *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. Madrid, Fondo de Cultura Económica de España.

Carrión, J. (2011) *Teleshakespeare*. Madrid, Errata Naturae.

Carroll, N., (1990) *The Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart*. New York & London, Routledge.

Carroll, N., (1999) “Horror and Humor” en *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 57, Nº 2, pp. 145-160.

Casas-Delgado, I. y A. Galisteo Baena, (2015) “Angel. La expansión del Buffyverso. El vampiro a la sombra de la Cazadora” en García, P.J. e I. Raya, (coords.), *De la estaca al martillo. Un viaje por los universos de Joss Whedon de Buffy a Los Vengadores*. Madrid, Diabolo Ediciones, pp. 59-77.

Cascajosa Virino, C., (2005a) *Primer Time: las mejores series de TV americanas. De CSI a Los Soprano*. Madrid, Calamar Ediciones.

Cascajosa Virino, C., (2006a) *El espejo deformado. Versiones, secuelas y adaptaciones en Hollywood*. Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad.

Cascajosa Virino, C., (2006b) *De la tv a Hollywood: un repaso a las películas basadas en series*. Madrid, Arkadin.

Cascajosa Virino, C., (ed.) (2007) *La caja lista: Televisión norteamericana de culto*. Barcelona, Laertes.

Casetti, F. y R. Odin, (1990) “De la paléo- à la néo-télévision” en *Communications*, 51, Télévisions/mutations, pp. 9-26.

Casetti, F. y F. Di Chio, (1991) *Cómo analizar un film*. Barcelona, Paidós.

Casetti, F. y F. Di Chio, (1999) *Análisis de la televisión. Instrumentos, métodos y prácticas de investigación*. Barcelona, Paidós.

Castañares, W., (1997) “La televisión y sus géneros: ¿una teoría imposible?”, en Cuadernos de información y comunicación (CIC), Nº 3, pp. 167-182.

Chatman, S., (2014) *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*. Barcelona, RBA Libros.

Clarke, A. C., (1977) *Perfiles del futuro*. Barcelona, Caralt.

Clarke Stuart, S., (2011) *Into the Looking Glass. Exploring the Words of Fringe*. Toronto, ECW Press.

Cobo Durán, S. e I. Raya Bravo, (2014) “Héroes: la evolución como revolución” en Vargas, J.J. (ed.), *Los héroes están muertos*. Palma de Mallorca, Dolmen, pp. 217-226.

Cochran, T. R. (2014) "Paratextual Mediation. Fox, Fandom and Death-Sloth Frydays" en Cochran, T. R.; Ginn, S. y P. Zinder (ed.), *The Multiple Worlds of Fringe. Essays on the J.J Abrams Science Fiction Series*. NC, McFarland, pp. 225-242.

Collins, J. (1992) "Postmodernism and Television" en Allen, R. C. (ed.), *Channels of Discourse, Reassembled*. London, Routledge, pp. 327-353.

Courtés, J., (1980) *Introducción a la semiótica narrativa y discursiva*. Argentina, Hachette.

Creeber, G., (ed.), (2008) *The Televisión Genre Book*. London, British Film Institute.

Darley, A., (2000) *Visual Digital Culture. Surface Play and Spectacle in New Media Genres*. London & New York, Routledge.

Davidson, J. y L. Wilson, Leah (eds.) (2007) *The Psychology of Joss Whedon: An Unauthorized Exploration of Buffy, Angel and Firefly*. Dallas, Benbella Books.

De La Torre, T., (2010) *Las series que no me dejan dormir. Más de 100 recomendaciones para serieadictos con insomnio*. Badalona, Ara Llibres.

De los Santos, O., (2009) "Irwin Allen's Recycled Monsters and Escapist Voyages" en Geraghty, L. (ed.), *Channeling the Future. Essays on Science Fiction and Fantasy Television*. Lanham, Toronto, Plymouth, The Scarecrow Press, pp. 25-40.

Derrida, J., (1980) "The Law of Genre" en *Critical Inquiry*, Vol. 7, N° 1, (On Narrative/Autumn 1980), University of Chicago Press, pp. 55-81.

Doležel, L., (1998) *Heterocósmica. Ficción y mundos posibles*. Madrid, Arco/Libros.

Dunne, P. (2007) "Inside American Television Drama. Quality is not what is produced, but what it produces" en McCabe, J., y K. Akass (eds.), *Quality Television. Contemporary American Television and Beyond*. London y New York, I. B. Tauris, pp. 98-110.

Eco, U., (1999) *La transparencia perdida*. Barcelona, Lumen.



Edgerton, G. R. y J. P. Jones, (eds.) (2008) *The essential HBO Reader*, Kentucky, The University Press of Kentucky.

Esquenazi, J. P., (2009) *Mythologie des séries télé*. Paris, Le Cavalier Bleu.

Evans, C. S., (2010) “¿Por qué deberían ser buenos los superhéroes?”, en Morris y Morris, *Los Superhéroes y la filosofía*. Barcelona, Blackie Books, pp. 247-271.

Faraci, D., (2009) “Heroes and the Ethics of Time Travel: Does the Present Matter?” en Johnson, D.K., *Heroes and Philosophy: Buy the Book, Save the World*. New Jersey & Canada, Wiley, pp. 140-154.

Fernández Gonzalo, J., (2012) “¿Apocalipsis o Apoca-e-lipsis? Pantalla y emociones en *The Walking Dead*” en VV. AA. *The Walking Dead. Apocalipsis zombie ya*, Madrid, Errata Naturae, pp. 63-82.

Fernández Morales, M., (ed.) (2013) *La década del miedo. Dramaturgias audiovisuales post-11 de septiembre*. Berna, Peter Lang.

