

EL FUTURO DE LAS “SERIES DE PRESTIGIO” EN EL PANORAMA DE LA FICCIÓN TELEVISIVA

Por Pedro Gómez Martínez

Doctor en Ciencias de la Información / Guionista de series de ficción

UNIVERSIDAD FRANCISCO DE VITORIA

Miembro de Icono 14 (Observatorio de Investigación del Audiovisual)

p.gomez.prof@ufv.es

Altos costes de producción, ambientaciones en muchos casos de época, contenidos basados en biografías o adaptaciones literarias... son los denominados "grandes relatos" o series de prestigio, superproducciones para la televisión de dudosa rentabilidad económica pero que parecen favorecer socialmente la imagen pública de la cadena. Se las considera productos culturales y a la vez de ocio. Estas series fueron el núcleo de la producción televisiva de ficción en décadas anteriores, sin embargo hoy han visto relegado su papel a una presencia casi testimonial.

Mediante un **estudio de caso** intentaremos analizar una serie de factores relacionados con la producción de la mini-serie *Las cerezas del cementerio*, emitida por TVE-1 en el *Prime Time* del 1 de enero de 2005. Analizaremos el **origen histórico** de estas series, la **respuesta de la audiencia** del ejemplo analizado, el **contexto de producción y de emisión** y un avance de los **resultados de una pequeña encuesta entre productores y profesionales** respecto a este tipo de productos televisuales, que aún es objeto de investigación.

1. Metodología

El **análisis de caso** es una opción tan válida como cualquier otra, cuando se intenta realizar una indagación sobre cuyos resultados se pretenden realizar inferencias extrapolables a casos similares. Como señalan Wimmer y Dominick¹, lo esencial en este procedimiento es utilizar cuantas fuentes nos puedan aportar algo con respecto al objeto

¹ WIMMER, R.D. & DOMINICK, J.R. (1996) *La investigación científica de los medios de comunicación. Una introducción a sus métodos*. Barcelona.

de estudio, en este caso la viabilidad y posibilidades de futuro de estas series. Es un método particularista, descriptivo, explicativo e inductivo.

2. Orígenes de las “series de prestigio” en España

La televisión pública, en tanto que monopolio durante más de tres décadas de existencia del medio televisivo en nuestro país, marcó la evolución de los contenidos desde los orígenes. Rastreando estos y comparándolos con la evolución de los años posteriores a la aparición de la televisión privada, es posible observar un movimiento que podríamos resumir en tres ciclos:

2.1. Fase Inicial

Etapa en la que tuvieron lugar las experiencias pioneras, período caracterizado por el predominio de producciones grabadas en vídeo (una vez que la imagen se pudo grabar en ese soporte, ya que anteriormente sólo cabe hablar de pre-Historia de la TV), a baja definición de blanco y negro, coexistiendo con otras producciones rodadas en formato cinematográfico aunque también a blanco y negro la mayoría, gran versatilidad de los contenidos y una clara influencia de las técnicas y procedimientos aplicados a la realización y puesta en escena de los denominados teatros televisivos. Como señala Palacio², surge en estos años en Europa una corriente de realizadores audaces, muchos de ellos venidos del cine, que trataron de innovar en las “segundas cadenas” de las emisoras estatales.

2.2. Fase de consolidación

Etapa que se caracteriza *grosso modo* por la progresiva simbiosis entre el medio cinematográfico y el televisivo, con predominio de las series rodadas en formatos cinematográficos (16 y 35 mm.), mayor presencia de exteriores e influencia de los denominados “Derechos de Antena” en la aparición de ciertas series pensadas para su explotación en ambos medios (cinematográfico y televisivo, por ejemplo la serie *Crónica del Alba*, dirigida en 1982 por A. J. Betancor, se exhibió también como largometraje –*Valentina*-, en dos partes).

² PALACIO, M., *Historia de la televisión en España*, Gedisa. Barcelona, 2001, p. 124.

2.3. Fase de la reconversión

La situación creada en 1989 con la asignación de las primeras licencias y la puesta en marcha de los primeros canales privados, no afectó de forma inmediata a la producción de ficción de la principal cadena pública, que ya en los últimos años del monopolio empezaba a presentar síntomas de cambio en las características generales de las series, tanto en lo que respecta a su contenido como a su soporte de grabación/filmación, preparándose intuitivamente para lo que habrían de ser los nuevos sistemas de producción caracterizados por unos rendimientos de trabajo mucho más rentables.

Series como “ Tristeza de amor” (TVE, 1986) ó “Eva y Adán, agencia matrimonial” (1988), fueron un claro prelude de las actuales, también rodadas en vídeo, con mayor papel del personaje en la continuidad y rendimientos de trabajo por día mucho más elevados que cuando se rodaba en cine. Cuando los canales privados afianzan sus audiencias tras los primeros años de incertidumbre, el panorama cambiará radicalmente en unos pocos años y desde mediados de los 90 se lanzan a la producción de series. El modelo seguido en aquellas series (formato vídeo, predominio del estudio sobre los exteriores...) será por el que se decantan tanto Antena 3, como Telecinco.

