



UN CARLOS V DE PELÍCULA¹

A POPCORN EMPEROR

Félix J. Llorente Blanco-Argibay* y Alfredo Alvar Ezquerra**

Cómo citar este artículo/Citation: Llorente Blanco-Argibay, F. J. y Alvar Ezquerra, A. (2017). Un Carlos V de película. *XXII Coloquio de Historia Canario-Americana* (2016), XXII-075.
<http://coloquioscanariasmerica.casadecolon.com/index.php/aea/article/view/10020>

Resumen: Una aproximación al tratamiento de la Historia en la ficción histórica televisiva reciente en España, y el trabajo de recreación de una época a través de la serie “Carlos rey emperador” y el programa “El mundo de Carlos”.

Palabras clave: ficción, televisión, historia, series, “Carlos V”, emperador, “making of”

Abstract: The treatment of History in recent spanish historical tv series, and the production effort to recreate the world of emperor Charles V in “Carlos rey emperador” and “El mundo de Carlos” (tv serie and show).

Keywords: fiction, tv show serie, “Carlos V”, emperor, “making of”

LA PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL HISTÓRICA

Es una tautología afirmar que la Historia siempre ha servido de inspiración a la literatura y a los medios de masas para llamar la atención sobre algún fenómeno, personaje, virtud, materialidad o espiritualidad, personal, pública y aun nacional, que ha sobrevivido por los siglos.

Si otrora fueron óperas y zarzuelas (por no decir que cuadros que no los veía nadie), las que transmitieron aquellos valores, o aquellas inquietudes, hoy son el cine y la televisión las que se han convertido en los grandes agentes de socialización.

Los archivos en España se abrieron a la investigación en 1844. Empezó a escribirse una historia bien documentada. En 1863, por ejemplo, Gachard publicó su biografía sobre don Carlos; mas Verdi estrena el *Don Carlo* en 1871. La imagen de Don Carlos ofrecida por Verdi fue muchísimo más asimilada que la de Gachard.

Por ello, la Historia ha alimentado al cine a la hora de contar historias, a través de tantísimas producciones que nos han animado la vida desde la infancia y la adolescencia y que muchas de ellas son la explicación lejana al por qué somos historiadores. En cierto modo, podríamos clasificar esas producciones en:

* Director de *El Mundo de Carlos*, TVE. Madrid. España. Licenciado en Ciencias de la Información. UCM. Correo electrónico: felix.llorente@rtve.es

** Profesor de Investigación. Centro de Ciencias Humanas y Sociales del Consejo Superior de Investigaciones Científicas CSIC. Calle Albasanz, 26-28, Despacho 2E29. 28037 Madrid. España. Teléfono: +34 91 6022444; correo electrónico: alfredoalvar@yahoo.es

¹ Este trabajo forma parte de los realizados al amparo del proyecto de investigación del Plan Nacional de I+D+i financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad del Reino de España, que se desarrolla en la Agencia Estatal Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) bajo la dirección del dr. Alfredo Alvar Ezquerra, cuyo título es “Intercambios culturales personales tangibles e intangibles (ss. XVI-XVII)” (nro. de ref. HAR2014-55233-P).

Vidas de personajes, biografías o “biopics” en su término inglés: *Carlos rey emperador* (TV serie. 2015), *Alejandro Magno* (2004), *Alexandre Newski* (1938), *Malcom X* (1992), *El Cid* (1961), *Lawrence de Arabia* (1962),

Hechos históricos: 1492 La conquista del Paraíso (1992), Stalingrado (1990), La caída del Imperio romano (1964).

Construcciones de identidades por medio del forjar ideas, por ejemplo: el western americano y el proceso épico colonizador norteamericano han puesto de manifiesto durante décadas y generaciones que unos eran “los buenos” y los otros “los malos” con algunas concesiones, y que era natural que una civilización se impusiera a la otra, que no era civilización, sino cultura tribal. Quedaba enraizada el éxito de la idea imperial, que si Bartolomé de Las Casas levantara la cabeza, moriría atónito.

Ficciones con veleidades historicistas, que naturalmente siembran la confusión, como la novela “histórica” (¿?), por cuanto la “libertad” del guionista y la famosa frase de que hay que tener en cuenta que esto es cine y no un libro de investigación, es algo perversa porque bien se sabe que se quiere construir un modelo ideológico del pasado sin el rigor que se exige el historiador y con las “licencias” que se otorga el creador, sin aclarar dónde hay ficción, dónde no, dónde fracaso intelectual, y por ello, imaginación para suplir ignorancias.

Ficciones de mayor popularidad mundial	(sep. 2016) Fuente: Imdb.com
Stranger things (2016-)	Serie 📺
Escuadrón suicida (2016)	Película
The night of (2016)	Miniserie
No respites (2016)	Película
Juego de tronos (2011-)	Serie 📺
La fiesta de las salchichas (2016)	Película
Mr. Robot (2015-)	Serie 📺
Westworld (2016-)	Serie 📺
Narcos (2015-)	Serie 📺
Blood father (2016)	Película

GÉNERO, VEROSIMILITUD Y RIGOR

Verosimilitud

Es necesario diferenciar entre el cine “histórico” y el “de época”, distinción que no está presente en cada segundo de la proyección en la mente del espectador, pero distinción que guía claramente las intenciones de la producción.

Hasta hace poco era dos conceptos englobados en un mismo macro-género (como aún ocurre en la creación literaria), porque eran realizaciones de obras ambientadas en un momento histórico específico. Si se tiene en cuenta que existe la verosimilitud frente a la fantasía, se comprenderá que la línea divisoria es muy tenue. Como tenue es la diferencia entre el cine épico y el cine de aventuras; como tenue era la línea entre los libros de historia verdadera/verdaderos frente a las ficciones engatusadoras de los libros de caballerías, que los que hemos trabajado en bibliotecas del siglo XVI tantas veces hemos entremezclados, un *Calvete de Estrella*, por poner un ejemplo, con un *Palmerían* de Inglaterra.