Feuer, J., (1992) “Genre Study and Television” en Allen, R. C. (ed.), *Channels of Discourse, Reassembled*. London, Routledge, pp. 138-160.

Feuer, J., (1995) *Seeing Through the Eighties. Television and Reaganism*. London, British Film Institute.

Feuer, J. (2007) “Hbo and the concept of Quality Tv” en McCabe, J., y K. Akass (eds.), *Quality Television. Contemporary American Television and Beyond*. London & New York, I. B. Tauris, pp. 145- 157.

Fiske, J. y J. Hartley, (2001) *Reading Television*. London, Routledge.

Fiske, J., (2006) *Television culture*. London, Routledge.

Foresman, G. A. y W. Irwin, (eds.) (2013) *Supernatural and Philosophy: Metaphysics and Monsters... for Idjits*. Malden y Oxford, John Wiley & Sons.

Forster, L., (2009) “Farmers, Feminist and Dropouts: The Disguises of the Scientist in British Science Fiction in 1979” en Geraghty, L. (ed.), *Channeling the Future. Essays*

*on Science Fiction and Fantasy Television*. Lanham, Toronto & Plymouth, Scarecrow Press, pp. 75-92.

Foucault, M., (1999) *El origen del discurso*. Barcelona, Tusquets.

Friedman, J. y P. Roca, (eds.) (1994) *Writing Long-Running Television Series*. Madrid, Media Business School Publication.

Frye, N., (1990) *Anatomy of Criticism. Four Essays*. Princeton, Princeton University Press.

Galán Fajardo, E., (2007) *La imagen social de la mujer en las series de ficción*. Cáceres, Universidad de Extremadura.

García, P.J. e I. Raya, (2015) (coords.), *De la estaca al martillo. Un viaje por los universos de Joss Whedon de Buffy a Los Vengadores*. Madrid, Diábolo Ediciones.

García, S., (2012) “*The Walking Dead*, el comic: un valle de lágrimas” en VV. AA. *The Walking Dead. Apocalipsis zombie ya*, Madrid, Errata Naturae, pp. 111-144.

García Jiménez, J., (1993) *Narrativa audiovisual*. Madrid, Cátedra.

Garrido, M. A. (comp.), *Teoría de los géneros literarios*. Madrid, Arco.

Genette, G., (1989) *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid, Taurus.

Geraghty, L., (2009a) *American Science Fiction Film and Television*. Oxford & New York, Berg.

Geraghty, L., (ed.) (2009b) *Channeling the Future. Essays on Science Fiction and Fantasy Television*. Lanham, Toronto, Plymouth, The Scarecrow Press.

Gómez, F. e I. Bort, (2009) “Del cine a la televisión: de 24 fotogramas por segundo a 24 episodios por temporada” en *Enl@ce: Revista Venezolana de Información, Tecnología y Conocimiento*. Vol. 6, Nº. 1, pp. 25-42.

González Requena, J., (1992) *El discurso televisivo: espectáculo de la posmodernidad*, Madrid, Cátedra.

Gordillo, I., (2007) “Transgresión de los roles tradicionales en *Sexo en Nueva York*” en Cascajosa Virino, C. (ed.), *La caja lista: Televisión norteamericana de culto*. Barcelona, Laertes, pp. 179-195.

Gordillo, I., (2009a) *La hipertelevsiva: géneros y formatos*. Ecuador, Ciespal.

Gordillo, I., (2009b) *Manual de narrativa televisiva*. Madrid, Síntesis.

Grandío, M. d. M. (2011) “Riesgo y trauma en la ficción televisiva estadounidense post 11-S: el caso de *Héroes*” en Zer. Vol. 16, Nº 31, pp. 51-67.

Grant, B. K., (ed.) (2003) *Film Genre Reader III*. Austin, University of Texas Press.

Greimas, A. J., (1987) *Semántica estructural. Investigación metodológica*. Madrid, Gredos.

Guarinos, V. y A. Sedeño, (ed.) (2013) *Narrativas audiovisuales digitales. Convergencia de medios, multiculturalidad y transmedia*. Madrid, Fragua.

Guarinos, V. e I. Gordillo, (2014) “*Lost*. El héroe perdido” en Vargas, J.J., (ed.) *Los héroes están muertos*. Palma de Mallorca, Dolmen, pp. 183-190.

Gwenllian-Jones, S. y R. E. Pearson, (eds.) (2004) *Cult Television*. Minneapolis, University of Minnesota Press.

Gwenllian-Jones, S., (2004) “Virtual Reality and Cult Television” en Gwenllian-Jones, S. y R. E. Pearson, (eds.), *Cult Television*. Minneapolis, University of Minnesota Press, pp. 83-98.

Havens, C., (2003) *Joss Whedon: The Genius Behind Buffy*. Dallas, Benbella Books.

Hartley, J., (2008) “Situation Comedy. Part 1” en Creeber, G. (ed.), *The Television Genre Book*. British Film Institute by Palgrave Macmillan, pp. 78-81.

Hay, J., (1992) “Afterword” en Allen, R. C., (ed.) *Channels of Discourse, Reassembled*. London, Routledge, pp. 354-386.

Hernández-Santaolalla, V., (2011) “La amenaza de *los otros*: la configuración del enemigo de las series de televisión a través de la teoría de la propaganda” en *Previously On*. Sevilla, Biblioteca de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla, pp. 755-768.

Hernández-Santaolalla, V. y J. Lozano Delmar, (2014) “Teasing the Audience. Construction of Meaning Through the Opening Title Sequence” en Cochran, T. R.; Ginn, S. y P. Zinder (ed.) *The Multiple Worlds of Fringe. Essays on the J.J Abrams Science Fiction Series*. NC, McFarland, pp. 209-224.

