

TESIS DE LA UNIVERSIDAD
DE ZARAGOZA

2023

243

Patricia Gascón Vera

Periodismo de humor en
televisión: análisis histórico,
fórmulas y estructuras de formatos
de éxito (1990-2015)
ANEXOS

Director/es

Marta Lazo, Carmen María

<http://zaguan.unizar.es/collection/Tesis>

ISSN 2254-7606



Prensas de la Universidad
Universidad Zaragoza

© Universidad de Zaragoza
Servicio de Publicaciones

ISSN 2254-7606

Tesis Doctoral

PERIODISMO DE HUMOR EN TELEVISIÓN:
ANÁLISIS HISTÓRICO, FÓRMULAS Y
ESTRUCTURAS DE FORMATOS DE ÉXITO (1990
-2015)
ANEXOS

Autor

Patricia Gascón Vera

Director/es

Marta Lazo, Carmen María

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA
Escuela de Doctorado

Programa de Doctorado en Información y Comunicación

2022

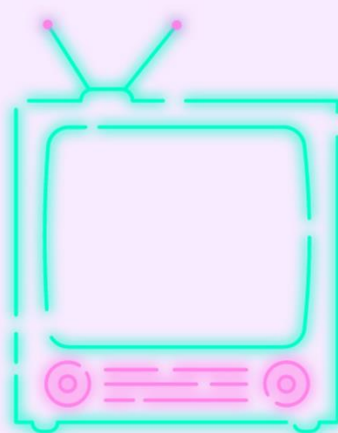
Patricia Gascón-Vera

Doctorado en Información y Comunicación
Directora: Cat. *Carmen Marta-Lazo*



**Universidad
Zaragoza**

ANEXOS



Tesis doctoral:

Periodismo de humor en televisión:

análisis histórico, fórmulas y
estructuras de formatos de éxito
(1990-2015)

ANEXOS - Tesis Doctoral

Periodismo de humor en televisión: análisis
histórico, fórmulas y estructuras de formatos de
éxito (1990-2015)

Autora

Patricia Gascón-Vera

Directora

Carmen Marta-Lazo

Facultad de Filosofía y Letras, Programa de Doctorado en Información y
Comunicación

2021

Repositorio de la Universidad de Zaragoza – Zaguan <http://zaguan.unizar.es>

ÍNDICE DE CONTENIDOS. - VOLUMEN II

ANEXOS

Anexo 1 – Tabla de argumentos sobre calidad y éxito televisivo -----	4
Anexo 2 – Tabla de formatos programados entre 1990 a 2020 -----	11
Anexo 3 – Relación de programas visionados -----	17
Anexo 4 – Categorías, variables de análisis y hoja de codificación -----	24
Anexo 5 – Cuestionario de entrevistas por perfiles profesionales -----	32
Anexo 6 – Profesionales entrevistados en profundidad, listado y <i>currículo vitae</i> -----	35
Anexo 7 – Transcripciones de las entrevistas en profundidad -----	54
Anexo 8 – Códigos utilizados en el análisis de las entrevistas y mapas de relaciones -	179
Anexo 9 – Ejemplo escaleta <i>Sé lo que hicisteis</i> -----	184

ANEXO 1. Tabla de argumentos sobre calidad y éxito televisivo

Tabla 1. Aportaciones de autores sobre calidad en los formatos de televisión

Concepto y desarrollo de la calidad periodística					
Calidad	Criterios de calidad periodística	Orígenes	Gómez-Mompart <i>et al.</i> (2013)	Bogart (2004)	Veracidad y la imparcialidad
				Schulz (2000)	Recursos adecuados , ordenamiento político y legal que permita el libre ejercicio del periodismo y los estándares profesionales
				Picard (2004)	Diversidad de contenidos y contextualización, variedad de fuentes, aspectos técnicos y de gestión
				Guyot (2007)	Precisión, imparcialidad y talento del staff
				Suárez (2007)	Las relaciones con el entorno
		Definición y elementos	Gómez-Mompart (2013)	Concepto complejo , pero no indefinible Incluye el producto y el proceso de producción, que contribuye al bienestar y favorece la democracia	
			Gómez-Mompart y Palau (2013)	Condicionantes ligados al contexto: valores políticos, económicos, éticos, estéticos	
		Fuentes	Casero y López (2013)	Internos: estatus profesional , verificación, transparencia, relevancia. Externos: credibilidad, influencia, pluralismo y participación	
		Componentes	Parreño (2013)	La participación, la publicidad , la libertad de actuación, la capacidad de autocrítica	
			Israel y Pomares (2013)	Autocrítica, revisar los valores noticia , importancia de los temas propios, trabajar con originalidad y calidad desde el aspecto técnico y de relato, búsqueda de la pluralidad y diversidad, criterios éticos y el servicio de interés público	
Concepto y desarrollo de la calidad televisiva					
Calidad	Criterios de análisis de la calidad en programas de televisión	Definición concepto calidad	Rosengren <i>et al.</i> (1996)	Concepto relacional	
			Lasagni <i>et al.</i> (1995)	Concepto relacional, relación entre determinadas características y conjunto de valores de una sociedad en un momento concreto	
			Sánchez Taberero (2000)	Concepto comparativo	
			Pujadas (2002)	La calidad televisiva depende de otros factores	
			Zabaleta (2005)	Concepto valorativo	
			Tur-Viñes (2006)	Interdisciplinariedad y concepto multifactorial	
			Ortiz <i>et al.</i> (2019)	Poliédrico . Constituye una demanda social continua y auto exigencia del propio sector	
		Tiempo	Sánchez-Taberero (2000)	La calidad es el principal requisito para el éxito duradero	
			Bardají y Gómez (2004)	Clave de todos los productos que alcanzan un éxito verdadero y perdurable	
			Medina (2006)	Los productos de calidad permanecen en el tiempo	
			Gordillo (2009b)	La calidad y el prestigio son elementos secundarios para que un programa se mantenga, la audiencia lo determina	
		Historia	Gutiérrez Gea (2000)	Calidad televisiva vinculada al concepto de servicio público	
			Medina (2006)	Entes públicos como garantes de la calidad	

	Cadena	BBC	Contenido para todos los públicos
		RTVE	Independencia, pluralidad de los contenidos con un alto índice de audiencia
	Productores	Broadcasting Research Unit (1989)	Ampliación del tipo de temas y de perspectivas y buscar constantemente la innovación , no repetir fórmulas: - Libertad editorial - Tiempo, en la realización de programas - Altos niveles de habilidad artesanal - Productores bien informados - Poder correr riesgos y fracasar sin perder ingresos - Admiración del grupo de pares por la excelencia - Sentido de misión
		Guerrero y Etayo (2015)	El factor más asociado con la calidad de un programa es el contenido , seguido del perfil adecuado del presentador , la innovación de la calidad técnica y, por último, los decorados . El contenido es la clave de toda la industria creativa
	Directivos	Prix Italia (1985)	Originalidad en distribución, en promociones o nuevos formatos; variedad de géneros , mayor cantidad y nuevas apuestas; efectividad, consecución de objetivos y relación entre el presupuesto y resultados de audiencia; innovación e impacto de los programas de <i>prime time</i> , desde la audiencia , la reacción de la crítica , o por premios y reconocimientos
		Blumler (1991)	Temas no triviales, programas innovadores y creativos y deben intentar proporcionar nuevas experiencias . Centrar su atención en la vida real con cuestiones sociales y políticas
		Terribas (2002a)	Los directivos vinculan la innovación y la originalidad a la renovación de los contenidos y consideran la ética como una condición ineludible
		Terribas (2002b)	Profesionalidad como mecanismo de calidad
Quality TV		Thompson (1996)	1. La calidad rompe reglas, transforma géneros 2. Realizada por artistas y personas de renombre 3. Audiencia de un nivel sociocultural alto, atractiva para los anunciantes 4. No suelen ser éxitos instantáneos de audiencia , ni siempre 5. Suele tener repartos amplios y variedad de personajes 6. La televisión de calidad tiene memoria 7. Crea nuevos géneros sobre los clásicos 8. Suele tener fuertes bases de guion y generalmente es más compleja que otro tipo de programas 9. Alude a la alta cultura y a la cultura popular 10. Los temas suelen ser controvertidos 11. Aspira al realismo 12. Estas características suelen ser aclamadas por la crítica y galardonadas con premios
		Cardwell (2007)	Características estéticas, elementos de estilo junto con altos valores de producción
		Biannicelli (2007)	Atención del espectador a un programa
		Reeves <i>et al.</i> (2007)	Aspectos culturales, premios recibidos y elogios de la crítica
		Cornejo (2016)	Otro nivel el lenguaje televisivo .
		Ferrer Ceresola (2018a)	Originalidad , creatividad, variedad y pluralismo, diversidad, realismo, inclusión de temas culturales, controversia, implicación del espectador, calidad técnica, estética y artística , elenco de profesionales, hibridación o integración de género, dirección y producción y reconocimiento del programa a través de premios o datos de audiencia

Académicos	Ferrer Ceresola (2018b)	Comentarios de los usuarios en las redes sociales: percepción, actividad y su conversación
	Bayo-Moriones et al. (2018)	Desconexión, relajación, <i>placer estético</i> y liberación emocional
	Albers (1992)	Forma del programa: escenografía, realización, montaje, actores, luces, fotografía, sonido... Contenido, grado de novedad Nivel artístico, originalidad Público , presencia y participación Éxito económico y comercial
	Thompson (1996)	Un programa de calidad es reconocido y apreciado por la crítica , premiado y con reconocimientos
	Leggatt (1996)	Habilidades profesionales , valores de producción , características de los programas y de los profesionales como su pasión y la reacción de la audiencia
	Sánchez-Taberero (2000)	Exclusividad o inimitabilidad. Adecuación a demandas estables y no efímeras. Identidad propia . Precisión, veracidad y coherencia interna entre las partes o secciones del producto. Amenidad del contenido. Originalidad , imaginación, creatividad. Actualidad y cercanía temporal o emocional. Comprensibilidad y facilidad de entender el mensaje. Presentación adecuada, un aspecto agradable e imagen. Generar un producto consistente y agradable
	Gutiérrez Gea (2000)	Diversidad con opiniones más importantes y diversos grupos sociales, diversidad interna de los programas de géneros periodísticos, diversidad estilística , estilo propio y diferencial; diversidad audiencia y calidad como mejora
	Pujadas (2001)	Necesidad de obtener beneficios desde los medios audiovisuales, sin obviar su potencialidad para el sistema democrático, la libertad de expresión y el derecho a la información. La tecnología y la extensión de comunicación local, nacional e internacional. Junto con las críticas a los contenidos televisivos desde la ética .
	Pujadas (2002)	Innovación y experimentación en el lenguaje televisivo
	Pujadas y Oliva (2007)	La diversidad depende de tres tipos de condiciones: su contexto de referencia (legislación, cuotas, operadores), las decisiones de las cadenas en producción y programación y el consumo de los espectadores , con sus decisiones más o menos conscientes. Y disponen cinco clasificaciones para analizar la diversidad: - Desde estructura social, diversidad de intereses sociales y número de canales. - Diversidad de fuentes, de contenidos y consumo. - Reflejar los temas en proporción de las preferencias de los usuarios y todas las ideas razonables. - La vertical como diversidad de un canal y la horizontal como toda la oferta en un horario y la diversidad de acceso
	Pujadas (2011)	Calidad premiada o desde críticos de televisión. No se pueden evaluar criterios estéticos, éticos o económicos sin tener en cuenta las condiciones sociales en las que se desarrollan
	Bardají y Gómez (2004)	El producto debe de ser inimitable por la competencia. Debe mantener señas de identidad propias a la vez que es capaz de adaptarse a los gustos del mercado para no quedarse obsoleto. Cualquier oferta audiovisual requiere una continua innovación para ser de calidad y mantener la audiencia, sin dejar de ser reconocible
Blanco (2005)	Diversidad en cuanto a contenidos, géneros, pluralidad de opiniones y puntos de vista; rendimiento económico que no solo objetivos a corto plazo; profesionalidad , planificación, programación y ejecución	

Streaming	Zabaleta (2005)	Estilo de edición, presentador, elementos gráficos y textuales. Tres parámetros: calidad de los contenidos ; objetividad, imparcialidad o diversidad; calidad del estilo y la técnica , montaje audiovisual y calidad tecnológica
	Camacho Ordoñez (2005)	Calidad de la producción , de la realización , de los formatos y las ideas, de los guiones, de la escenografía , de los conductores/as , valores cívicos, código ético y profesional y necesidad de una financiación adecuada
	Catela (2005)	Esencia e identidad, esfuerzo notable, distingue, excelencia . -Audiencia -Posibilidades de elección del espectador -Equilibrio entre función social, servicio público y beneficio económico -Estética, libertad de expresión del productor y calidades formales artísticas, estéticas y técnicas
	Medina (2006)	Idea original, puesta en escena con acierto y fórmula novedosa. Además de este análisis: - Contenido eje de la calidad de un programa. Calidad de los contenidos: Variedad , tanto temática como de contenidos; originalidad , aportación novedosa - Calidad técnica, nitidez, concordancia entre imagen y sonido, el juego equilibrado de cámaras, la iluminación o las imágenes atractivas. Manejar de forma correcta los instrumentos técnicos, la innovación o una buena puesta de escena y estrategias de promoción - Audiencia: importante en la elaboración de contenidos - Premios, contribuye a definir los criterios de calidad Críticas sirve para distinguir programas que responden a estándares de calidad: es singular, original y distinto
	Tur-Viñes (2006)	Calidad de los guiones , estructura narrativa y al perfil de los personajes . Recursos técnicos a nivel de imagen, sonido y edición final. Nivel alto de producción , de escenarios y decorados, variedad de planos, iluminación diferenciada, guion divertido
	Lu y Lo (2007)	El tema , la trama , el guion , los diálogos, el casting, los efectos visuales y la música
	Ojer (2008)	1. Contenido respetuoso con la realidad 2. Realización técnica , elementos que intervienen en la construcción de un programa: iluminación, sonido, montaje, vestuario, decorados, actores, movimientos de cámara, los planos, la música o los efectos visuales 3. La opinión de la audiencia determina el rendimiento económico y continuidad del programa de televisión 4. Premios que contribuyen a la rentabilidad 5. Críticas pueden influir a los espectadores
	Valhondo (2011a)	Producir televisión a menor precio manteniendo la audiencia amenaza la calidad de la televisión y la innovación
	Bonaut (2010)	1. Diferencias con la televisión convencional 2. Satisfacer las expectativas de la audiencia 3. Excelencia técnica , narración sólida e innovación de los géneros - Labor creativa - Tiempo de ejecución 4. Conseguir un público fiel y satisfecho 5. Reconocimiento público
	Santamarta (2014)	La obtención de galardones y las nominaciones es clave para la calidad televisiva. Utiliza las críticas y los premios , junto con las nominaciones y la rentabilidad económica para medir el éxito competitivo

		Molina (2019)	Creatividad e innovación
--	--	---------------	---------------------------------

Tabla 2. Aportaciones de autores sobre éxito en los formatos de televisión

Factores de éxito en los programas de televisión			
Éxito televisión	Concepto	Barlovento Comunicación (2019)	Término complejo y relativo
		Gascón-Vera (2016)	Parámetros objetivables: audiencia, calidad o años emitidos
		Gascón-Vera (2009)	El éxito televisivo no atiende a ninguna fórmula mágica
	Informes	Barlovento Comunicación (2019)	Cuantitativos: audiencia , fortaleza de la competencia, coste del programa, retorno publicitario y rentabilidad económica . Cualitativos: imagen, valores que transmite, compromiso social , misión de servicio público. Depende de la cadena, su audiencia y su presupuesto
		GECA (1995)	Una buena idea sencilla , formato eficaz que genere un programa sólido, un presentador que congenie con el programa, puesta de escena atrayente, decorado, la iluminación la realización o el montaje; guion atrayente, adecuada programación y suerte
		GECA (1997)	Factores externos como la concepción del formato, mala ubicación dentro de una franja horaria, falta de asentamiento o que sus contenidos no lleguen a implicar al espectador. La personalidad de los actores , de los periodistas y de los conductores.
		GECA (1998)	El éxito de una televisión depende de la calidad de sus programas
		GECA (2005-2006)	El triunfo televisivo no depende únicamente del potencial de un programa contenido o estrella televisiva, también de otro tipo de factores con una importancia decisiva el envoltorio que brinda la cadena . Imagen de marca, su estilo, perfil de audiencia o líneas de programación
		Thewit.com (2016)	Título poderoso , simple y explícito, fácil de entender y recordar. Una identidad visual y sonora reconocible , que incluye un logotipo, un estudio y música . Participar es vital. Construcción dramática que genera suspenso, serialización y emoción . Una actitud destacada. Ser diferente de lo que ya existe. Cuando se lanzan por primera vez, los formatos trajeron algo nuevo, una propuesta de venta única
	Consultores	Instituto CIMEC	Entretenimiento , la implicación, el posicionamiento emocional del espectador con el programa y el contexto competitivo en el que se estrena el programa
		Bonaut y Grandío (2009)	Sistema de producción, estructura narrativa, el humor a través de chistes o diálogos, su temática y sus personajes
	Medición éxito	Sitcom	

Opinión creadores/ profesionales	Verhoeven <i>et al.</i> (2018) & Sommer y von Rimscha (2013)	Facetas organizacionales. Procesos internos: Integración de destinatarios, presupuesto adecuado, producción bien organizada. Recursos suficientes e innovación en producción. Orientación ambiental. Liderazgo. Recursos humanos. Competentes, estar motivados, tener experiencia. Evaluación externa. Comentarios, premios, cobertura mediática, “Word of mouth” creado en las redes sociales. Contenido. Género/formato, gente con reputación, contenido ajustado a la oferta, calidad, credibilidad, diversidad, novedad y exclusividad. Forma/diseño ayuda a crear, y mantener la imagen del producto. Marketing para adaptarse al público objetivo y anunciantes. Distribución con un lanzamiento bien elegido y en cada plataforma bajo los patrones de consumo. Tiempo para alcanzar el éxito
	DeLone y McLean (1992)	Calidad del sistema, calidad de la información, uso, satisfacción del usuario, impacto individual organizacional
	Martínez Abadía (1993)	Genialidad de un guionista, apuesta decidida de una empresa dirección artística y de realización talento interpretativo la profesionalidad de un completo equipo de técnicos y creativos. Concatenación adecuada de medios técnicos y de personas para alcanzar objetivos en un tiempo determinado
	Sánchez-Taberner (2000)	Atribuye a la suerte o a la casualidad buena parte del <i>éxito</i> , así como de cada éxito duradero. En la industria de la comunicación existe una historia de personas con talento empeñadas en hacer el mejor producto posible
	Cortés (2001)	Valor intrínseco por la parrilla conocida por espectadores, el valor posicional sobre la programación ; valor estratégico sobre la misma franja en la competencia y el valor económico
	Barroso (2002)	La televisión ha demostrado su capacidad para asimilar cualquier género de éxito cualquier que sea su procedencia
	Saló (2003/2007)	Tiempo de desarrollo y de una inversión, ya que hasta llegar al éxito. Idea , concepto del programa, estructura de los contenidos , las secciones y contenidos, tipo de personajes en entrevistas y colaboradores , presentador como “muy importante”, decorado, papel del público , realización con estilismo, iluminación o línea visual
	Bardají y Gómez (2004)	Para triunfar es necesario el respaldo de la audiencia
	Navia Atienza (s.f.)	Casting, look del producto, guiones , la hora de programación, la promoción, el programa que le haya precedido, el posicionamiento cualitativo de la cadena en la que se emita, los programas en competencia (...) talento y experiencia de los profesionales, conocimiento del público, idea nueva y bien realizada y tiempo para corregir errores y llegar a la audiencia
	Medina (2006)	Idea original basada en valores permanentes puestos en escena con acierto. El éxito radica en encontrar una fórmula novedosa adecuada a las necesidades del público y distribuido con acierto. Humor y talento
	Videla y Sanjuán (2006)	El humor como es un ingrediente argumental básico, los problemas cotidianos y la realidad social. Optimizar los contenidos o secciones o cambiar el día de emisión o la franja
León (2008)	La televisión se basa en la repetición de modelos de éxito y el margen para la innovación sea escaso	
Millerson (2009)	El éxito de un programa está en la comunicación y en la persuasión	
Académicos		

		Programadores	Silva i Alcalde (2010)	Actores, género del programa, si es de humor, acción o entretenimiento; el ritmo, la caracterización, la cercanía de los argumentos, el idioma, la forma de hablar o el lenguaje que utilizan, además de la programación: hora y el día que se piensa programar
			Gómez Mompart (2010)	Medios de comunicación en los que se emiten los programas, la sociedad , los recursos humorísticos , estudio de producción, análisis de consumo
			Guerrero (2010b)	Etapa de desarrollo clave para el control del negocio
			García-Matilla y Arnanz (2011)	Valorización desde indicadores de audiencia , crisis y nuevos modos de actuación de las empresas, evolución de los hábitos y actitudes de los espectadores. Más allá del share medio del canal, idoneidad para públicos importancia en redes sociales o contraprogramación
			Toledo (2012)	Entretenimiento , identificación de la audiencia, la calidad y la originalidad , más convivencia, la competencia y la superación
			López Vidales <i>et al.</i> (2016)	Éxito de audiencias, imagen de marca contenidos y participación que generan como parámetros de éxito de formatos autonómicos
			Puebla-Martínez <i>et al.</i> (2018)	Éxito sobre contenidos originales que reformulan estructuras conocidas
			Béjar y Pérez (2020)	Formatos conocidos por la audiencia, buques insignia , responsables de identidad de marca. Los formatos de éxito tuvieron una primera vez
		Profesionales	Eastman y Ferguson (1997)	<ul style="list-style-type: none"> - Definir demográficamente el target - Elegir los programas adecuados para llegar a esta audiencia - Evaluar los costes y las franjas horarias en las que emitir - Evaluar la competencia por su horario y fechas de programación - El formato que estrenar encaja con aquel que le precede y le sucede - Utilizar presentadores y conductores del formato con talento - Contratar directores, realizadores y personal con experiencia exitosa - Tratar contenidos actuales Emular series o programas con mucha audiencia
			Edu Arroyo (2001)	Número de espectadores del programa y cadena
			Pardo, Boomerang Entretenimiento	Los proyectos tienen que ser viables y corresponderse con un plan de producción realista
			Capitán, director de <i>El Informal</i>	El éxito es conectar, es crear un tono de programa que resulte atractivo para un grupo importante de personas . Tocar las emociones sea desde la diversión
			Contreras (2017)	Atractivo diferencial no solo audiencia
			Terán (2019)	Para que un producto televisivo funcione, es tan crucial la calidad del contenido como el lugar en la programación . La ubicación es un factor que puede definir el éxito o el fracaso al igual que exista el tiempo suficiente para darse a conocer al su público objetivo. Evolucionar para funcionar, historias cercanas y poder de la cultura

ANEXO 2. Tabla de formatos programados entre 1990 a 2020

Tabla 3. Formatos periodísticos de humor analizados en el estudio histórico-descriptivo