Así pues, se tiende a considerar:

Históricas: Que recrean, o se basan en personajes o hechos reales, según un fundamento documental o bibliográfico contrastado y con unos resultados claros de verosimilitud, al plasmar una realidad reconstruida en detalle para que todo (desde lo material a lo inmaterial) sean creíbles al espectador.

De época: El elemento histórico es un pretexto sugerente en pro de la espectacularidad y valores argumentales humanos (la fantasía, emoción, amor, venganza, violencia, honor, gloria...)

Las “de época” a su vez, se podrían clasificar en:

Verosímiles: Personajes y hechos imaginarios, pero en un intento de contexto histórico real: *Cirano de Bergerac* (1990) (novela), *Alatriste* (2006) (novela), *La chaqueta metálica* (1987) (novela).

Ambientadas: Personajes y hechos imaginarios dentro de un contexto con inspiración histórica: *Juego de tronos* TV (2011-2016), o las películas de capa y espada, de piratas y tantas más (como el *spaghetti western*).

Al igual que cuando se escribe un libro de historia, se requiere de una epistemología (innecesaria, por cierto, en la redacción de una obra de ficción), en cine existen unos requisitos técnicos de producción característicos y diferentes en función de cada producción: vestuario, caracterización, atrezzo, escenografía. De hecho en italiano al cine de ficción histórica se le llama *film in costume* (“cine de vestuario”); y cine *Péplum* a aquel que se producía en la década de los 60 y 70 que recreaba el mundo antiguo (*peplo*= túnica griega). Así, grandes producciones de péplum fueron *Hércules* (1958), *El coloso de Rodas* (1960), y todas esas que tenemos en la cabeza y que superaron con creces las fábricas actuales de guerras en Troya y demás.

Por lo tanto, y según las épocas de ambientación histórica, y que, sin ánimo de exhaustividad, sino de entretenido recordatorio repasamos:

Edad Antigua: “Péplum”, cine bíblico, mitológico, de los orígenes del cristianismo.

Edad Media: grandes hazañas, pero sobre todo de grandes enfrentamientos entre cristianismo e islam: *Las Cruzadas* (1935), *El Reino de los Cielos* (2005), etc.

Edad Moderna: disponen de mayores fuentes documentales y visuales para realizar reconstrucciones verosímiles, y en ocasiones, con profundas reflexiones sobre el ser humano: *Un hombre para la Eternidad* (1967).

Edad Contemporánea: multitud de argumentos y personajes.

Rigor

El problema radica en el rigor, en la reinterpretación -o recreación- de los personajes y hechos, en una acción plástica y creativa difícil de dotar de neutralidad, porque siempre hay una dramatización que aleja esta producción del documental, teniendo en cuenta que el documental también manipula, o culturiza. Existe, pues, el mismo problema que al escribir Historia, entre la objetividad y la subjetividad.



Imagen de portada de las series “The Tudors” de Showtime e “Isabel” de TVE.

Las comparaciones entre *Isabel* (2011-2014) y *The Tudors* (2007) fueron frecuentes por la proximidad en el tiempo de su emisión en España. Ambas comparten una propuesta formal parecida en cuanto a ritmo narrativo, interacción de personajes y puesta en escena, si bien, la primera se ciñe con mayor rigor a los datos y sucesos históricos, sin fantasear tanto como la segunda con las actitudes y personalidades de los protagonistas.

Muy diferente resulta la utilización de un marco histórico creíble y funcional pero totalmente fantástico, que se propone para buscar tan sólo espectáculo y contraste con la época actual: *Juego de Tronos* (2011-2017) es el exponente actual más conocido y popular.

Gráficamente, proponemos en recorrer un camino desde la realidad a la ficción, que deambularía por estas estaciones:



Foto © RTVE. Diseño de los autores.

SERIES DE TVE. PROYECTOS Y OBJETIVOS EN TVE (COMERCIALES E IDEOLÓGICOS)

Las series: producto audiovisual de prime-time por excelencia en la actualidad

Aunque en principio se pudiera diferenciar la producción cinematográfica de la producción de *tv-movies* y series de televisión, como ocurrió en los años 50, en la actualidad es imposible: las series están en su esplendor, debido a estrategias de programación y a su rentabilidad económica y social.

¿Qué hace de las series un producto de éxito para las cadenas de TV?

En primer lugar, se trata de altas inversiones económicas que necesitan y aun consiguen el retorno de la inversión por vía de la programación (venta de publicidad), ventas a otras cadenas, países, etc.

En segundo lugar, las series logran “fidelizar” a los espectadores, generándose así un *target* constante, un objetivo constante este del amarre del espectador a una determinada cadena.

En tercer lugar, y en cierto sentido a consecuencia de lo anterior, la serie se convierte en “marca de la cadena”.

Y, finalmente, por medio de las series, la cadena logra ir más allá de lo que es en sí una emisora de TV e invade con otros “productos” nuevos canales y mercados (Web, podcast, videojuegos, etc.).

CRITERIOS ESTRÁTEGICOS DE PRODUCCIÓN Y PROGRAMACIÓN EN TVE

La televisión pública tiene que crear y desarrollar contenidos

La característica diferencial con proveedores comerciales generalistas es simplemente su compromiso con la sociedad: mejorando, desarrollando y sirviendo a la ciudadanía de manera social, política y cultural. Liderar la creación, desarrollo, producción y programación de contenidos audiovisuales originales y de alta calidad.

La marca TVE. Generar contenidos es crear marca de cadena

TVE debe ser punto de referencia de alta calidad, audacia y proyección de futuro. La marca servirá como nota de distinción (confianza y valores) a través de las herramientas de medios de comunicación y plataformas de distribución. Pero el respeto y la estima no son un derecho. Deben ganarse.