En esta fase va a predominar la grabación en video y se va a producir una estandarización de los contenidos en tres formatos predominantes: sitcom, dramedia y serial³. Se abandona casi por completo (o lo que es lo mismo, se mantiene de forma residual) la producción denominada "de prestigio". También desaparece la producción de género (se prefiere la mezcla sistemática de estos, sin que pueda decirse que el género sea el elemento de continuidad fidelizante). Además, se intenta afrontar sin tanto éxito la producción sistemática de tv-movies. Para Alvarez monzoncillo y López Villanueva, esta tendencia se inicia en 1991.⁴

3. La respuesta de la audiencia: el “Hoy” de las series de prestigio

Esta tercera fase o fase de la reconversión, empieza a mostrar para muchos, claros síntomas de agotamiento. Sin embargo aún es posible encontrar argumentos en un doble sentido: audiencias altas o muy altas en términos de *share* que siguen indicando el interés de los espectadores en estas series ó tendencias de programación coherentes con

³ GÓMEZ MARTÍNEZ, P. J., *Nuevas técnicas creativas en la elaboración de guiones. Introducción al estudio del ritmo en la ficción audiovisual*, Tesis de la UCM, Madrid, 2005, p. 180.

este hecho y en las que vemos que las series siguen acaparando los puestos clave del Prime-Time.

Pero por otra parte y en un sentido contrario, datos más recientes nos hablan del progresivo descenso en el número total de horas de producción de ficción, en beneficio de otros formatos televisivos más relacionados con lo que se denomina la pseudo ficción (*reallities* principalmente)⁵.

Las dos primeras fases descritas permitieron el florecimiento de obras personales algunas de indiscutible calidad y gran impacto social (pensemos por ejemplo en las personalísimas series de Jaime de Armiñán, Narciso Ibáñez Serrador, Adolfo Marsillach, Antonio Mercero, con un distintivo autorial muy claro...). La tercera fase ha conseguido desplazar el producto americano, pero se enquistó imponiendo fórmulas excesivamente homogéneas en las que cada vez resulta más difícil diferenciar unas series de otras.

Hay muchas incógnitas respecto a cuál será el papel de la televisión pública en los próximos años. Se habla de privatizaciones, de fórmulas de gestión tendentes a acercar el concepto empresarial de las televisiones privadas a lo que ahora son las actuales televisiones públicas... El hecho es que hoy ni siquiera las televisiones públicas afrontan el reto que supone abordar una "serie de prestigio". Las únicas que se han producido en los últimos años, son fruto de un acuerdo de colaboración muy específico entre la Generalitat Valenciana y TVE. Este acuerdo ha permitido en los últimos años la producción de costosísimas miniseries, generalmente con ambientación de época, en las que se daba prioridad al concepto de rentabilidad política o cultural y en las que no se miraba tanto la rentabilidad medida en términos de audiencia, aunque dicho sea de paso, cosecharon siempre altos índices (por encima del 20%) en las primeras emisiones (estreno). Títulos como *Severo Ochoa*, *Arroz y tartana*, *Las cerezas del cementerio...* son sólo algunos ejemplos.

Parece que en el futuro más inmediato, estas series podrían desaparecer de las parrillas al romperse el acuerdo entre la institución benefactora y la televisión pública afectada. Naturalmente detrás de esto pueden intuirse diferencias de tipo político aparentemente insalvables que quizá hayan sido la verdadera causa de este fin precipitado, pero un hecho tan coyuntural no destierra por completo la idea de que en la filosofía que rige los procesos de producción de series, prima la cantidad de público bruto sobre la

⁴ ALVAREZ MONZONCILLO, J.M. & LÓPEZ VILLANUEVA, J., "La producción de ficción en España: un cambio de ciclo" *Zer*, vol. 7, p. 67.

⁵ PÉREZ ORNIA, J. R. (ed.), *Anuario de la televisión*, GECA. Madrid, 2005, p. 121.

especificidad de un neto que sea más afín al producto, de forma que cada vez resulta más difícil de asumir cualquier intento de marcarse unos objetivos de audiencia específicos. Incluso desde una cadena pública, la ficción necesita mayorías.

La emisión de *Las cerezas del cementerio* presenta unos datos de audiencia interesantes: una cuota de pantalla media⁶ del 20.1% en un día con un consumo televisivo no muy alto (rating 6.8%), lo que provocó que no se alcanzaran los 3.000.000 de telespectadores. Es poco significativa la diferencia entre sexos (apenas 4 puntos a favor de las mujeres), pero mucho más la estratificación por edades. Esta nos muestra que el perfil de edad más interesado se sitúa en el rango de 45 a 64 años (22.1%) y aún más claramente en el de 64 en adelante (33.4%) que compensa las cifras bajas o muy bajas de los espectadores con edades entre 4 y 12 años (6.9%) y entre 13 y 24 años (10.7%). En realidad es la única diferencia significativa ya que no se observaron tendencias claras según el tipo de población (rural-urbana) y aunque sí se detectaron diferencias notables entre comunidades, esto cabe atribuirlo más a la contraprogramación de las cadenas autonómicas.