Programas periodísticos de humor 1990- 2015	
1990	<i>El día por delante</i> , La 1, 1989-1990
	<i>Pero... ¿esto qué es?</i> , La 1, 1989-1991;
	<i>Los muñegotes</i> , La 1, 1990
	<i>Tutti frutti</i> , Telecinco, 1990-1992;
	<i>Los guguqús</i> , 1990-1991
1992	<i>Al ataque</i> , Antena 3, 1992-1993
	<i>Viéndonos</i> , La 1, 1992-1993
1993	<i>Abierto por vacaciones</i> , La 1, 1993
	<i>Este país necesita un repaso</i> , Telecinco, 1993-1995
	<i>El peor programa de la semana</i> , La 2, 1993-1994
	<i>El orgullo del tercer mundo</i> , La 2, 1993-1994
1994	<i>El chou</i> , Antena 3, 1994
	<i>Estamos todos locos</i> , Antena 3, 1994
	<i>El retonno</i> , La 1, 1994
	<i>Érase una vez Los Morancos</i> , La1, 1994
	<i>El show de Gomaespuma</i> , Telecinco, 1994.
1995	<i>Estamos de vuelta y Estamos de vuelta dos</i> , La 1, 1995-1996
	<i>Esta noche cruzamos el Mississippi</i> , Telecinco, 1995-1997
1996	<i>La parodia nacional</i> , Antena 3, 1996-1999
	<i>Caiga quien caiga</i> , Telecinco, 1996-2002

1997	<i>Efecto F</i> , Antena 3, 1997
	<i>Osados</i> , Antena 3, 1997
	<i>Crónicas marcianas</i> , Telecinco, 1997-2005
	<i>La sonrisa del pelícano</i> , Antena 3, 1997
1998	<i>El informal</i> , Telecinco, 1998-2002
	<i>Éste no es el programa de los viernes</i> , La 1, 1998
1999	<i>Estamos en directo</i> , La 1, 1999 -2000
	<i>Me lo dijo Pérez</i> , Telecinco, 1999
2000	<i>Cruz y Raya.com</i> , La 1, 2000–2004
	<i>Escalera mecánica</i> , La 1, 2000
	<i>Emisión imposible... anunciado en televisión</i> , Telecinco, 2000
	<i>El anfitrión</i> , Telecinco, 2000
	<i>El rayo</i> , Antena 3, 2000-2001
	<i>ShowMatch</i> , Antena 3, 2000
	<i>La central</i> , Antena 3, 2000
	<i>El burladero</i> , La 1, 20001
	2001
<i>La noche con Fuentes y Cía.</i> , Telecinco, 2001-2005	
<i>Nada personal</i> (Telecinco, 2001)	
<i>Maldita la hora</i> , Antena 3, 2001	

2002 *La corriente alterna*, Telecinco, 2002

The Morancos Chou, TVE, 2002

Pecado original, Telecinco, 2002-2005

El show de Flo, TVE, 2002-2003

2003 *¡¡Ya es viernes!!... O no*, Antena 3, 2003

7 días, 7 noches, Antena 3, 2003-2004. (Sin análisis 2004-2007/2011)

2004 *CYR. Juan y José. Show*, La 1, 2004-2007

UHF, Antena 3, 2004

TNT, Telecinco, 2004

Latrevisión, Telecinco 2004-2005

2005 *Buenafuente*, Antena 3, 2005-2007 y La Sexta, 2007-2011

Caiga quien caiga, Telecinco, 2005-2008

Noche Hache, Cuatro, 2005-2008

Agitación + Iva, Telecinco, 2005-2007

La azotea de Wyoming, La 1, 2005

Made in China, La 1, 2005-2006

Ruffus & Navarro unplugged, TVE, 2005

Plan C, Telecinco, 2005

	<i>Maracaná 06</i> , Cuatro, 2005
	<i>Mire usté</i> , Antena 3, 2005
2006	<i>¡Extra!: Las paranoticias</i> , La 1, 2006
	<i>Unidad de Visionado Especial (UVE)</i> , Cuatro, 2006-2007
	<i>Homo zapping news</i> , Antena 3, 2006
	<i>Morancos channel n° 5</i> , Telecinco, 2006
	<i>Con Arús... tag</i> , La 1, 2006
	<i>Sé lo que hicisteis</i> , La Sexta, 2006-2011
	<i>El intermedio</i> , La Sexta, 2006-.
	<i>El hormiguero</i> , Cuatro y Antena 3, 2006-2011, 2001-.
2007	<i>Morancos 007</i> , TVE, 2007
	<i>Cafetería Manhattan</i> , Antena 3, 2007
	<i>Sabías a lo que venías</i> , La Sexta, 2007- 2008
	<i>Muchachada núí</i> , La 2, 2007-2010
2008	<i>Peta zetas</i> , Antena 3, 2008
	<i>Salvados</i> , La Sexta, 2008-.
	<i>Caiga quien caiga</i> , La Sexta, 2008
	<i>Réplica</i> , Telecinco, 2008

	<i>Estas no son las noticias</i> , Cuatro, 2008-2009
	<i>Pasando olímpicamente</i> , La 2, 2008
	<i>¿Xq no te callas?</i> , Telecinco, 2008
2009	<i>La hora de José Mota</i> , La 1, 2009-2012
	<i>Vaya tropa</i> , Cuatro, 2009-2010
	<i>El programa de Berto</i> , La Sexta, 2009
	<i>La tribu</i> , Telecinco, 2009
	<i>Saturday night live</i> , Cuatro, 2009
2010	<i>Caiga quien caiga</i> , Cuatro, 2010
	<i>La escobilla nacional</i> , Antena 3, 2010
	<i>Lo que diga la rubia</i> , Cuatro, 2010
	<i>Periodistas fútbol club</i> , La Sexta, 2010
	<i>Tonterías las justas</i> , Cuatro, 2010-2011
2011	<i>Con Hache de Eva</i> , La Sexta, 2011
	<i>No le digas a mamá que trabajo en la tele</i> , Cuatro, 2011
	<i>Las noticias de las 2 (LNDL2)</i> , Cuatro, 2011
2012	<i>Alguien tenía que decirlo</i> , La Sexta, 2012
	<i>Buenas noches y Buenafuente</i> , Antena 3, 2012

2013	<i>El intermedio: international edition</i> , La Sexta, 2013
	<i>Así nos va</i> , La Sexta, 2013
	<i>La noche de José Mota</i> , Telecinco, 2013
	<i>Torres y Reyes</i> , La 2, 2013 - <i>Alaska y Coronas</i> , La 2, 2014 - <i>Alaska y Segura</i> , La 1, 2015
	<i>En el aire</i> , La Sexta, 2013-2015
	<i>Zapeando</i> , La Sexta, 2013-.
2014	<i>Pecadores impequeibols</i> , La 2, 2014
	<i>Los viernes al show</i> , Antena 3, 2014
2015	<i>José Mota presenta...</i> La 1, 2015-2016
	<i>El último mono</i> , La Sexta, 2015
	<i>Sopa de gansos</i> , Cuatro, 2015
	<i>Guasabi</i> , Cuatro, 2015

Tabla 4. Listado de formatos periodísticos emitidos en las cadenas generalistas de 2015 a 2020

2016	-
2017	<i>Dani & Flo</i> , Cuatro, 2017-2018
	<i>El acabose</i> , La 1, 2017
	<i>Me lo dices o me lo cantas</i> , Telecinco, 2017
2018	<i>La noche de Rober</i> , Antena 3, 2018
	<i>Lo siguiente</i> , La 1, 2018-2019
	<i>Aruser@s</i> , La Sexta, 2018-.
2019	<i>Ese programa del que usted me habla</i> , La 2, 2019

	<i>Hoy no, mañana, La 1, 2019</i>
	<i>Todo es mentira, Cuatro, 2019-</i>
2020	<i>Sánchez y Carbonell, La 2, 2020</i>
2021	<i>La noche D, La 1, 2021-</i>
	<i>Los teloneros, Cuatro, 2021</i>

ANEXO 3. Relación de programas visionados

Los formatos televisivos se ordenan por fecha de estreno de más antiguo a más actual.

FORMATO 01. CAIGA QUIEN CAIGA

CAIGA QUIEN CAIGA						
Temporada	Años	Fecha de emisión	Motivo	Archivo	Ubicación	
1 Telecinco	1996	10/05/1996	Estreno	Visionado Mediaset	Documentación Mediaset	
2 Telecinco	1996 – 1997	29/06/1997	Último de la temporada	Visionado Mediaset	Documentación Mediaset	
3 Telecinco	1997 – 1998	14/09/1997	Primero temporada	Visionado Mediaset	Documentación Mediaset	
4 Telecinco	1998 – 1999	13/09/1998	Primero temporada	Visionado Mediaset	Documentación Mediaset	
5 Telecinco	1999 – 2000	18/06/2000	Audiencia: share más alto registrado por el programa 26,4%, en el número 171	Visionado Mediaset	Documentación Mediaset	
6 Telecinco	2000 – 2001	1/10/2000	Primero temporada	Visionado Mediaset	Documentación Mediaset	
7 Telecinco	2001 – 2002	23/09/2001	Primero temporada	Visionado Mediaset	Documentación Mediaset	
8 Telecinco	2002 – 2002	22/12/2002	Última emisión	Visionado Mediaset	Documentación Mediaset	
9 Telecinco	2005	28/01/2005	Primero temporada	Visionado Mediaset	Documentación Mediaset	
10 Telecinco	2005 – 2006	23/09/2005	Primero temporada	Visionado Mediaset	Documentación Mediaset	
11 Telecinco	2006 – 2007	06/10/2006	Primero temporada	Visionado Mediaset	Documentación Mediaset	
12 Telecinco	2007 – 2008	30/01/2008	Última emisión	Visionado Mediaset	Documentación Mediaset	
13 La Sexta	2008 – 2008	16/07/2008	Disponibilidad y penúltima emisión de la temporada	Archivo personal y online	https://www.youtube.com/playlist?list=PL7F639F71677F6F6F	

14 La Sexta	2008 – 2008	22/12/2008	Última emisión	Archivo personal y online	https://www.youtube.com/watch?v=xbbKmK4Rn3w&list=PLskf2IO2RrFGDIC3wIh3yFbwsECM3h8RG&index=7&t=99s https://www.youtube.com/watch?v=vmP_IsGi5xI https://www.youtube.com/watch?v=WL3E6GGn1KA&list=PLskf2IO2RrFGDIC3wIh3yFbwsECM3h8RG&index=4 https://www.youtube.com/watch?v=xys8o_YxkQs&index=2&list=PLskf2IO2RrFGDIC3wIh3yFbwsECM3h8RG https://www.youtube.com/watch?v=-LxbCnuCbvc&index=1&list=PLskf2IO2RrFGDIC3wIh3yFbwsECM3h8RG https://www.youtube.com/watch?v=LS1_B47tqDQ&list=PLskf2IO2RrFGDIC3wIh3yFbwsECM3h8RG&index=3
15 cuatro	2010	25 de julio de 2010	Cancelación	Visionado Mediaset	Documentación Mediaset

FORMATO 02. CRÓNICAS MARCIANAS

CRÓNICAS MARCIANAS					
Temporada	Años	Fecha de emisión	Motivo	Archivo	Ubicación
1 Telecinco	1997 – 1998	08/09/1997	Estreno	Visionado Mediaset	Documentación Mediaset
2 Telecinco	1998 – 1999	07/09/1998	Primero de la temporada	Visionado Mediaset	Documentación Mediaset
3 Telecinco	1999 – 2000	06/09/1999	Primero de la temporada	Visionado Mediaset	Documentación Mediaset
4 Telecinco	2000 – 2001	25/09/2000	Primero de la temporada	Visionado Mediaset	Documentación Mediaset
5 Telecinco	2001 – 2002	17/09/2001	Primero de la temporada	Visionado Mediaset	Documentación Mediaset
6 Telecinco	2002 – 2003	16/09/2002	Primero de la temporada	Visionado Mediaset	Documentación Mediaset
7 Telecinco	2003 – 2004	30/03/2004	Audiencia: share 40,1%	Visionado Mediaset	Documentación Mediaset

8 Telecinco	2004 – 2005	21/07/2005	Emisión final	Visionado Mediaset	Documentación Mediaset
-------------	-------------------	------------	---------------	-----------------------	---------------------------

FORMATO 03. LA NOCHE CON FUENTES Y CIA.

LA NOCHE CON FUENTES Y CIA						
Temporada	Años	Fecha de emisión	de	Motivo	Archivo	Ubicación
1 Telecinco	2001 – 2002	30/09/2001		Estreno	Visionado Mediaset	Documentación Mediaset
2 Telecinco	2002 – 2003	30/03/2003		Audiencia: récord 32,3%	Visionado Mediaset	Documentación Mediaset
3 Telecinco	2003 – 2004	30/05/2004		Disponibilida d	Visionado Mediaset	Documentación Mediaset
4 Telecinco	2004 – 2005	12/10/2004		Primero temporada	Visionado Mediaset	Documentación Mediaset
5 Telecinco	2005	03/04/2005		Primero temporada	Visionado Mediaset	Documentación Mediaset
6 Telecinco	2005	21/08/2005		Primero temporada	Visionado Mediaset	Documentación Mediaset

FORMATO 04. BUENAFUENTE

BUENAFUENTE						
Temporada	Años	Fecha de emisión	de	Motivo	Archivo	URL y ubicación
1 Antena 3	2005	11/01/2005		Estreno	Archivo visual y disponible online	https://www.youtube.com/playlist?list=PL30A840EF4DBC88CE
2 Antena 3	2005 – 2006	26/10/2005		Disponibilid ad	Archivo visual y disponible online	https://www.youtube.com/watch?v=J462NGGk3Ig
3 Antena 3	2006 – 2007	28/06/2007		Ultimo Programa en Antena 3	Archivo visual y disponible online	https://www.youtube.com/playlist?list=PLrLfSyaywzPmr3A3AGdB RnXGGEGTnHOJi
4 La Sexta	2007 – 2008	17/09/2007		Primero en la Sexta	Archivo visual y disponible online	https://www.youtube.com/watch?v=TLvrmv4ZiIM https://www.youtube.com/watch?v=0YeoxGMc5Vk https://www.youtube.com/watch?v=DyRDXm8Wo3c https://www.youtube.com/watch?v=zCNskmMi8cg https://www.youtube.com/watch?v=enyfb0bYxCs

5 La Sexta	2008 – 2009	20/11/2008	Disponibilid ad	Archivo visual y disponible online	https://www.youtube.com/watch?v=Uol2zdgGBPA&list=PLskf2IO2RrFGDIC3wIh3yFbwsECM3h8RG&index=8&t=21s
6 La Sexta	2009 – 2010	22/04/2010	Disponibilid ad	Archivo visual y disponible online	https://www.youtube.com/watch?v=vDQECc9IQw&list=PLskf2IO2RrFGDIC3wIh3yFbwsECM3h8RG&index=8
7 La Sexta	2010 – 2011	19/01/2011	Disponibilid ad	Web Atresmedia	https://www.atresplaye.com/lasexta/programas/buenafuente/temporada-1/capitulo-16-enero-2011_5a944121986b285a9cf1174d/

FORMATO 05. SÉ LO QUE HICISTEIS

SÉ LO QUE HICISTEIS					
Temporada	Años	Fecha emisión	Motivo	Archivo	URL y ubicación
1	2006 – 2007	30/03/2006	Estreno	Archivo visual y disponible online	https://www.youtube.com/watch?v=hcnpZKGA7Fs&list=PLskf2IO2RrFGDIC3wIh3yFbwsECM3h8RG&index=38 https://www.youtube.com/watch?v=XAdz9rYpxEI https://player.vimeo.com/video/49495404 https://vimeo.com/49495404
2	2007	11/04/2007	Primera emisión de la temporada	Archivo visual y disponible online	http://lapatrimonline.blogspot.com/2012/08/slqh-1x03-11-abril-2007.html
3	2007 – 2008	05/10/2007	Programa número 100	Archivo visual y disponible online	http://lapatrimonline.blogspot.com/2013/05/slqh-2x30-programa-100-05-octubre-2007.html
4	2008 – 2009	16/10/2008	Audiencia y disponibilid ad	Archivo visual y disponible online	https://vimeo.com/67483874 https://vimeo.com/67359920
5	2009 – 2010	31/08/2009	Inicio temporada vuelta de verano	Archivo visual y disponible online	https://www.youtube.com/watch?v=WQf5GTMGolE https://www.youtube.com/watch?v=LekJO-Wt4SY https://www.youtube.com/watch?v=jpV0bCoj0AM https://www.youtube.com/watch?v=TCNYyWDXglI

6					https://www.youtube.com/watch?v=jY9rqzFouDc https://www.youtube.com/watch?v=3Fb1tREI5Tw https://www.youtube.com/watch?v=ZCPENaPaedU https://www.youtube.com/watch?v=ErJi4Qf4Lyg https://www.youtube.com/watch?v=0HwmG5xrx7k
	2010 - 2011	20/05/2011	Último programa	Archivo visual y disponible online	https://www.youtube.com/watch?v=xumsXjbnclU&list=PLskf2lO2RrFGDIC3wLh3yFbwsECM3h8RG&index=40

FORMATO 06. EL INTERMEDIO

EL INTERMEDIO					
Temporada	Años	Fecha de emisión	Motivo	Archivo	URL y ubicación
1	2006	30/03/2006	Primer programa	Proporcionado por Globomedia	Archivo productora
2	2006 - 2007	27/11/2006	Programa 50	Proporcionado por Globomedia	Archivo productora
3	2007 - 2008	21/01/2008	Audiencia 6,7%	Proporcionado por Globomedia	Archivo productora
4	2008 - 2009	08/09/2008	Primero de la temporada	Proporcionado por Globomedia	Archivo productora
5	2009 - 2010	21/09/2009	Primero de la temporada	Proporcionado por Globomedia	Archivo productora
6	2010 - 2011	01/09/2010	Primero de la temporada	Proporcionado por Globomedia	Archivo productora
7	2011 - 2012	29/08/2011	Primero de la temporada	Proporcionado por Globomedia	Archivo productora
8	2012 - 2013	03/12/2012	Programa 1000	Archivo productora y online	https://www.dailymotion.com/video/xxcksk
9	2013 - 2014	26/06/2014	Último de la temporada	Web Atresmedia	https://www.atresplayer.com/lasexta/programas/el-intermedio/temporada-8/capitulo-157-26-06-14-dos-wyoming-despiden-temporada_5ab4e817986b2804ee576d2e/

10	2014 - 2015	26/05/2015	Audiencia 17,6%	Web Atresmedia	https://www.atresplayer.com/lasexta/programas/el-intermedio/temporada-9/capitulo-140-26-05-15-cristina-cifuentes_5ab4e7b9986b2804ed739549/
11	2015 - 2016	07/09/2015	Primero de la temporada	Web Atresmedia	https://www.atresplayer.com/lasexta/programas/el-intermedio/temporada-10/capitulo-1-07-09-15-gonzo-sigue-marcha-refugiados_5ab4e7a7986b2804ee576cc4/

FORMATO 07. EL HORMIGUERO

EL HORMIGUERO						
Temporada	Años	Fecha de emisión	de	Motivo	Archivo	URL y ubicación
1	2006 - 2007	24/09/2006		Inicio del formato	Archivo personal online	y https://www.youtube.com/watch?v=yhbxdREL5VQ
2	2007 - 2008	29/05/2008		Disponible	Archivo personal online	y https://www.youtube.com/watch?v=n8ltOECLRFc&index=2&list=PLskf2lO2RrFGDIC3wIh3yFbwsECM3h8RG
3	2008 - 2009	25/04/2009		Audiencia	Archivo personal online	y https://www.youtube.com/watch?v=oPpThrlfPno&index=1&list=PLskf2lO2RrFGDIC3wIh3yFbwsECM3h8RG
4	2009 - 2010	24/02/2010		500 programas	Archivo personal online	y https://www.youtube.com/watch?v=9ZgPeeUpiZY
5	2010 - 2011	26/08/2010		Audiencia e inicio de temporada	Archivo personal online	y https://www.youtube.com/watch?v=CkYqlyUISBI
6	2011 - 2012	04/06/2012		Audiencia y representativ idad	Web Atresmedia	https://www.atresplayer.com/antena3/programas/el-hormiguero/temporada-1/capitulo-23-justin-bieber_5ab4e4c3986b2804ed7394ae/
7	2012 -	23/01/2013		Audiencia	Web Atresmedia	https://www.atresplayer.com/antena3/progra

	2013					mas/el-hormiguero/temporada-2/capitulo-14-taylor-swift_5ab4e4a4986b2804ee576b2a/
8	2013 - 2014	19/12/2013	Audiencia	Web Atresmedia		https://www.atresplayer.com/antena3/programas/el-hormiguero/temporada-3/capitulo-386-iker-casillas_5ab4e425986b2804ee576ac2/
9	2014 - 2015	01/09/2014	Primero de la temporada	Archivo personal online	y	https://www.youtube.com/watch?v=xrmIJDKBs7Y
10	2015 - 2016	16/10/2015	Audiencia	Web Atresmedia		http://www.atresplayer.com/antena3/programas/el-hormiguero/temporada-5/capitulo-103-berthosborne_5ab4e2af986b2804ee576a1d/

ANEXO 4. Categorías, variables de análisis y hoja de codificación



Periodismo de humor en televisión:

Patricia Gascón Vera

Análisis de contenido

I. Categorías iniciales

- Número de ficha
- Nombre del formato
- Número del programa
- Fecha de emisión
- Fecha de visionado
- Temporada de emisión
- Motivo de elección

II. Categorías genéricas

1. Cadena
 1. TVE
 2. La 2
 3. Antena 3
 4. Cuatro
 5. Telecinco
 6. La Sexta
2. Temporadas
 1. Menos de un año de emisión
 2. Entre uno y cinco años de emisión
 3. Más de cinco años en emisión

3. Franja de emisión
 1. Mañana
 2. Tarde
 3. *Access prime time*
 4. *Prime time*
 5. *Late night*
4. Días de emisión
 1. Lunes a jueves
 2. Lunes a viernes
 3. Fin de semana
 4. Sólo un día a la semana
 5. Otros
5. Duración
 1. Menos de una hora
 2. Más de una hora
6. Producción
 1. Propia
 2. Coproducción
 3. Compra de formato
7. Target
 1. Infantil
 2. Joven
 3. Adulto
 4. Familiar

III. Categorías de estructura

8. Presentador
 1. Un presentador

2. Dos presentadores
 3. Tres presentadores o más
9. Presentador principal/es famoso/s 1 Sí – 2 No
10. Colaboradores
1. Entre uno y cinco
 2. Seis y diez
 3. Once y quince
 4. Dieciséis y veinte
 5. Más de veinte
11. Qué tipo de secciones predominan
1. Variables
 2. Continuas
 3. Ambas por igual
12. Número de secciones o espacios programáticos diferenciados
1. Una sola sección
 2. Más de una
 3. Entre dos y cinco
 4. Seis y diez
 5. Doce y quince
 6. Dieciséis y veinte
 7. Más de veinte
13. Secciones novedosas en la emisión: 1 Sí – 2 No
14. Invitados en plató:
1. Un invitado
 2. Dos invitados
 3. Tres invitados o más
 4. No
15. Entrevistas a lo largo de la emisión: 1 Sí – 2 No

16. Pruebas con el entrevistado o invitados: 1 Sí – 2 No

17. Reportajes:

1. Un reportaje
2. Dos o más reportajes
3. Más de cinco reportajes
4. No

18. Directos: 1 Sí – 2 No

IV. Categorías de contenido

19. Temática principal

1. Política
2. Economía
3. Sociedad
4. Televisión
5. Cultura
6. Deportes
7. Combinación de más de dos o más temas
8. Otros

