

LA RECERCA EMPÍRICA APLICADA A LA PRODUCCIÓ DE FICCIÓ TELEVISIVA: PROPOSTA DE METODOLOGIES EXPERIMENTALS

Montserrat Martí Saldes

montserrat.marti@upf.edu

RESUM

Amb aquest article es pretén reflexionar al voltant de la recerca centrada en la producció de ficció televisiva i proposar vies d'estudi que aprofundeixin en els processos de creació dels programes de ficció. L'origen de les produccions televisives com a tals, des de la seva concepció fins a la seva emissió, ha quedat fins ara inèdit en el marc de les investigacions dedicades al mitjà.

Els processos de creació d'un programa, bé sigui d'una ficció o d'un programa d'entreteniment o, fins i tot, d'un *reality*, comporten una cadena de decisions internes que no traspassen l'àmbit teòric: la selecció d'un guió, la posada en escena, la planificació, l'ambientació i l'elecció d'una sèrie de personatges, reals o ficticis, suposen la creació d'universos que poden donar lloc a múltiples interpretacions, segons s'utilitzin els elements propis de les convencions del llenguatge i les diferents tècniques de realització televisiva.

PARAULES CLAU:

Procés de producció, Ficció televisiva, Recerca experimental

ARTICLE

Introducció

L'argument principal per a qualsevol recerca de caràcter empíric és l'observació i l'experimentació i, des d'aquest punt de vista, és adaptable a qualsevol disciplina. Si apliquem aquesta metodologia per investigar sobre televisió trobarem que, a través d'ella, podem respondre moltes preguntes i aprofundir en

diferents àmbits d'estudi. De fet, molts dels camps relacionats amb el mitjà televisiu, com ara, la sociologia, l'economia i la història, entre d'altres, consten d'una llarga tradició que ha permès desenvolupar teories i consolidar línies d'investigació.

Tot i així, sembla que la majoria de les línies de recerca que tenen per objecte les produccions de ficció són refractàries i, en aquest sentit, tracten d'estudiar els efectes, resultats o conseqüències un cop emesos els programes. Així, per exemple, trobem els anomenats estudis dels gèneres que relacionen aspectes com la resposta de l'audiència, l'estil de la narració audiovisual i el contingut temàtic de cada producció; d'altra banda, les teories d'autor hereves del cinema i aplicades al mitjà televisiu que es troben davant l'alternativa de decidir si l'autor de televisió fa referència al director, segons la tradició europea, o al productor, segons defensen les publicacions anglosaxones; o també la semiòtica, que des del seu vessant tracta de trobar allò específic televisiu; i la crítica ideològica coneguda com a *cultural studies* i, dins d'aquests, les línies que aprofundeixen en el paper de la dona o dels nens o de la violència o dels valors socials, entre d'altres.

Tanmateix, són molt poques les publicacions que centren el seu interès en l'origen dels programes o en les diferents etapes de producció necessàries pel desenvolupament d'una ficció. I les que ho fan parteixen d'un plantejament purament descriptiu que no dona lloc a la reflexió sinó que es limita a l'exposició dels diferents passos a seguir per l'elaboració d'una seqüència. En aquest sentit, existeixen nombrosos manuals que ofereixen les pautes de treball imprescindibles per a la correcta organització de les tasques a desenvolupar i l'ordenació cronològica de les diferents fases. Des de la primera escriptura d'un guió fins a les diverses versions que es puguin adaptar a qüestions de temps i espai; el disseny del decorat o la tria d'una localització; la selecció dels actors, del vestuari, de l'*atrezzo*, entre molts d'altres aspectes es descriuen com a conceptes genèrics, sense aprofundir en la importància determinant que aquest conjunt de decisions, aparentment mecàniques, tenen sobre el resultat de la producció final. En la majoria dels textos existents es tracta cadascuna d'aquestes passes com quasi convencions, com una cadena de decisions implícita al procés de producció que va delimitant el marc de treball de forma natural sense tenir en compte que el contingut i la suma de totes elles formarà el conjunt d'elements amb els quals s'haurà de fer la posada en escena i la planificació final. I que, aquestes dues darreres etapes de treball són determinants pel resultat últim de qualsevol producció.