Hermida, A., (2010) “La omnipresencia de lo sobrenatural. Representaciones del no-cuerpo en las series de ficción televisiva en Guarinos, V. e I. Gordillo (eds.), *Todos los cuerpos. El cuerpo en televisión como obsesión hipermoderna*. Córdoba (Argentina), Babel Editorial, pp. 209-226.

Hills, M., (2004) “Defining Cult Tv. Texts, Inter-Texts and Fan Audiences” en Allen, R. C. y A. Hill (eds.), *The Television Studies Reader*. London, Routledge, pp. 509-524.

Howell, C.E., (2013) “The Gospel of the Winchester (And Their Fans): Neoreligious Fan Practices and Narrative in *Supernatural*” en *Kinephanos*, Vol. 4, Nº 1, Agosto 2013, pp. 17-31.

Imbert, G., (2008) *El transformismo televisivo. Postelevisión e imaginarios sociales*. Madrid, Cátedra.

Isaacs, B., (2008) *Toward a New Film Aesthetic*. New York & London, Continuum.

Jackson, R., (2003) *Fantasy. The Literature of Subversion*. Routledge, London & New York.

Jameson, F., (1991) *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona, Paidós.

Jancovich, M. y J. Lyons, (eds.) (2004) *Quality Popular Television*. London, The British Film Institute Publishing.

Jenkins, H., (2006) *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide*, New York, New York University Press.

Jenkins, H., (2013) “Henry Jenkins habla del *boom* de las narrativas transmedia” en *Narrativas transmedia. Cuando todos los medios cuentan*. Barcelona, Deusto, pp. 32-35.

Jenkins, H., (2007) *The WOW Climax. Tracing the Emotional Impact of Popular Culture*. New York & London, New York University Press.

Jiménez Losantos, E., y V. Sánchez-Biosca, (eds.) (1989) *El relato electrónico*. Valencia, Ediciones Textos Filmoteca de la Generalitat Valenciana.

Jiménez Varea, J. y A. Pineda Cachero, (2013) “Del estructuralismo al cognitivismo: hacia un enfoque cientifista de la narratología” en Guarinos, V. y A. Sedeño (eds.), *Narrativas audiovisuales digitales. Convergencia de medios, multiculturalidad y transmedia*. Madrid, Fragua, pp. 21-54.

Johnson-Smith, J., (2005) *American Science Fiction TV. Star Trek, Stargate and Beyond*. London, I. B. Tauris.

Jowett, L., (2009) “Plastic Fantastic? Genre and Science/Technology/Magic in *Angel*” en Geraghty, L. (ed.), *Channeling the Future. Essays on Science Fiction and Fantasy Television*. Lanham, Toronto y Plymouth, Scarecrow Press, pp.167-182.

Kozloff, S. (1992), “Narrative Theory and Television” en Allen, R. C., (ed.) *Channels of Discourse, Reassembled*. London, Routledge, pp. 67-101.

Kristeva, J., (2001) *Semiotica I*. Madrid, Fundamentos.

Kristeva, J., (1981) *Semiótica II*. Madrid, Fundamentos.

Lacalle, C., (2001) *El espectador televisivo. Los programas de entretenimiento*. Barcelona, Gedisa.

Lacey, N., (2000) *Narrative and Genre. Key Concepts in Media Studies*. New York, Palgrave Macmillan.

- Lack, R., (1999) *La música en el cine*. Madrid, Cátedra.
- Latorre, J.M., (1990) *El cine fantástico*. Barcelona, Dirigido Por.
- Lenne, G., (1974) *El cine fantástico y sus mitologías*. Barcelona, Anagrama.
- Levine, E. y L. Parks, (ed.) (2007) *Undead TV: Essays on Buffy the Vampire Slayer*. Durham, Duke University Press.
- Lewis, L. A., (ed.) (2001) *The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media*. London & New York, Routledge.
- Lipovetsky, G., y S. Charles, (2006) *Los tiempos hipermodernos*. Barcelona, Anagrama.
- Loeb, J. y Morris, T., (2010) “Héroes y superhéroes”, en Morris y Morris, *Los Superhéroes y la filosofía*. Barcelona, Blackie Books, pp. 33-47.
- Longworth, J. L., (2002) *Tv creators: Conversations with America's Top Producers of Television Drama, Volumen 2*. Syracuse: University of Syracuse Press.
- Lozano Delmar, J., (2012) “Nuevas formas publicitarias digitales en Juego de Tronos. La publicidad mediante experiencias”, en Lozano Delmar J., López Rodríguez F.J, Raya Bravo, I. (coords.), *Reyes, espadas, cuervos y dragones. Estudio del fenómeno televisivo Juego de Tronos*. Madrid, Fragua, pp. 509-536.
- Lozano Delmar, J., (2013) “Los otros episodios de *Breaking Bad*. Un análisis de los *cold open* de la serie”, en VV.AA. , *Breaking Bad. 530 gramos (de papel) para serieadictos no rehabilitados*. Madrid, Errata, pp. 199-217.
- Lozano Delmar, J. y V. Hernández-Santaolalla, (2013) “La marque Abrams: une approche de la stratégie de marque pour les fictions” en Laurichesse, H. (dir.), *La stratégie de marque dans l'audiovisuel*. París, Armand Colin, pp. 57-71.
- Maio, B., (2009) *La Terza Golden Age della Televisione*. Cantalupo in Sabina, EdizioniSabinae.
- Matelski, M., (1988) *The Soap Opera Evolution. America's Enduring Romance with Daytime Drama*. North Carolina, McFarland.

