

En torno a las teleseries

Miguel Rellán¹

Fue un bonito cuento de hadas, *Pretty Woman* (1990), de Garry Marshall, el elemento que centró la animada y cordial discusión que entablamos Fernando Trueba y yo. Resulta que los personajes de dicho filme no parecen tanto proyecciones de la realidad como figuras enteramente imaginarias, y en esa línea Trueba me hacía ver la imposibilidad de rodar un proyecto parecido en España, dado que no hay en nuestras ciudades prostitutas como Julia Roberts ni ejecutivos multimillonarios como Richard Gere, dispuestos a detener su automóvil para enamorar a una fulana tan hermosa. Naturalmente, tampoco los hay en Estados Unidos. Así pues, ¿qué hay de distinto entre el público de ambos países cuando se esboza un producto semejante? A mi modo de ver, el espectador español reclama un costumbrismo, una fidelidad a lo real que el estadounidense ignora. De ahí que, por poner un ejemplo, en las producciones norteamericanas los policías abandonen sus coches en cualquier calle, sin cerrar las puertas, o salgan de un restaurante sin pagar su menú. En contraste, si la audiencia española descubre ese tipo de elipsis en un filme nacional, siente que la engañan, pues sabe lo que se puede y lo que no se puede hacer en la realidad, y reclama esto mismo en la ficción audiovisual que le es más próxima. Por idéntica razón, el espectador español admite un decorado de alto diseño en una telecomedia norteamericana, pero solicita un ambiente más castizo, más apegado a lo real, cuando se enfrenta a una de nuestras teleseries.

Particularmente en los últimos años, esa diferencia de criterio es debatida por especialistas como Manuel Valdivia, uno de los responsables de Globomedia, la compañía de Emilio Aragón. En su labor como productor ejecutivo, Manuel suele destacar que el público no es una entidad estable. Muy al contrario: es mimético y varía en sus gustos, mejora y a veces empeora. De hecho, cuando le hemos comentado la posibilidad de rodar en

¹ Actor y novelista. Vocal de la Junta Directiva de la Academia de las Ciencias y las Artes de Televisión de España. Destacan entre sus trabajos televisivos *La regenta* (1995), *Menudo es mi padre* (1996) y *Compañeros* (1998). Galardonado en 1987 con un premio Goya al mejor actor de reparto.

nuestro país un determinado tipo de serie, Valdivia ha señalado los escalones que nos faltan para acceder a una audiencia que admita un producto de ese talante, y llega incluso a indicar los años que han de transcurrir para que dicho formato se desarrolle entre nosotros.

Tras este pequeño comentario, tomaré en cuenta aquello que realmente conozco, las tareas específicas del actor de teleseries. Un dato me parece crucial: el intérprete acaba apropiándose del personaje de una serie en un grado superior al que sería posible en cine o teatro. Sin duda, el actor que participa en un serial lleva otra vida paralela que puede ir enriqueciendo en el transcurso de la emisión. De hecho, si existe buena relación con los responsables de la compañía productora, es posible que el actor proponga situaciones o cualidades aprovechables en su papel. Ninguno de esos requisitos se cumple en el teatro, donde el libreto marca la pauta, pero sí en una teleserie, sobre todo porque el intérprete no sabe cómo va a ser la vida de su personaje en la próxima temporada.

Puestos a intensificar esa colaboración de los actores, los guionistas llegan a dejar abierto el texto, para que nosotros lo revisemos. Es más: cuando se lleva mucho tiempo en una serie y los productores depositan su confianza en alguien como yo –lo cual demuestra su insensatez– muchas veces el guión presenta notas a pie de página, indicando que puedo rematar el diálogo a mi antojo. La razón es bien simple: el equipo de guionistas, además de nutrido, trabaja muy deprisa y en ocasiones deja en el libreto líneas de diálogo que han escapado a la revisión y que carecen de sentido final. De modo que a la hora de rodar, tachamos esas frases o adaptamos el texto al tono de nuestro personaje. Como se comprenderá, esa flexibilidad de criterio es imposible ante un libreto teatral.

En lo que hace a la gran oferta profesional planteada por las teleseries, conviene señalar que puede ser una falacia, semejante al supuesto *boom* del cine español. Obviamente, interpretar un personaje fijo en un teledrama largo es un salvavidas estupendo para el actor. Pero también se da el caso de algún compañero que, después de intervenir en las nueve series que se están rodando, se encuentra con que ha trabajado nueve días, ha ganado 400.000 pesetas y ya no podrá hacer nada más, porque su papel no ha de repetirse. Por otra parte, como ha bajado el nivel de exigencia, hoy cualquiera puede ser actor, incluso los concursantes de *Gran hermano*. Esta situación es la que hace que muchos profesionales veteranos continúen en el paro mientras cientos de jovencitos, lógicamente sin experiencia, trabajan en el cine o la televisión por el sencillo motivo de que son más baratos. Como se comprenderá, es más fácil contratar a un desconocido que a un actor experto.