Producir contenidos con el objetivo de la rentabilidad social

El producto más importante son sus contenidos y por ello la búsqueda de rentabilidad social: los contenidos deben tener un alcance universal. Mientras que el *share* (porcentaje del total de la audiencia viendo un programa/canal concreto) es importante para generar ingresos publicitarios, el *alcance* (la medida de cuánta gente diferente usa un servicio o prefiere unos contenidos determinados) es una condición previa para el apoyo público. Para los medios de

servicio público el alcance debería ser más importante que el share. La gama completa de programación y la universalidad de contenido son esenciales para las cadenas públicas para poder cumplir su obligación con la sociedad. La cohesión social sólo se puede alcanzar por la experiencia compartida de la programación que es “popular”. La programación popular es parte de la misión del servicio público lo mismo que la programación para minorías.

Desarrollar contenidos para anticiparse al futuro

Obligaciones de un servicio público, como el de TVE son:

Innovar. Los productores de TVE han de convertirse en exploradores responsables para la nueva tecnología, nuevos servicios; y más que nada, los nuevos contenidos. Ir adonde esté la audiencia.

Están predispuestos a desarrollar otros productos audiovisuales en torno a la producción de series y ficción, como los programas especiales documentales entorno a la temática del producto principal, “*making of*” sobre cómo se realizó la obra, *spin of* (nuevas series o productos que parten de elementos de la obra original: tramas, personajes,..., que se han revelado como interesantes y atractivos al público, desarrollando por su cuenta una nueva historia independiente), o los *contenidos transmedia* (web, redes sociales, videojuegos, podcast, apps...) que aportan nuevo contenido relacionado con la obra original desde nuevos canales y plataformas de comunicación, prioritariamente en la actualidad sólo buscando potenciar el producto principal.

LA HERENCIA DE LA REINA

Más de 4 millones de personas asistieron desde sus casas a la muerte de la reina (Michelle Jenner) en *Isabel* (2011-2014) el primero de diciembre 2014. Mientras, se estaba dando fin a la fase de preproducción (preparativos antes del comienzo de la primera grabación) de *Carlos rey emperador* (2015): ajustando los guiones, contactando con actores, directores de equipos, técnicos, construyendo nuevos decorados y adaptando algunos otros en el mismo plató utilizado para *Isabel*. La productora DIAGONAL TV, encargada por TVE para llevarla a cabo, comenzaba en febrero de 2015 a grabar la nueva serie que tomaba el testigo.

CARLOS REY EMPERADOR Y EL MUNDO DE CARLOS

Con *Carlos rey emperador* (2015) TVE daba continuidad a la exitosa serie de *Isabel* (2011-2014) en su primera cadena, que durante 3 temporadas (39 capítulos) relató los mayores acontecimientos en la vida de la reina y gran parte de la situación política dentro y fuera de la península, cuando se abrieron las puertas a la Edad Moderna... ¡y ahora se abrían para su nieto al mundo de la televisión!

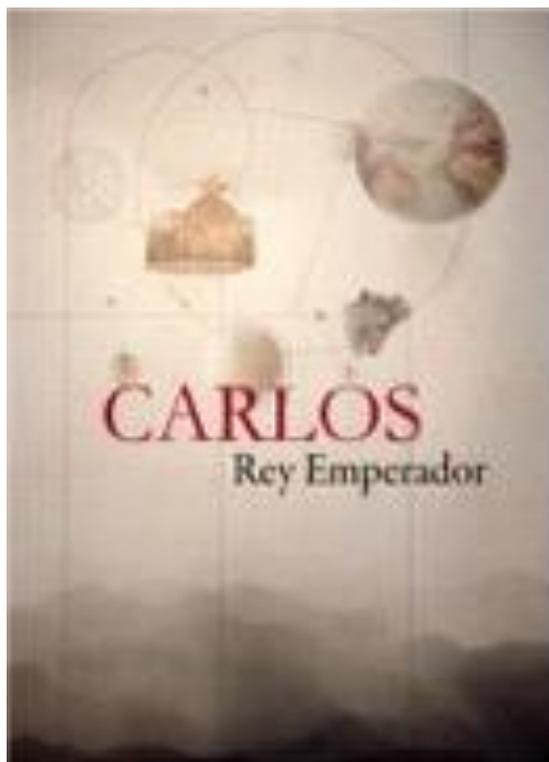


Imagen de portada de la serie “Carlos rey emperador” de TVE en coproducción con DIAGONAL TV.

MOTIVACIONES DE TVE

Continuidad de la exitosa línea histórica en la ficción de máxima audiencia (prime-time).

Mejorar la calidad del espectáculo con mayor participación de decorados naturales y escenas en exteriores.