Matesanz Mateu, J. y E. (2013) *Una más en la familia años 80. Me encanta que los planes salgan bien*. Palma, Dolmen.

McCabe, J., y K. Akass, (eds.) (2007) *Quality Television. Contemporary American Television and Beyond*. London & New York, I. B. Tauris.

McCarthy, A., (2008) “Studying Soap Opera” en Creeber, G. (ed.), *The Television Genre Book*. London, British Film Institute, pp. 60-63.

McCausland, M., (2014) “Fringe. La ciencia ficción como excusa”, en Vargas, J.J. (ed.), *Los héroes están muertos*. Palma de Mallorca, Dolmen, pp. 239-248.

Melgar, L. T. (2003) *Historia de la televisión*. Madrid, Acento Editorial.

Memba, J., (2007) *La edad de oro de la ciencia ficción (1950-1968)*. Madrid, T&B Editores.

Merelo, A., (2007) *Fantástica televisión*. Granada, Grupo Ajec.

Metz, C., (1970) “La gran sintagmática del film narrativo” en Barthes et al., *Análisis estructural del relato*. París, Editorial Tiempo Contemporáneo, pp. 147-154.

Miller, L., (2012) “¡Ponte a escribir, George R. R. Martin!” en V. V .A. A. *Juego de Tronos. Un libro afilado como el acero Valyrio*. Madrid, Errata Naturae, pp. 5-31.

Miller, T., (ed.) (2002) *Television Studies*. London, British Film Institute.

Mills, B., (2008) “Studying Comedies”, en Creeber, Glenn (ed.), *The Television Genre Book*. British Film Institute by Palgrave Macmillan, pp. 74-76.

Missika, J. L. (2006) *La fin de la télévision*. Paris, La Republique des Ideas et Éditions du Seuil.

Mittell, J., (2004a) *Genre and Television. From Cop Shows to Cartoons in American Culture*. New York, Routledge.

Mittell, J., (2004b) “A Cultural Approach to Television Genre Theory”, en Allen, R. C. y Hill, A. (eds.) (2004): *The Television Studies Reader*. London, Routledge.

Mittell, J., (2008) "Genre Study – Beyond the Text (*Lost*)" en Creeber, G. (ed.), *The Television Genre Book*. British Film Institute by Palgrave Macmillan, pp. 9-13.

Moore, R. D., (2003) *Battlestar Galactica Series Bible*, 17 de diciembre de 2003.

Moran, A., (2004) "The Pie and the Crust. Television Program Formats" en Allen, R. C. y A. Hill (ed.), *The Television Studies Reader*. London, Routledge, pp. 258-266.

Neale, S., (ed.) (2002) *Genre and Contemporary Hollywood*. London, British Film Institute.

Neale, S., (2003) "Questions of Genre" en Grant, B. K. (ed.), en *Film Genre Reader III*. Austin, University of Texas Press, pp.160- 184.

Neale, S., (2005) *Genre and Hollywood*. London, Routledge.

Nelson, R., (2007) "Quality Tv Drama. Estimations and Influences through Time and Space" en McCabe, J., y K. Akass (eds.), *Quality Television. Contemporary American Television and Beyond*. London & New York, I. B. Tauris, pp. 38-51.

Nelson, R. (2008) "Studying Television Drama" en Creeber, G. (ed.), *The Televisión Genre Book*. London, British Film Institute, pp. 14-15.

Newcomb, H., (ed.) (1994) *Television. The critical view*. Oxford, Oxford University Press.

Oliver Marroig, J. A., (2013) "El hombre es un zombi para el hombre: una lectura post 11-S del fenómeno de los muertos vivientes" en Fernández Morales, M. (ed.), *La década del miedo. Dramaturgias audiovisuales post-11 de septiembre*. Berna, Peter Lang, pp. 269-294.

Page, A., (2008) "Postmodern Drama" en Creeber, G. (ed.), *The Televisión Genre Book*. London, British Film Institute, pp. 54-59.

Pastoriza, F. R., (1997) *Perversiones televisivas. Una aproximación a los nuevos géneros audiovisuales*. Madrid, Instituto Oficial de Radio Televisión Española.



Pérez de Algaba, C., (2011) “Migración de la fórmula *Expediente X* al producto de *sci-fi* televisivo *Fringe*”, en *Previously On*. Sevilla, Biblioteca de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla, pp. 247-262.

Pérez de Algaba, C. y Rubio-Hernández, M. d. M., (2015) “La dualidad del *serial killer*. Análisis de la presencia del doble a través de sus patrones relacionales”, en Hermida A. y V. Hernández-Santaolalla (coords.), *Asesinos en serie(s)*. Madrid, Síntesis, pp. 173-190.

Pérez Rufi, J. P., (2014) “The Walking Dead. Héores, moral y zombis” en Vargas, J.J., (ed.) *Los héroes están muertos*. Palma de Mallorca, Dolmen, pp. 261-269.

Piscitelli, A., (1998) *Post/television: ecología de los medios en la era de Internet*. Buenos Aires, Paidós.

Propp, V., (2001) *Morfología del cuento*. Madrid, Akal.

Pujadas, E., (2011) *La television de calidad. Contenidos y debates*. Bellatera, Barcelona, Castellón de la Plana y Valencia, Aldea Global.

Raya Bravo, I., (2011) *Evolución diacrónica de los géneros en la ficción dramática televisiva estadounidense. Nuevas tendencias hacia la hibridación*. Sevilla, Trabajo de Investigación para el Diploma de Estudios Avanzados de Doctorado en el Departamento de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Literatura.