20. Temas tratados en la emisión.....

V. Categorías de recursos humorísticos

21. *Sketches* 1 Sí – 2 No

22. Imitaciones 1 Sí – 2 No

23. Monólogos 1 Sí – 2 No

24. Juegos 1 Sí – 2 No

25. Chistes 1 Sí – 2 No

26. *Gags* 1 Sí – 2 No

27. Ironía o Sátira 1 Sí – 2 No

28. Parodia o ridiculización 1 Sí – 2 No

29. Otros.....

VI. Categorías de realización

30. Recursos visuales: 1 Sí – 2 No

31. Uso de atrezzo 1 Sí – 2 No

32. Escenografía

1. Mesa, sillas o sofás
2. Zona de entrevistas y zona de pruebas
3. Escenario
4. Otros

33. Música

1. Banda
2. Dj
3. Música de librería.
4. Sin música

34. Actuación en directo: 1 Sí – 2 No

35. Público: 1 Sí – 2 No

VII. Categorías de creación

36. Cabecera: 1 Sí – 2 No

37. Modalidad de emisión

1. Emisión en directo
2. Grabación

38. Títulos de crédito: 1 Sí – 2 No

39. Equipo humano que aparece en los créditos.

1. De una a diez personas

2. Desde once a veinte
3. Veintiuno a treinta
4. Treinta uno a cuarenta
5. Cuarenta y uno a cincuenta
6. Más de cincuenta
7. No

VIII. Categorías de participación

40. Participación del público: 1 Sí – 2 No
41. Fórmulas de participación de la audiencia: directas e indirectas.
 1. E-mail
 2. Teléfono
 3. SMS
 4. Redes sociales
 5. Otros

IX. Categoría elementos publicitarios

42. Oportunidades de comercialización.
 1. Patrocinio.
 2. Product placement.
 3. Merchandising
 4. Otros o varios
 5. No



Periodismo de humor en televisión:

Patricia Gascón Vera

Análisis de contenido

Número de ficha:

Fecha:

Nombre del programa:

Fecha visionado:

Nº programa:

Temporada:

Motivo:

Tabla codificación análisis de contenido

1		2		3		4			
5		6		7		8			
9		10		11		12			
13		14		15		16			
17		18		19		20			
21		22		23		24			
25		26		27		28			
29		30		31		32			
33		34	<table border="1"><tr><td></td><td></td></tr></table>					36	
37		38		39	<table border="1"><tr><td></td><td></td></tr></table>			40	

ANÁLISIS DE CONTENIDO: TESIS PERIODISMO DE HUMOR EN TV

Número ficha

SECCIONES Y COLABORADORES

NOTAS

ANEXO 5. Cuestionario de entrevistas por perfiles profesionales

Presentador/a:

1. ¿Cuáles son para usted las características principales de los programas de mezcla periodismo de humor (*infohumor*, humor político, info sátira)? ¿Cómo definiría este género?
2. ¿Qué destacaría del uso de la información en los programas de humor? y ¿qué es lo más difícil de tratar bajo el paraguas del humor?
3. ¿Qué ingredientes piensa que debe tener un programa de éxito?
4. ¿Cuáles pueden ser los condicionantes, en su opinión, para el fracaso de un formato en TV?
5. ¿Cuál es el número idóneo de secciones y colaboradores?
6. ¿Qué perfiles profesionales son irrenunciables en un formato de éxito?
7. Estima que son necesarios los cambios entre temporadas, y/o en la misma temporada.
8. Entre todos los recursos humorísticos existentes, *gags*, imitaciones, monólogos... ¿Cuáles son para usted los más importantes?
9. Qué elementos de realización (iluminación, planos, sonido...) son reseñables en este tipo de formatos.
10. ¿*Infohumor* en directo o grabado?
11. ¿Cuál es su escenografía predilecta?
12. Destacaría algún premio recibido y alguna crítica positiva o negativa.

Director/a productor ejecutivo del programa:

1. Género, hibridaciones. ¿Cuál sería la denominación del formato: Informativo de humor, información satírica, *infohumor*...?
2. ¿Cuáles son los aspectos clave de su programa?
3. Qué otros formatos son competencia directa y qué les diferencia.
4. En su opinión, cuáles son las características propias del periodismo de humor.
5. ¿Cuáles son los ingredientes de un programa de éxito y qué aspectos ayudan a lograrlo?
6. Cómo concretaría el público objetivo del formato y si ha sufrido cambios.
7. ¿Cuáles son las principales adaptaciones que ha sufrido el programa y sus motivos?
8. Éxitos y fracasos de contenidos. ¿Qué es lo que mejor y peor ha funcionado?

9. Los cambios en las secciones son en muchas ocasiones evidentes. ¿Cuáles son las razones para cambiar, eliminar o crear nuevas secciones?
10. ¿Cuáles son las principales razones para elegir un colaborador?
11. ¿Qué temas son los habituales en la escaleta del programa? Y si el programa ha creado temas propios.
12. Qué aspectos de la realización del programa son característicos y qué elementos debe tener la escenografía más atractiva en la que desarrollar un programa.
13. Destacaría algún premio recibido y alguna crítica positiva o negativa.

Responsable de guion:

1. Qué claves diferencian este programa, cuáles son las características del guion
2. ¿Qué recursos son los que mejor funcionan?
3. ¿Qué elementos se han incorporado de otros programas?, por ejemplo, desde la de televisión americana.
4. La duración del formato ha ido variando en el tiempo, cómo se ha trabajado este aspecto.
5. ¿Qué recursos lo dotaban de entretenimiento?
6. ¿Qué lo hace entretenido?
7. ¿Cuáles son los contenidos más difíciles de guionizar?
8. Qué *gags* o elementos utilizan para dinamizar el guion
9. Previos, recapitulaciones, cebos, avances... ¿qué recursos se utilizan en la estructura para fidelizar a la audiencia?
10. Ironía, parodia, sátira, imitaciones, ¿cuáles son los recursos humorísticos seña de su programa?
11. El guion es literal o hay espacio a la improvisación
12. Cómo se hilan entre sí las secciones
13. ¿Cuántas veces se reescribe el guion antes del definitivo?

Responsable de redacción:

1. ¿Cuáles son las características principales de la información que se trata con humor?
2. ¿Cuál es el grado de importancia de la información en el formato?
3. ¿Cómo definirías el tema principal de la actualidad tratado en el programa?

4. ¿Cuál ha sido el tema más complicado de tratar?
5. Dificultades diarias a las que se enfrenta la redacción
6. ¿Cómo ha sido la evolución de la redacción?
7. ¿Cómo se documentan?
8. Existen temas propios del formato.
9. ¿Cómo se determina la duración de cada tema?
10. La actualidad cambia el guion una vez cerrado.
11. Qué recursos audiovisuales son los más utilizados, gráficas, montajes, imitaciones...
12. ¿La audiencia determina los temas?

Director/a de producción:

1. ¿Cuál es el tipo de producción, producción asociada, coproducción? Características propias.
2. ¿Ventajas e inconvenientes de producir un formato de humor en una productora ajena a la cadena?
3. ¿Qué elementos destacaría de la producción que ayudan al éxito de los programas?
4. Diferencias de la producción del formato frente a otros.
5. ¿Cómo es la organización del equipo? Existe una estandarización de las rutinas productivas cuáles son.
6. Flujo diario, reunión de contenidos, reunión de colaboradores, lectura del guion ensayo....
7. Número de trabajadores y tareas irrenunciables en un formato de éxito.
8. ¿Cómo han variado los invitados en el programa?
9. ¿Cuáles son las localizaciones exteriores del programa, qué viajes destaca?
10. ¿Qué caracteriza el estilismo del programa?
11. Podemos conocer el presupuesto del programa, si no es así, ¿es el idóneo?
12. ¿Cuál es el potencial comercial del programa, cuáles fueron las fórmulas publicitarias utilizadas? ¿Han variado los procesos publicitarios en el tiempo?
13. Cómo se gestiona la participación del público: consultorio, Twitter, SMS, email...

Director/a de realización:

1. Qué aspectos diferencian la realización del formato.

2. ¿Cómo se deciden los aspectos de realización del programa?
3. ¿Qué recursos ayudan al éxito y al reconocimiento del formato?
4. ¿Cuáles han sido los cambios y la evolución de la escenografía?
5. ¿Cómo describirías la escenografía que es lo que le identifica?
6. ¿Cómo se diseñó el decorado, qué atrezzo y objetos son los más empleados?
7. Principales características de la iluminación del programa frente a otros.
8. Qué planos son los más utilizados por las cámaras y si se sigue un plan de imagen en todas las emisiones.
9. ¿Cuántas cámaras y de qué tipo se utilizan? (cámara de estudio, steadicam, grúa, travelling, ENG).
10. ¿Cuál es la característica visual que hace reconocible al formato?
11. El grafismo se utiliza a diario en televisión, qué lo identifica.
12. ¿Cuál es la ambientación musical, sintonía, música...
13. ¿Cuántas personas acuden de público, es importante el público para el desarrollo del formato?

ANEXO 6. Profesionales entrevistados en profundidad, listado y *currículo vitae*

FORMATO 01. CAIGA QUIEN CAIGA

CAIGA QUIEN CAIGA		
Cargo	Nombre	Detalles de realización
Presentador/a	El Gran Wyoming José Miguel Monzón Navarro	28/04/2016 Duración: 16:30 Presencial
Productor/a Ejecutivo, dirección	Edu Arroyo	V Congreso Nacional de Comedia. Universidad Autónoma de Madrid, 29/03/ 2019. Sede Movistar+ 11/04/2019 Duración total: 10:39 + 53:42= 01:03:81 Presencial
Responsable de guion	Cristina López	09/03/2020 Duración: 39:19 Telefónica
Responsable de redacción	Belén Fernández	02/07/2019

		Duración: 24:00 Telefónica
Director/a de producción	Miguel Turón	24/06/2019 Duración: 24:19 Telefónica
Director/a de realización:	Fernando García Riñón	22/06/2019 WhatsApp

FORMATO 02. CRÓNICAS MARCIANAS

CRÓNICAS MARCIANAS		
Cargo	Nombre	Detalles de realización
Presentador y director	Xavier Sardà	09/04/2021 Twitter y email
Producción ejecutiva	Toni Cruz, Josep Maria Mainat	X
Responsable de guion	Jordi Roca	X
Responsable de redacción	Xavier Vidal	11/03/2020 Duración: 58:06 Telefónica
Director/a de producción	Albert Grau	22/07/2019 Email
Director/a de realización:	Alex Miñana	14/10/2019 Duración: 01:02:00 Telefónica

FORMATO 03. LA NOCHE CON FUENTES Y CIA.

LA NOCHE CON FUENTES Y CIA.		
Cargo	Nombre	Detalles de realización
Presentador/a	Manel Fuentes	09/10/2019 Duración: 23:21 Telefónica
Productor/a Ejecutivo, dirección	José Miguel Contreras	03/09/2019 Congreso Los medios de comunicación ante el cambio tecnológico. Alcañiz (Teruel) 13/09/2019

		Duración 01:03:81 Presencial y telefónica
Responsable de guion	Amando Cabrero	14/10/2019 Duración: 40:42 Telefónica
Responsable de redacción	Camino Hontecillas	14/02/2020 Duración: 21:23 Presencial
Director/a de producción	Víctor Martín	03/03/2020 Email
Director/a de realización:	Oriol Bosh	06/02/2020 Duración: 29:58 Telefónica

FORMATO 04. BUENAFUENTE

BUENAFUENTE		
Cargo	Nombre	Modo de realización
Presentador/a	Andreu Buenafuente	X
Productor/a Ejecutivo, dirección	Joan Grau	21/06/2019 Email
Responsable de guion	Joan Grau	21/06/2019 Email
Responsable de redacción	Marcos Mas	11/05/2020 Email y teléfono
Director/a de producción	David Felani	07/06/2019 Duración: 47:34 Telefónica
Director/a de realización:	David Guillén	04/07/2019 Duración: 1:03:00 Telefónica

FORMATO 05. SÉ LO QUE HICISTEIS

SÉ LO QUE HICISTEIS

	Nombre	Lugar y fecha
	Ángel Martín	V Congreso Nacional de Comedia. Universidad Autónoma de Madrid, 28 de marzo de 2019. Duración: 19:28 Presencial
	Patricia Conde	X
	Juan Andrés García Roperó	11/02/2020 Duración: 43:12 Presencial
	Óscar Arenas	14/02/2020 Duración: 43:42 Presencial
	Samantha González	14/02/2020 Duración: 29:31 Presencial
	María Eugenia Rodríguez	24/02/2020 Duración: 29:12 Telefónica
	Cristina Escudero	X

FORMATO 06. EL INTERMEDIO

EL INTERMEDIO		
Cargo	Nombre	Lugar y fecha
Presentador	El Gran Wyoming	28/04/2016 Duración: 09:03 Presencial
Presentadora	Sandra Sabatés	28/04/2016 Duración: 18:21 Presencial
Productor/a Ejecutivo, dirección	Carmen Aguilera	28/04/2016 Duración: 11:00 Presencial

Responsable de guion	Sergio Sarria	28/04/2016 Duración: 12:03 Presencial
Responsable de redacción	Antonio Arráez	28/04/2016 Duración: 9:39 Presencial
Director/a de producción	Marián García	28/04/2016 Duración: 11:38 Presencial
Director/a de realización:	Diego Santos	28/04/2016 Duración: 31:53 Presencial.

FORMATO 07. EL HORMIGUERO

EL HORMIGUERO		
Cargo	Nombre	Lugar y fecha
Presentador/a	Pablo Motos	X
Productor/a Ejecutivo, dirección	Jorge Salvador	13/02/2020 Duración: 24:18 Presencial
Responsable de guion	Sergio González Olmo	24/02/2021
Responsable de redacción		Duración: 58:00 Videollamada
Jefe de producción	Kike Perdigones	17/12/2020 Duración: 01:02:56 Vídeo llamada
Director/a de realización:	Alex Miñana	14/10/2019 Duración: 01:02:00 Telefónica

FORMATO 01. CAIGA QUIEN CAIGA

Presentador: El Gran Wyoming

José Miguel Monzón Navarro, conocido con el nombre artístico de El Gran Wyoming¹ es un humorista que tiene un perfil polifacético, puesto que, además, ha desarrollado profesiones como actor, músico o escritor, aunque su imagen más conocida es la de presentador de televisión, pese a ser Licenciado en medicina.

En sus comienzos Wyoming realizaba números cómico-musicales junto al pianista Ángel Muñoz Alonso, apodado Maestro Reverendo hasta adentrarse en el mundo televisivo de mano de la presentación de formatos como *Silencio se juega* (1981), *La noche se mueve* (Telemadrid - 1992) o *El peor programa de la semana* (La 2-1993). Será con el programa *Caiga quien caiga* (1996- Telecinco) cuando comenzará su éxito durante siete. En la actualidad presenta el formato de información de humor *El intermedio* (2006- La Sexta). Algunas de las películas en las que han participado han sido *Los peores años de nuestra vida* (1994), *El día de la bestia* (1995), *Torrente, el brazo tonto de la ley* (1998) o *Isi/Disi. Amor a lo bestia* (2004), entre otros. Asimismo, es el profesional con más Premios de la Academia de Televisión en su currículum, al haber logrado el galardón al Mejor comunicador de programas de entretenimiento en las ediciones de 1999, 2000, 2001 y 2002.

Productor/a Ejecutivo, dirección: Edu Arroyo González

Desde 1996 hasta la finalización de *Caiga quien caiga* Edu Arroyo fue su director. Su carrera televisiva ha estado ligada a este tipo de formatos después con UHF, en 2004, en Antena 3 Televisión y como director de *Noche Hache, late night* de Cuatro estrenado a finales 2005. Anteriormente fue guionista del formato *59 Segundos* y de diferentes programas especiales, así como colaborador de algunos monólogos de *El club de la comedia*. Ha colaborado en publicaciones sobre televisión y cultura en *El Mundo*, en el suplemento *La esfera* o en la revista *Tribuna*, de Hachette, hasta desempeñar el cargo de Jefe de Programas de Entretenimiento y Eventos de Movistar+.

Responsable de guion: Cristina López García.

Licenciada en Ciencias de la Información por la Universidad Complutense de Madrid cuenta con más de 25² años de experiencia en guion y dirección de programas de entretenimiento en televisión y galas. Desde 1996 es guionista, directora y productora ejecutiva de la productora Globomedia. Y sus primeras experiencias son *Ta tocao* (1993-94), producido por Videomedia para Antena 3 y *Caiga quien caiga* (1997-2002) donde durante seis años fue subdirectora y

¹ Cfr. <https://www.circulobellasartes.com/biografia/gran-wyoming/> y <https://www.academiav.es/bio/monzon-gran-wyoming-jose-miguel/#.XIVA1ahKhPY>

² Cfr. <https://www.linkedin.com/in/cristina-1%C3%B3pez-garc%C3%ADa-41b63114a/> Y <https://www.academiav.es/bio/lopez-garcia-cristina/#.XmY8BqhKhPY>

guionista. A continuación, trabaja en formatos como de la productora como el late-night *UHF* (2004) o *59 segundos*, además de ser subdirectora y guionista en *Noche Hache* (2005-2008) y en *Estas no son las noticias* (2008-2009). Después, es productora ejecutiva del formato *Con Hache de Eva* (2011) y de *El club del chiste* (2011-2013), también como guionista. Una labor que continúa en *Los viernes al show* (2014) *El club de la comedia* en su 11 y 12 temporada en 2015 y 2016. A continuación, ha sido subdirectora y guionista para Movistar+ en *La script* (2018) y en el formato de humor *Las que faltaban* (2019) producido por Globomedia para #0 en el que fue directora de este.

Al mismo tiempo ha sido responsable de los guiones de diferentes galas como 1ª y 2ª ceremonia de los Premios de la Música de la SGAE-AIE y de la 26 y 27 edición de los Premios Goya, y directora de la 32 edición de los Premios Goya (2018), así como codirectora del Quinto Aniversario de La Sexta *La Sexta, cinco años después* (2011) y guionista de la Gala 25 Aniversario de Antena 3 Televisión (2015).

Responsable de redacción: Belén Fernández Jiménez

Actualmente³ es redactora en el diario El País desde 2015, en la sección de vídeo, reportajes y televisión en directo, y es Licenciada en Periodismo por la Universidad Complutense de Madrid. Además, cuenta con un Máster en Comunicación Política e Institucional en la Fundación Ortega y Gasset. Durante siete años fue coordinadora de comunicación y prensa para España de la marca francesa Des Petits Hauts. Con anterioridad de 2011 hasta 2015 fue redactora del programa de entretenimiento *El intermedio* y de *El objetivo*, ambos emitidos en La Sexta. Participó en desarrollo y puesta en marcha de programas de televisión de actualidad y humor en diferentes cadenas desde la coordinación de equipos de redacción en programas como en *Noche Hache* o *Estas no son las noticias*, emitidos Cuatro, o *Caiga quien caiga*, todos ellos producidos por Globomedia, entre otros trabajos también ha sido jefa de comunicación en Jeito Producciones, empresa de Gestión Cultural y Comunicación Iberoamericana.

Director/a de producción: Miguel Turón.

Director de producción⁴ de televisión en Globomedia, fue director de producción del formato de *Caiga quien caiga*, además en esta productora ha estado a cargo de la producción de ficciones como *Los serrano* o *Médico de familia*, asimismo, fue director de producción en la serie *Águila roja* (TVE), un trabajo por el que recibió el premio a la mejor producción de la Academia de la TV en 2010. En relación con los programas de estudio, también trabajó en el formato *Estas no son las noticias* (Cuatro, 2008-2009).

³ Cfr. <https://www.linkedin.com/in/bel%C3%A9n-fem%C3%A1ndez-jim%C3%A9nez-24232b26/?originalSubdomain=es>

⁴ Cfr. <https://www.linkedin.com/in/miguel-tur%C3%B3n-b6960728/?originalSubdomain=es>

Director/a de realización: Fernando García Riñón.

Estudió el curso de realización y producción de programas de radio, televisión y operaciones artísticas en el centro de formación de TVE y cuenta con experiencia en la dirección de formatos de actualidad, investigación y entretenimiento. Comenzó su carrera⁵ como realizador en televisión en el formato de actualidad y reportajes *Caiga quien caiga* en 1996-2002 (Telecinco) y después en Globomedia con *El Show de Flo* en 2003 (TVE) dentro de la factoría Globomedia. Asimismo, ha sido realizador jefe de *Mujer.es* (2006), *Víctimas: La historia de ETA* (2006), *Elegidos* (2006-07), *El toque ariel* (2007), *Cazador de palabras* (Telemadrid, 2007) o realizador en *El sacapuntas* (2008). Asimismo, ha dirigido *Lo que hay que ver* (2003), codirección del reality show *Sacalalengua* (TVE, 2009) o *Malas pulgas* (2010) para Cuatro. Del mismo modo, también ha trabajado en el ámbito publicitario y como creativo de televisión iniciando o adaptando formatos internacionales. En la actualidad, es socio director de FERTV Producciones Audiovisuales. Por otra parte, en cuanto a reconocimientos, recibió el premio DFX a los mejores efectos especiales digitales por el vídeo de incrustación de Wyoming en Hendaya, emitido en *Caiga quien caiga*, formato por el que fue finalista en los premios de la Academia de Televisión en tres ediciones (2001-2002-2003).

FORMATO 02. CRÓNICAS MARCIANAS

Presentador y director: Xavier Sardà⁶

Licenciado en Ciencias de la Información es un profesional de la comunicación con una amplia trayectoria en radio y televisión. Aunque su actividad se centra actualmente en tertulias de carácter político como *Al rojo vivo* en La Sexta, ha sido uno de los presentadores estrella durante décadas.

Primeramente, en su carrera colaboró con varios medios escritos en los que todavía puede encontrarse su firma como en *El Periódico*. Pero sus orígenes llegan de mano de la radio, de Radio Nacional desde 1989 donde fue jefe de programación en Cataluña, primero desde el formato *La Bisagra* en RNE y, después, desde en 1992, en la SER con *La ventana* hasta 1997. Asimismo, es el artífice del personaje “Señor Casamajó”. En el caso de televisión ha presentado *Juego de niños* en TVE, *Olé tus videos 2* en la FORTA, *Todos somos humanos* en Antena 3, *Moros y cristianos* en Telecinco y desde 1997 y durante ocho años presentó y dirigió *Crónicas marcianas* en Telecinco. Posteriormente, presentó el formato de viajes *DutiFrí* también *La tribu* y actualmente presenta *Obrim Fil* en TVE Catalunya, un programa de debate en el que los ciudadanos presentes en el plató son también protagonistas.