La qüestió és saber fins a quin punt el plantejament diferent d'una posada en escena en relació directa amb la planificació tècnica afecta la construcció de la narració i, en conseqüència, el punt de vista des del qual es planteja una seqüència de ficció. No parlem de punts de vista narratius intrínsecs al guió encara que acabin per afectar, òbviament, la narració, sinó del punt de vista que es pot manipular a través de la posició i col·locació de les càmeres i el muntatge dels plans que van conformant la narració. És a dir, si comptem amb un sol guió ja definit, quin nombre diferent d'històries es poden extraure utilitzant només les tècniques pròpies de la realització?

Recerques existents

Com apunta Newcomb, (1) la recerca centrada en la producció dramàtica consta de dues línies principals, d'una banda l'observació i de l'altra, les entrevistes amb els professionals. Sembla que, fins ara, la millor manera de conèixer les interioritats del procés de creació de la ficció televisiva ha estat apropar-se al mitjà i als professionals que en ell hi treballen. En aquest sentit, és interessant recordar tres investigacions que l'autor cita com a representatives de tres línies diferents. En primer lloc, un punt de partida per a qualsevol recerca al voltant de la producció, *The Making of a Television Series*, de P. Elliott. Encara que l'autor s'enfronta a l'elaboració d'una forma específica de documental (una sèrie de programes designats per a un projecte d'educació d'adults), molts dels aspectes que es troba estan directament relacionats amb la cadena de decisions necessària en qualsevol procés de producció. De fet, a les conclusions tracta de generalitzar a partir de les seves observacions i, de forma específica, avalua la utilitat de la seva feina en l'examen dels processos de producció dramàtica per a televisió.

Un aspecte a destacar del treball d'Elliott és el seu caràcter minuciós i detallat. Probablement, el fet de ser una de les recerques pioneres d'aquest tipus, que s'inspirava tant en l'anàlisi d'altres fenòmens socials i en la sociologia de l'art, com en la teoria dels mitjans o en l'anàlisi filmica, fa del llibre un recorregut per totes les etapes del procés de producció. En seguir la pista de la progressió, a partir de la seva concepció original, a través d'una fase d'investigació i de desenvolupament, cap a la producció, postproducció i emissió, l'autor és capaç d'examinar els aspectes relacionats amb les preses de decisió, la qual cosa permet identificar les articulacions crítiques que involucren la tria personal, conceptual, tècnica i estètica, la divisió i l'organització del treball, i els diferents nivells d'autoritat.

La tradició anglosaxona i, més concretament, l'americana han tingut sempre present la figura del productor com a generador de missatges i, per tant, com a eix vertebrador dels continguts de la ficció televisiva. En aquest sentit, cal destacar un estudi de Muriel Cantor, *The Hollywood Television Producer: His Work and His Audience*, que basa el seu discurs en un seguit d'entrevistes a productors de la televisió americana. El valor del llibre, que segueix metodologies pròpies de les ciències socials, rau en què aconsegueix fer un dibuix precís del treball a la televisió, a través de la perspectiva d'un grup significatiu de professionals. Al final, una de les conclusions més destacables és que la creativitat i l'autonomia estan summament controlades en tots els àmbits de la producció televisiva, i que encara que la ficció manté certa independència està sotmesa a les lleis del mercat i, per tant, igualment controlada pels gestors.

D'aquestes debilitats de la indústria de ficció televisiva en pren nota l'estudi de T. Gitlin, *Inside Prime Time*, que combina aspectes de les dues investigacions abans esmentades i hi afegeix elements significatius. Gitlin arriba a les seves conclusions després d'haver entrevistat un gran nombre de professionals i també després de temps d'observació del desenvolupament de diferents produccions

televisives. La part més descriptiva ens porta, a través d'un caos aparent, a conèixer les interioritats dels processos de producció i ofereix una perspectiva més completa sobre la creació de la ficció televisiva.