Raya Bravo, I. y P. García García, (2012) “El camino hacia *Juego de Tronos*. Nuevas tendencias en la fantasía cinematográfica y televisiva del nuevo milenio”, en Lozano Delmar J., López Rodríguez F.J, Raya Bravo, I. (coords.), *Reyes, espadas, cuervos y dragones. Estudio del fenómeno televisivo Juego de Tronos*. Madrid, Fragua, pp. 33-59.

Raya Bravo, I., (2013) “*Story Matters Here: Breaking Bad* en el contexto de producción de la AMC en la era de la *Quality Television*”, en VV.AA. , *Breaking Bad. 530 gramos (de papel) para serieadictos no rehabilitados*. Madrid, Errata, pp. 329-346.

Raya Bravo, I., (2015) “*Buffy, cazavampiros*. Cómo una serie madura junto a la televisión y su audiencia”, en García, P.J. y Raya, I. (coords.), *De la estaca al martillo*.

*Un viaje por los universos de Joss Whedon de Buffy a Los Vengadores*. Madrid, Diabolo Ediciones, pp. 35-57.

Rincón, O., (2006) *Narrativas mediáticas. O cómo se encuentra la sociedad del entretenimiento*. Barcelona, Gedisa Editorial.

Rincon, O., (2013) “Los formatos audiovisuales de la identidad”, en Guarinos, V. y A. Sedeño (eds.), *Narrativas audiovisuales digitales. Convergencia de medios, multiculturalidad y transmedia*. Madrid, Fragua, pp. 165-192.

Roas, D. (comp.) (2001) *Teorías de lo fantástico*. Madrid, Arco/Libros.

Roas, D. (2011) *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*. Páginas de Espuma, Madrid.

Roberts, A., (2002) *Science Fiction*. London & New York, Routledge.

Robichaud, C., (2010) “Un gran poder conlleva una gran responsabilidad: sobre los deberes morales de los superhéroes y superpoderosos”, en Morris y Morris, *Los Superhéroes y la filosofía*. Barcelona, Blackie Books, pp. 271-295.

Rodríguez Pequeño, J., (1995) *Ficción y géneros literarios*. Madrid, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid.

Rodríguez Pequeño, J., (1997) “Mundos imposibles: ficciones posmodernas” en *Castilla: Estudios de literatura*, N° 22, pp. 179-188.

Rodríguez Pequeño, J., (2008) *Géneros literarios y mundos posibles*. Madrid, Editorial Eneida.

Rubio-Hernández, M. d. M., (2011) “Myths in advertising. Current interpretations of ancient tales” en *Academic Quarter*, Vol. 02.

Ryan, M.L., (1991) *Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory*. Bloomington, Indiana University Press.

Sánchez-Biosca, V., (1989) “Postmodernidad y relato: el trayecto electrónico” en *Telos*, N°16. Madrid, pp. 59-68.

- Sánchez-Escalonilla, A., (2009) *Fantasia de aventuras*. Barcelona, Ariel.
- Sánchez Noriega, J. L., (2003) *Historia del cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*. Madrid, Alianza Editorial.
- Santaularia, I., (2009) *El monstruo humano. Una introducción a la ficción de los asesinos en serie*. Laertes, Barcelona.
- Savile, S., (2010) *Fantastic TV. 50 Years of Cult Fantasy and Science Fiction*. London, Plexus.
- Scaglioni, M., (2006) *Tv di culto. La serialità televisiva Americana e il suo fandom*. Milán, V&P.
- Schatz, T., (1981) *Hollywood Genres: Formulas, Filmmaking, and the Studio System*. New York, Random House.
- Schatz, T., (2003) "The Structural Influence" en Grant, B. K. (ed.), en *Film Genre Reader III*. Austin, University of Texas Press, pp. 92-101.
- Scholes, R. et al., (1986) *Théorie des genres*. Paris, Éditions du Seuil.
- Scolari, C., (2013) *Narrativas transmedia. Cuando todos los medios cuentan*. Barcelona, Deusto.
- Scolari, C., (2013) *Ecología de los medios. Entornos, evoluciones e interpretaciones*. Barcelona, Gedisa.
- Seiter, E., (1992) "Semiotic, Structuralism, and Television" en Allen, R. C., (ed.) *Channels of Discourse, Reassembled*. London, Routledge, pp. 31-66.
- Sepinwall, A., (2013) *The Revolution was Televised*. New York, Touchstone.
- Shimpach, S., (2010) *Television in transition. The Life and Afterlife of the Narrative Action Hero*. United Kingdom, Wiley-Blackwell.

Shores, T., (2009) "Time and the Meaning of Life in *Heroes* and Nietzsche" en Johnson, D.K., *Heroes and Philosophy: Buy the Book, Save the World*. New Jersey & Canada, Wiley, pp. 66-78.

Sobchack, T., (2003) "Genre Film: A Classical Experience" en Grant, B. K. (ed.), *Film Genre Reader III*. Austin, University of Texas Press, pp. 103-114.

Spang, K., (2000) *Géneros literarios*. Madrid, Síntesis.

Spigel, L. y M. Curtin, (eds.) (1997) *The Revolution wasn't Televised. Sixties Television and Social Conflict*. London & New York, Routledge.

Staiger, J. (2003) "Hybrid or Inbred: The Purity Hypothesis and Hollywood Genre History" en Grant, B. K. (ed.), *Film Genre Reader III*. Austin, University of Texas Press, pp. 185- 199.

Stam, R., (2001) *Teorías del cine*. Barcelona, Paidós.

Stam, R.; Bourgoyne, R. y S. Flitterman-Lewis, (1999) *Nuevos conceptos de la teoría del cine*. Barcelona, Paidós.

