

Presentación

Este libro es el resultado del sexto Foro de Debate Transformar la Televisión, una iniciativa del Festival Urban TV (www.urbantvfestival.org), organizado por La Casa Encendida, de la Obra Social de Caja Madrid, y la empresa Avatar Wildlife. Fiel a su objetivo, el Foro reunió a más de un centenar de académicos y profesionales del sector audiovisual, para debatir sobre la situación actual y proponer alternativas que permitan avanzar hacia una televisión que satisfaga verdaderamente los intereses y necesidades de los ciudadanos.

En esta ocasión, el tema abordado ha sido el del *entretenimiento televisivo basado en hechos reales*, un contenido que ha cobrado gran relevancia en las parrillas de programación de todas las cadenas. Su gran éxito puede explicarse considerando que se trata de programas de gran atractivo, capaces incluso de competir en el *prime time*, y cuyo coste suele ser notablemente inferior al de otros contenidos habituales en horarios de máxima audiencia, como la ficción y otros programas de entretenimiento. Además, en muchos casos, son programas capaces de interesar a los jóvenes, al contrario de lo que sucede con algunos formatos tradicionales. Hay quien considera que la proliferación de estos programas ha supuesto una verdadera revolución en las parrillas y ha marcado una tendencia que se mantendrá en el futuro.

El *factual entertainment* aparece en el Reino Unido en la década de los noventa y desde entonces ha generado multitud de formatos y estilos, en un proceso de hibridación que parece no tener límites, con el denominador común de intentar entretener a la audiencia, utilizando la vida real como materia prima. Pero, al contrario de lo que sucede con los programas informativos convencionales, el objetivo ahora no es que la audiencia conozca mejor el mundo real sino simplemente entretener.

Para algunos, el *factual entertainment* ha aportado nuevos géneros que han contribuido a democratizar el debate público, atrayendo a la esfera de la discusión política a ciudadanos que de otra forma quedarían excluidos. Sin embargo, otros consideran que estos programas no hacen sino rebajar el nivel del debate, fomentando visiones simplificadas de los asuntos públicos y anteponiendo planteamientos viscerales a discusiones razonadas.

Pero las críticas no terminan aquí. Estos programas han sido acusados con frecuencia de no representar fielmente la realidad, cuando no de manipular desca-

radamente. Aunque ya en los géneros informativos tradicionales, como el documental o el reportaje, se había planteado esta cuestión, en los nuevos géneros híbridos reaparece con mayor virulencia, al difuminar las fronteras entre la realidad y la ficción.

Estamos, por tanto, ante unos contenidos de gran importancia para la televisión del presente y el futuro, para los cuales todavía no se han asentado criterios sólidos que permitan fijar los límites de una representación que resulte, al mismo tiempo, eficaz y respetuosa con el espectador.

La sexta edición del Foro de Debate Transformar la Televisión se reunió en la sede de La Casa Encendida, en Madrid, el 13 de noviembre de 2012. La conferencia inaugural corrió a cargo de José Alberto García Avilés, profesor titular de la Universidad Miguel Hernández de Elche, uno de los más reputados investigadores de este asunto. Su conferencia «El mundo real como materia prima para entretener» planteó un magnífico punto de partida para el debate posterior. El contenido de la conferencia se recoge en el segundo capítulo de este libro.

A continuación tuvo lugar una mesa redonda titulada «La realidad construida por la televisión», en la que participaron, además del profesor García Avilés, Oscar Martínez, presentador y productor de televisión; Mieria Marrón, directora del portal VerteLe, y Mariano Blanco, director del área de producción de programas de Cuatro. El programa se completó con la presentación de comunicaciones, una selección de las cuales se recogen en este volumen.

Agradecemos a todos los autores su participación y esperamos que los trabajos recogidos aquí sirvan de modesta aportación a un debate que consideramos necesario. Los programas de entretenimiento basado en hechos reales pueden diseñarse para servir únicamente a los intereses de cadenas y anunciantes, pero también pueden constituir un poderoso elemento para transformar la televisión hacia un medio que enriquezca verdaderamente la vida de los espectadores.

Bienvenido León y Luis Miguel Domínguez
Directores del Foro de Debate Transformar la Televisión.

PRIMERA PARTE
Información y entretenimiento

Factual entertainment: *coordenadas de un macrogénero en alza*

Bienvenido León
Universidad de Navarra
Co-director el Foro Transformar la Televisión

El denominado «entretenimiento basado en hechos reales» —también conocido como entretenimiento de no ficción o *factual entertainment*—, ha adquirido gran importancia en las parrillas de programación de todo el mundo. Estudios realizados en países europeos, como el Reino Unido o Suecia, indican que su presencia en las parrillas de programación ha crecido en los últimos años. En estos países, los programas informativos siguen teniendo un gran peso específico en la programación pero los nuevos formatos tienen una relevancia creciente.

En los últimos años, el *factual entertainment* ha cambiado notablemente la programación de las cadenas, sobre todo el *prime time*: ahora dominan los formatos híbridos frente a los tradicionales. Y esta tendencia ha afectado tanto a las cadenas públicas como a las privadas. Por ejemplo, en el Reino Unido, los contenidos «serios» han decrecido notablemente en los últimos años, al tiempo que han ido aumentando los *realities* (Terazono, 2007).