⁵ Cfr. <https://www.linkedin.com/in/fernando-garc%C3%ADa-ri%C3%B1%C3%B3n-ba844311/> - <http://www.fertv.es/> y <https://www.academiav.es/bio/garcia-rinon-fernando/#.Xm-HsqhKhPY>

⁶ Cfr. <https://www.elperiodico.com/es/autor/xavier-sarda-7750> y <https://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/8695/Javier%20Sarda>

Responsable de redacción: Xavier Vidal

Es licenciado en Ciencias de la Información y ha sido⁷ colaborador en la prensa escrita en Valencia, así como en diversos programas de radio. Ha sido redactor, guionista y jefe de redacción en programas de radio como *La bisagra* y *Cambia la cara*, de RNE; *La ventana* en la SER, *Versió original* o *Versió Rac1*, como colaborador de Internet y nuevas tecnologías. Además, en televisión, ha sido documentalista y redactor del programa de Telecinco *Moros y cristianos* y en el programa de éxito *Crónicas marcianas*, donde también presentaba una sección dedicada a Internet. En este formato trabajó durante todo su recorrido desde 1997 a 2005. Además, ha participado en otros formatos como guionista y documentalista tales como *Channel nº 4* en Cuatro (2005-2008), *DutiFrí* (Telecinco, 2006-2008). Posteriormente ha sido el responsable de redes sociales de *Banda ancha* en TV3 o *Còmics*, también como subdirector, y en *Còmics show*, ambos en TV3. Asimismo, ha sido responsable de las redes sociales y contenidos digitales de *Torres en la cocina* de TVE (2015-2019). Asimismo, es autor de dos novelas *No me preguntéis porque* y *La partida del cagado*, ganadora del Premio Joan Santamaria de Novela y cuatro libros de relatos cortos.

Director/a de producción: Albert Grau

Más de 25 años de experiencia profesional como productor audiovisual⁸ y director de producción de empresas multinacionales del medio televisivo. Ha sido responsable de proyectos como Operación Triunfo, para TVE y Telecinco, Mira quién baila TVE, *Yo soy el artista*, Telemundo, *Crónicas marcianas* y *Tu sí que vales*, ambas para Telecinco, *Atrapa un millón*, para Antena 3. Además, es profesor de producción en el Máster de contenidos televisivos de entretenimiento. Actualmente es director de producción de Reset TV y General Producer en Miami de esta compañía. También ha sido director de Gaudi Experiencia y copropietario de Puck Producciones, entre otras acciones.

Director/a de realización: Alex Miñana.

Ganador⁹ de los Premios Iris a la mejor realización 2013, 2014 y 2015 por la Academia de las Ciencias y las Artes de Televisión en España. Comenzó en los noventa en el equipo de realización conciertos y programas musicales en TVE, donde trabajó en las olimpiadas de Barcelona, en la gala de inauguración de la Expo Sevilla, ambas en 1992. Después en Antena 3 en galas de fin de año en varios programas, hasta que 1995-1997 también trabaja en TV3 en *Setciències* y en *Mira-t'ho bé*. A continuación, de 1997 al 2005, fue el responsable de realización del formato *Crónicas marcianas* y de otros de la misma productora como *Operación triunfo*, *Latrevisión* o *Channel Nº4*. Posteriormente, durante una década de 2006 a 2016, es el realizador del formato *El*

⁷ Cfr. <https://www.elcorteingles.es/bio/xavier-vidal-alemany/> y <http://www.escriptorium.ml/>

⁸ Cfr. <https://www.linkedin.com/in/albertgrau/?originalSubdomain=es>

⁹ Cfr. <https://www.linkedin.com/in/alex-mi%C3%B1ana-96558026/?originalSubdomain=es>

hormiguero. Tras esta experiencia realiza el programa *Hipnotízame* de Antena 3 o de *Espinete no existe* de TVE, así como de otros proyectos como *Ninja warrior* (Antena 3, 2007), desde 1996 a la actualidad es director de spots para diferentes marcas y compañías y desde 2005 es director y realizador de CODI ZERO TV.

FORMATO 03. LA NOCHE CON FUENTES Y CIA.

Presentador/a: Manel Fuentes.

Periodista, comunicador y presentador inició su carrera en la radio en Barcelona hasta que el éxito le llegó de la mano de *Crónicas marcianas*, junto con Xavier Sardà, en el que participó entre 1997 y 2001. Tras cuatro años de imitaciones y colaboraciones, Fuentes presentó desde 2001 hasta 2005 un *late night* propio *La noche... con Fuentes y Cía.*, en Telecinco. En este proyecto también estuvo ligado al programa *El club de la comedia* y a las obras teatrales como *5 hombres.com*, puesto que todos estos proyectos se crearon por el mismo equipo de profesionales. Sin dejar proyectos radiofónicos como *A las doce en punto* en Punto Radio, Manel volvió a presentar un formato televisivo, en este caso la segunda etapa de *Caiga quien caiga* en Telecinco. Una labor que compaginaba con Catalunya Radio con el espacio *Problemes domèstics* y en el programa *El matí* de Catalunya Ràdio. En 2009 presentó en La Sexta el programa *Malas compañías*. Dos años después, en septiembre de 2011 comenzó su labor como maestro de ceremonias en el *show* de entretenimiento *Tu cara me suena*, en Antena 3, en el que continúa en la actual octava temporada (2020). También es un asiduo doblador de películas infantiles como *Buscando a Nemo* o *Madagascar*, ha escrito varios libros y entre sus reconocimientos figuran tres premios Ondas, dos por sus programas radiofónicos y un tercero por *La noche... con Fuentes y Cía.*¹⁰. Asimismo, sobre este programa de entrevistas fue nominado en 2002 y 2003 como mejor comunicador de programas de entretenimiento en los premios de la Academia de la TV, así como en tres ocasiones como mejor presentador en los TP de Oro.

Productor/a Ejecutivo, dirección José Miguel Contreras.

Catedrático por Universidad Rey Juan Carlos de Madrid, Doctor en Periodismo por la Universidad Complutense y titulado en realización por el Instituto Oficial de Radio y Televisión Española es un empresario y comunicador español ligado al mundo de la televisión como productor y directivo. En sus inicios destaca su labor en el diario El País como responsable de radio y televisión, después con la llegada de las cadenas privadas fue director de Programas de Canal+ y posteriormente en Telemadrid. En su carrera profesional destaca como fundador de la consultora especializada GECA (Gabinete de Estudios de la Comunicación Audiovisual) que

¹⁰ Cfr.: <https://www.semana.es/famoso/manel-fuentes/> y <https://www.lavozdegalicia.es/noticia/informacion/2018/02/12/diez-detalles-sabias-manel-fuentes/00031518456017470205329.htm>

posteriormente se fusionó con la productora Globomedia dando lugar al Grupo Árbol¹¹. En años posteriores desempeña diferentes cargos de responsabilidad hasta que retoma su actividad como creador y productor ejecutivo de formatos como *El Club de la comedia*, *La noche con Fuentes y Cía.* o *Noche Hache*, entre otros. Dirigió el canal de TDT FDF y en 2006 se incorporó como Consejero Delegado de la cadena de televisión La Sexta desde la que se inician formatos de humor como *Sé lo que hicisteis* y *El intermedio*, en el que ha sido productor ejecutivo o en *Buenafuente*. Asimismo, ha sido vicepresidente de Programación y Contenidos del Grupo Atresmedia y, en la actualidad, es colaborador de televisión y de diarios y preside Lacoproductora¹².

Responsable de guion: Amando Cabrero.

Guionista y responsable de formatos como *El club de la comedia*, *La noche con Fuentes y Cía.*, también fue coordinador de guionistas en *Sé lo que hicisteis* y, ahora, en *Zapeando*. Asimismo, encabezó el equipo de doce guionistas que dieron luz verde a la versión española de *Saturday night live*, también de Globomedia, donde ha trabajado en múltiples formatos como guionista de referencia. Además, ha participado como autor, junto a otros compañeros, de diferentes obras teatrales como 5mujeres.com.

Responsable de redacción: Camino Hontecillas Magarzo

Desde 1997 cuando comenzó a trabajar en televisión, se encargó del docushows *El programa de Ana* en Telecinco y también colaboró en el primer *Supervivientes* que se llamaba *Expedición Robinson*. Después trabajó en *La noche con Fuentes*, *59 segundos* y realizó documentales sobre la Transición un par de años. Para después comenzar a colaborar en *Quién vive ahí*, y como redactora en Globomedia en *El intermedio* y ahora en *Zapeando*.

Director/a de producción: Víctor Martín Antón.

Comenzó su experiencia laboral¹³ en TVE como auxiliar de producción de informativos y el especial Fin de Año 88 de Martes y Trece. Después en Antena 3 TV trabajó como ayudante de producción en *Farmacia de guardia*. En 1991 cambió de cadena y pasó a Telecinco como productor delegado de series de ficción y animación. En 1992 se incorpora Globomedia como director de producción. Dirige producciones como *Inocente inocente*, *¡Los hombres de Paco*, *La selva de los famosos* o formatos de humor como *Caiga quien caiga*, *¡Qué me Dices!*, *La noche con Fuentes y Cía.*, *El club de la comedia*.

Posteriormente ha sido director de producción en la productora Molinos de Papel y ahora desempeña esta labor en la productora The Pool TM.

11 Cfr: <https://www.elmundo.es/elmundo/2006/02/24/comunicacion/1140785320.html>

12 Cfr. https://www.infolibre.es/tags/autores/jose_miguel_contreras.html y https://www.eldiario.es/autores/jose_miguel_contreras/

13 Cfr. <https://www.linkedin.com/in/v%C3%ADctor-mart%C3%ADn-ant%C3%B3n-164991143/?originalSubdomain=es> y <https://www.academiavt.es/bio/martin-anton-victor/#.XlkEvqhKhPY>

Director/a de realización: Oriol Bosh

Director y realizador de televisión comenzó su trayectoria como realizador de Programas de Entretenimiento en Globomedia desde 1996 a 2006. A continuación, durante seis años fue director de Imagen Corporativa de La Sexta y también ha estado ligado productoras como El Terrat, Mediapro, Lavinia y Producciones del Barrio haciendo formatos como *Buenas Noches y Buenafuente* como realizador. Director de diferentes galas y eventos y de otros programas como *Economía en colors* o *Còmics* en TV3 o dirigiendo documentales para Discovery como Project Niños o Andrés Iniesta, el Héroe inesperado para Rakuten. En la actualidad se encuentra haciendo una serie documental para Netflix¹⁴.

FORMATO 04. BUENAFUENTE

Presentador: Andreu Buenafuente

Presidente del Grupo El Terrat y fundador de su factoría creativa en 1989. Comenzó con este mismo nombre en Radio Reus y Radio Barcelona. Tras sus inicios radiofónicos que siempre ha mantenido, comenzó su salto a la televisión con sus primeras apariciones en la TV3 con *Tot per l'audiència* y en Antena 3 con *Al ataque* en 1992. Tras estas primeras incursiones, Buenafuente consigue el éxito en Cataluña con varios formatos, dos producidos por El Terrat y dirigidos por Andreu, el formato diario *La cosa nostra* en TV3 y los formatos semanales *Sense títol* (tres temporadas, 1995-1998) y *Una altra cosa* (2002-2004). Posteriormente, y ya en clave nacional, ha sido productor ejecutivo en *La última noche* y *¿Moncloa, dígame?*, ambos en Telecinco, hasta presentar y dirigir el *late night*, *Buenafuente*; que primero se emitió en Antena 3 (2005-2007) y después en La Sexta hasta 2011.

Posteriormente, Andreu Buenafuente presentó y dirigió *Buenas noches y Buenafuente* emitido en Antena 3 durante dos meses en 2012. Tras este nuevo proyecto posteriormente protagonizó *En el aire*, un nuevo *late night*, en este caso de nuevo en La Sexta, y producido por El Terrat que se emitió de 2013 a 2015. Momento desde el cual comenzó su colaboración con Movistar+, plataforma de pago en la que presenta *Late motiv* desde enero de 2016 y con el que supera la quinta temporada.

Además de la televisión, en la cadena SER protagoniza junto con Berto Romero el programa de humor *Nadie sabe nada*. Entre los numerosos reconocimientos que ha recibido está el Premio Academia de Televisión 2004, como Mejor comunicador, el premio 2007 al Mejor presentador de programas de entretenimiento por *Buenafuente*.

¹⁴ Cfr. [linkedin.com/in/oriol-bosch-58832217](https://www.linkedin.com/in/oriol-bosch-58832217)

Productor/a Ejecutivo, dirección, responsable de guion: Joan Grau.

Ha trabajado como guionista, coordinador de guion o director de programa, desde 1998. Con una larga experiencia en los *late night*, también cuenta con experiencia en todo tipo de formatos: Galas, ficción, *sketches*, infantiles, vídeo publicitario, viral, etc. Asimismo, Grau ha acompañado a Andreu Buenafuente desde TV3 hasta el último *Late motiv* en Movistar+. Anteriormente, también ha trabajado como guionista de *LocoMundo* y *Homo zapping* en las dos temporadas emitidas en Neox. También en la temporada tercera de *Órbita laika*. Fue coordinador de guion de *En el Aire* y de *Buenafuente* de las últimas temporadas y guionista de todas ellas. Asimismo, fue guionista de *Una altra cosa*. Entre 2009-2010 fue director de nuevos formatos de El Terrat, donde puso en marcha El Terrat.TV, un portal web de contenidos de humor. Supervisaba los contenidos y la búsqueda de nuevos talentos, así como la creación de nuevos formatos para televisión e internet.

Responsable de redacción/monólogo: Marcos Mas

Licenciado en Bellas Artes y profesor de guion en la Universidad Antonio de Nebrija. Marcos Mas es cómico profesional y guionista de humor en múltiples espacios de televisión ligados al humor como *el Club de la comedia* en su quinta y sexta temporada o en el formato *¿Y ahora qué?* con Josema Yuste y Florentino Fernández. En el formato *Buenafuente*, desde 2006 a 2009, fue guionista del monólogo del *showman* Andreu Buenafuente, además de desarrollar algunos proyectos derivados como *El Terrat pack*, *El Programa de Berto*. Además, en esta etapa destaca como autor de la letra de la Canción de Eurovisión "El Chiki-Chiki". Posteriormente, fue guionista durante dos años *El intermedio* (La Sexta) y de otros proyectos como la Gala Ondas 2010 y el formato *UAU!*, donde trabajó como guionista de plató y encargado de monólogo de este *late night*. También ha sido guionista senior para José Mota en RTVE. Desde 2015 es guionista de monólogo y piezas en el *late* de Andreu Buenafuente para Movistar+, *Late motiv*.

Sus especialidades se encuadran en el guion de TV, sobre todo, ligado al *Stand up*, las *sitcoms* o los programas de humor, además de ser asesor de guion y comedia; así como en creación y asesoría de formatos de TV. A partir de 2018 hasta la actualidad es responsable del guion de monólogo en el programa *LocoMundo* de Movistar + en el canal #0. En 2019 fue galardonado con el Premio Nacional a mejor Cortometraje en el Certamen Bogoshorts de Colombia, elegible para los Oscar, por su película de animación "Pajarocubo".

Director/a de producción: David Felani¹⁵

Responsable de la producción ejecutiva y gerente de las producciones de Minoría Absoluta durante más de diez años en el ámbito del entretenimiento y multimedia: televisión, cine, teatro,

¹⁵ Cfr. <http://catalanfilms.cat/es/profesionales/david-felani> y https://www.linkedin.com/in/davidfelani/?locale=en_US

internet, radio, editorial, eventos en relación con la materia creativa. También es el responsable del funcionamiento de esta productora en los ámbitos administrativos, financieros y laborales. Concretamente, en televisión destaca *Polònia* y *Crackòvia* en TV3 y su versión para Latinoamérica, así como otras producciones por otras cadenas como Antena 3 y *La escobilla nacional* y *Señoras que* y en TVE *Pienso, luego existo, Tengo una pregunta para mí* y el *Especial Fin de Año 2012*. En el ámbito del documental, destacan *La guerra civil española en color* para Discovery Max, *Buscando a Cervantes* por La Sexta.

En cuanto a ficción, los títulos más importantes son *Descalzo sobre la tierra roja* (por TVE y TV3), *14 de abril: Macià contra Companys*, *Cervantes contra Lope*, para TVE. En producción teatral destacamos *La familia irreal*, *Polònia*, *el musical* y *Magical History Club* y en las ondas radiofónicas *La segunda hora de Rac1* y *Los minoristas* de Cataluña Radio. En el Terrat, de 2003 a 2008, previamente, había ejercido la dirección de producción en diferentes formatos para diversas cadenas como *Buenafuente* (Antena3 y La Sexta), *Homo zapping* (Antena 3) y *A pelo tour* (TV3), entre otras producciones para las cadenas, TVE y Telecinco.

Director/a de realización: David Guillén¹⁶

Desde 2016 es responsable de imagen y realización en Aba y, con anterioridad, también es responsable de realización de *Late motiv* de Buenafuente para Movistar+. Entre 2013 y 2015 fue responsable de imagen y realización en Globomedia y en cuanto a proyectos, por ejemplo, realizó la *Gala NeoxFan* o *Splash*. Entre 2008 y 2012, fue director creativo de Mirandoalmar producciones o realizador de la empresa Cromosoma en 2009. Desde 2001 a 2008 fue realizador en El Terrat de Produccions, siendo el realizador del programa *Buenafuente* en Antena 3 y La Sexta y del documental *Iturbi* rodado para TVE. Previamente, también ligado al humor de actualidad, fue realizador de TV3, entre 1996 y 2004, con los programas de entretenimiento *La cosa Nostra*, *Un altre cosa*, *Fent amics* en TV3.

FORMATO 05. SÉ LO QUE HICISTEIS

Presentador: Ángel Martín:

Cómico, guionista y presentador que comenzó su carrera televisiva compartiendo sus monólogos en Paramount Comedy. Posteriormente participó en formatos como *Noche sin tregua* o *La noche con Fuentes y Cía.* donde comenzó su papel como crítico del mundo de la crónica social, papel que interpretaba en *Sé lo que hicisteis* hasta 2011 cuando abandonó el formato. Además, en esta etapa recibió dos premios TP de oro como mejor presentador/a programas de variedades y espectáculo en 2007 y 2008 y un premio de la academia de televisión en 2006 también por su

¹⁶ Cfr. <https://www.linkedin.com/in/david-guill%C3%A9n-56393235/?originalSubdomain=es> fecha de consulta 23/02/2021

labor como presentador. Ha sido guionista de la serie *Siete vidas* y monologuista en diferentes programas como *En el aire* y como presentador del programa científico *Órbita laika* hasta 2015. Recientemente ha presentado junto con Patricia Conde *WifiLeaks* y *Dar cera, pulir #0* de Movistar+.

Presentadora: Patricia Conde:

Actriz y presentadora comenzó en televisión como reportera del programa de humor *El Informal*, tras el que trabajó en la serie *Lady kaña* en Telemadrid y Canal Nou. De 2006 a 2011 presentó el formato *Sé lo que hicisteis*, formato por el que recibió diferentes reconocimientos como el premio de la Academia de la Televisión en 2006 como mejor presentadora de programas de entretenimiento y el TP de ORO en 2008. Posteriormente, participo como actriz en la segunda temporada de *BuenAgente*, presentó el formato *Ciento y la madre*, basado en las cámaras ocultas. En 2015 participó en el elenco protagonista de la serie de humor *Gym Tony* en Cuatro y posteriormente en la serie *El chiringuito de Pepe* en Telecinco. Desde 2017 se incorporó al canal #Cero de la plataforma Movistar+ en el que ha protagonizado dos espacios junto con Ángel Martín, *WifiLeaks* y *Dar cera, pulir #0*, producido por Globomedia.

Productor/a Ejecutivo, dirección: Juan Andrés García Ropero (Bropi).

Desde junio de 2021 es responsable del área de Entretenimiento de Movistar+¹⁷ y anteriormente fue director de Deportes de la plataforma, pero su carrera profesional está ligada a Globomedia donde ha trabajado 23 años. En esta productora ha sido director de programas y ha estado al frente de numerosos formatos de actualidad y humor. Fue productor ejecutivo y creador de *Sé lo que hicisteis*, aunque también ha sido responsable de la dirección y de la puesta en marca de otros formatos como *Qué me dices*, *El informal*, el *late night* semanal *La noche con Fuentes y Cía.* y *El club de Flo*¹⁸.

Responsable de guion: Óscar Arenas Llopis.

En la actualidad es guionista del formato de Globomedia para Movistar+ *Dar cera, pulir #0*, anteriormente, de 2014-2017 ha trabajado en *Zapeando*, en 2014 en *Todo va bien*, en 2013 en *Así nos va* y anteriormente ha sido escritor de monólogos en *El club de la comedia* y en otros formatos como *Soy el que más sabe de televisión del mundo*, *Sé lo que hicisteis*, además de escribir y dirigir varios cortos.

Responsable de redacción: Samantha González.

Su carrera periodística ha estado ligada a numerosos formatos periódicos de humor, en los que ha ejercido su labor de redacción e información. Su primera experiencia de televisión comienza de

¹⁷ Cfr: <https://www.audiovisual451.com/juan-andres-garcia-ropero-bropi-responsable-del-area-de-entretenimiento-de-movistar-nuestro-adn-reside-en-la-calidad-cercania-y-atrevimiento/>

¹⁸ Cfr. https://www.mundoplus.tv/noticias/?seccion=tv_digital&relacionadas=globomedia&id=9140

la mano del programa de Pepe Navarro en las mañanas de Antena 3 *Todo va bien*. Después se incorpora al nacimiento de *Caiga quien caiga* donde trabajó durante cinco años en la redacción, juntamente con Araceli Palomeque, después ambas cambiaron de programa y llegaron Belén Fernández y Eva Ruiz a la redacción del *CQC*. Asimismo, en *El informal*, trabajó en su arranque y se me reincorporó, posteriormente, a *Caiga quien caiga*, aunque, a continuación, trabajó en otros formatos como *Emisión imposible*, *Nada personal* y un concurso que se llamó *Date el bote*. A continuación, trabajó durante cuatro años en Telecinco en el *zapping* y debido a este trabajo y a su experiencia previa se encargó de estructurar la redacción de *Sé lo que hicisteis* diario, ya que en el semanal estuvo en las tres últimas emisiones. Actualmente trabaja en *Zapeando* y también ha participado en otros formatos como *El objetivo* y en otros más efímeros como *El intermedio international edition*, *Alguien tenía que decirlo* o *Mucho que perder, poco que ganar*.

Director/a (jefa) de producción: María Eugenia Rodríguez.

Tras más de veinte años dedicados a la televisión ha sido responsable de las tareas de producción en formatos como *Caiga quien caiga*, *La noche con Fuentes*, *El club de la comedia*, *SLQH* como jefa de producción, *Zulú bingo* que se emitió en Localia y, actualmente, trabaja en *Zapeando*.

Director/a de realización: Cristina Escudero González.

Actualmente es realizadora en Mediapro, en el formato *Dar cera, pulir #0* emitido en Movistar+ donde también ha realizado el formato *Wifileaks*. Ha sido directora y responsable de diferentes entidades audiovisuales como Zebra o Wired UK, además de ser realizadora para AMC Networks International Iberia, La Diana Producciones Audiovisuales, The Walt Disney Company o Grupo Boomerang TV. En Globomedia de 2008 a 2012 fue realizadora de *Sé lo que hicisteis* y *Alguien tenía que decirlo*. Además de otros programas como *Las mañanas de cuatro* o *Juicio de parejas*. También fue directora de *Agitación +IVA* formato de humor y actualidad.

FORMATO 06. EL INTERMEDIO

Presentador: José Miguel Monzón, Gran Wyoming (Véase *Caiga quien caiga*)

Presentadora: Sandra Sabatés

Desde su licenciatura en Comunicación Audiovisual, Sabatés¹⁹ ha estado ligada a los medios de comunicación, en sus inicios como presentadora de informativos locales y con labores de producción en cadenas como Localia. En 2005 conducía el informativo de TVE en Cataluña *L'Informatiu vespre* hasta que se incorporó a La Sexta, primero como presentadora de *La Sexta Deportes* y desde inicios de 2012 como copresentadora de *El intermedio*. Labor por la cual recibió

¹⁹ Cfr. https://es.wikipedia.org/wiki/Sandra_Sabat%C3%A9s

Premio Ondas 2018 a la mejor presentadora. Asimismo, en 2018 publicó el libro *Pelea como una chica*.