Suvin, D., (1984) *Metamorfosis de la ciencia ficción. Sobre la poética y la historia de un género literario*. México, Fondo de Cultura Económica.

Telotte, J.P., (2001) *Science Fiction Film*. Cambridge, Cambridge University Press.

Telotte, J.P., (ed.) (2008) *The essential Science Fiction Television Reader*. Kentucky, The University Press of Kentucky.

Terry, P. y T. Bennet (2010) *Enciclopedia oficial de Perdidos*. Barcelona, Grijalbo.

Thompson, R. J., (1997) *From Hill Street Blues to ER: Television's Second Golden Age*. New York, Syracuse University Press Edition.

Thompson, R. J., (2007) "Preface" en McCabe, J., y K. Akass (ed.), *Quality Television. Contemporary American Television and Beyond*. London y New York, I. B. Tauris, pp. XVII-XX.

Todorov, T., (1970) “Las categorías del relato literario” en Barthes et al., *Análisis estructural del relato*. París, Editorial Tiempo Contemporáneo, pp. 155-192.

Todorov, T., (1988) “El origen de los géneros” en Garrido, M. A. (comp.), *Teoría de los géneros literarios*. Madrid, Arco, pp. 31-48.

Todorov, T., (2005) *Introducción a la literatura fantástica*. México, Ediciones Coyoacán.

Toledano, G. y N. Verde, (2007) *Cómo crear una serie de televisión*. Madrid, T&B Editores.

Tous Rovirosa, A., (2009) “Paleotelevisión, neotelevisión y metatelevisión en las series dramáticas estadounidenses” en *Comunicar*, Nº33, V. XVII, pp. 175-183.

Tous, A., (2010) *La era del drama en televisión. Perdidos, CSI: Las Vegas, El ala oeste de la Casa Blanca, Mujeres Desesperadas y House*. Barcelona, Editorial UOC.

Tous Rovirosa, A., (2013) “Battlestar Galactica y Falling Skies: El impacto del 11S en la ciencia ficción de las series de E.E.U.U” en Fernández Morales, M. (ed.), *La década del miedo. Dramaturgias audiovisuales post-11 de septiembre*. Berna, Peter Lang, pp. 241-268.

Tudor, A., (2003) “Genre” en Grant, B. K. (ed.), en *Film Genre Reader III*. Austin, University of Texas Press, pp. 3-11.

Turner, G., (2008) “Genre, Format and Live Television” en Creeber, Glenn (ed.), *The Television Genre Book*. British Film Institute by Palgrave Macmillan, pp. 8-9.

VV. AA., (2012) *Juego de Tronos. Un libro afilado como el acero valyrio*. Madrid, Errata Naturae.

Vargas, J.J., (ed.) (2014) *Los héroes están muertos*. Palma de Mallorca, Dolmen.

Verevis, C., (2006) *Film Remakes*. Edinburgh, Edinburgh University Press.

Wagner, G., (1975) *The Novel and the Cinema*. London, Tantivy Press.

Walters, J., (2011) *Fantasy Film. A Critical Introduction*. Oxford & New York, Berg Publishers.

Wilcox, R., (2005) *Why Buffy Matters: The Art of Buffy the Vampire Slayer*. London, I.B. Tauris.

Williams, R., (2004) *Television. Technology and cultural form*. London, Routledge.

Wilson, T., (1993) *Watching Television. Hermeneutics, Reception and Popular Culture*. Cambridge, Polity Press.

Winckler, M., (2002) *Les miroirs de la vie. Histoire des séries américaines*. París, Le Passage.

Wolf, M., (1987) *La investigación de la comunicación de masas*. Barcelona, Paidós.

Wolf, M., (1994) *Los efectos sociales de los media*. Barcelona, Paidós.

Yeffeth, G., (2003) *Seven Seasons of Buffy: Science Fiction and Fantasy Authors Discuss Their Favorite Television Show*. Dallas, Benbella Books.

Zapata Ruiz, T., (2007) *El cuento de hadas, el cuento maravilloso o el cuento de encantamiento*. Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Zeisler, A., (2008) *Feminism and Pop Culture*. Berkeley, Seal Press.

Zizek, S. y F. Jameson, (2005) *Estudios culturales: reflexiones sobre el multiculturalismo*. Buenos Aires, Paidós.

## WEBGRAFÍA

Aristóteles: *Poética*, [edición electrónica de la Universidad de Granada a partir de la edición trilingüe de 1974, Madrid, Gredos].

<http://www.ugr.es/~zink/pensa/Aristoteles.Poetica.pdf> (Consultado el 08-08-2015).

Beeson, M., (2005) *Cross-Media Narrative*.

[http://ncca.bournemouth.ac.uk/gallery/files/innovations/2005/Beeson\\_Michael\\_45/mbeeson\\_innovations.doc](http://ncca.bournemouth.ac.uk/gallery/files/innovations/2005/Beeson_Michael_45/mbeeson_innovations.doc) (Consultado el 25-08-2011).

Benioff, D. y D. Weiss, (2014) “Game of Thrones' team: 7 seasons is the plan” en EW. 11 de marzo.

<http://www.ew.com/article/2014/03/11/game-of-thrones-7-seasons> (Consultado el 07-03-2015).

Carlón, M., (2013) “Entrevista a Mario Carlón: televisión, directo y metatelevisión” en *Hipermediaciones*, 16 de abril de 2013.

<http://hipermediaciones.com/2013/04/16/entrevista-a-mario-carlon-television-directo-y-metatelevision/> (Consultado el 29-06-2015).