4. El contexto de producción y emisión

El hecho más relevante sería sin duda el cambio en la titularidad del poder político que se produce entre la fase de producción y el momento de la emisión. El proyecto fue aprobado en el primer cuatrimestre del año 2004 antes de producirse las elecciones generales a cortes del 14 de Marzo, sin embargo es emitida cuando el partido en el poder ya había cambiado, lo que explicaría en parte el hecho de que la cadena no mostrara un interés excesivo por buscar acomodo a esta serie en un *slot* de emisión algo más lucido y que prefiriera estrenarlo en plena resaca de fin de año.

Comparadas las cifras de audiencia de *Las cerezas del cementerio* con la de otros proyectos semejantes y aún aceptando que se da en aquella una cuota algo más baja, los resultados son en general más que aceptables si se tiene en cuenta que todo lo que supera el 20% se toma por bueno.

Conviene señalar sin embargo un leve sesgo a favor de las audiencias maduras y ancianas, si bien puede sospecharse alguna relación de este hecho con los siguientes factores:

⁶ Datos procedentes de Barlovento Comunicación.

- La trama del libro original (y por tanto de la serie) trataba sobre una relación entre un hombre joven y una mujer mayor a comienzos del siglo XX. A nadie se le escapa la dificultad de comprender lo escandaloso de este asunto entre los más jóvenes.
- El consumo televisivo de ese día muestra resultados bajos entre los jóvenes y alto entre niños y mayores, tradicionalmente es un día de salir poco y dormir mucho, sobre todo para los que apenas han trasnochado.

5. El prestigio de las “series de prestigio”: aproximación al estado de opinión

Los primeros análisis de datos entre productores y profesionales respecto a su opinión sobre estas series, nos dice que si comparamos las “series de prestigio” con las más habituales que nos ofrece hoy la ficción televisiva, impulsada sobre todo desde las cadenas privadas, nos encontramos con varios factores que ponen en serio riesgo su subsistencia:

- son más caras y difíciles de amortizar
- se da el prejuicio bastante extendido de creer que sólo pueden resultar interesantes a segmentos muy específicos de la audiencia (las audiencias demuestran que esto es bastante discutible)
- ofrecen pocas o nulas posibilidades de renovación (son historias cerradas) y por tanto su flexibilidad de programación es muy inferior a las de las series abiertas
- plantean problemas en la consecución de *product placement*

6. Algunas conclusiones

- Visto desde el lado de los profesionales, el futuro de estas series se nos muestra cruelmente oscuro. Las únicas alternativas que pueden hacerlas viables todavía pasan indiscutiblemente por las fórmulas de coproducción con otros países, pero éstas curiosamente se están ensayando desde las cadenas privadas, no desde las públicas...
- Sin embargo resulta obvia la función cultural y de difusión de estas series y también su interés por parte del público, que no les da la espalda y mantiene siempre gran curiosidad por ellas.
- El contexto de emisión es clave si se quiere amortizar realmente una parte de la inversión que es por lo general elevada.

- Estas series refuerzan el prestigio de los profesionales que trabajan en ellas y previsiblemente también de las cadenas que las emiten.
- Al tratarse casi siempre de adaptaciones literarias o biografías se tiene la percepción a veces de que es un producto “antiguo”, típico de otras épocas, cuando en realidad se trataría más bien de una tendencia cíclica.

BIBLIOGRAFÍA / HEMEROGRAFÍA

ALVAREZ MONZONCILLO, J.M. & LÓPEZ VILLANUEVA, J., “La producción de ficción en España: un cambio de ciclo” *Zer*, vol. 7.

GARCÍA DE CASTRO, M. (2002) *La ficción televisiva popular. Una evolución de las series de televisión en España*. Gedisa. Barcelona.

GÓMEZ MARTÍNEZ, P. J., *Nuevas técnicas creativas en la elaboración de guiones. Introducción al estudio del ritmo en la ficción audiovisual*, Tesis de la UCM, Madrid.

PALACIO, M. (2001) *Historia de la televisión en España*. Gedisa. Barcelona.

PÉREZ ORNIA, J. R. (2005) *Anuario Geca 2005*. Geca. Madrid.

PEREZ DE SILVA, J. (2002) *La televisión ha muerto. La nueva producción audiovisual en la era de Internet: La tercera revolución industrial*. Gedisa & Academia de las Ciencias y las Artes de la Televisión. Barcelona.

WIMMER, R.D. & DOMINICK, J.R. (1996) *La investigación científica de los medios de comunicación. Una introducción a sus métodos*. Barcelona.