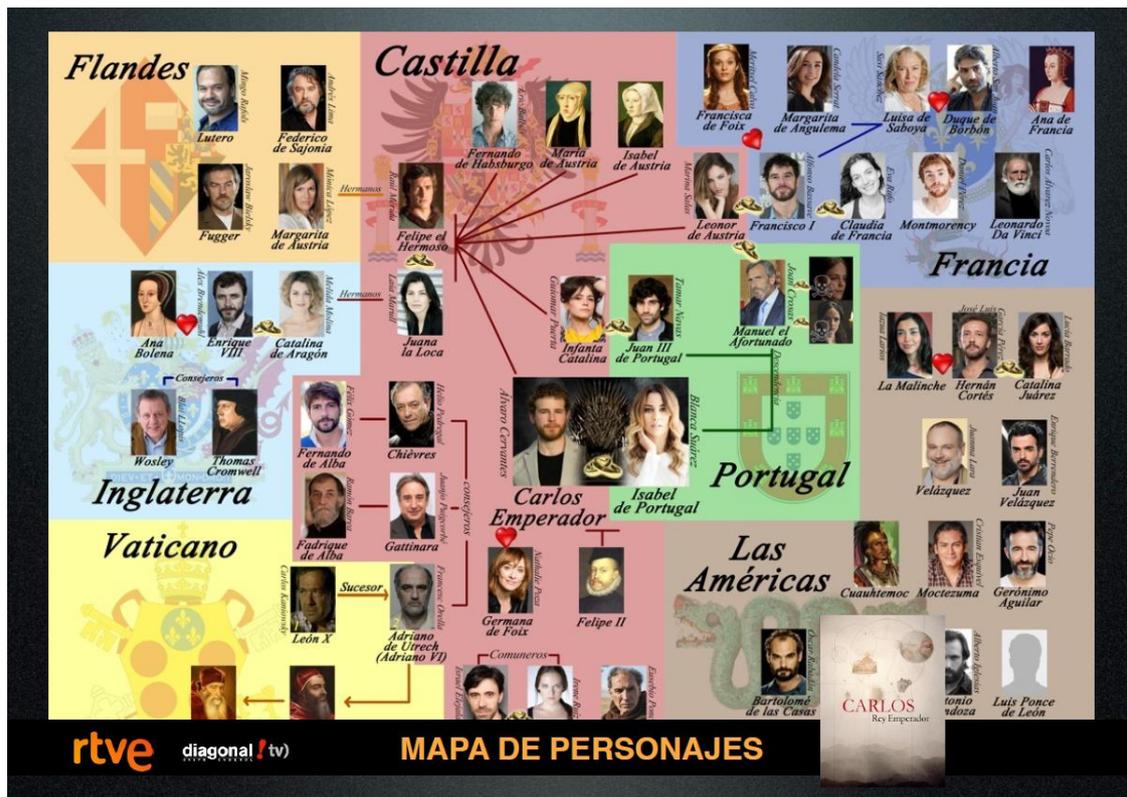
Buscar socios en la producción o coproductores, en Alemania y México, por razones de historia común.

El proyecto resultaba más ambicioso que *Isabel*, principalmente por la expansión geográfica y temporal de la historia a:

Múltiples reinos y territorios: Flandes, Castilla y Aragón, Portugal, Francia, Roma, Turquía, Alemania, Inglaterra, Indias... Lo que supone mayor riqueza de decorados y ambientación.

Abanico de personajes: emperadores, emperatriz, reyes, reinas, príncipes y princesas, consejeros, militares, exploradores, conquistadores, banqueros, artistas, cardenales,...

Acontecimientos primordiales: co-reinado con Juana la Loca, el imperio Romano Germánico, conquista del imperio azteca, Lutero y la Reforma, guerras con Francia, conquista del imperio inca, auge de la banca, presión islámica del imperio otomano, circunnavegación de la Tierra, contacto con un mundo nuevo...



Mapa de personajes principales de la serie “Carlos rey emperador” de TVE
<http://lab.rtve.es/carlos-v/personajes>

EL MUNDO DE CARLOS

Intención y estrategia del programa

Partiendo del producto principal y aprovechando su estructura de producción, recursos, y el interés que generará en el público, se pretende producir un programa que acompañe, refuerce y amplíe los contenidos durante la emisión de la serie. Estratégicamente supone rentabilidad y la posibilidad de retener a la audiencia que sigue el producto principal (la serie) por un coste mucho menor (un 4,1%):

Aumentar la duración temática del producto principal, acompañando en su emisión a la serie original.

Reforzar el marco histórico descrito en la serie, apoyando tramas o personajes relevantes, y complementar aquello que haya podido quedar menos desarrollado en la serie.

Mostrar el proceso de elaboración de la serie original a nivel productivo y artístico.

Crear sinergias con los contenidos *transmedia* ofrecidos por la página web de RTVE:
<http://www.rtve.es/television/carlos-rey-emperador/>



Imagen de cabecera del programa “El mundo de Carlos” de TVE

DE LA HISTORIA AL GUIÓN

En las series de ficción histórica, este proceso suele comenzar con la documentación, clave para dibujar la trama principal y al personaje, recopilando los hitos o hechos históricos ineludibles que contará la serie, recorriendo la vida del protagonista (en este caso, el emperador Carlos V desde su llegada a España siendo un joven de 17 años hasta su muerte).

Es muy importante definir las motivaciones, objetivos y conflictos del personaje, de manera que podamos acercarnos y empatizar con este a través de nuestros propios sentimientos y emociones, referenciarnos con quien está en la pantalla, ya sea un rey, un superhéroe o un criminal.

Los personajes protagonistas y secundarios establecen relaciones y vínculos con Carlos para ir configurando un tejido complejo que desencadenará los eventos de su vida, a favor o en contra de su objetivo, pero siempre acorde al registro histórico de la manera más rigurosa posible.

Otra decisión clave para el proyecto en su fase de escritura es establecer el enfoque de la narración, la manera y perspectiva en la que se nos contará la historia, puede ser objetivo, subjetivo, omnisciente o deficitario en cuanto a la información que tiene el protagonista. En *Carlos rey emperador* prevalece un punto de vista objetivo y directo respecto al protagonista, con un nivel de conocimiento del público similar a este (sabemos de noticias al mismo tiempo que Carlos mediante la lectura que el propio protagonista hace de ellas) aunque en ocasiones se oculte o anticipe información en contra del protagonista para activar los mecanismos del suspense. En nuestro caso, según la trama histórica ya conocida por todos, algunos autores han intentado explicar la «paradoja del suspense», que se presenta cuando la “tensión narrativa permanece efectiva aun cuando la incertidumbre sobre el futuro se encuentre neutralizada o despejada, porque de alguna manera la audiencia sabe cómo finalmente se resolverá la historia”.