Cascajosa Virino, C., (2005b) “Por un drama de calidad en televisión: la segunda edad dorada de la televisión norteamericana”, en *Comunicar: Revista científica iberoamericana de comunicación y educación*. Nº 25, 2.

<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2927714> (Consultado el 19-10-09)

Cascajosa Virino, C., (2006c) “Miedos y sueños en Sunnydale: Una aproximación a Joss Whedon como autor televisivo en *Buffy, cazavampiros*” en *Garoza: revista de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular*, Nº 6.

<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2377606> (Consultado el 17-10-09)

Cascajosa Virino, C., (2006d) “El espejo deformado: Una propuesta de análisis del reciclaje en la ficción audiovisual norteamericana”, en *Revista Latina de comunicación social*, Nº. 61.

<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1425333> (Consultado el 19-10-09).

Cascajosa Virino, C., (2006e) “La experiencia escolar en *Buffy, cazavampiros*”, en *Comunicar: Revista científica iberoamericana de comunicación y educación*. Nº 27.

<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2089318> (Consultado el 16-10-09).

Chandler, D., (1997) “An Introduction to Genre Theory”

[http://visual-memory.co.uk/daniel/Documents/intgenre/chandler\\_genre\\_theory.pdf](http://visual-memory.co.uk/daniel/Documents/intgenre/chandler_genre_theory.pdf)

(Consultado el 08-05-2014)

Croce, B. (1938) “Lección primera: ¿Qué es el arte?”, en *Breviario de estética*, Argentina, Colección Austral Espasa-Calpe, N°41. [Edición electrónica, copia en PDF de la Primera Edición (10-8-1938)]

<http://www.enfocarte.com/2.13/ensayo.html> (Consultado el 1-01-2011).

Eco, U., (2012) *De los espejos y otros ensayos*. DeBolsillo [Edición electrónica para Kindle]

Gamba, A. (2004) “Hipertexto y pensamiento: una búsqueda de nuevas herramientas de interlocución”, en *El relato digital*, Universidad Javeriana.

[http://www.javeriana.edu.co/relato\\_digital/r\\_digital/bibliografia/virtual/gamba-completo.htm](http://www.javeriana.edu.co/relato_digital/r_digital/bibliografia/virtual/gamba-completo.htm) (Consultado el 12-07-2015).

García De Castro, M., (2007) “La televisión hipermoderna”, en *Telos: Cuadernos de Comunicación, Tecnología y Sociedad*, N° 73

<http://sociedadinformacion.fundacion.telefonica.com/telos/articulotribuna.asp@idarticulo=2&rev=73.htm> (Consultado el 2-02-10).

Grünig, A. K., (2013) “Novedosas sintaxis narrativas: lo espacio-temporal como estrategia para generar misterio en Series-Puzzle” en VI Encuentro Panamericano de Comunicación, 5, 6 y de Junio de 2013, Córdoba (Argentina).

<http://www.eci.unc.edu.ar/archivos/companam/ponencias/Producci%C3%B3n%20discursiva/-Unlicensed-producci%C3%B3ndiscursivaymediosdecomunicaci%C3%B3n.Grunig.pdf> (Consultado el 9-06-2015).

Harkness, J., (2014) “The Mockumentary Sitcom: A Closer Look at Form” en *The Artifice*, 19 de junio de 2014.

<http://the-artifice.com/mockumentary-sitcom/> (Consultado el 11-09-2015).



Hernández Pérez, M., y M. d. M. Grandío Pérez, (2011) “Narrativa crossmedia en el discurso televisivo de Ciencia Ficción. Estudio de *Battlestar Galáctica* (2003-2010)”, en *Área Abierta*, Marzo, N° 28.

<http://revistas.ucm.es/index.php/ARAB/article/view/ARAB1111130004A> (Consultado el 5-07-2011).

Hibberd, J., (2012) “Official: 'Fringe' renewed for final season!” en *Entertainment Weekly*, 26 de abril.

<http://www.ew.com/article/2012/04/26/fringe-final-season> (Consultado el 13-08-2014).

Hibberd, J., (2012b) “Ryan Murphy's new NBC sitcom draws anti-gay protest” en *Entertainment Weekly*, 20 de julio.

<http://www.ew.com/article/2012/07/20/new-normal-protest> (Consultado el 8-06-2015).

Jenkins, H., (2003) “Transmedia Storytelling. Moving characters from books to films to video games can make them stronger and more compelling”, en *Technology Review*.

<http://www.technologyreview.com/news/401760/transmedia-storytelling/> (Consultado el 31-12-2014).

Kaveney, R., (2005) “A sense of the Ending: Schrödinger’s Angel”, en *Slayage: The International Journal of Buffy Studies*. 4.4, N° 16, March.

<http://slayageonline.com/Numbers/slayage16.htm> (Consultado el 5-01-2011).

Lindelof, D. (2006): “*Heroes* Origins: An interview with Tim Kring”, en *9th Wonders*.

[www.9thwonders.com/interviews/tim.php](http://www.9thwonders.com/interviews/tim.php) (Consultado el 30-03-2013).

Lindelof, D., (2014) “Damon Lindelof Talks THE LEFTOVERS, Looking Towards Future Seasons, Comparisons to LOST, Leaving Twitter, and More” en *Collider*.

<http://collider.com/damon-lindelof-the-leftovers-interview/> (Consultado el 20-02-2015).

Martin, G.R.R. (2009) Entrevistado en FantasyMundo por Pelayo Mariño.

[http://www.fantasymundo.com/articulos/1911/fantasymundo\\_entrevista\\_george\\_rr\\_martin\\_autor\\_cancion\\_hielo\\_fuego](http://www.fantasymundo.com/articulos/1911/fantasymundo_entrevista_george_rr_martin_autor_cancion_hielo_fuego) (Consultado el 10-05-2014).