Productor/a Ejecutivo, dirección: Carmen Aguilera Moya.

Carmen Aguilera²⁰ es directora de *El intermedio* de La Sexta, donde en la actualidad también es productora Ejecutiva. A lo largo del tiempo en emisión de este formato ha ido incrementando su responsabilidad hasta dirigirlo. Ha trabajado como periodista en Globomedia desde el año 2007 y se formó en la Universidad Complutense de Madrid.

Responsable de guion: Sergio Sarria

Es coordinador de guion²¹ de *El intermedio* (La Sexta), programa en el que escribe desde el inicio del formato en marzo de 2006; además el equipo de guion de este ha conseguido galardones como tres premios de la Academia de la Televisión al Mejor Equipo de Guion, un premio Ondas y un TP de Oro. Además, en su labor en este formato ha colaborado en la redacción de varios libros publicados sobre *El intermedio*. Estudió Comunicación Audiovisual en la Universidad de Málaga, después fotografía en Inglaterra y el Máster en Creatividad y Guiones de Televisión de la Universidad Rey Juan Carlos. Entre otros guiones televisivos ha participado en los formatos *Anonimus*, *59 segundos*, *No sabe/No contesta*. En 2019 publicó su novela *Cuando nadie nos ve* y en 2016 *El hombre que odiaba a Paulo Coelho* sobre la cual se basó una serie de ficción *Nasdrowia*, creada también por Sarria.

Responsable de redacción: Antonio Arráez Bueno.

En la actualidad²² es productor ejecutivo de programas documentales y de actualidad de Globomedia y en el momento de la entrevista coordinación de la redacción de *El intermedio*. Asimismo, en la productora ha sido responsable de programas como *59 Segundos* y de la serie documental sobre la Transición *Que 30 años no es nada*. Vinculado con el periodismo político tras la década de trabajo como corresponsal parlamentario para Informativos Telecinco en el Congreso de los Diputados. Así como cubriendo la información de presidencia del Gobierno en la época del José María Aznar. A continuación, fue jefe de la sección Nacional en Informativos Telecinco. Es licenciado en Ciencias de la Información por la Universidad Complutense y dispone de un master de Periodismo Económico en la Universidad Antonio de Nebrija. En 2017 presentó su tesis: *Estrategia, discurso y liderazgo de Felipe González en el Tardofranquismo y Transición. Un candidato para la democracia y un partido de gobierno*.

Director/a de producción: Marian García Mayor.

²⁰ Cfr. <https://www.linkedin.com/in/carmen-aguilera-moya-8709a09a/?originalSubdomain=es>

²¹ Cfr. <http://www.esferalibros.com/autor/sergio-sarria/>

²² Cfr. <https://www.rtve.es/television/20140124/antonio-arraez-analista-politico/860146.shtml> y <https://www.linkedin.com/in/antonio-arraez-91209528/?originalSubdomain=es>

Es directora de producción²³ en Globomedia, actualmente en *Zapeando*, pero durante años ha trabajado en *El intermedio* como responsable de producción del formato. Trabaja en Globomedia desde 1993 y antes de comenzar su experiencia en esta productora trabajó en Telemadrid. Es licenciada en Ciencias de la Información.

Director/a de realización: Diego Santos.

Trabaja en la productora Globomedia ²⁴(Grupo Mediapro) desde hace 14 años, tiempo desde el que es el responsable de realización del formato de humor *El intermedio*. Asimismo, entre sus responsabilidades como jefe de realización también ejerce labores de dirección. Asimismo, realiza trabajos freelance y en Movistar+.

FORMATO 07. EL HORMIGUERO

Presentador: Pablo Motos²⁵

Es un comunicador y humorista que inició su andadura en la radio en formatos de Radio Nacional, Onda Cero y M80 desde, ésta última emisora, dirigió *No somos nadie*, desde el que nació en 2006 el formato televisivo *El hormiguero* hoy todavía en emisión y del que es su principal responsable junto con Jorge Salvador, ambos socios de la productora 7yAcción. En televisión también ha sido coordinador de guiones en *El club de la comedia*, productor ejecutivo de *La noche con Fuentes y Cía.*, donde en la primera temporada presentaba una sección, también ha escrito en colaboración obras de teatro como *Cincohombres.com* y *Cincomujeres.com*. Entre otras acciones también es responsable de publicaciones como *No somos nadie* y *No somos nadie 2* y diferentes ediciones de *Frases célebres de niños*.

Productor/a Ejecutivo, dirección: Jorge Salvador.

Actualmente es CEO de 7yAcción y miembro de la Junta Directiva de la Academia de Televisión. Comenzó sus pasos profesionales en 1983 como técnico de radio en Antena 3 y después como subdirector de los programas radiofónicos *Arús con leche* y *Força Barça*, ya de la mano del infoentretenimiento lo que le llevaría a ser, al mismo tiempo, subdirector del programa *Videos de 1ª* en TV. Entre 1994 y 1997. También fue subdirector de espacios televisivos de Antena 3 Televisión como *Al ataque*, *El chou*, *La cara divertida* o *La parodia nacional*. Tras estas experiencias se incorporó mezclador de sonido y subdirector con Xavier Sardà en *late night Crónicas marcianas*. Al finalizar este espacio en 2005 y con el nacimiento de Cuatro, Salvador se incorporó desde Gestmusic, como subdirector del magazín vespertino *Channel N. 94* hasta que en 2006 se puso al frente de la dirección de *El hormiguero* formato que daría origen a la

²³ Cfr. <https://www.linkedin.com/in/marian-garcia-mayor-11116820/?originalSubdomain=es>

²⁴ Cfr: <https://www.linkedin.com/in/diego-santos-969713109/>

²⁵ Cfr: Motos, P. (2003). *No somos nadie*. Madrid: Santillana.

productora 7 y Acción fundada junto con su socio Pablo Motos. Empresa de comunicación desde la que se han generado otros programas en los que Salvador ha participado como productor ejecutivo como *Guerra de sesos* y *El infiltrado*, ambas en Telecinco, *Tonterías las justas* (Cuatro), *Otra movida* (Neox), *Likes* (Movistar+) o *Así Nos Va* (La Sexta). Además, también ha sido subdirector de *DutiFri* (Telecinco). Asimismo, Salvador ha sido productor ejecutivo y director de las adaptaciones internacionales de *El hormiguero*, formato que se ha exportado ya a países como México, Alemania, Italia, Francia, Colombia, China, Portugal, Brasil, Venezuela o Chile 26.

Responsable de guion / Responsable de redacción: Sergio González Olmo²⁷.

Es coordinador de guiones y guionista en la productora 7 y Acción en los proyectos *El hormiguero 3.0* e *Hipnotízame*. Formato primero donde también ha sido técnico de realización y auxiliar de producción colaborado en rodajes y programas. Otra de sus facetas es la de cómico en el Circuito Nacional de Comedia (más de 200 actuaciones por toda España). Compartiendo escenario con J.J. Vaquero, Quequé, Flipy, Luis Larrodera, Dani Rovira, Hovik... También participó como cómico en el programa *Sopa de Gansos Instant* para FDF bajo las órdenes de Iñaki Urrutia y producción de Flipy. Previamente, fue colaborador en el programa *Hoy por hoy Ciudad Real* con las secciones semanales "Cine, cine" y "En series", así como su trabajo en bandas, orquestas y grupos musicales. En cuanto a formación, es técnico superior de realización de proyectos audiovisuales, radiofónicos y espectáculos en directo y cursó una ingeniería técnica en informática de gestión, además de formarse como experto en dirección cinematográfica.

Jefe de producción: Kike Perdignes²⁸.

Licenciado en Derecho y Licenciado en Administración y Dirección de Empresas en la Universidad Pontificia Comillas, Madrid. Comenzó como auxiliar de producción en 2004 en *Todos contra el chef* y *La familia mata*. Desde 2008 es ayudante de producción en programas como: *Guerra de sesos* y *El hormiguero* hasta ejercer como jefe de producción. Entre sus acciones relevantes, ha producido los especiales de *El hormiguero*: Tour Europeo (Londres 2012 y 2014 con Will Smith, Hugh Jackman, Tom Cruise y Emily Blunt y París 2013) y México en el 2013. Asimismo, fue director de producción de la gala Feliz Año Neox en varias ediciones y productor ejecutivo de videoclips de artistas como: Carlos Jean & Dj Nano, Juan Zelada, Les Castizos & Vinila Von Bismark o Dj Valdi.

Director/a de realización: Alex Miñana (Véase *Crónicas marcianas*)

²⁶ Cfr. <https://www.academiav.es/bio/salvador-carulla-jorge/#.Xj1lWGhKhPY> - <https://www.7yaccion.com/conocenos/jorge-salvador/> y <https://www.lavanguardia.com/television/20180915/451798822725/jorge-salvador-guerra-pablo-motos-arus.html>

²⁷ Cfr. <https://www.linkedin.com/in/sergio-gonz%C3%A1lez-olmo-9329a331/?originalSubdomain=es>

²⁸ Cfr. <https://www.academiav.es/bio/perdigones-enrique/#.X9tFpthKhPY>

ANEXO 7. Transcripciones de las entrevistas en profundidad

FORMATO 01. CAIGA QUIEN CAIGA

Presentador: El Gran Wyoming

1. ¿Qué reseñarías sobre el éxito y las claves diferenciadoras de *Caiga quien Caiga*?

Son tiempos diferentes para los programas, hay que conocer el contexto. *Caiga quien caiga*, entre otras cosas, tuvo una ventaja que fue la innovación, fue un programa muy moderno y que aportó muchas cosas y que una de ellas fue incluir a los políticos dentro del formato, es decir, los políticos primero no eran invitados, sino que participaban de algo que estaba ocurriendo a pesar suyo, cuando un político viene ya con su jefe de prensa y ya se pactan una serie de preguntas... Entonces esto era muy novedoso y de hecho al principio costaba mucho porque los guardaespaldas no dejaban acercarse.

A diferencia del formato original que es argentino y de otros países en donde se podía haber hecho con total tranquilidad, en España no, en España todavía los cargos políticos seguían integrados con los señoritos no con los ciudadanos.

Por ejemplo, en Argentina el mismo programa *Caiga quien caiga* decidía acompañar al alcalde 24 horas, aquí no le podías acompañar, ya que no te dejaban acercarte y tenías que estar a veinte metros, es que es una democracia de muy baja intensidad, los españoles todavía no nos hemos enterado de que tenemos un sistema electoral común, desde hace años, hay países que estamos a la cola de Europa en esto.

Director/a productor ejecutivo del programa: Eduardo Arroyo González.

1. Género, hibridaciones. ¿Cuál sería la denominación del formato: Informativo de humor, información satírica, ¿*infohumor*...?

Las charlas que he dado siempre lo agrupo a bajo el paraguas del *infotainment*, que determina una mezcla de entretenimiento e informativo. Es la palabra que más he usado porque *Infoshow* me parece menos acertada, porque es más de una parodia de informativo que un *show* propiamente dicho, sobre todo el *Caiga* y estos programas de mesa no tienen mucho *show*.

2. ¿Cuáles son los aspectos clave de su programa?

Lo primero fue que la cadena aguantara con todo lo que sufrimos, porque pasamos de estar los viernes por la noche con una competencia que eran *Los Morancos* y Nieves Herrero a probar la fórmula los domingos después de *Expediente X*. Luego se les ocurrió esa idea tan loca que es la de los domingos a las 15:30 y ahí abren una nueva vía dentro de la parrilla que todavía no se había explorado, entonces, esa es una de las claves tener paciencia y tener sitio para moverlo. La paciencia y el acierto de encontrar un hueco en la parrilla que para nosotros era rarísimo.

Todavía lo es, en el análisis es el único que se emitió en ese momento

Claro, de hecho, la gente de Cuatro Cabezas, los argentinos que emitían por la noche, les pareció una cosa rarísima el horario este de tarde.

3. Qué otros formatos son competencia directa y qué les diferencia.

Te refieres en la mi franja horaria, las motos, las carreras de motociclismo, fíjate esa era la competencia porque era a las tres, tres y media y siempre coincidía con los informativos, hombre si ha pasado algo muy gordo un atentado o una cosa así eso te afectaba. Pero fundamentalmente eran las motos, porque como siempre España ha tenido seguimiento al motociclismo y los coches con (Fórmula1) con Fernando Alonso, entonces como siempre ha habido esa competencia, y ya sabes que en España igual no nos gusta el deporte, pero si va ganando un español te pones a ver

el waterpolo, eso era lo que más nos afectaba. Pero la verdad es que era una franja súper cómoda, porque no competías con nada que tuviese que ver contigo.

Lo grababais antes

Lo grabábamos los viernes por la tarde, lo que pasa es que si el sábado había algún Madrid-Barça un evento ponente político, grabábamos todos y se editaba el reportaje y se colocaba dentro.

4. En su opinión, cuáles son las características propias del periodismo de humor.

Fundamentalmente, por el humor desde un punto de vista diferente de la actualidad, ósea tienes que de dar una vuelta de tuerca como está haciendo ahora *El intermedio* como hicimos en el *Caiga* o en *Noche Hache* tienes que darle una vuelta a la información con un enfoque cabroncete que también a la vez haga pensar a la gente.

5. ¿Cuáles son los ingredientes de un programa de éxito y qué aspectos ayudan a lograrlo?

Uff, Uff el *CQC* fue un formato muy original, entonces como nunca se había visto la figura de reportero que fuese de coña, pero con unas preguntas de peso y con contenido, porque esa por época que estuvimos estaba Santi Urrialde haciendo lo del “Reportero total”, pero eso era un vacile, era por la calle hacer el chorra, pero a partir de eso.

Podría pasar también en *El informal*

Pero *El informal* surge a raíz del *Caiga* se pensó en hacer una edición diaria y al final derivó en *El informal*, porque de hecho Juanjo de la Iglesia llegó a hacer el *casting* y se pensó que en vez de Wyoming lo presentase Juanjo, pero al final se prefirió diferenciar la marca; porque si no el *Caiga* no llegaba, se queman, de hecho, *El informal* y el *Caiga* coincidían en los actos. Y partir de ahí se puso de moda la figura esta del reportero jajajiji que todavía colea, ya que hay programas con reporteros y reporteras.

Las preguntas no eran tan banales

Había un equipo de documentación de la leche, cada reportaje tenía cuatro o cinco y personas dedicadas en ello. Era un trabajo muy bueno.

Era un formato original que tuvieron mucho ojo quienes lo vieron en Argentina y lo compraron, estaba todo muy completito, el royo este del traje negro, las gafas que te vieran uniformado como una persona que veían al reportero.

6. Cómo concretaría el público objetivo del formato y si ha sufrido cambios.

Entre veinte y cuarenta tantos.

7. ¿Cuáles son las principales adaptaciones que ha sufrido el programa y sus motivos?

Nosotros en la primera temporada es super férreo (a su adaptación), funciona muy bien y no queremos cambios, el único cambio significativo, al margen de los cambios de escenografía, cambio gordo, gordo es la incorporación de Arturo Valls. Porque los cambios de escenografía se corresponden con que al principio era un diseño industrial, de ventiladores, el tema de las vigas y el óxido, para luego en la tercera o cuarta temporada abrimos con la música de *Matrix*, el decorado es blanco con un huevo mucho más minimal. Entonces también era una cuestión de lo que se ponía de moda, porque de la canción el tema del *blues* del principio y pasar a esa música electrónica y tal, pero fue una cuestión de ir adaptándose a los tiempos.

Fíjate, el programa iba tan bien que hasta discutíamos con las estilistas porque les pusieron unas trenzas y entonces yo les dije que las trenzas no era una prenda, que un abrigo iba más en la consonancia de la elegancia de ellos y que la trenca me parecía demasiado pija para ellos. Y lo demás no se mueve nada, se mantienen todos los reporteros y solo se incorpora Arturo. En las demás ediciones; yo no tengo nada que ver, al cogerlo Cuatro Cabezas lo hacen más argentino metiendo efectos gráficos, se le hincha la cabeza a uno, la nariz, eso es. En Cuatro es muy similar al original.

8. Éxitos y fracasos de contenidos. ¿Qué es lo que mejor y peor ha funcionado?

Generalmente casi todo funcionaba, lo que más a gusto me dejó fue una sección que no tenía nada que ver con el ritmo del programa que era la “Ética Periodística” y que en el primer minuto a minuto se notaba que bajaba en cuanto audiencia, y hubo gente que abogó por quitarla, pero perseveramos en ello y la sección quedó hasta el final del programa y eso funcionó muy bien. También funcionó muy bien, no sé en qué temporada, se nos ocurrió creo que, en la tercera, el *sketch* de editorial de Wyoming que luego es un poco el *look* del Wyoming de *El intermedio*, ese punto de vista de Wyoming de la derecha funcionó muy bien.

“El rincón de Espe” también por lo que suponía Esperanza Aguirre y hubo una sección que queríamos hacer, pero era muy difícil porque no funcionó que era subtítular a los políticos, creo que se llamaba “Transleitor”, subtítular a un político lo que hablaba, dejábamos el audio suyo, pero subtitulamos lo que pensaba, pero era muy difícil no funcionaba porque oyes decir en castellano una cosa y leer otra era muy difícil, muy jodido de codificar. Eso no funcionó. También en una rueda de prensa presentamos unas gafas de sol que tenían una microcámara y que pensábamos que nos iban a dar juego para reportajes que no nos dejaban entrar, pero que no funcionaron. No funcionó, son anécdotas.

9. Los cambios en las secciones son en muchas ocasiones evidentes. ¿Cuáles son las razones para cambiar, eliminar o crear nuevas secciones?

Las razones eran más de cadena y de cara a las ruedas de prensa y a la prensa para que tuvieran la sensación de que, si no ibas a cambiar el formato, no ibas a cambiar a los presentadores, no ibas a cambiar nada... tenías que inventarte algo.

Es un truco muy viejo, nosotros de hecho lo de las gafas lo vendimos por decir algo, porque no sabíamos si iba a funcionar, la tecnología no era la que hay ahora, entonces lo vendimos, así como una cosa que ni usamos, pero lo hicimos por decir que volveremos daremos más caña y todo eso.

Es marketing también para conseguir al público, las secciones cambiaban poco.

Luego a lo mejor cuando hacíamos el “Diario de guerra” o parte de guerra que era porque estaba la Guerra y metimos cuando Bin Laden metimos la sección de “Dónde está Bin Laden”.

E incluso la sección de recrear hechos históricos

Esa la hacíamos con la empresa Molinare y lo hicimos como gracia en el especial, con Hitler y Franco en Hendaya, lo que pasa es que costaba un dineral, tenía mucho trabajo, no se hacía como ahora que a lo mejor con un croma lo haces, hicimos los Beatles hicimos el Golpe de Estado del 23F. Y luego que además tenías que pagar la imagen, los derechos incrustarlo muy bien, era la ostia, era imposible hacerlo semanalmente.

10. ¿Cuáles son las principales razones para elegir un colaborador?

Cuando empieza el *casting* la directora que es Montse Fernández Villa, la que en ese momento decidía, hacemos *casting* de los presentadores y fijate que gracia lo hacemos con José Antonio Abellán, Javier Pérez de Albéniz, probamos mucha gente, Wyoming y sus dos hermanos. Entonces cuando vimos a Wyoming tuvimos claro que tenía que ser él.

Luego a partir de ahí se prueba a gente que era desconocida Javi Martín, Juanjo, Sergio, Mario Caballero, que venía de la radio, entonces todos los que se prueban son los que más nos gustan de un casting no demasiado extenso. Y el único que es conocido y que es sugerencia de Wyoming es Carbonell. Carbonell nunca había hecho ese tipo de reportajes, pero lo hizo el *casting* con el estreno de la peli *Libertarias*, marcó una diferencia porque era una forma de hacer los reportajes distintos era más atrevido, era por decirlo de alguna manera más faltón, porque la gracia de ese reportaje era que dejaba a la gente con la palabra en la boca. Entonces llegaba Ariadna y cuando iba a decir llegaba decía estoy viendo a Victoria Abril... nos pareció que aportaba mucha frescura, pero todos los demás eran nuevos que eso también fue un punto porque no estaba nadie estaba marcado. Nadie decía este lo he visto antes en un programa de corazón y no me gusta.

11. ¿Qué temas son los habituales en la escaleta del programa? Y si el programa ha creado temas propios.

La escaleta generalmente abríamos con política, siempre, luego metíamos temas así, a lo mejor lo más flojo lo poníamos en el medio de la escaleta para disimular un poco con el corte de publicidad, a lo mejor eran presentaciones libros o discos más flojitas, luego dejábamos la parte de deporte dependiendo del evento. Pues un Madrid Barça lo bajábamos más en la escaleta y una cosa de presentación de tesis lo poníamos más al principio y lo cerrábamos siempre con Pablo, fuera espectáculo o fuera política, porque era el que esperaba todo el mundo. Pablo era el que generalmente tenía los reportajes con más peso y, al principio en viajes, todos los de internacional los cubría Pablo entonces lo dejábamos para el final.

Los reportajes en el extranjero que suponen un hecho diferenciador

Los viajes internacionales es algo que ya no existe, eran otros tiempos se pagaba bien y también teníamos un fondo para viajes e íbamos a todas las partes, era obligatorio. Como *Super bowl*, fueron a Cuba... Eso era la leche, funcionaba bien y además muchas veces teníamos para dos reportajes.

Lo de Esperanza Aguirre parte de la relación tan graciosa que tenían Esperanza y Pablo, pero lo del Rey, lo de regalar gafas no existía, es una cosa que cuando se hace el reportaje aquel en Alcalá se les ocurre. Cuando tienen al rey tan cerca lo primero que se les ocurre es darle las gafas al rey porque era una cosa cómoda no era susceptible de recibir un manotazo, entonces le dio las gafas y cuando el rey se las pone el motu proprio se establece que claro si el rey se ha puesto las gafas, de ahí para abajo es un lujo ponérselo todos. Se establece esa norma y ya la gente pide las gafas, Aznar pide las gafas, era como una especie de condecoración.

12. Qué aspectos de la realización del programa son característicos y qué elementos debe tener la escenografía más atractiva en la que desarrollar un programa.

Notábamos que cuando el *target* de la gente que era más mayor el programa le volvía loco. Lo que teníamos era dos cámaras ancladas, pero teníamos dos autónomas una a cada lado de la mesa, y en esa época lo moderno era mover la cámara y que se acerca y se aleja fue trasgresor en su momento y que ahora ha pasado de moda afortunadamente, porque ahora lo ves y dices que viejo es esto.

En los reportajes que eso estaba muy bien y era innovador y se sigue haciendo la forma de fragmentarlos y cortarlos porque ayudaba mucho si tenías que hacer un reportaje de tres, cuatro minutos y un bruto de dos horas, no podías dejar que la persona se enrollase, entonces sacabas lo más jugoso que no tergiversar lo que ibas a decir porque eso es muy fácil de hacer.

La banda es una incorporación, una idea de Wyoming por su relación de toda vida con el Reverendo y porque creía que, aunque no era un *late night*, pero tener una banda aportaba un toque más roquero, canalla como quieras decirlo. Y la escenografía se iba adaptando a los tiempos, porque al principio la idea era de un royo de garaje clandestino y tal para acabar acabó siendo una central, aquellos tubos de los que salían las letras de *CQC*, que al final ya era como una estación de la NASA. Pero la escenografía era secundaria, una forma de decir a la gente mira hemos cambiado, pero no condicionaba el formato la verdad.