Fins ara, hem esmentat tres investigacions que tenen per objecte d'estudi la producció televisiva en si mateixa i que tracten d'apropar-se a la problemàtica de la cadena de decisions que s'han de prendre fins arribar al rodatge final. Es tracta d'estudis pioners i, en aquest sentit, tenen ja una certa edat però, lamentablement, no per aquesta raó estan obsolets. L'investigador interessat en qüestions relacionades amb la producció haurà d'anar a consultar-los i encara que trobarà estudis posteriors, tots segueixen la mateixa línia: o bé són descriptius de les tasques de producció concretes d'un programa en qüestió o bé generalitzen fins a conceptualitzar les diferents etapes com si fossin convencions. L'altre plantejament predominant són el conjunt d'entrevistes a professionals del sector com realitzadors, productors, guionistes, actors, entre d'altres, que expressen les particularitats de la seva tasca. D'aquesta manera s'amplien, com un catàleg, el ventall d'aspectes que s'han de tenir en compte per dur a terme una producció de ficció televisiva però no es proposen vies per qüestionar la lògica de l'organització del procés de producció.

Per la seva banda, J. G. Butler (2) proposa diferents formulacions del que anomena "anàlisi crítica" per a programes narratius i no narratius. En ambdós casos, ho planteja des de tres punts de vista diferents: en primer lloc, suggereix l'anàlisi polisèmica en tant que recerca vers els continguts, significació i codificació dels textos i, en aquest sentit, tracta d'encoratjar l'anàlisi textual dels programes de televisió com a primer pas d'investigació i objectivació del contingut de les produccions. En segon lloc, indica les diferents etapes i qüestions que s'han de resoldre per una anàlisi de l'estructura dels programes en funció del seu flux, segmentació i interrupció. En aquest punt, diu Butler, és quan l'investigador pot explicar com els programes representen una perspectiva concreta respecte a certs continguts. En darrer lloc, exposa les bases per una anàlisi de l'estil visual i sonor de fragments de produccions televisives. Aquest tipus d'anàlisi se centra, sobretot, en la posada en escena en relació amb l'estructura narrativa i, en aquest sentit, s'apropa als paràmetres que es volen utilitzar per a les propostes que es presenten en aquest article. La gran diferència, però, és que Butler parla de produccions emeses per alguna cadena i no tant de crear situacions que permetin l'experimentació directa.

Més antigues, però més interessants, són les lliçons de cine d'Eisenstein, (3) on el director tractava de representar amb els seus estudiants diverses possibilitats de posada en escena d'una petita seqüència de la novel·la *Crim i càstig*, de Dostoievski. L'autor del llibre, Vladimir Nizhny, era un dels seus alumnes, que en aquest volum recull els apunts de classe i explica que, sense cap mena de recurs tècnic i només amb un petit espai com a escenari, el director dedicava classes senceres a discutir el més petit dels elements de la posada en escena i la planificació dels gestos més bàsics de cadascun dels personatges. En cap cas es tractava d'arribar a conclusions generals o a la creació de conceptes, sinó senzillament a

l'experimentació de diferents camins per arribar a plantejaments complementaris o oposats, és a dir, al senzill fet de qüestionar allò que, segons la majoria de manuals, és un procés mecanitzat.

Altres llibres i recerques s'allunyen d'aquestes bases, però només per inclinar-se cap a grans línies d'investigació ja establertes com les que esmentàvem al principi, poden recolzar-se lleugerament en arguments semiòtics o sociològics o, fins i tot, històrics. Per ampliar referents, qualsevol persona interessada en les interioritats de les produccions de ficció pot recórrer a la quantitat de publicacions no científiques però que són de gran ajuda, doncs moltes vegades incorporen dades rigoroses i informacions molt variades que poden ser útils per a diferents aplicacions. Per últim, la recerca cinematogràfica presenta textos amb exercicis pràctics que poden ser fàcilment extrapolables al llenguatge televisiu però que no acaben de ser representatius de les particularitats pròpies del mitjà.

Proposta de metodologies experimentals

Per això, creiem que s'han d'obrir vies d'investigació que tractin d'experimentar amb el procés de producció de la ficció televisiva des de la mateixa pràctica. A aquest efecte, cal dir que existeixen una sèrie de vídeos editats per l'Australian Film, Television & Radio School, que miren d'il·lustrar les diferents etapes del procés de producció amb exemples pràctics. De fet, es tracta de gravacions que exemplifiquen el contingut de molts manuals teòrics i, en aquest sentit, constitueixen un interessant material docent. Entre els editats destaquen títols com: *Shooting for drama* (1994), *Video Toolbox* (1994), *Editing techniques reducing time* (1991), *Multicam Direction Planning* (1990), *An Introduction to Floor managing* (1984).