Maguregui, C., (2010) “Narrativas transmedia y cruce de plataformas en Lost”, en Textodromo (texto previo de Julio 2009, Buenos Aires).

<http://textodromo.files.wordpress.com/2009/08/lostmaguregui.pdf> (Consultado el 22-07-2011).

Parma, M., (2009) “Héroes lidera en descargas ilegales” en *Batanga*.

<http://series.batanga.com/2009/08/31/heroes-lidera-en-descargas-ilegales> (Consultado el 23-06-2015).

Ribés Alegría, M., (2005) “La hibridación de géneros y la crisis de la calidad televisiva: consejos audiovisuales en el panorama televisivo”, en *Comunicar: Revista científica iberoamericana de comunicación y educación*, V. 25.

<http://www.revistacomunicar.com/verpdf.php?numero=25&articulo=25-2005-131>

Robinson, T., (2001) “Interview with Joss Whedon”, en *The A.V. Club*, 5 de Septiembre.

<http://www.avclub.com/article/joss-whedon-13730> (Consultado el 7-12-2009).

Ruano López, S., y T. Millán Paredes, (2005) “Los canales temáticos: una alternativa a la programación de la televisión generalista” en *Comunicar: Revista científica iberoamericana de comunicación y educación*, N° 25, 2.

<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2927199> (Consultado el 26-11-2010).

Scolari, C., (2008) “Hacia la hipertelevsiva. Los primeros síntomas de una nueva configuración del dispositivo televisivo”, en *Diálogos de la Comunicación*, N° 77, Julio-Diciembre.

<http://www.dialogosfelafacs.net/77/articulos/pdf/77CarlosScolari.pdf> (Consultado el 20-07-2011).

Vázquez Medel, M. A., (1997) “Narrativa y Dramaticidad. Mímesis Diegética vs. Mímesis Pragmática”, en TTC Publicaciones CICA, Número 2, Marzo de 1998.

<http://huespedes.cica.es/aliens/gittcus/mimesis.html> (Consultado el 12-02-2010).

Willingham, B., (2011) “Bill Willingham on Fables vs Once Upon A Time”, 4 de Diciembre de 2011 en CBR.

<http://www.comicbookresources.com/?page=article&id=35737#storyContinued>

(Consultado el 24-06-2015)

“Disney compra Marvel por 2.800 millones” en *El País*. 31 de agosto de 2009.

[http://economia.elpais.com/economia/2009/08/31/actualidad/1251703979\\_850215.html](http://economia.elpais.com/economia/2009/08/31/actualidad/1251703979_850215.html)

(Consultado el 22-02-2105).

“Netflix stock surges 25% on solid subscriber growth” en *CNN Money*. 23 de abril de 2013.

<http://money.cnn.com/2013/04/22/technology/netflix-earnings/index.html> (Consultado el 21-02-2015).

“Sci fi despliega una excepcional campaña para el lanzamiento de “Héroes” en *Marketing Directo*. 21 de enero de 2007.

<http://www.marketingdirecto.com/actualidad/publicidad/sci-fi-despliega-una-excepcional-campana-para-el-lanzamiento-de-heroes/> (Consultado el 9-06-2015).

“The Walking Dead arrasa en su estreno frente al cierre de temporada de Hispania” en *Formula Tv*. 12 de Enero de 2011.

<http://www.formulatv.com/noticias/17864/audiencias-the-walking-dead-arrasa-estreno-frente-cierre-temporada-hispania/> (Consultado el 11-08-2013).

“Walt Disney compra la cadena de televisión ABC y forma un gigante del ocio y la comunicación” en *El País*. 1 de agosto de 1995.

[http://elpais.com/diario/1995/08/01/economia/807228022\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1995/08/01/economia/807228022_850215.html) (Consultado el 22-02-2105).

<http://www.rae.es/>

<http://www.imdb.com/>

<http://www.filmaffinity.com/es/main.html>

<http://www.tvguide.com/>

<http://www.formulatv.com/>

[www.filestube.com](http://www.filestube.com)

[www.ew.com](http://www.ew.com)

<http://slayageonline.com/>

<http://www.cwtv.com/>

<http://www.amc.com/>

<http://abc.go.com/>

<http://www.nbc.com/>

<http://www.syfy.es/>

<http://www.syfy.com/scifi>

<http://www.starz.com/>

<http://www.mtv.com/>

<http://www.emmys.com/>

<https://www.fcc.gov/>

<http://www.tvguidelines.org/index.htm>

## VIDEOGRAFÍA<sup>5</sup>

*Adictos a las series* (*Series Addicts*, 2011), Documental, Francia.

*The Writers' Room* (*Sala de guionistas*) (*The Writers' Room*, 2013-), *Talk-Show*, Estados Unidos. Capítulos: 1x05 (*Game of Thrones*), 1x06 (*American Horror Story*).

Contenidos Adicionales de la Primera Temporada de *Buffy, cazavampiros*, editada en España por Fox Home Entertainment, 2003 [DVD].

Contenidos Adicionales “Del libro a la pantalla” de la Primera Temporada de *Juego de Tronos*, editada en España por Warner Bros. Entertainment, 2012 [Blu-ray].

---

<sup>5</sup> Se incluye exclusivamente la videografía citada. Todas las series visionadas se incluyen en el “ANEXO 2. PRE-SELECCIÓN DE 20 SERIES DE CONTENIDO *EXTRAORDINARIO*”, por lo que se omite dicha citación en este epígrafe con la finalidad de evitar la información reiterativa.