13. Destacar algún premio recibido y alguna crítica positiva o negativa.

También tuvo dos galardones póstumos, un Minerva del Círculo de Bellas Artes y un ATV. Me hizo mucha ilusión que nos premiaran después de muertos, por como aquella época no había Twitter ni Change.org recibimos muchos mails protestando por que quitaban el programa, entonces aun después de muertos creo que nos llevamos una Minerva y un ATV.

Sobre las críticas teníamos gente muy afín que estaba muy por el *Caiga*, teníamos ahí especial cariño a Ferrán Monegal que siempre nos trataba de maravilla se veía que el programa le encantaba, porque la primera crítica que la publica la publica Encarna Jiménez en *El Mundo* que fue especialmente cabrona y luego hubo otra que decía que era mejor el anuncio que el programa,

esa también me llamo la atención que la promo prometía mucho, pero luego el programa no era para tanto. Y esas son las que marcaron, Monegal siempre nos ponía muy bien.

Y los premios, los que más ilusión nos hacía era que la ATV a un programa de entretenimiento casi todos años nos caía, eso mola y luego el Ondas por el prestigio que tiene, bueno entonces también hubo TP y eso. Me da rabia porque donde no conseguimos meter nunca cabeza y luego *El intermedio* sí ha sido en guion, porque el guion era muy importante, siempre y nos pasó con *Noche Hache* nos pasó al final acabamos compitiendo con ficción y aunque por bueno que fueras siempre se consideraba que un programa no tiene el mérito en cuanto a guion que una serie, y eso se podría hablar. Podríamos discutirlo, porque también tiene su mérito, no es una dramatización, pero tiene su mérito, los programas siempre se ven como un hermano pobre. Y los programas también están a un nivel.

- **Cuáles fueron las causas de su desaparición**

El motivo de las cifras de audiencia no es verdad. Las cifras de audiencia hay una reunión en la que nos echan en cara que no hemos llegado al 20% de media, fíjate, entonces yo le digo a la persona de la cadena que, si nos dejan que el programa dure un poco más, porque el programa tenía una media del 19,8%, llegamos al 20%. Nos conceden la ampliación y el programa llega al 20%, bueno pues aun así lo quitan.

Entonces nadie nos dio explicaciones claras de porque lo quitaron, pero coincidió con la entrada de Vasile y salida de Carlotti. Entonces en ese momento cuando surge *CQC* Telecinco experimenta un cambio, desde mi punto de vista, muy a mejor dentro del panorama televisivo, los informativos cambian de caras, se mete Juan Pedro Valentín a darle a otro aire, contratan el *CQC*... Telecinco se quiere sacudir en ese momento la imagen de esa de tele de Mama Chico o de Jesús Gil de *Goles son amores*, *Entre platos anda el juego*... entonces en ese cambio llega a cambiar hasta la mosca de la cadena, del cinco doradito con el rollo Mediaset. Yo creo que lo mismo que Carlotti quiso dar ese cambio de aire, Vasile quiso dar el otro, y luego ya hay que ver quien estaba detrás estaba de Mediaset (*off the record*).

Responsable de guion: Cristina López García,

1. Qué claves diferenciaron este programa, cuáles fueron las características del guion de *CQC*

Pues para mí fueron la capacidad de hacer humor con la política y, sobre todo, con la clase política con los políticos, que en este momento pues nadie lo hacía, ese fue un poco el elemento de distinción del programa sobre los demás. O sea, no tenía competencia en ese sentido, no era un formato homologable a ninguno. Fue la oportunidad de hacerlo en un momento en el que nadie lo hacía. Y, por otro lado, el plato fuerte del programa eran los reportajes, claro, que era un formato que hasta ahora no se había visto en televisión.

Pues eso era una mezcla de contenido y de humor, era reportaje general, de política o de actualidad, pero siempre desde un punto de vista humorístico. Pues evidentemente canutazos han habido siempre, periodistas ha habido siempre cubriendo todo tipo de eventos, ruedas de prensa, Congreso, etcétera. Pero lo que distinguía a los reporteros de *Caiga quien caiga* era que se acercaban con un tono que no utilizaba nadie, daba un tono humorístico. Eso es lo que creo que fue la clave del formato.

2. ¿Qué recursos fueron los que mejor funcionaron?

Pues para mí la clave estaba en la relación de los tres presentadores entre sí. Que eran perfiles muy distintos y que podemos decir que cubría un poco todos los espectros de edades de la audiencia y también los perfiles de los reporteros que estaban muy buscados para que cada uno fuera distinto. Y luego la edición de los reportajes que fue muy, muy novedosa en ese momento, con efectos de sonido con *Jump cut* (corte con salto) que se llama ahora, pero que en su momento no se usaba. Cortar en función de cómo te vienen bien las preguntas, sabes, no seguir, no tener una continuidad en la que se ve cómo se desplaza de un sitio a otro, etcétera.

3. Qué elementos se incorporaron de otros programas, nutrientes de televisión americana. (En este caso la adaptación argentina)

Pues en general yo cuento que estuve en el programa, pero sí sé que se intentó adaptar todo el formato y varias de las secciones que había en *CQC* el argentino. Recuerdo, por ejemplo, una sección de *zapping* que también se intentó hacer aquí, pero a nosotros no nos funcionaba bien, por lo que fuera. Se intentó adaptar todo y se desechó lo que no funcionaba en nuestro programa.

Entonces, qué elementos de otros programas creo que ninguno, pero del *CQC* argentino todo, los que nos funcionaron y en general, lo más importante, la edición de los reportajes y algunas secciones muy míticas como la ética periodística, creo que se hacía en el argentino. Va cogiendo su propia dinámica a pesar de que es claramente una adaptación, la iconografía de los trajes negros en las cajas negras, todo hombres, la puesta en escena es igual que la Argentina. La realización, que fue muy peculiar también en su momento, también está copiada entre comillas de la Argentina. Y algunas secciones ya te digo tuvieron mucho éxito porque eran buenísimas. “La ética periodística” que yo creo recordar que era una sección suya, toda la dinámica se copió, pero bueno sí se adaptó al personaje, al presentador que la hacía que era Juanjo de la Iglesia.

Pues en principio era un croma en el que iban pasando los titulares, hubo una época en que Mediaset, bueno Telecinco, tenía en aquel momento tenía un escenario 3D y hubo que perdón realidad virtual. Teníamos parte del decorado físico como era una mesa en la que se sentaba Juanjo y luego el resto del decorado era una biblioteca. Una biblioteca antigua gótica en realidad virtual, pero vamos la estructura de la sección fue siempre la misma: eran los tres titulares y luego la puesta en escena fue variando y lo que varió respecto al formato argentino es el personaje de Juanjo de la Iglesia, que tenía un personaje muy, muy antigua, muy repipi, muy cultureta... Se adaptó el lenguaje a este personaje, pero la sección era, creo recordar, espero no equivocarme, que era del formato argentino.

4. La duración del formato y la franja varió en el tiempo cómo se trabajó este aspecto desde el guion

Yo cuando me incorporé ya se emitía los domingos, pero sí que sé que los viernes evidentemente no funcionó y se pasó al domingo al mediodía. Entonces, lo que varió el trabajo de guion fue que el programa se seguía grabando los viernes, igual que cuando se emitían los viernes, solo lo que ya teníamos que incorporar elementos de actualidad porque se emitía el domingo, por ejemplo, se hacían muchos reportajes en fines de semana. Reportajes, por ejemplo, en partidos de fútbol o alguna cumbre de las que cubría Pablo Carbonell que era en el extranjero se llegaba a editar el fin de semana y se metían en la torta para emitir el domingo. Pero el programa ya estaba grabado el viernes.

Claro, vale, entonces la dificultad era únicamente esa, tener en cuenta que, aunque nosotros grabábamos el viernes, el programa se emitía en domingo. Y si había algún evento muy destacado que era muy de actualidad y que había que cubrir, pues había que tener la picardía de darle un paso en el que no te dejes nada fuera y cuadre bien un domingo al mediodía. Porque esto siempre, como la mayoría de los programas de televisión que no son directo, son falso directo, claro, simulas el directo.

Entonces, a nadie le importa que tú grabes el programa el viernes, para todo el mundo que está viendo el programa en casa se está emitiendo en domingo. Es la única dificultad que había que tener en cuenta a la hora de seleccionar los contenidos del programa, los reportajes, sobre todo a la hora de escribir el guion de plató que ese reportaje grabado el fin de semana tenía que encajar bien. No debía tener ningún anacronismo y tenía que parecer eso, que estábamos trabajando y que el programa se emitía a las tres y media del domingo. Era la única dificultad que había, que no pareciera que era enlatado.

Qué hacíais para que no se notase esa incorporación.

Teníamos una coletilla que nos hacía muchísima gracia y que yo todavía uso. Como el programa se grababa los viernes con público, muchas veces hubo que dar paso a un reportaje de un partido de fútbol que se celebraba el sábado y entonces no tenías ni idea de quién había ganado, ni de lo

que podía pasar ahí, podía haber un lesionado, pueden pasar miles de cosas. Entonces le dábamos paso siempre a ese tipo de reportaje diciendo bueno, pues ayer, para el domingo era el sábado, pero en la grabación era mañana... entonces grababas el programa diciendo ayer se celebró el Madrid-Barça con el resultado que todos ustedes conocen. Entonces el público se reía muchísimo... claro ese resultado no lo puedes conocer, porque todavía no se había celebrado el partido, pero cuando se emitía sí que se ha celebrado, pues era el único recurso que se podía utilizar, o sea, avanzar y dar a entender que ya sabes lo que ha pasado con el partido, cuando el partido todavía no ha ocurrido. Esa era la única picardía que había que tener, el paso de viernes a domingo. Había que insertar reportajes, pero solo los videos, porque en el plató ya se había grabado el viernes.

5. Qué lo hacía entretenido, qué le hacía diferente a sus competidores.

Yo creo que era el tema y el tono. El tema que era actualidad y el tono que era humorístico, irónico, paródico, todos estos adjetivos que tú proponías todos ellos estaban en el programa. La parodia a través de *sketches* en los que hacíamos parodias de anuncios, de teletienda de spot electorales... Entonces yo creo que era el tono y también el contenido porque *Qué me dices* en ese momento hacía algo más menos parecido, pero con el corazón. Y nosotros lo que hacíamos era básicamente política. Lo que más gustó en ese momento era que se trataba la política de una forma muy divertida y coloquial. No era un programa aburrido, aunque tratara de política, y eso siempre lo distinguió. Era lo que lo hacía entretenido y lo que lo hacía diferente.

Y a la hora de emisión y la competencia es que no teníamos competencia. Esa fue la grandísima ventaja que tuvo el programa que los viernes por noche, pues evidentemente, y más entonces, era un público muy distinto el que estaba viendo la tele y que demandaba otro tipo de cosas. Mi teoría es que lo pasaba el domingo al mediodía como diciendo es que no va a funcionar y milagrosamente todo funcionó. Funcionó, porque iba detrás de las noticias y a esa hora competía con telefilmes extranjeros.

Entonces claro, no tener competencia es una maravilla. Era un programa que simulaba directo, mientras todos los canales alternativos estaban emitiendo telefilmes enlatados, eso siempre fue una súper baza y aparte, que la gente también sabía que si había habido un evento potente esa semana lo podía ver el domingo en el programa. Fuera una cumbre, fuera una movida en el Congreso o eso ya *in extremis* un partido de fútbol que se editaba a el domingo por la mañana a toda prisa y se metía calentito, calentito en la torta del programa. Entonces yo creo que entretenido, diferente lo fue siempre por estas razones, por el tono y por el contenido.

6. Cuáles fueron los contenidos más difíciles de guionizar

Pues yo no recuerdo que nunca hubiera contenidos difíciles. Teníamos muy claro el tono del programa. Hubo mucho tiempo de desarrollar el formato porque afortunadamente estuvo en antena muchos años. No recuerdo nada difícil.

Sí que es verdad que con el paso del tiempo había que buscar elementos nuevos para los reportajes. Yo creo que fue lo más difícil, pero ya muy al final, como se habían hecho cosas tan ponentes generar novedades con las que sorprender e innovar ya era complicado. Una vez que ya le has dado las gafas negras o has hecho preguntas y has as vacilado a Fidel Castro, a los Clinton, a Michael Jackson... Has hecho tantas cosas que ya llega un momento que dices qué más se puede hacer.

Estaba como todo hecho. Solo recuerdo que costaba encontrar, pero ya muy final, costaba encontrar objetivos a los reportajes. Qué regalo le haces a no sé quién...

7. Qué gags o elementos se utilizaban para dinamizar el guion (intervenciones de la banda, sketches al principio protagonizados por Wyoming...)

Bueno a medida que el programa fue avanzado y renovando, pues como les pasa a todos los programas, cada temporada había que encontrar elementos nuevos con los que justificar la renovación. Entonces fueron saliendo cosas, pero vamos por cosas que nos apetecía hacer y que se podían ir haciendo porque el presupuesto lo permitía.

Pues *sketches*, no sé, lo de la banda fue muy natural porque como la banda la capitaneaba Reverendo, que era amigo y compañero de Wyoming de toda la vida, pues era muy fácil que hubiera esa interacción que a lo mejor en otros programas parecía o puede parecer más postiza, pero allí era muy natural, porque era parte de un poco del juego en el programa.

En realidad, más que para dinamitarlo era para renovar el formato. No me dio nunca la sensación de que fuera aburrido, sino bueno, pues este año qué hacemos. Para aportar algo nuevo que justifique cuatro años más tarde sigues teniendo el programa.

8. Previos, recapitulaciones, cebos, avances... que recursos se utilizan en la estructura para fidelizar a la audiencia

No había redes sociales en ese momento. Entonces lo que sí que hacíamos era una promo de los contenidos del programa, a ser posible metiendo algún total de los reportajes muy potente, sin desvelar si se consiguió o no. Es decir, haces una promo viendo a Pablo Carbonell, que le ofrece las gafas a alguien, pero tienes que esperar a ver el programa para ver si las entrega o no ¿vale? O Tonino lanzando una pregunta super impactante y sin saber si el personaje la va a responder o no, para eso hay que esperar al domingo.

Recuerdo las promos y luego como Carbonell empezó a hacer reportajes y se iba a cuatro días a hacer un reportaje a Cuba, pues había material imagínate muchísimo. Entonces sí que recuerdo hacer cebos dentro del programa para adelantar contenido de Carbonell, por ejemplo, o de Tonino o de Aturo Valls. Cebos antes de publicidad, porque tenía recuerdo un par de cortes por lo menos y antes de publicidad poníamos cebos.

9. Ironía, parodia, sátira, reportajes de humor cuáles fueron los recursos humorísticos seña de su programa

Todo, todo, sí, sí cualquier idea que encajara un poco en el tipo de programa que hacía. Yo recuerdo haber hecho de todo, uso de *sketches*, parodias.... señalabas tú también el editorial de Wyoming, que ya no recuerdo en qué temporada entro. Pero bueno, cuando vimos que teníamos un mensaje o un discurso que hacer, pero con los presentadores no se podía por el tipo de perfil que tenían y el tipo de relación que tenían entre ellos entonces se nos ocurrió hacer el editorial de Wyoming, que era cambiándose de traje a un traje muy parecido al que lleva en *El intermedio*, si no igual, y un poco poniéndose en el lado contrario, en el que todo el mundo sabía que él estaba, poniéndose en el lado de la derecha, un poco más reaccionario, dando un poco el punto de vista contrario al que se daba en el programa sobre la actualidad.

Era como un pequeño monólogo que hacía supuestamente en su despacho de las Torre Kio porque simulaba ser un empresario muy de derechas y muy amoral, y, además, opinaba de un tema de actualidad que escribíamos en guion, lógicamente, sobre el que digamos el tema de la semana polémico y daba su opinión al respecto desde ese personaje.

10. El guion era literal o había espacio a la improvisación

Pues mira, era muy, muy, muy literal, y había espacio para la improvisación, las dos cosas. O sea, hay momentos en los que los tres se ríen, hay momentos en los que bueno sueltan frasecitas y cosas que no están en guion y se ve rápido que no están en guion, pero luego tenían que volver a guion, porque el guion no dejaba de ser un repaso de la actualidad de la semana, más un paso a un reportaje, a una sección o a cualquier otro contenido. Entonces el guion era de hierro, pero se podía improvisar sobre el guion. Esas improvisaciones en general se miraban en las lecturas de guion que se hacían antes de los ensayos.

¿Ensayabais antes de grabar?

Si hacíamos una lectura de guion, porque el guion prácticamente se terminaba... bueno se terminaba el jueves por la noche, pero el viernes se le daba un repaso, pues ya te digo con vistas a que se emitiera el fin de semana, qué cosas nos podíamos haber dejado fuera. Entonces el guion se terminaba el viernes por la mañana. Al mediodía se hacía una lectura de guion, luego se hacía un ensayo y luego ya se grababa. Entonces, entre la lectura y el ensayo, si surgía una morcilla, surgía algo divertido se incorporaba al guion, se incorporaba al cue y eso se hacía en el programa.

El equipo de guion estaba trabajando toda la semana, pero los presentadores llegan a grabar, entonces la lectura se hace para explicarles por qué se hace ese chiste, porque se ha cogido este contenido si ellos aportan algo valorar si tiene sentido o no. Este tipo de cosas sí. Si sí se hace lectura y se incorporan las cosas que ellos aportan.

11. Cómo se hilaban entre sí las secciones

El paso a las secciones siempre las hacía Wyoming. Digamos que el hilo conductor siempre era Wyoming, pero siempre se iba de una sección de plató a un contenido en vídeo. Entonces en la sección de plató entre ellos intervenían Javi, Juanjo, Chechu y luego siempre volvían al final a Chechu que daba paso al contenido.

12. Cuántas veces se reescribía el guion antes del definitivo

Pues mira lo que te cuento. El guion terminaba el jueves por la noche lo repasaba la directora el viernes por la mañana hacía sus aportaciones, sus correcciones y tal y salía una versión que es la que iba a ser la lectura y esa era la reescritura que había que era lógicamente, el criterio de la directora o director cuando era Edu.

Rescrituras en sí no había, lo único es que se incorporaban las aportaciones de los presentadores y el guion salía tal cual después de la lectura de guion. Había momentos súper divertidos en las lecturas que se han incorporado al guion, pero yo no lo consideraría una reescritura.

Claro, también tomábamos tiempo y si veíamos que alguna sección se nos había ido de las manos, que podía pasar, de la lectura de guion salían los últimos cambios. Si algo ha quedado largo, las morcillas que ellos aportan se incorporan y eso ya va al cue. Dejarlo redondito, no recuerdo ninguna reescritura, tampoco la cadena ejercía ninguna. Siempre, por supuesto todos los guiones llegaban a la cadena, pero no recuerdo que hubiera ninguna indicación. No, no, no, vamos salía el guion calentito, calentito. Terminado se grababa.

Con eso se conseguía frescura

Bueno, también esa frescura se consigue, pues, por un lado, porque los tres presentadores tenían muy buena química, entre ellos se llevaban muy bien, etcétera. Y nosotros también claro es pillamos el tono y las frases de diálogo que le poníamos a cada uno era muy para ellos. Entonces todo les encajaba bien. Y claro cuando hay tiempo de rodar un programa pues todo encajaba maravillosamente. Ellos aportan tú sabes cómo escribirles, eso solo ocurre con tiempo, si tienes que hacerlo en trece programas eso no va a pasar y si tienes que hacerlo en 24 como *Las que faltaban* es difícil que pase tiene que ser más tiempo.

Contra más tiempo le das a un programa, más tiempo de pulir, más redondito sale y más eficaz es. Si por ser la audiencia baja te cancelan el programa enseguida es que ha sido una bala perdida, ha sido un tiro erróneo, porque hace falta tiempo y en los diarios muchísimo más, un semanal tiene que ajustar mucho. Es que si no le das tiempo, no cuaja y ese uno de los problemas de la televisión ahora mismo, que lo tenía en su época. Las audiencias que hacía *CQC* es que no las he vuelto a ver, es que eran una barbaridad. Sabiendo que a tele ha cambiado ahora mismo es un triunfo para *Zapeando* hacer un siete pelado, que es mucha cantidad de espectadores, lo han conseguido en su séptimo año; si quieres que una cosa funcione no la puedes hacer un año porque no te chuta.

Lo que si te puedo decir es que cuando vi por primera vez el *Caiga quien Caiga* argentino me explotó la cabeza, no podía creer que hubiera algo tan sumamente guai, me fue de cabeza a ese programa. Me pareció una maravilla y vuelve a haber una en Argentina. Viví una época que me parece lo más hacer eso, el empeño y la ilusión de todos los que trabajamos en el programa quedó reflejado en el cariño de la gente, el pedazo de audiencia que hacía, creo que fue un momento buenísimo, muy bueno, por lo menos para los que trabajamos allí. Era muy peculiar ese programa y a todo el mundo que estuvimos allí nos fue muy bien.

- *Me encantará tu tesis, como son siempre los programas que he hecho, me gustará saber tú mirada sobre ellos. Bien visto y me gustará verlo. Realmente son los programas que me gustan hacer y realmente los que me gusta ver.*

Responsable de redacción: Belén Fernández Jiménez

1. Cuáles son las características principales de la información que se trata con humor.

La principal característica que tenía toda esta información era la actualidad, además, creo que el *Caiga* fue de los primeros programas, si no el primero, que hizo esto que es tratar la rigurosa actualidad desde otro punto de vista. Porque en el *Caiga* se trataba desde una cumbre europea o desde Arafat que estaba vivo y tal, hasta que presentasen un libro donde iba a estar Esperanza Aguirre a Pablo, pero todo era desde el punto de vista de la actualidad; también pasó un poco con *Noche Hache*, recuerdo que no había informativos de noche porque Cuatro situaba a *Noche Hache* como una especie de informativo. Claro, me acuerdo de que si había una última noticia o una última hora, una *breaking news* la dábamos nosotros.

Como ahora le está sucediendo a *El intermedio*, ese componente periodístico.

Exactamente.

Lo que pasa que yo creo que ahí te voy a decir una cosa que a lo mejor Edu Arroyo no está de acuerdo contigo (risas) que va ha sido mi jefe muchos años, somos muy amigos, y lo quiero muchísimo. Pero es verdad que ahí a lo mejor la culpa la tiene quien hace esos programas de haber reivindicado más el tono periodístico de estos programas.

Ahora llevan una carga de guion brutal, pero el guionista sin el redactor que envía la información no es nadie. Pero es verdad que estos programas estaban hechos desde una productora desde la cual se daba un punto de vista y una importancia al guion sobre el periodismo, sobre la información. Entonces por eso existe esa poca valoración informativa, que yo creo que no está hecho propósito sabes, pero que está hecho porque se hacía en una productora donde el guionista pues era el rey. Digamos donde se da muchísima importancia al guion y digamos que el periodista estaba como en un segundo escalón, y eso no es cierto. Entonces por eso creo que transmitía eso. Si esos programas se llegan a hacer en una productora, donde prima más el periodismo hubiera pasado al revés.

Lo que estaba claro es que no puede vivir la información sin el guion, ni el guion sin la información. Eso es hay cierto, pero es verdad que ese punto de vista yo creo que es por eso, porque es verdad que luego los guionistas se hacen mucho de la información, pero es verdad que había guionistas que tenían que explicarle desde la A la Z qué era porque no tenían ni idea.