Algunas teorías defienden que, usualmente, mucho nos enriquecemos con los detalles de la historia, y que también el interés surge debido a algún lapso de memoria o laguna de este conocimiento. Otras teorías sugieren que la incertidumbre sobrevive en las historias, porque durante la inmersión en el mundo ficcional, el observador en algún sentido siempre vive el momento y se enriquece con el conocimiento pormenorizado de los acontecimientos, o bien porque en nuestro fuero íntimo pensamos que el mundo ficcional representa al mundo real,

donde la repetición de un acontecimiento es imposible o muy remota, ya que cualquier suceso secundario puede ser desequilibrante del desenlace.

La posición de Yanal es más radical, y defiende que los efectos de la tensión narrativa sobreviven y se repiten, porque la propia incertidumbre es parte de la definición del suspense. Baroni propone que el tipo de suspense que excita a la audiencia por anticipar lo que se está por vivir, es una precognición particularmente característica de los niños en la fase narrativa de los cuentos de hadas. Baroni defiende que otro tipo de suspense sin incertidumbre puede emerger mediante la contradicción entre el conocimiento del futuro y el deseo, especialmente en la tragedia, cuando el protagonista muere o se pierde («suspense por contradicción»).

FASES DE ESCRITURA DE UNA FICCIÓN (OBRA AUDIOVISUAL EN GENERAL)

A modo de explicación, de manual, podríamos mostrar cuáles son las fases por las que se atraviesa a la hora de redacción de una ficción para cualquier soporte audiovisual:

IDEA (Una o dos líneas que resuman la historia).

ARGUMENTO (Historia contada en 5 ó 10 líneas. Cuenta el planteamiento, el nudo y el desenlace de la trama principal, y somera descripción de los personajes principales).

SINOPSIS (Resumen 2 ó 3 páginas: contiene la trama principal y las subtramas, una descripción del objetivo, motivaciones, conflicto y características del personaje principal y los secundarios).

ESCALETA (Listado en orden de las escenas que conforman el guión).

TRATAMIENTO (Escala de escenas con explicaciones de lo que ocurre en cada una, personajes que intervienen, localizaciones, etc...)

GUIÓN LITERARIO (Guión final con las acotaciones que describen la acción y los diálogos completos).

GUIÓN TÉCNICO (Guión literario con las indicaciones para los distintos equipos que intervienen en la producción y que lo elabora el director).

El trabajo de escritura del guión de la serie de *Carlos rey emperador* fue llevado a cabo por José Luis Martín (17 caps.) y su equipo, integrado por otros seis guionistas: Laura Sarmiento (15 caps.), Nacho Pérez de la Paz (14 caps.), Clara Pérez Escrivá (4 caps.), Juan Carlos Blázquez (2 caps.), María José García Mochales (2 caps.) y Pablo Tébar (1 cap.).

LA LABOR DE DOCUMENTACIÓN

Las características y condicionantes que marcan el camino de un guión de ficción histórica se ven orientados por lo que hemos visto hasta ahora (*el rigor histórico*), que podríamos sintetizarlo en la caracterización de los *personajes clave* y vínculos establecidos entre ellos; *los lugares concretos* definidos y, en tercer lugar, los *hitos principales de una historia ya revelada*. Individuos, espacios y hechos históricos.

[Ejemplo: Carlos toma el poder y se protege ante los posibles detractores castellanos alejando a su hermano Fernando al que envía a Flandes (abril 1518).]

Pero no sólo de rigor histórico se puede vanagloriar una serie. No olvidemos que hablamos de un producto audiovisual de entretenimiento y no de un reportaje o un documental. Para que una serie viva y dé vida, ha de jugar con *lo imaginario* (emociones). El tributo es más o menos elevado, en función del resultado, o de lo que se haga. Así, los espectadores del siglo XXI agr-

decerán sentir de cerca alguna escena sensacional, de alcoba más o menos ficticia (porque desde luego escenas de alcoba hay descritas en las crónicas oficiales o en los procesos inquisitoriales); hay que sazonar de vez en cuando con emociones a los personajes para caracterizarlos aún más, humanizándolos (y que el espectador sienta unión entre él y el personaje histórico).

Se trata de una regla fundamental de la narrativa, compuesta por:

El flujo de pensamiento íntimo (camino para llegar a tomar decisiones).

Las influencias y relaciones con otros personajes: emocional, sentimental, político...

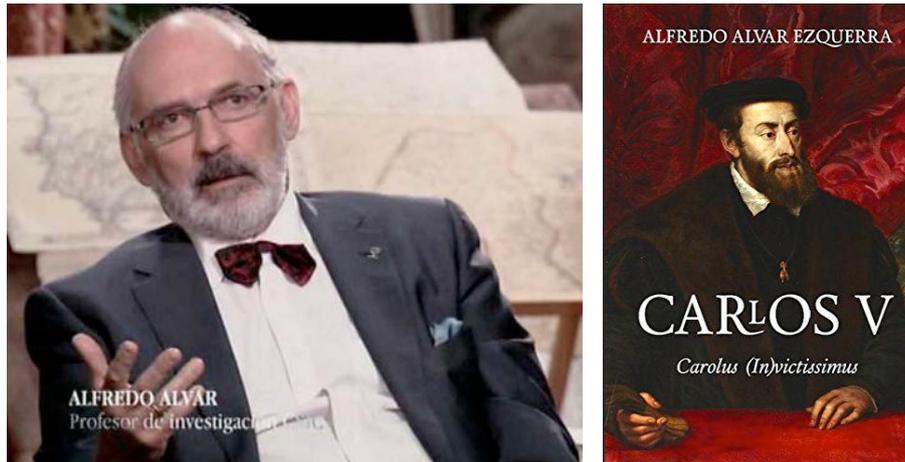
[Ejemplo: Carlos teme que Fernando pueda liderar una oposición castellana contra él. Estrecha lazos con su recién conocido hermano, pero ve en Fernando los modos y el carácter de su abuelo, Fernando el Católico. Se siente agradecido y atraído por semejante figura que le vincula a la nueva tierra que reina. Sin embargo, mantener la paz conlleva sacrificios, y alejar a su hermano es fundamental, aunque tenga que tomar decisiones con dolor: el destierro.]