Més enllà de construir models de casos pràctics que puguin agilitar les classes, cal proposar exercicis que puguin provocar reflexions teòriques i permetin traçar el camí d'investigació a la inversa, de la pràctica a la teoria. És a dir, enlloc d'analitzar en profunditat seqüències o programes sencers de tots els que s'emeten per qualsevol dels molts canals de televisió existents es poden crear guions de petites seqüències per acabar-los gravant i comprovar el caràcter essencialment polisèmic de cada escena.

La narració audiovisual, com qualsevol altra forma d'escriptura, té les seves pròpies normes, sintaxi, gramàtica, morfologia i retòrica. El llenguatge audiovisual és una forma de construir "l'escriptura en imatges" però resulta, a més, un mitjà d'anàlisi del moviment i registre del temps i cal experimentar les seves possibilitats a través de la recerca empírica.

La primera proposta tractaria d'establir diverses estratègies de planificació de seqüències amb la finalitat de demostrar que el diferent ús de les convencions del llenguatge comporta múltiples interpretacions sobre un mateix text, tant des de la perspectiva formal com estructural. Aquest primer exercici es podria

anomenar "Anàlisi polisèmica d'una seqüència de ficció" i consistiria en qüestionar cada pas dels tipificats per arribar a la producció final.

Això s'aconsegueix a partir de dos plantejaments principals:

- La gravació d'un mateix guió amb dues propostes de planificació, tant amb multicàmera com amb una sola càmera, en decorats i en exteriors, amb la finalitat de demostrar que a partir d'un mateix text poden sorgir narracions audiovisuals amb significats diferents:

Com s'emfatitzen uns aspectes per sobre dels altres?

Com presentar les situacions, en positiu o en negatiu?

En altres paraules, quina actitud o perspectiva predomina segons la tècnica que s'utilitza per enregistra-la?

Com actua la motivació o el superproblema per moure l'acció?

Com es manipula el registre del temps i quines conseqüències comporta?

Com els elements de la posada en escena comuniquen aspectes de la història a l'espectador?

Quines possibilitats ofereix l'organització de l'espai per resoldre la planificació?

Com actua la variació de la mida del pla en el significat final?

Com influeix el ritme en la interpretació del discurs?

Com es crea distància o proximitat amb els personatges?

Com elements com la música, el so o els diàlegs ajuden a construir la història?

- La gravació del que es podria anomenar situacions-tipus pel que fa a la posada en escena però diferent planificació, és a dir, per exemple un grup de persones assegudes al voltant d'una taula:

Com es creen relacions i s'estableixen les posicions dins l'espai?

Fins a quin punt el respecte pels eixos de l'acció permet explicar una seqüència?

Com es multipliquen els eixos de l'acció a mida que apareixen personatges?

Com es resolen els moviments de personatges i entrades i sortides del set?

La manipulació de les condicions tècniques repercuteix en el significat final de la seqüència?

A partir d'una primera experiència i dels resultats que se'n puguin obtenir es pot iniciar una línia de produccions que ofereixi un espai de coneixement i reflexió vers les diferents tècniques que es poden utilitzar per construir narracions audiovisuals.

Conclusions

- La cadena de presa de decisions que suposa qualsevol procés de producció d'una ficció televisiva no és mecànica. De fet, és una part essencial de la creació i, com a tal, cadascuna de les consideracions que es van prenent va configurant l'escenari final en el qual es desenvoluparà l'acció. S'entén, en aquest cas, per escenari tot allò que sortirà en el pla, des dels elements d'atrezzo més bàsics, fins a la disposició dels elements al quadre.

- Les recerques existents vers la producció de ficció televisiva ofereixen pautes molt diverses per al plantejament de qüestions i problemes que s'han de resoldre així com per a la formulació d'anàlisis formals i estructurals. Però sempre són suggeriments a posteriori, és a dir, de programes ja emesos o realitzats per altres.

- L'experiència adquirida a través d'exercicis d'anàlisi de diferents ficcions ens ha de permetre crear situacions sota una sèrie de criteris prèviament establerts que donin lloc a una experimentació pràctica. Arran d'aquests plantejaments, s'han de potenciar una sèrie de conclusions en funció de les diferents aplicacions de les convencions i tècniques pròpies de la realització televisiva.