Las cadenas españolas también se han sumado a esta tendencia, en muchos casos con formatos importados de otros países. Incluso han aparecido nuevos canales dedicados en exclusiva al *factual entertainment*, como Discovery Max o Explora, con buenos resultados de audiencia (Zamora, 2012).

Incluso en áreas de programación donde los formatos tradicionales han dominado, comienzan a percibirse cambios de rumbo de gran relevancia. Por ejemplo, en el ámbito de la programación sobre ciencia, en el que el documental ha sido hegemónico hasta el momento, ahora se percibe con claridad cómo los géneros híbridos que incorporan la ficción se abren paso con fuerza, especialmente en EEUU. Recientemente, algunos de los mayores productores de este tipo de contenidos a nivel internacional han dirigido sus naves hacia la ficción. Discovery Channel logró en 2012 uno de sus mayores éxitos con la serie de ficción histórica *Hartfields & McCoys*, protagonizada por Kevin Costner, que alcanzó una audiencia de más de 14 millones de espectadores. Por su parte, National Geographic estrenó en febrero de 2013 su primer programa dramático: *Killing Lincoln*, con locución de Tom Hanks. Discovery también se ha abierto hacia el *reality*, con la

serie *Monshiners*, sobre la producción ilegal de bebidas alcohólicas, en lo que se ha considerado como un movimiento estratégico de gran calado (Broadcast, 2012).

El éxito de estos programas puede explicarse considerando que se trata de contenidos de gran atractivo, capaces incluso de competir con éxito en el *prime time* y, al mismo tiempo, con costes de producción sensiblemente inferiores a los de otros programas de entretenimiento y ficción.

Un mérito indiscutible de las nuevas tendencias es que han logrado crear y mantener una audiencia amplia y joven para programas de corte informativo; algo que los géneros tradicionales no siempre han logrado.

1.1. Un macrogénero diverso

El término *factual entertainment* comienza a emplearse en el Reino Unido en la década de los noventa, para referirse a un tipo de programas que adquiere gran popularidad por aquel entonces, en forma de *docu-soaps* (docu-novelas), *documentary lites* y programas sobre estilo de vida (*lifestyle*), en los que se incluyen contenidos como moda, jardinería, cocina, decoración y diversos programas de autoayuda (Brundson; Johnson; Moseley; Wheatley, 2001: 31). El crecimiento del *factual entertainment* se ha relacionado con la era del postdocumental (Corner, 2000), así como con la feminización de la parrillas de programación (Brundson *et al.*, 2002).

El *factual entertainment* puede considerarse como un macrogénero que agrupa contenidos diversos con una característica común: combinar el valor informativo y el realismo de los programas tradicionales con temas ligeros y entretenidos. Dentro de este macrogénero caben muchos tipos de programas: *realities*, *coaching shows*, *docurrealities*, *docuseries*, *docudramas*, documentales dramatizados, informativos, programas de actualidad, *gameshows*, etc. Géneros y formatos han ido apareciendo con rapidez, en un proceso de hibridación que parece no tener fin. Un estudio realizado en el Reino Unido y Suecia identifica 14 subgéneros distintos de *reality* y *factual entertainment* en la televisión británica y 11 en la sueca (Hill *et al.*, 2007).

La proliferación de la telerrealidad ha tenido gran incidencia en este macrogénero, por cuanto ha aglutinado varios géneros de gran éxito y ha aportado formas y estilos que estaban presentes en muchos de ellos. Su importancia ha sido de tal envergadura que en algunos casos el término *factual entertainment* se ha empleado como sinónimo de *reality*.

A diferencia de los géneros informativos tradicionales, como el reportaje o el documental, el objetivo de los nuevos programas no es ofrecer información sobre el mundo real, que ayude al espectador a ubicarse mejor en él, sino simplemente entretener. A este respecto, resultan significativos los resultados de estudios realizados con programas sobre cocina, un tema de gran éxito dentro del *factual*. Pues bien, los estudios indican que la mayor parte de los espectadores de estos programas no intentan aprender a cocinar sino simplemente entretenerse (de Solier, 2005: 468).

Hay quien considera que los nuevos géneros híbridos abren una puerta hacia la democratización del discurso público, ya que ofrecen un tipo de contenido de gran atractivo popular, en un lenguaje asequible para grupos sociales que, de otra forma, no se interesarían por la información (Bondebjerg, 1996: 29). También cabe considerar que los efectos del *factual entertainment* pueden ir más allá de la pura diversión, ya que pueden despertar percepciones y generar debates que la información pura no lograría.

Pero tampoco han faltado las críticas, derivadas a menudo del carácter híbrido de estos programas. La pregunta reiterada suele ser cuánto hay de realidad y cuánto de ficción (o guión preestablecido). Tal como señala la investigadora Georgina Born, en esta nueva cultura: «el concepto de historia (*story*) se ha convertido en lugar común entre los productores, hasta el punto de la obsesión: 'lograr la historia adecuada' y 'encontrar personajes fuertes' son preocupaciones de primer orden» (Born, 2004: 431).