Por lo tanto, para crear una trama convincente, atractiva y lo más rigurosa posible, dotar a los personajes de profundidad y motivación, y adecuar a los tiempos actuales usos y valores de antaño sin perder su esencia y trascendencia, vemos la importancia de la labor de documentación, generalmente a cargo de los asesores históricos, que colaboran con los guionistas en el proceso de escritura y recreación de ese mundo.



Carlos, rey emperador contó con el asesoramiento de Mónica Calderón (licenciada en Historia del Arte, y Técnica de investigación por la Universidad Autónoma de Madrid). En su labor estaba la entrega de informes para cada capítulo comentando todas las secuencias y aportando información extra sobre los acontecimientos, representación, protocolo, estatus, estilos, colores, gustos y valoraciones sobre lo escrito en el guión.

Para *El mundo de Carlos*, el peso de los comentarios recayó en Alfredo Alvar, en constante asesoramiento a la producción del programa, hasta el afortunado punto de corregir la imagen de una espada elegida erróneamente para la filmación de la cabecera. De este trabajo de asesoramiento nace *Carlos V. Carolus (In)victissimus*, La Trébere y La Goleta ediciones, Madrid, 2016. ISBN 978-84-940266-8-J.



Ambos colaboraron también en la grabación de entrevistas pormenorizadas según el contenido de cada capítulo, dando mayor calado a la visión histórica del programa y la serie.

LA “BIBLIA” DE UNA SERIE

En el argot audiovisual llamamos “biblia” al documento que desarrolla el equipo creativo y de guionistas para describir los aspectos generales de la serie: formato y contenido; la trama y los personajes principales; subtramas; recorrido por capítulos; referencias; documentación y fuentes, así como su estrategia de producción y comercialización:

Esta sería la herramienta inicial de una serie sobre la cual los equipos plantean sus propuestas y puede iniciarse el trabajo colectivo.

Ficha técnica (título, género, formato, número de capítulos, duración, target (audiencia objetiva), frecuencia, tagline (frase o slogan que vende el proyecto), logline (la historia en una frase), idea central o storyline (5 líneas), sinopsis (30 líneas).

Personajes: principales (nombre, rol, edad, sexo, misión, ocupación, motivación, deseo interno, historia pasada, hábitos, virtudes y defectos, secretos, habilidades, idiolecto), secundarios y figurantes.

Universo: diseño: historia, cultura, sociedad, geografía, economía, religión, tecnología, flora, fauna, arquitectura...

Episodios y temporada: Mapa de ruta, estructura narrativa de cada capítulo. Arco de temporada, sinopsis y mapa de tramas.

Estrategias de audiencia y estrategias transmedia (involucrando a la audiencia en otras plataformas: redes sociales, subproductos, campañas, etc.)

Estética: tratamiento audiovisual, concept art (propuestas y referencia de arte), localizaciones.

Investigación. Marco conceptual: antecedentes, ejes o categorías conceptuales desde los que se aborda el proyecto. Metodología y fuentes: herramientas, solidez y consistencia del enfoque (libros, videos, recursos de investigación).

Grupo o Empresa: descripción de la productora o unión temporal que desarrolla el proyecto.

Material adicional: teaser, investigación, cartas de intención, contratos, registro, derechos, etc...

DISEÑO DE PRODUCCIÓN

En una ficción, el diseño de producción es uno de los trabajos más creativos que existen. Tanto esta tarea, como la elaboración del presupuesto son cruciales para darle sentido global

al producto. Algunos de los productores ejecutivos de los mejores productos de ficción provienen del campo del guión y la dirección. Es el ejemplo claro de que el objetivo de un productor no es solo ahorrar dinero, es saber gestionar de forma eficiente el presupuesto del que dispone para sacar el mejor rendimiento a cada partida. Es dar el tiempo necesario a cada equipo para que pueda realizar de la forma más óptima su trabajo en base a los parámetros de producción que nos marca el presupuesto. Es conseguir un equilibrio entre el rendimiento económico, el artístico y el creativo: Presupuesto – Tiempo – Equipos.

Preproducción de la serie Carlos, rey emperador
(De diciembre de 2014 a febrero de 2015)

1. Investigación histórica, “biblia”, creación literaria del guión. Personajes y principales hechos históricos, tramas. Asesoramiento histórico.
2. Estimación económica de la producción: presupuesto (capítulos, personajes, escaletas, localizaciones, necesidades).
3. Diseño de producción y viabilidad.
4. Línea de producción y jefes de equipo. Reuniones generales a partir de la “biblia” y los primeros guiones: producción, dirección, guión, casting, arte, vestuario, caracterización, localizadores de exteriores, efectos, sonido y música, etc. Asesoramiento histórico.
[Salvo el director de la serie *Isabel*, Jordi Frades, que cedía la batuta a Oriol Ferrer (director de capítulos en *Isabel*), y el director de arte, Marcelo Pacheco, hubo continuidad en los equipos de producción a cargo de Montse García y Laura García, Joan Bas y Jaume Banacolocha, incorporando en la dirección a Salvador García, Jorge Torregrossa, y Joan Noguera.] (más información en <http://lab.rtve.es/carlos-v/serie>)
5. Casting de actores principales.
6. Escritura definitiva y progresiva de 17 capítulos (hasta siete versiones se realizaron en algunos capítulos).
7. Desglose de guiones (dirección y producción): estudio y contabilización en secuencias: personajes, decorados, localizaciones, iluminación, atrezzo, animales, armas, efectos especiales, etc. El desglose es, a fin de cuentas: desmontar y contabilizar la historia en fragmentos, para poderlos filmar de la manera más conveniente y económicamente posible dentro del tiempo y los medios que se disponen.