- Les possibilitats que ofereix la tecnologia digital, àgil i lleugera, s'han de fer servir per a la creació de situacions en funció d'uns criteris preestablerts. El fet de provocar representacions que puguin ser objecte d'estudi pot portar a noves interpretacions de les convencions del llenguatge i, sobretot, a l'edició d'un material que pot ser molt útil per a plantejaments crítics de caràcter docent i investigador.

NOTES

(1) A NEWCOMB, H.M. "La Creación del drama televisivo". A: JENSEN, L.B.; JANKOWSKI, N.W., eds. *Metodologías cualitativas de investigación en comunicación de masas*. Barcelona: Bosch Casa Editorial, 1993. p. 119

(2) Al final del seu llibre *Television: critical methods and applications*. Londres: Lawrence Elrbaum Associates Publishers, 2002. pp. 357-360

(3) A NIZNHY, V. *Lecciones de cine de Eisenstein*. Barcelona: Seix Barral, 1964.

BIBLIOGRAFIA

BORDWELL, D.; THOMPSON, K. *El Arte cinematográfico: una introducción*. Barcelona: Paidós, 1995. ISBN: 84-493-0129-7

BUTLER, J.G. *Televisión: critical methods and applications*. Londres: Lawrence Elrbaum Associates Publishers, 2002. ISBN 0-8058-4209-8

BUXÓ, M.J.; DE MIGUEL, J.M., eds. *De la Investigación audiovisual: fotografía, cine, video, televisión*. Barcelona: Proyecto A, 1999. (Cuadernos A. Biblioteca Universitaria. Temas de Ciencias Sociales; 10). ISBN: 84-922438-1-3

GARCÍA, M. *La Ficción televisiva popular: una evolución de las series de televisión en España*. Barcelona: Gedisa, 2002. ISBN: 84-7432-981-7

KATZ, S. *Plano a plano: de la idea a la pantalla*. Madrid: Plot Ediciones, 1999. ISBN: 84-86702-46-1

KATZ, S. *La Planificación de secuencias*. Madrid: Plot Ediciones, 2000. ISBN: 84-86702-47-X

McKEE, R. *El Guión: sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones*. Barcelona: Alba, 2002. ISBN: 84-8428-168-X

NEWCOMB, H. M. "La Creación del drama televisivo". A: JENSEN, L.B.; JANKOWSKI, N.W., eds. *Metodologías cualitativas de investigación en comunicación de masas*. Barcelona: Bosch Casa Editorial, 1993. pp. 117-133. ISBN: 84-7676-241-0

NIZNHY, V. *Lecciones de cine de Eisenstein*. Barcelona: Seix Barral, 1964.

RABIGER, M. *Dirección de cine y video: técnica y estética*. Madrid: IORTV, 1993. ISBN: 84-88788-37-1

REISZ, K. *Técnica del montaje cinematográfico*. Madrid: Taurus, 1966. ISBN: 84-86702-60-7

SANCHEZ NORIEGA, J.L. *De la Literatura al cine: teoría y análisis de la adaptación*. Barcelona: Paidós, 2000. (Comunicación. Cine). ISBN: 84-493-0896-8

SEGER, L. *Arte de la adaptación: ficción y realidad en el cine*. Madrid: Rialp, 1993. ISBN: 84-321-2976-3

SEGER, L. *Cómo crear personajes inolvidables: guía práctica para el desarrollo de personajes en cine, televisión, publicidad, novelas y narraciones cortas*. Barcelona: Ediciones Paidós, 2000. ISBN: 84-493-0949-2

VANOYE, F. *Guiones modelo, modelos de guión: argumentos clásicos y modernos en el cine*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1996. ISBN: 84-493-0207-2

Montserrat Martí Saldes és professora dels Estudis de Comunicació Audiovisual de la UPF des de 1993. Cap de les Àrees de Realització i Producció des de l'any 2000 i secretària acadèmica dels Estudis des de 2004. És doctora en periodisme amb la tesi "Estructura narrativa i estil visual dels documentals de la realitzadora de televisió Mercè Vilaret".