2. Cuál fue el grado de importancia de la información en el formato

En total, que no sé si me dices del 1 al 10, pues diría que un 8, por qué es que primero que todos los reportaje en *Caiga quien caiga* todos llevaban, a aparte de una búsqueda de esa semana de qué había de información, que había de la actualidad, que evento había, se hace la preproducción de donde íbamos a ir... Estaba la información pura y dura con una la ficha de cada personaje que iba a acudir al evento para que el guionista tuviese preparado esa entrevistas y decide qué se queda de esa información.

De hecho, el día que se escribía el guion que era el viernes. Claro, sí había también una última información que cambiaba el reportaje que habíamos hecho se incorporaba la información , también el guion de mesa era pura información de lo que iba acontecer ese fin de semana o ha sido la semana. Ósea es que del 1 al 10 por la información un 8.

3. ¿Cuál era el tema principal de la actualidad tratado en el programa? Y cómo se abordaba

La política era la seña de identidad del programa, porque era la base de hacer digamos esa pregunta diferente al político, de ese enfoque diferente de abordar a un presidente de gobierno a un ministro de abordar incluso al Rey. Ahí es donde estaba el espíritu del programa. Y luego hacíamos algún estreno sí, pero vamos lo importante para nosotros era que en la lista de invitados hubiera políticos (risas), era la política 100%.

4. ¿Cuál fue el tema más complicado de tratar?

Yo creo que como éramos los únicos, la verdad que facilidad para la acreditación siempre teníamos. Nos acreditaban por ejemplo en la Cumbre Mediterránea a la Cumbre del G20, nunca teníamos problema y también es porque el que iba a hacer eso era periodista, era Mario Caballero o Juanjo de la Iglesia, que eran periodistas y no había ningún problema. Y quizá lo más complicado fue el acercamiento al Rey, porque es verdad que siempre y cuando no te dejaban los guardaespaldas, los guardaespaldas no siempre se ha portado bien con los reporteros.

Y bueno, gracias a la fama del programa y a la simpatía de aquel momento del Rey, se consiguió lo de las gafas, era un programa que al final tuvo tanta fama y había tanta simpatía hacia el programa que no hubo realmente problemas.

5. Algunas dificultades diarias a las que se enfrentaba la redacción.

Lo más complicado pienso que era que teníamos como 5 o 6 reportajes semanales y era un poco hilar el interés digamos de actualidad. Nosotros grabábamos el viernes y se emitía el domingo, pero empezábamos a trabajar el lunes, y entonces no queríamos tampoco una cosa que se quedara muy vieja, digamos de actualidad que se quedase desactualizada porque se emitía el domingo. Era conjugar ese royo de actualidad sin quedar mal al emitirse el domingo. Era ver luego como enganchabas, la principal dificultad.

Lidiar con la actualidad desde un programa semanal, es complicado y vestirlo un poco de inmediatez luego al final se planteaba también el guion de mesa como una especie de resumen de la semana y había cosas que debías dar también. Se trabajaba mucho en fin de semana, porque había muchos reportajes que se hacían el fin de semana, que se editaba el sábado para el domingo estuviese hecho, pero era un trabajo muy agradecido.

6. Cómo fue la evolución de la redacción en CQC, sí hubo.

Fíjate yo entré en el segundo año, ya había pasado un año y medio más o menos, porque el equipo de redacción que había originario cuando nació se fue a montar otro programa y se fue parte de la desde antigua directora, pero desde entonces no cambió. Desde que yo entré nunca cambió nada la forma de la redacción no cambió nada. Yo estaba coordinando la redacción, luego había otra redactora. Había una documentalista y lo luego estaban los guionistas.

Cuántos guionistas había

Cinco o seis, más Edu y Cristina, director y subdirección que también escribían, unas siete manos de guion más o menos. Es verdad que había documentación. En el fondo entre comillas era un equipo pequeño. Y luego estaba producción que era un departamento muy importante, porque se viaja bastante y la verdad de que éramos un equipo que se quedó hasta el final, no sufrió muchas variaciones.

Estabais poca gente para el trabajo final

Es verdad, pero éramos un programa semanal como muy cuidado, pero no tiene que ver nada con el ritmo de un programa diario.

7. ¿Cómo os documentabais?

Si en documentación se dedicaban a un poco a sacar imágenes por si había vídeos, montajes, pero la documentación que es lo que tiene muchísima importancia la hacíamos en redacción. Y, por ejemplo, se trataba de lo siguiente, si había una la cumbre europea, teníamos que documentarnos de cada líder europeo, y de la actualidad de ese momento de ese país, de ese líder, de la Ley se discutía, de lo que se iba a aprobar, porque claro toda la base esa era el guion, la documentación era un punto importantísimo del trabajo de redacción.

Pues te documentabas, antes teníamos todas las agencias, tenías Reuters, France Press, EFE, Europa Press, te llegaban teletipos y luego teníamos toda la documentación y todo el archivo de todas esas agencias. Y entonces, claro, así para cualquier reportaje. O, por ejemplo, si se iban al Congreso te preguntabas había que ver qué se estaba discutiendo en el Congreso, si había alguna comisión importante, si ese día se iba aprobar alguna ley. El de cada diputado que hacíamos el

día de antes. Y a este qué le pregunto, pues este diputado que hoy ha preguntado esta pregunta que es fundamental... o se quiere aprobar esa proposición no de ley, la otra no...

Claro es que eso es una documentación, un trabajo de documentación de actualidad brutal, que ahora parece muy fácil porque hay Google. Nosotros, hace veinte años, trabajamos con todas las agencias de noticias y los teletipos y si necesitabas algo de la Unión Europea pues llamabas y te apañabas con él, pues algún Ministerio... era así. Era muchísimo más costoso que hoy.

8. Existían temas propios del formato.

Sí, sí, sí, sí. muchos sitios con Esperanza Aguirre bueno con Aznar. Nosotros no levantábamos digamos exclusivas, porque era un programa semanal, pero si levantabas titulares eso es importante que un programa haga eso. Eso también se dio mucho en la *Noche Hache*. Me acuerdo del boli que le metió a Marta Nebot Aznar en el pecho, en el escote.

Es verdad que luego se generaban muchas noticias, pero claro no había ninguna exclusiva que decir nada de eso. Pero sí que levantaba titulares de actualidad, Muchísima, muchísima. Sí, sí. Y luego es verdad que en el *CQC* ya había muchas preguntas que a nivel Europa o a nivel político en consejos de ministros y tal o en el Congreso y que claro los periodistas no preguntaban porque entre comillas era más serio y tu tenías es descaro que podías hacer ciertas preguntas con lo cual, también ahí se sacaba algún titular que otro.

9. Cómo se determinaba la duración de cada tema.

Siempre se le daba importancia a la política, todo lo que fuera política tenía prioridad, eso estaba clarísimo, porque era un programa, como ya te he dicho antes, con el alma político. También intentábamos pues hacer un esfuerzo y buscar temas en los que no tuviera tanto sota, caballo, rey la actualidad. Me estoy acordando de un homenaje a Yves Saint Laurent en París, donde fue toda la *creme de la creme*, digamos, europea y allí estuvimos.

Bueno, pues eso que era un reportaje especial, donde habíamos viajado se le daba también su importancia. Intentábamos eso como hacer cosas diferentes, reportajes que entonces no se hacían aquí. Lo que pasa que es verdad que se primaba la política. Está claro y si luego había un super estreno de Almodóvar, también tenía su importancia, pero primaban siempre las cosas más especiales y la política.

10. ¿La actualidad cambiaba el guion una vez cerrado?

Sí, sí, muchas veces se ha tenido que cambiar.

11. Qué recursos audiovisuales eran los más utilizados por la redacción, gráficas, montajes...

Pues se utilizaba mucho archivo, de archivo de Telecinco. Y luego, entonces, nosotros no usábamos mucho grafismo, ni mucho efecto, ni mucha cosa de esa, eso fue en el resto de las etapas, más argentino.

12. ¿La audiencia determinaba los temas? (colaboración de la audiencia)

Aparte nosotros teníamos público también, con lo cual era importante porque el público también te daba mucho *feedback* en el programa que se grababa en falso directo y con público. Y claro las cartas llegaban sí mucho.

Uno de los reporteros favoritos era Pablo Carbonell, que era como el reportero más versátil, porque era uno de los que más gustaban y sí se le mandaba mucho, tanto a un estreno de cine como a una cumbre africana.

La participación era muy alta, muy alta, y a ver la gente nos seguía, gente muy instruida. Era como un tipo de *fans* muy apegado a la política, que les gustaba ver la política de otra forma. No eran *fan* de los típicos famosos, eran de la verdadera pregunta.

13. Tuvisteis problemas y críticas por temáticas concretas

Recuerdo como que al final ya sí hubo críticas no sé si era porque habíamos criticado a Ana Botella, recuerdo un poco como que a la cadena tampoco le gustaba y tal, pero algo así como de pasada, sinceramente, la verdad que en esa época trabajábamos muy bien.

Yo no recuerdo ninguno así violento, a lo mejor igual al final cuando la cadena quería quitarlo, hubo así un poco más de problemas se metieron un poco más en el contenido... pero nada muy reseñable.

En comparación con hoy en día

Vamos por favor, nosotros éramos súper mordaces.

Director/a de producción: Miguel Turón.

1. ¿Cuál era el tipo de producción, producción asociada, coproducción?

Efectivamente al formato argentino le pagábamos un *feed*, un dinero por cada programa que emitíamos. Sí que en un principio había ciertas normas, a seguir, pero bastante básicas, las gafas, los trajes y un poco la estructura del programa y después a lo largo de temporadas íbamos variando poco, en el fondo fue igual en el principio que en el final. Siempre se dice que es producción propia, ósea Telecinco pagaba un dinero a la productora Globomedia y se puede llamar coproducción de Telecinco con Globomedia.

2. ¿Ventajas e inconvenientes de producir un formato de humor en una productora ajena a la cadena?

En general con todas las cadenas en abierto TVE, Antena 3, Telecinco, ellos menos los informativos y algún programa en especial no producen. Ósea ponen el dinero, pero no lo producen con su equipo. Entonces siempre se ha trabajado con cinta en mano o coproducción, en este caso en el *Caiga quien caiga* es verdad que la postproducción la ponían ellos, el plató lo ponían ellos y los medios técnicos del plató los ponían ellos, nosotros poníamos los actores, elenco, aunque Wyoming, a partir la tercera, cuarta temporada era propiedad entre comillas de Telecinco.

Sobre si tiene virtudes o no es una cosa de Globomedia que tenía Promofil en Argentina como filial y se presenta a la cadena y ella acepta o no. Realmente casi todo lo que se ve en programas y ficción son producidas por productoras ajenas a la cadena.

¿Y eso da más libertad a la hora de hacer un formato de estas características?

Bueno de estas características como era humor y era político, pero bueno sí da más libertad, porque nosotros lo hacíamos teníamos una producción delegada había ciertas pautas tampoco se hicieron ciertamente efectivas, sabíamos dónde estaban las líneas, aunque tampoco había líneas; si teníamos bastante libertad, pero bueno siempre hay una producción delegada que antes de emitirlo lo chequea.

3. Qué elementos destacarías de la producción que ayudan al éxito de los programas (en relación con CQC)

El mayor éxito que le dio a conocer fue el darle las gafas al Rey que eso también fue en prensa escrita, antes había más y eso lo promocionó mucho. Bueno y después hacer algo satírico con los políticos hay ahora algunos programas, hay, pero un poco.... Con los reporteros que se tenían en el *Caiga quien caiga* qué hacían un humor o una de gracias... Aunque estaba todo guionizado, pues obviamente cuando haces una entrevista va cambiando y es el reportero quién la maneja, pues bueno hacía gracia y a lo largo de todas las temporadas pues se marcaron cosas de dar gafas a gente a Michael Jordan a Fidel Castro, a la gente que hacía gracia.

4. Diferencias de la producción del formato CQC frente a otros

Estaba super estructurado, tres personas en un plató y cinco o seis reporteros que tuvimos más o menos. Pero la estructura estaba bastante clara, después hicimos unos vídeos con postproducción,

dirección de postproducción pues muy de noticias recientes y sacándole un poco punta y entonces yo personalmente, sí he estado en otros programas de humor, pero eran de otro tipo.

Diferencias... es que los reportajes políticos tienen su enjundia, también hacíamos el deporte y de sociedad, pues era más el estilo o el perfil del reportero y haciendo alguna pregunta un poco, no molesta, pero diferente por lo menos ponerle no en un aprieto, pero en una postura diferente al entrevistado. Mientras que, en el humor, quienes lo marcan son los humoristas de la mesa. Wyoming y Juanjo que es el contrapeso que era más serio, Javier Martín más locuelo. Claro en el humor no puedes decir que Wyoming sea igual a otro, es que cada uno es un mundo y eso es lo que marca mucho la pauta, el plató estaba muy guionizado, pero claro con Wyoming y compañía es complicado, pero bueno estaba guionizado y también estuvo Montse.

5. ¿Cómo era la organización del equipo? Existía una estandarización de las rutinas productivas cuáles eran.

Había un director había cuatro o cinco guionistas, esto por la parte creativa después teníamos un realizador digamos más de vídeo de los reportajes y piezas y demás y después teníamos un realizador de plató después en producción era yo el responsable había gente de producción tres o cuatro personas de producción para hacer los reportajes y para el plató y demás, teníamos dos o tres personas de redacción, había una documentalista o dos, y al equipo técnico que en un plató es complicado, e íbamos con 6 cámaras me parece.

Realmente la semana anterior, al principio todos los estrenos de cine, partidos de fútbol o de deporte o cosas políticas había una labor de redacción para intentar a ver si nos pueden autorizar a ir y si no nos autorizaban pues decidir si ir o no y una vez que sea elegía la semana anterior...se miraba con más tiempo si podíamos ir a la NBA o a la Super Bowl que es algo que se sabe con tiempo y se va preparando por todo el tema de permisos y demás.

Bueno los reportajes realmente los hacían el reportero, un cámara que también cogía el sonido, y una persona de producción; vale, eran 3 personas y nada pues a quien le tocaba se distribuía y se organizaba toda la logística el viaje de hotel y se preparaba, se hacía un guion y se preparaba todo y después te veía por ejemplo lo de internacional cómo lo organizamos. Entonces sí había seis o siete reportajes en general había, por ponerte una media de 3 o 4 en Madrid y después uno o dos en España y cuando ya empezamos a hacer internacionales pues se iban salpicando.

6. Cómo era el flujo diario de trabajo, reunión de contenidos, reunión de colaboradores, lectura del guion ensayo....

Trabajamos de lunes a viernes y, después, luego había reportajes fin de semana, entonces cuando llegaba la pieza, pues luego iba producción se hacía un premontaje, el director lo veía se afinaba y ya se dejaba preparado y después luego los demás vídeos, lo mismo. Después trabajamos los viernes si no me equivoco.

7. Cuál es el número de trabajadores y tareas irrenunciables en un formato de éxito CQC.

Es que cada programa es un mundo, puedes necesitar una tropa u otros programas que se mecanizan. De verdad es que guionistas puede haber 4 o 10 de producción normalmente pues hay seis, un director, un jefe, cuatro ayudantes algún auxiliar, pero eso es difícil. En las series que es, por ejemplo, lo que estoy haciendo ahora, está todo un poco más estructurado, pero cada programa es un mundo.

Hombre por supuesto siempre el dinero que hay, ya que hay que ver las necesidades de cara a un musical, a hacer tele... Aunque hay algo que vale mucho que es que sea diario o semanal.

Aquí en la serie por ejemplo es la decoración, que en el programa había, pero en un plató pues hay pocas cosas de decoración y en una serie aquí necesitas a 12-14 funcionando.

8. ¿Cómo variaron los invitados en el programa? (Aunque no era habitual que el programa contase con ellos, por qué no tenían cabida)

Bueno en la mesa estaban los que estaban, aparte de excepciones y sí que es verdad es que teníamos una banda que tocaba que, si metimos a gente ahí que se veía, pero tampoco se promocionaba. De Siniestro Total teniendo nuestro guitarra, bajo y batería... Sabina y Fito Páez, Tom Jones... ahí sí que es verdad que venía gente, pero vamos que no se hacía el programa pensando en ellos, se hacía una mención les apetecía igual promocionaban alguna canción que tocaban con la banda, por eso estaban ahí arrancaban se les hacía mención o tocaban entre medias.

9. Cuáles fueron las localizaciones exteriores del programa, qué viajes destaca.

Efectivamente en Madrid están todos los eventos, una vez hubo un programa que es invitaron a ir a la Moncloa y fuera empezamos si no me equivoco en una reunión de la Unión Europea en Ámsterdam, cuándo se empezó a ir fuera, también se fue a Bosnia que nos invitó del Ministerio de Exteriores a la NBA hemos ido... estuvimos en Cuba intentando pillar al Papa, hemos estado en casi todos los países... en Italia por toda Europa estuvimos en los Óscar.

Es algo muy excepcional en el análisis

El planteamiento es que lo nacional tenía un precio más o menos igual que ir a Orense, más o menos, pero Europa tiene un precio y cada reportaje decidimos que es que si íbamos a hacer lo de la Unión Europea pues sacar dos vídeos, uno en un programa y otro en otro, así dividías el presupuesto, incluso sacar dos vídeos de uno y otro de otro, un poco para que siempre que viajábamos fuera teníamos que hacer un previo y después de ese previo se editaba otro vídeo aquí en España, por ejemplo en los Óscar sacamos los Script awards que no eran muy conocidos y eran curiosos y haces un vídeo de Los Ángeles, estuvimos con la película española... pues te sacas tres o cuatro vídeos para dos programas.... O por ejemplo cuando fuimos a ver a Michael Jordan e hicimos otro reportaje de Nueva York, y trajimos tres o cuatro reportajes de cosas que te vas encontrando, estuvimos en el estreno de Woody Allen de Tarantino... yo como hablo inglés me he hecho bastantes de los reportajes y me apetecía me lo pasa bastante bien.

10. Qué caracterizo el estilismo del programa. Estilismo vestuario.... (También muy reseñable y diferenciador)

Si eso sí que venía del *Caiga* argentino, donde se da ese punto de seriedad entre comillas de chaqueta negra, pantalón y corbata negros, camisa blanca... y todo lo que hicimos había casas de ropa que se ofrecían a vestirnos, igual que de las gafas que están encantados de que utilizamos sus gafas. Nosotros íbamos cambiando los estilos durante las temporadas, que si la corbata más fija, más gorda que si esta la chaqueta de Adolfo Domínguez mola más que la de tal y vamos cambiando un poco también los modelos de gafas, Wyoming-Chechu llevaba las suyas y punto unas Ray-Ban, pero a veces las regalábamos o cada reportero se cogía una que le molaba más que otra.

En este programa el vestuario es muy representativo

Nunca se llegó a plantear el cambio de la vestimenta de negro del programa que yo recuerde.

11. Podríamos conocer el presupuesto del programa, si no es así es el idóneo.

El presupuesto fue a mejor cuando fue más conocido, obviamente, pero sí que había suficiente presupuesto para que también ganará la productora que lo hacía Globomedia y poder gastar el dinero suficiente para viajar a lo que puede hacer, tampoco te puedo decir que muchísimo dinero, pero bueno estaba concentrado. También el *CQC* fue una marca que le vino por supuesto bien a Telecinco y explotó que la publicidad que entraba más interesante en cuanto a ratios y después a Globomedia también le sirvió mucho como marca, independientemente del dinero que se gane o no se gane.

12. Cuál era el potencial comercial del programa, cuáles fueron las fórmulas publicitarias utilizadas ¿Variaron los procesos publicitarios en el tiempo

Publicitariamente lo llevaba totalmente absolutamente Telecinco, entonces en eso nosotros no tuvimos ningún tipo de opinión, sí que es verdad que eran marcas que son las que gustan de coches, quiero decir de perfil medio alto que es ahí donde tenía más impacto y que quería entrar

mucha gente que igual en otros programas de Telecinco no entraban. Todo eso lo llevaba Telecinco los patrocinios total y absolutamente.

13. Cómo se gestionaba la participación del público: consultorio, Twitter, SMS, email...

Todo el mundo venía obviamente no podía, en televisión se usa mucho lo de si quieres acudir te ponía un teléfono y eso lo gestionaba Telecinco, la cogida de teléfono, pero invitados entraban 150 personas de público gente que le apetecía ir y tal, pero eso también lo publicitaba y lo gestionaba Telecinco.

La parte del público que comentaba o críticas.

Sí toda esa participación del público la llevaba redacción y quejas también por supuesto, pasaban a la redacción y hacía un chequeo. Es verdad que conforme estaba hablando contigo que ahora hacemos todo cinta en mano, yo ahora voy a un plató y se lo entregamos para emitir, sí que es verdad que había una coproducción todo el plató, el equipo técnico de plató, las horas de postproducción... eso todo lo hacía todo Telecinco.

¿Dónde los grababais?

En Telecinco en la carretera de Fuencarral hicimos un especial de Nochebuena y Nochevieja en Villaviciosa donde las instalaciones también de Telecinco, en uno de ellos se emitió en la cárcel. También en cada temporada de inicio cambiamos de cabecera, de grafismo... una fue en las Bardenas Reales que grabamos.

Director/a de realización: Fernando García Riñón

1. Qué aspectos diferenciaron la realización de este formato.

Antes de nada, piensa que en los 90 (el programa inicia su emisión en 1996) no existía en España un programa político de reportajes con un tono humorístico-satírico. Los políticos hasta ese momento siempre eran tratados como próceres intocables de la sociedad. Y con estos mimbres de aquellos momentos te responderé.

La diferencia sustancial en aquellos momentos (finales de los 90 principios de los 2000) por una parte era el protagonismo de los reporteros en los reportajes, siendo ellos parte fundamental de la imagen (se encontraban siempre en plano o mayoritariamente, para ver cómo hacían la pregunta y su reacción con la respuesta), uso de una realización de vértigo con planos de escasa duración, protagonismo de la música para los montajes, uso de efectos de sonido y en escasas ocasiones de vídeo (piensa que era la primera vez que nos enfrentábamos a políticos desde el humor/entretenimiento).

Los reportajes tenían una duración de tres minutos, lo que hacía posible la eliminación de todo contenido superfluo. Todo siempre teniendo en cuenta la personalidad del reportero, no era lo mismo hacer una pieza de Tonino que de Pablo Carbonell. Eso por la parte de reportaje, en cuanto al plató se planteó un uso de las cámaras autónomas en las zonas laterales de la mesa con objetivos angulares como elemento que proporcionaba más agilidad narrativa. Tras la incorporación de la banda de música, las transiciones reportaje-plató se sumaba por un lado el estilo musical y el uso de las autónomas como un sello más "gamberro" a esa narrativa.

2. ¿Cómo se decidían los aspectos de realización del programa?

Las decisiones de realización tenían mucho que ver con el contenido (siempre manteniendo la esencia de la primera pregunta), por ejemplo, en la primera temporada utilizamos un croma tras la mesa en el plató que, para introducir los reportajes, nos parecía que podía darle más intensidad, pero esto no duró ya que la incrustación con las cámaras autónomas era inviable, por lo que en la segunda temporada desapareció, por un paño con el logo del programa. Lo que relajó la imagen de cara al espectador. En cuanto a las nuevas secciones, en algunos casos buscábamos referencias publicitarias o cinematográficas, dependiendo del contenido.