Pero tampoco se piense que la coyuntura actual permite que esos jóvenes recién llegados desarrollen con naturalidad una carrera. Los directores de reparto, empeñados en descubrir caras nuevas, convocan una audición a la que acuden miles de jóvenes, dejando de lado a aquéllos que ya han adquirido alguna veteranía en el cine o en la pequeña pantalla. Y aún más: se da la paradoja de muchachos que no lo hacen mal en un programa o en una película, pero que acaban sin trabajo por ese afán incomprensible de hallar rostros de usar y tirar. Como es natural, no hay muchos actores nuevos de cincuenta años y, desgraciadamente, apenas hay intérpretes ancianos. Pero sería útil preguntarse si los jóvenes que han adquirido cierta destreza en el oficio ya no tienen derecho a continuar en él, marginados por ese antojo de novedad que comento.

No hay duda de que el intrusismo profesional es muy fácil en las telecomedias. Otros oficios mantienen el nivel de exigencia. No conozco a nadie que, por las buenas, decida interpretar un concierto para piano de Rachmaninov, y sin embargo, cualquiera que vocalice medianamente y no tropiece con los muebles puede intervenir en una teleserie. Y quede claro que pongo en cuarentena ambas condiciones, pues pertenezco al grupo de los que no entienden absolutamente nada de lo que dicen algunos actores jóvenes. Algo grave, dado que este oficio consiste en que se comprenda lo que se quiere decir, a no ser, claro está, que el personaje tenga entre sus características una vocalización imperfecta. De lo contrario algunos directores dicen a sus intérpretes: «Oye, ¿a ti no se te entenderá todo...?». Hay quien opina que esa dicción imperfecta es la respuesta al estilo interpretativo de cierta gente de teatro, que habla de forma muy engolada y distante. En cualquier caso, la audiencia televisiva entiende el fútbol, pero no mucho la interpretación. Le parece bien todo y aplaude las cosas más estúpidas, en vista de lo cual los productores tampoco rectifican el error.

Es cierto que, salvo en contados casos, el modelo de teleserie estadounidense marca la pauta de producción en España. Y me pregunto si esa tendencia no es fruto de un papanatismo estúpido, que nos impide seguir un modelo tan sobresaliente como el definido por las series británicas. No me refiero tan sólo a producciones de gran calidad, al estilo de *Arriba y abajo* (*Upstairs, Downstairs*, 1971), sino a comedias de situación tan divertidas como *Un hombre en casa* (*Man About the House*, 1973), *El nido de Robin* (*Robin's Nest*, 1977) o *Los Roper* (*George and Mildred*, 1976). Por el contrario, es esa actitud emuladora del canon estadounidense la que se vislumbra en producciones españolas como *Policías en el corazón de la calle* (1999), cuya primera secuencia era una persecución en helicóptero por la Gran Vía madrileña, o como *Antivicio* (1999), donde cabía preguntarse si

la intención era remedar la atmósfera de *Corrupción en Miami* (*Miami Vice*, 1984). Lo singular del caso es que, a la hora de afrontar ese tipo de formatos, cualquier productora norteamericana de serie B va a obtener siempre un resultado más brillante. En mi opinión, hemos de ofrecer al telespectador español otra fórmula, alejada de esa línea en la cual no podemos competir.

No hace falta ser un nostálgico para añorar la televisión española de hace unas décadas. Además de series excelentes y magníficos documentales, la cadena pública emitía espacios de gran espectáculo, como *Directísimo* de José María Íñigo, debates como *La clave* de José Luis Balbín, o programas de entrevistas como *A fondo* de Joaquín Soler Serrano. En contraste, si hoy hemos de hacer caso a quienes entienden de programación, el moderno telespectador tiende a rechazar las entrevistas y los coloquios profundos y, paradójicamente, se desentiende de los programas musicales.

Pero aun reconociendo sus formas menos gratas, me parece falaz implicar tan íntimamente a la televisión en el cambio social. Muchas veces los padres acusan a la bazofia televisiva de la escasa o nula afición lectora de sus hijos, pero luego esas personas jamás tienen un libro entre manos y pasan el día con el mando en ristre, cambiando de canal. A quienes denuncian esa responsabilidad de la televisión, cabría recordarles que La 2 es un canal gratuito.

Vivimos una etapa en la cual cadenas públicas y privadas se equiparan en su nivel más bajo. Es indignante, pero nadie se siente animado a protestar en la calle por la emisión en las cadenas públicas de espacios como *Tómbola* que, aun siendo propios de un canal privado, se producen con el dinero de nuestros impuestos. Ante algo así, me quedo estupefacto, si bien añadido que el raro debo de ser yo, pues la audiencia mayoritaria está feliz, y a casi nadie parece importarle que una entidad pública pague grandes cifras a quienes concurren a ese tipo de espectáculos.