La producción de “Carlos, rey emperador”

Algunos datos:

Rodaje de febrero a agosto de 2015.

Presupuesto serie Premium (España): > 500.000€ por capítulo.

Serie atípica de 17 capítulos cuando la temporada clásica son 13 capítulos o semanas (un trimestre). En este caso fue ampliada por la densidad de los eventos históricos, y con la intención de partir su emisión en dos temporadas cortas.

Esfuerzo de reducción de jornadas de rodaje por capítulo de 12 días a 9 días, para abaratar la producción.

Dejar la puerta abierta a una serie sobre Felipe II.

Otros datos: 17 capítulos, 1 director de la serie y 3 directores capitulares, más de 100 actores, decorados en 2 platós (4000m2) y rodaje en exteriores e interiores naturales.

Localizaciones en exteriores: contacto con exteriores naturales (fincas de rodaje), reales (edificios verosímiles: Catedral de Toledo, Hospital Tavera, Claustro de Santa María la Real de Nieva, e históricos (La Alhambra, Monasterio de Yuste) (mayo Granada, abril Toledo, julio Yuste...)

La producción de “El mundo de Carlos”

Se le dio luz verde al proyecto en marzo, cuando la productora Diagonal TV ya había grabado cuatro capítulos de *Carlos, rey emperador*, perdiendo la fase de preproducción y con el rodaje empezado.

La primera tarea del equipo del programa fue la lectura y análisis de los guiones, contrastando la información con la asesoría histórica, para elaborar informes de cada guión, y así estructurar los contenidos de cada programa, atendiendo a:

Personajes y eventos históricos más relevantes.

Organizar entrevistas a los actores y actrices, tratando de lograr una visión histórica en primera persona.

Organizar entrevistas a los directores y resto del equipo técnico y artístico sobre la historia y el proceso de creación de la serie (*making of*).

Profundizar en la trama histórica con entrevistas a los asesores históricos del programa y de la serie, y excepcionalmente contar con la colaboración de expertas como Julia Rodríguez de Diego, directora del Archivo General de Simancas, o Carmen García Frías, conservadora de patrimonio del Ministerio de Cultura.

Los acontecimientos históricos de una vida humana condensadas en 17 entregas propiciaron que ciertos personajes hubieran fallecido en la ficción (según la historia) ya para el cuarto capítulo, y por lo tanto, el programa no disponía de la citación a rodaje de alguno de estos personajes (momento que se aprovechaba para grabar las entrevistas en ratos libres entre secuencias o cuando el actor o actriz había terminado su jornada). Afortunadamente, todos colaboraron con tiempo en exclusiva para el programa. Recordemos a Carlos Álvarez-Novoa (en su papel de Leonardo Da Vinci); lamentablemente, su entrevista para *El mundo de Carlos* fue de las últimas de su vida, ya que falleció al poco tiempo de concederla.

De esta manera, el programa *El mundo de Carlos* pudo recopilar gran cantidad de material, tanto cedido por de la serie *Carlos Rey Emperador* (2015), como la grabación de nuevo material. Aproximadamente:

300 horas de grabación repartidas en 120 entrevistas y 60 jornadas de grabación de secuencias de la serie (capítulos del 4 al 17) junto al equipo de la serie.

Grabación en diferentes localizaciones de España: Granada, La Alhambra, Toledo, Segovia, Yuste, etc.

260 jornadas de montaje para más de 500 minutos de emisión.

El material recopilado se despieza en los 17 capítulos de emisión tras un proceso de visionado y selección de material y comentarios por personaje, en cada capítulo que participe y según el tejido argumental de este, para finalmente, ensamblarlo en el montaje, mezclar el sonido y llevarlo al departamento de emisión para su difusión.

El coste interno no superó los 350.000 euros (20.588 euros por programa emitido), un 4,1% del coste de la serie.

RESULTADOS

Carlos rey emperador

Audiencia

El estreno de la serie obtuvo un estupendo 15,6% de *share* (audiencia) y fue la segunda opción de la noche. La evolución de la franja de *Carlos, rey emperador* (2015) por jornadas muestra las dificultades de la serie por consolidar la segunda posición en el escenario en el que ha sido más competitiva, frente a la fortaleza de “*La voz kids*” en Telecinco y “*El hormiguero*” en Antena 3. (fuente: Kantar media)

Si mantener la audiencia es una lucha complicada, mayor dificultad supuso para ello la interrupción de la emisión de la serie por unas elecciones generales, unas Navidades y algún suceso más, ¿cómo se podía recuperar el volumen de espectadores a los que se sumió en el desconcierto?

En cuanto a audiencia, *Carlos, Rey Emperador* cierra su emisión en La1 con un resultado de audiencia correcto (media de *share* del 11,7%), sobre la media de la cadena, pero discreto comparado con los registrados por *Isabel* (+4,8 puntos) en cada una de sus temporadas. Aun así, la serie fue altamente “contactada”.

Valor histórico

En algunas ocasiones, la serie se escapó del “guion”, esto es, fue controvertida en algunos aspectos: como siempre ocurre en estas producciones, se puede mencionar la falta de fidelidad en algunas partes de la adaptación de historia y personajes. Por otro lado, a nivel visual, se acusa la escasez de secuencias de acción y de espectáculo que contrastaran con las pausadas escenas dialogadas. Quizá por ello, no llegó a lograr datos de audiencia esperados, porque además de la complejidad de la trama (los guionistas intentaron resolver la complejidad de un Imperio) el espectador español esperaba algo más en escenas clave como la llegada del flamenco, la batalla de Villalar, Mühlberg, la huida de Innsbruck, etc. Por no citar los disparates de las morbosas relaciones con Germana de Foix (bien es verdad que basados en las divertidas lucubraciones de un prestigiosísimo historiador). Todo ello fue provocando falta de ritmo: compartimentación de los capítulos por historia cronológica, muchas tramas, muchos países, muchos personajes, un tono cercano a lo teatral menos atractivo que el cinematográfico y, poca acción. Para compensar las ambientaciones y sobre todo la música (a cargo de Federico Jusid) eran excelentes.