La importancia de los nuevos formatos es tal que algunos autores consideran que se ha producido una auténtica reestructuración del mapa informativo. Por una parte, sigue presente la tradicional fascinación de las audiencias por la realidad; un principio en el que se asienta el *factual entertainment*. Pero también interesa conocer cuál es la percepción que tiene la audiencia de estos programas y hasta qué punto los distingue de los informativos tradicionales.

Los estudios indican que los espectadores siguen confiando en los contenidos tradicionales para informarse pero, al mismo tiempo, buscan entretenimiento en los nuevos. El público establece una clara distinción entre ambos tipos de contenidos. Por una parte, los noticieros se ven como programas importantes, en los que se puede obtener información relevante. Y en el extremo opuesto se sitúan algunos géneros de *factual Entertainment*, como *docusoaps* y *reality game shows*, que se perciben como programas de poca importancia, en los que únicamente se puede encontrar entretenimiento. De esta forma puede establecerse una escala en la que cada género recibe una valoración del público, según la importancia que se le concede y su valor como vehículo de información o entretenimiento (Hill *et al.*, 2007: 36-38).

En cualquier caso, cabe señalar que estamos en un momento de transición, en el que los hábitos de la audiencia están cambiando, sobre todo entre los jóvenes. Por una parte, el tiempo de atención es menor y se divide entre diferentes medios, lo que sin duda es tenido en cuenta por los productores de *factual entertainment*. Tal como señala Roscoe (2004: 239), los productores diseñan contenidos aptos para distintas plataformas, en los que los códigos de la información y la ficción se van entremezclando de distintas formas, de modo que la audiencia también va modificando sus hábitos de visionado y su relación con ellos.

El impacto del *factual entertainment* en la programación ha sido de tal envergadura que el resto de los géneros informativos han tenido que introducir modificaciones en mayor o menor medida según los casos, para adaptarse al nuevo entorno. En el caso del documental, el efecto más evidente ha sido el predominio de series cortas destinadas a la televisión. Hay quien considera que la crisis que vive el documental es el resultado de la proliferación del *factual entertainment*.

Sin embargo, otros creen que el documental es un género en constante crisis. Lo que sí parece claro es que el documental ha evolucionado hacia formas y estilos distintos, en lo que para algunos supone una merma de calidad y para otros un cambio positivo para adaptarse a los nuevos gustos de las audiencias. En el nuevo ecosistema, los productores buscan contenidos capaces de despertar emociones, mediante formas que se alejen del modo expositivo tradicional y se acerquen a la narrativa de la ficción.

En su planteamiento tradicional, las cadenas públicas hacían hincapié en la producción de documentales y otros géneros de no ficción, por considerar que eran instrumentos adecuados para cumplir su misión de servicio público, en la que se incluye el deber de formar a los ciudadanos para que puedan cumplir adecuadamente con sus obligaciones cívicas.

Sin embargo, esta «superioridad moral» de los géneros tradicionales parece haberse olvidado a partir de la década de los noventa, cuando algunas prestigiosas cadenas públicas desarrollan nuevos formatos híbridos, en los que el entretenimiento tiene un peso fundamental. La BBC, por ejemplo, ha sido pionera en la búsqueda de formatos híbridos de documental y entretenimiento, hasta convertirse en uno de los principales productores de infoentretenimiento a nivel internacional. Por su parte, la cadena norteamericana PBS ha experimentado con *realities* de estilo popular, en un intento de lograr índices de audiencia más altos.

Las televisiones públicas han creado alianzas con empresas privadas, para desarrollar programas destinados a una audiencia global. La más importante es la de la BBC y Discovery, que comenzó en 1998, cuando la cadena británica se encontraba bajo presión para encontrar ingresos propios que complementaran la financiación pública. La alianza entre las dos empresas se ha mantenido desde entonces y ha dado como fruto numerosas coproducciones.

Aunque el éxito de audiencia logrado por estas producciones ha sido notable, se ha criticado que la apuesta por el *factual entertainment* significa que las cadenas anteponen la búsqueda de audiencias amplias a la formación del público, lo que abre en un proceso que para algunos autores marca el eclipse del documental como proyecto cívico (Ouellette, 2010).

La expansión del *factual entertainment* se encuentra estrechamente relacionada con el hecho de que muchos de los programas se desarrollan a partir de formatos implementados a nivel global. Esta globalización ha sido posible gracias al menos a dos factores. En primer lugar, a la homogenización y comercialización de los sistemas televisivos. Y, en segundo lugar, al hecho de que los formatos han sabido adaptarse a los gustos de las audiencias concretas, incluyendo valores culturales y creencias locales (Waisbord, 2004).

1.2. Algunas críticas

Las críticas al *factual entertainment* son habituales. En primer lugar, se dice que abundan los contenidos sensacionalistas. Aunque se trata de un concepto con múltiples acepciones, suelen considerarse como sensacionalistas aquellos progra-