Lo que el historiador se plantea es si la cadena pública ha de preocuparse por *Hombres y mujeres y viceversa* (programa TV) o por *realities*, o tendría que intentar satisfacer una demanda de conocimientos que no alcanza ni bajo mínimos el sistema educativo español. De hecho, ¿cuántos habrán aprendido que Carlos V tuvo un hermano Fernando que le sucedió en el trono imperial?

En cualquier caso, como hemos expuesto, *Carlos Rey Emperador* fue vista por encima de la media de la cadena, pero quizá con resultados infructuosos para el coste de los capítulos, por lo que la continuidad con Felipe II, aunque planteada, se suspendió.

Ahora bien, frente a lo dicho, debemos destacar que la serie tuvo unos valores excelentes: valor artístico de la recreación, fotografía, materiales decorados, música. El valor didáctico, apuntalado por *El Mundo de Carlos*. La consistencia histórica cronológica de la trama y el cuidado de no mezclar hechos históricos acrónicamente. Paulatinos “crecimiento” y madurez

de los personajes (de los actores de carne y hueso). El conseguir algunos espacios para los rodajes que eran increíbles: en la Alhambra, Yuste y otras localizaciones mencionadas ya.

Por tanto, no es de extrañar que la serie haya obtenido varios premios: cuatro premios en la 48ª edición de los Premios de la Asociación de Cronistas del Espectáculo (ACE) de Nueva York, entre los que destacan los de mejor programa cultural y mejor dirección.

Estos son los datos:

- * 11,6% de cuota y 2.161.000 espectadores.
- * 19 millones de contactos, casi un 43% de la población.
- * Ligeramente por encima de la media de la cadena en el período de emisión (septiembre 15 a 25 enero, fin de su emisión): +1,6 puntos de cuota.
- * Tercera oferta en su franja pero a gran distancia de las privadas: 6,8 puntos por debajo de la líder, Telecinco y 3,7 puntos respecto de Antena 3, que es la segunda cadena más vista (*Isabel*, que ocupó esta misma posición en su segunda temporada, se situó a 1,8 y 2,1 puntos, respectivamente).

El mundo de Carlos

Por ello, el programa *El mundo de Carlos (2015-2016)* sufrió los mismos percances, aunque con algunos datos singulares.

Tuvo un buen seguimiento de audiencia. (1.200.000 y 9,7% *share* medio en todo el recorrido de la serie), contando con el interés y el aprecio del público, a pesar de que su emisión se prolongaba pasada la media noche, lo que demuestra que cumplió perfectamente su función de apoyar y complementar la serie como producto principal.

Como curiosidad, en dos ocasiones el programa obtuvo mayor *share* que la serie, si bien, el número de espectadores siempre fue mayor en la serie debido a su emisión en un horario más temprano, con mayor cantidad de espectadores potenciales en ese momento.

Emisiones y audiencias

nº	Título	Director(es)	Fecha de emisión	Audiencia	orden emi	Espectadores	Cuota pantalla
1	<i>El extranjero</i>	Oriol Ferrer	07/09/2015	2 783 000 (15,6%)	1*	2447000	14,20%
2	<i>La rapiña</i>	Salvador García	14/09/2015	2 606 000 (14,0%)	2	1349000	9,00%
3	<i>O César o nada</i>	Jorge Torregrossa	21/09/2015	2 553 000 (13,5%)	3	1628000	10,20%
4	<i>El imperio a subasta</i>	Oriol Ferrer	28/09/2015	2 564 000 (13,4%)	4	1384000	9,00%
5	<i>Un reino en llamas</i>	Salvador García	05/10/2015	2 259 000 (11,4%)	5	1447000	8,60%
6	<i>La herejía y la guerra</i>	Jorge Torregrossa	12/10/2015	2 285 000 (12,5%)	6	1112000	8,30%
7	<i>El arduo camino hacia la victoria</i>	Oriol Ferrer	19/10/2015	2 271 000 (11,7%)	7	1406000	9,40%
8	<i>La prisión de un Rey</i>	Salvador García	26/10/2015	2 301 000 (12,1%)	8	1247000	8,90%
9	<i>Una larga luna de miel</i>	Jorge Torregrossa	02/11/2015	1 988 000 (10,1%)	9	1264000	8,40%
10	<i>El apestado</i>	Oriol Ferrer	09/11/2015	2 077 000 (10,4%)	10	1281000	8,30%
11	<i>Todos debemos ser uno</i>	Salvador García	16/11/2015	1 917 000 (9,7%)	11	1046000	7,10%
12	<i>Los demonios</i>	Joan Noguera	23/11/2015	1 925 000 (11,5%)	12**	822000	12,00%
13	<i>De amor y muerte</i>	Jorge Torregrossa	23/11/2015	1 925 000 (11,5%)			
14	<i>Educando a Felipe</i>	Oriol Ferrer	11/01/2016	1 826 000 (9,3%)	13	976000	6,80%
15	<i>La sucesión</i>	Salvador García	18/01/2016	1 773 000 (9,0%)	14	1019000	6,80%
16	<i>Deseo de ser nadie</i>	Oriol Ferrer	25/01/2016	1 891 000 (11,4%)			
17	<i>Padre</i>	Oriol Ferrer	25/01/2016	1 891 000 (11,4%)	15**	926000	13,00%
				Media: 2 201 000 (11,7%)		1290266	9,33%



Tabla de emisiones de los capítulos y resultados de audiencias