3. Qué recursos ayudan al éxito y al reconocimiento del formato.

Desde el principio teníamos una línea de realización alineada con el contenido, eso funciona en la mayoría de los programas de humor. En el caso de *CQC* al tener un carácter de actualidad tuvimos que pensar en hacer que unos reportajes similares a los de programas informativos para ello pensé que era fundamental no hacer mofa con efectos de vídeo (repetir sus errores lingüísticos, efectos de vídeo con apoyo gráfico con una intención clara de hacer más importante el continente que el contenido, etc.) no manipulábamos las declaraciones, respuestas, etc. S reforzábamos con efectos de audio para destacar aquellos “zascas” que llamaríamos hoy en día, o música de tensión cuando el reportero hacía la pregunta (te repito que cada reportero tenía su propio estilo). Ya en plató, la realización era la que ya te conté en el punto 1.

FORMATO 02. CRÓNICAS MARCIANAS

Presentador y director: Xavier Sardà.

1. ¿Cuáles son, en su opinión, las características principales de los programas de mezclan información y humor? (trabaja el término periodismo de humor)

Los *infoshows* se nutren de la actualidad, son su materia base, especialmente en el caso de ser diarios. Hay gran tradición en el mundo anglosajón de estos programas y aquí en España, el *Crónicas* fue uno de los pioneros en usar la actualidad y la información como elemento esencial para elaborar guiones que explotaran y sacaran punta a las noticias. Eso tiene muchas ventajas, entre ellas que el espectador ya conoce aquello de lo que le estás hablando y, por tanto, ya tienes una parte hecha. También juegas con sacar de contexto los sucesos o los personajes para así darle comicidad exagerando sus características o extrapolando su rol habitual. Nosotros lo hacíamos mucho con Manel Fuentes, Mariano Mariano o Rosario Pardo, elaborando *gags* a partir de noticias del día.

2. ¿Qué es lo más difícil de tratar bajo el paraguas del humor?

Que el humor es algo muy personal. Por supuesto que hay un humor social o cultural, que cada sociedad comparte puesto que sus códigos son comunes, pero que algo te haga reír tiene un componente personal muy importante. Así que lo más difícil es encontrar el término medio y justo para que lo que escribes le haga gracia a la mayor parte de gente. La caricatura puede ser muy exagerado o muy poco, y seguramente en esa regla que va de cero a cien, hay que medir dónde estará el mayor número de espectadores a los que les hará gracia. Además, el humor requiere complicidad, compartir referentes culturales, y no puedes hacer una broma de algo que tus espectadores apenas conocen. En este sentido, por ejemplo, Juan Carlos Ortega explotaba mucho esta idea de jugar con referentes muy intelectuales, muy elevados, que estaban en las antípodas del humor, pero, justamente por eso, adquirían una dimensión caricaturesca y burlesca que les convertía en pura materia humorística.

3. ¿Cuáles son los ingredientes de un programa de éxito y qué aspectos ayudan a lograrlo?

Trabajo duro, cada día tienes que ofrecer un producto diferente del anterior y que sea fresco y original; honestidad, no puedes engañar al espectador, tienes que ofrecerle cada noche lo mejor que puedas y cada noche el programa tiene que ser como si solo hicieras uno en tu vida y fuera aquel; entretenimiento, sobre todo para un programa nocturno, porque la gente quiere divertirse viendo la tele al final del día, e incluso los temas más espinosos debes tratarlos teniendo en cuenta que estás haciendo tele y no un seminario o una conferencia. La oferta es muy dura y no puedes dar por perdido ni un solo minuto de pantalla. Es muy difícil cautivar a un espectador para que te regale su tiempo, pero es muy fácil perderlo si le aburres, así que tienes que cuidarlo como si fuera oro; originalidad, porque la gente quiere ver cosas que le suenen a nuevas, que le sorprendan, que le hagan reír y que tenga la sensación de que está asistiendo a una obra de teatro que solo se va a representar una sola vez, y que, si se la pierde, ya no podrá volverla a ver.

4. ¿Cuáles fueron los aspectos clave de *Crónicas marcianas*?

Todos los de la respuesta anterior más dos elementos: crear un clima donde todo el mundo se sintiera a gusto y pudiera dejarse ir para decir cosas que no dirían en ningún otro programa y hacer cosas que no harían en ningún otro plató y, como segundo elemento, generar un ecosistema de personajes propios, creados por nosotros, que formaban el universo *Crónicas*, y que la gente veía desde casa como si asistiera a una obra de ficción, con una cerveza en la mano y la sonrisa colgando frente al televisor.

5. ¿Qué temas eran los habituales en la escaleta del programa? (Etapas de debate, de personajes, de realities, de información... casos concretos como el 11M o el asesinato de Ernest Lluch). Principales adaptaciones que ha sufrido el programa y sus motivos.

Al principio costó un poco encontrar la fórmula. Veníamos de hacer radio, no teníamos experiencia en magazines nocturnos y todo era nuevo para nosotros. La competencia con Pepe Navarro era muy dura. Él estaba muy bregado en la lucha de la noche y nosotros tuvimos que buscar otra forma de hacer televisión, más de entretenimiento, más de complicidad con los espectadores, más de jugar al humor y los debates de actualidad, pero sin renunciar a explotar los realities de la cadena, a tratar temas de amplia aceptación e implantación social, como los del corazón o a organizar debates políticos, siempre desde la perspectiva del infoshow, con vocación de hacer que los espectadores se fueran aquella noche a dormir relajados y sabiendo que habían pasado un buen rato. Quizá una de las claves fuera que no teníamos una escaleta de temas rígida. Cada día por la mañana decidíamos cómo sería el programa de aquella noche, y no había encorsetamientos ni moldes. Hacíamos debates, humor, actualidad, entrevistas, esoterismo o deportes, en la mejor combinación que pensábamos que podía gustar a la audiencia.

6. La competencia en *Crónicas* fue compleja, qué recuerda sobre la “batalla” con otros formatos.

Pues que al principio fue muy duro, como decíamos antes, puesto que tuvimos que luchar contra un equipo, el de Pepe Navarro, que llevaba muchas horas de vuelo y de éxito. Los primeros meses fueron muy duros, hasta que conseguimos superarle y entonces fue la competencia quien no aguantó la presión. Luego pasamos una época donde tuvimos que encontrar nuestro propio modelo y nuestro formato, y no fue fácil. Ahora bien, cuando lo tuvimos, nos dedicamos a pulir la fórmula, sacar nuevos personajes, ajustar la máquina para que funcionara como un reloj suizo. Quizá el contenido pudiera ser algunas veces más o menos discutible, pero lo que siempre buscamos fue que el contenedor, el vehículo rodara a la perfección, ser profesionales, hacer las cosas lo mejor que pudiéramos, aunque eso nos costara a veces esfuerzos ímprobos y críticas demasiado crueles y muchas veces poco justificadas.

7. ¿Existe un número idóneo de secciones y colaboradores?

No. Depende de la duración del programa, de la composición de la escaleta, de la actualidad, de la competencia (a veces tienes que adaptar tus contenidos a la competencia, por ejemplo, cuando había fútbol o una gran película *blockbuster*) para aprovechar al máximo la publicidad de las otras cadenas y potenciar tus contenidos más potentes.

8. ¿Cuáles fueron las principales razones para elegir un colaborador?

Su originalidad, su capacidad para generar clima antes una cámara de televisión, su capacidad para dar espectáculo y entender que un programa de televisión es una partitura que todos deben interpretar para que la orquesta suene bien, pero al mismo tiempo la capacidad de poder improvisar y dar un giro con elementos propios si eso mejora la partitura que hay escrita, es decir, el guion. También es muy importante el valor añadido que pueda aportar. Pero esto, por supuesto, son generalidades, porque cada colaborador es un mundo y no puedes exigirle lo mismo a un humorista que a un tertuliano político o a un especialista en esoterismo.

9. Estima que son necesarios los cambios entre temporadas, y/o en la misma temporada. Por qué se cambiaban las secciones.

Para mejorarlas, para renovarlas, para aportar frescura y sorprender al espectador. Antes hablaba de que un programa de televisión es como una obra de teatro que solo se representa una vez, pero

hay una diferencia esencial: en el caso de la tele los espectadores son básicamente los mismos cada noche, así que debes cambiar tu contenido para que cada noche sea diferente y tan atractivo más que la anterior. Por eso se cambiaban las secciones, porque todo se agota y entonces hay que renovarlo.

10. ¿Qué perfiles profesionales son irrenunciables en un formato de éxito como *Crónicas*?

Pues los necesarios interpretar lo mejor posible el contenido que el equipo de guionistas decide llevar a la pantalla. Si quieres hacer un debate que derrote en audiencia a una película o una serie de televisión, debes exigirles que sean convincentes, que sean vehemente, que sean claros y pasionales en la exposición de sus argumentos y que sepan que no se puede dejar un momento de respiro. Pero esto es solo un ejemplo circunscrito al terreno del debate. Como concepto genérico, lo importante no es escoger los profesionales, que también, sino escoger lo que quieres hacer en pantalla y luego elegir a quien mejor pueda llevarlo a la práctica.

11. Entre todos los recursos humorísticos existentes, *gags*, imitaciones, monólogos... ¿Cuáles son los más importantes?

Pues depende de cada programa. Insisto en que, al margen de que un programa diario tiene elementos más o menos estables, la clave está en hacer cada día un programa distinto con lo mejor que se le ocurra al equipo. Y eso también vale para el humor, porque no es que pienses "esta noche vamos a hacer un monólogo", es que piensas "esta noche vamos a hablar de Helmut Kohl, que ha aparecido en todos telediarios con su figura descomunal". Cuando tienes la mejor idea, la que puede hacer más gracia y llegar a más gente, entonces decides si será un *gag*, una imitación de Mariano Mariano con un traje de cinco metros o un monólogo. Primero decides el qué; luego decides el cómo.

12. Qué aspectos de la realización del programa fueron característicos y qué elementos debía tener la escenografía para ser atractiva

Sobre la realización, también dependía del tipo de contenido. Una entrevista donde quieres crear un clima porque intentas que el personaje te cuente cosas que sabes que no va a querer contar, por ejemplo, requiere de un tratamiento de cámara más cercano, planos más suaves, más primeros planos. Si quieres un espectáculo de humor, pues tienes que captar todos los matices del humorista, sus giros, sus gestos, el atrezo. En fin, siempre pensando que el espectador está en casa y solo tiene una pantalla para captar todo lo que quieres transmitirle. Pero vamos, eso es más cosa del realizador.

13. ¿Directo o grabado?

Siempre directo.

14. Destacaría algún premio recibido y alguna crítica positiva o negativa. Me interesa también que el programa generaba temas propios (noticias en medios de comunicación)

Los temas propios respondían al tesón de los redactores y los periodistas, que perseguían a los personajes más esquivos y difíciles hasta que conseguían que vinieran. Luego venían los informativos o los otros programas de la cadena y se nutrían de ellos. En aquellos momentos esa sinergia entre productos de la cadena no era demasiado habitual. Luego, con los años, se demostró una fórmula de éxito. También nosotros nos nutríamos de otros productos de la cadena, como *Gran hermano*, por ejemplo.

Las críticas se las lleva el viento. Los críticos son opinadores profesionales que suelen querer su parte de protagonismo en el negocio televisivo. Al cabo de los años, sin embargo, las críticas se han desvanecido y solo queda la estela del trabajo hecho en la pantalla, unas veces mejor, otras veces peor, pero siempre con la máxima honestidad y el máximo tesón para entretener a la gente en su casa.

Con los premios, pasa un poco lo mismo, siempre es mejor ganarlos que no ganarlos, pero también tienen un elemento subjetivo y unas circunstancias determinadas que hacen relativizar su valor.

Recibimos muchos premios y muchos palos. Seguramente, ni todos fueron justos ni todos injustos. Con el tiempo, lo que queda es el trabajo realizado y la satisfacción de haberlo hecho lo mejor que supimos y pudimos. Solo era un programa de televisión, pero en realidad fueron ocho años de nuestras vidas.

Responsable de redacción: Xavier Vidal.

1. ¿Cuáles son las características principales de la información que se trata con humor?

Nosotros nos citábamos a las nueve de la mañana los cuatro guionistas en la redacción, veíamos todas las noticias del día y de ahí intentábamos coger las que creíamos que podían tener más interés periodísticamente y luego decidimos qué tratamientos les podíamos dar a estas noticias.

Algunas las convertimos en debate otras en temas de tertulia, otras en gas y otras directamente las perdíamos como temas de tertulia, entonces la materia base de nuestro programa era la actualidad y luego había perfiles que se puedan especializando y se fueron concretando en el ámbito más del famoso y de la farándula y tal sin abandonar nunca la actualidad. Porque muchas veces la gente cuando habla de *Crónicas marcianas* se acuerda de las primeras partes del *Crónicas* donde había mesas de con famosos, actualidad del mundo de la farándula, pero luego había una segunda parte del programa en el que hacíamos un debate muy cargado de actualidad y de temas sociales como la eutanasia, hasta la pena de muerte pasando, por la corrupción en la política o el papel de los bancos en la sociedad o lo que fuera... y eso qué era lo que nosotros preparábamos tanto Tresserras como yo y era la parte final del programa. Evidentemente no era la que todo el mundo recordaba, siempre recordaba la primera parte por tanto la actualidad era fundamental a la hora de transformarla en materia del programa, por una parte, sobre todo, la de los debates; pero también muy importante la parte de política de las noticias

Heredamos una cosa que venía de la radio de la Cadena SER y de Radio Nacional de España que era que tres personas que habían tenido una experiencia personal y que la podían unirles y tener en común en la radio, la hicimos de las cosas más variadas y extrañas por ejemplo personas que habían cambiado de religión, traíamos una persona que habían sido musulmanes y habían pasado a católicas judías que hayan pasado musulmanas o yo qué sé tres personas que hubieran habitado la misma casa en distintas épocas sin conocerse. Conceptos de esos aunque no era actualidad rutilante de la que aparecían los periódicos eso tenía que ver mucho con la información, pues yo qué sé había un momento en el que las hipotecas subirán podíamos traer a tres personas que se habían involucradas en el cambio de hipotecas y que se había visto obligada a cambiar de casa, a ver qué pasaba. Por una parte, la inspiración de la actualidad nos daba para gancho de humor, *gags* de humor de Fuentes, de Galindo del imitador de Carlos Latre, bien fuera para montar un debate social o bien sea para montar una tertulia.

2. ¿Cuál es el grado de importancia de la información en el formato?

En realidad, nosotros la actualidad era nuestro ingrediente, no hubiera existido *Crónicas* sin la actualidad, aunque el programa pasó por varias fases.

La primera fue en la que se tuvo que adaptar la estructura de la radio llevarla a la televisión, durante los primeros nueve meses, el tiempo que duró nuestra competencia directa con Pepe Navarro y luego hubo un cambio, en ese momento hacíamos un programa de radio en la tele y empezamos hacer un programa de tele, esto fue un cambio fundamental porque si no nosotros nos encargamos, que ese fue el encargo de Telecinco, a transponer el programa que hacíamos en la radio y que tenía mucho éxito a la televisión y eso es lo intentamos hacer de manera fidedigna sin darnos cuenta de que, en realidad, la televisión, es otro mundo, tiene otro lenguaje, tiene otro modo de entender el periodismo y tenemos que cambiar y eso lo entendimos cuando se fue Pepe Navarro.

Cuando nos quedamos solo tuvimos que adaptarnos, lejos de beneficiarnos la salida de Pepe Navarro nos perjudicó, porque por comparación nosotros hacíamos un programa muy blanco,

muy limpio, Pepe Navarro hacía programa muy sucio, muy de barro; entonces claro, al irse Pepe Navarro nosotros nos quedamos como los reyes de la noche y toda la audiencia que tenía Pepe Navarro se vino a nosotros y la gente de Pepe Navarro estaba acostumbrada más allá de que el programa pudiese estar de éticamente de acuerdo o no, la verdad es que era una máquina muy bien engrasada, la de Pepe Navarro, y tú puedes ser un Rolls Royce y transportar mierda, ese es el tema clave el vehículo de Pepe Navarro, era un vehículo muy bien engrasado, era un Rolls Royce pero dentro le metía hiel, le metía mierda y le metía estiércol, pero ese equipo funcionaba perfectamente.

En cambio, nuestro vehículo era menos televisivo, era menos potente estaba menos engrasado, pero éramos muchísimo mejores, nosotros llevábamos al mercado cada noche teníamos unos tomates magníficos, unos peces fresquísimos, pero con un vehículo cuyas particulares eran mucho menores que las de Pepe Navarro; pasó que nos tuvimos que adaptar, la gente ya no compraba los contenidos con ese vehículo tuvimos que hacer un vehículo mucho más televisivo y a partir de ahí ya la temporada se disparó.

Muchos programas tenéis un periodo de adaptación, en vuestro caso porque nacéis de la radio, para encontrar su hueco y su momento.

El caso de *El hormiguero* es un caso especial porque en realidad es un *spin-off* de *Crónicas*, nació de *Channel N°4* que también hicimos nosotros, cuando acabamos *Crónicas* seguimos en las tardes de Cuatro durante dos años y medio, y de ahí nació *El hormiguero*. Eran estructuras generadas de lo que hacíamos en *Crónicas*, Pablo Motos empezó a evolucionar y a convertirse en presentador cuando comenzó a imitar a Sardà, fue entonces cuando el programa se disparó.

3. ¿Cómo definirías el tema principal de la actualidad tratado en el programa?

Lo que intentábamos justamente era huir de temas recurrentes, lo que intentamos siempre era no hacer dos veces la misma cosa nunca (información) y si lo hacíamos que hubiera pasado una temporada entre medio, es decir, si hablamos de la corrupción política intentábamos no volver a hablar de la corrupción hasta el cabo de seis meses o si lo hacíamos que fuera desde un punto de vista totalmente diferente pero evidentemente en los temas sociales tenían mucha, mucha importancia.

Por ejemplo, desde Javier Sierra, pero había temas de esoterismo o digamos no científicos, pero también había temas científicos y temas curiosos. Tuvimos temas de seguridad, de famosos, de atentados, estaba ETA... una parte de la actualidad importante también pasaba alrededor y se hablaba sobre esto y se intentaban explicar cosas. Evidentemente había una parte más específica que era la actualidad tecnológica que eso lo recogía yo de Internet, la parte de novedades, aunque también lo que me pedían aquella época era que pasáramos una parte de modelos de cosas en ese momento empezaban a ser más populares de lo que luego lo serían.

4. ¿Cuál ha sido el tema más complicado de tratar?

Bueno había muchos temas hablamos, recuerdo una vez que hablamos sobre el País Vasco, trajimos a un exgobernador civil de Guipúzcoa con el subdirector del mundo y fue uno de los momentos más complicados porque cuando llegaron a plató no querían mezclarse uno con el otro.

Temas religiosos también eran bastante complicados y en cuanto así cosas serías entre comillas hombre, los temas de la realeza eran complicados porque tuvimos como colaborador Alexandro Lecquio que no era familia del Rey y cualquier tipo de opinión en relación con la monarquía pues se convertía en un tema que nos podía traer muchos problemas y muchas llamadas a la dirección de Telecinco en Madrid... que podrían decir ya está bien. Y luego temas muy concretos, muy complicados, muy escabrosos como los palestinos y los judíos, porque también era un tema que nos traía muchos problemas, y no recuerdo más y más temas.

Muy detallado, tratabais temas complicados y entrabáis de lleno

Evidentemente, Sardà nunca renunció al cuerpo a cuerpo, no sé si has llegado a ver el programa en el que llamó hijoputa a George Bush y fue un momento en el que pensamos nos van a follar vivos, porque evidentemente no puedes decir a alguien en la televisión mirarle a cámara y decir

que eres un hijo de puta. Pero tuvo los santos huevos de plantarse delante y decirlo y ya está y mañana ya veremos qué pasa mañana y eso también forma parte de la actualidad, porque la gente que nos veía quería sinceridad que dijéramos las cosas como lo pensábamos. Sardà siempre fue muy sincero, el cuándo hablaba de un tema hablaba de un tema y daba su opinión, intentaba ser ecuánime y tal, pero no escondía y le daba el programa una rabia y una fuerza que había detrás que no era comparable a otros programas.

5. Dificultades diarias a las que se enfrenta la redacción

Bueno la dificultad era trabajar del día para el día, es decir, nosotros decidimos la mayoría de los contenidos, no todos evidentemente, con días de antelación, pero sobre todo contenía digamos una parte de infraestructura que teníamos que preparar, la sección de los últimos tiempos con Javier Cárdenas que nos inventamos los guionistas para putearle. Cárdenas que tenía una sección que entrevistaba a *frikis* por llamarlo de alguna manera y él les trataba de una forma francamente, bastante cuestionable éticamente y se aprovechaba y hacía montajes que les dejaban mal y eso explotó después de las películas que el produjo y protagonizó y entonces nos inventamos una venganza para toda esa gente que no podía vengarse de él y durante una temporada o dos no recuerdo, lo que hacíamos era hacerle putadas a Cárdenas. Por ejemplo, le metíamos dentro de un traje de seguridad y le soltamos dos dóberman hasta que el tío no podía más y tenía que salir el presentador y pararle o le metíamos dentro de una de una caja llena de serpientes, le hacíamos todas las putadas que se nos ocurrían un poco como defensores de todos los personajes que la había maltratado durante ese tiempo.

Eso tenía una producción previa y no se puede hacer de un día para otro, aunque realmente nos encontrábamos con que había que preparar el día para el día. Los *gags* de humor por ejemplo tenían dificultad porque basado en la actualidad eso tenías que fabricar trajes o inventarte cómo imitar para que se pareciese alguien del gobierno o a un personaje que estuviera de actualidad como Gorbachov o quién fuera y tenían que afanarse para conseguirlo. o si en un momento determinado había un problema en un hotel de Zamora haciendo un tema que nosotros teníamos que tratar y teníamos que conseguir a alguien que estuviera allí que pudiera venir al programa y traerlo físicamente al plató para que contara su testimonio.

Por lo tanto, la mayor parte de las dificultades están derivadas de la premura del tiempo con el que sé que generaban, Sardà era muy perfeccionista y muchas veces las cosas que preparábamos no eran lo suficientemente potentes o con la suficiente fuerza para hacerlas y nos obligábamos a seguir pensando hasta que había realmente algo que tenía la suficiente fuerza para tenerlo en la pantalla y eso nos restringía el margen de maniobra y nos quitaba tiempo.

6. ¿Cómo ha sido la evolución de la redacción?

La organización del equipo no era muy televisiva porque nosotros veníamos de la radio, lo que hicimos fue replicar un poco la estructura que teníamos de la radio éramos un programa en la Cadena SER que se llamaba *La ventana* que luego dejamos de hermanos de Gemma Nierga cuando fuimos a la tele y la estructura que teníamos, más o menos, era la misma que en la radio, teníamos una parte de producción y otra de redacción. Lo que era producción en la radio pasa a ser redacción y redacción pasa a ser guion.

Nosotros heredamos esa estructura y éramos cuatro personas que estábamos haciendo guion en redacción y producción y había cuatro personas en el exterior más que se dedicaban a buscar invitados y prepararlos para que los guionistas documentáramos o habláramos con ellos,

En la parte de guion heredada de la radio había dos subdirectores Miguel y Jordi Roca y había dos guionistas que primero éramos Xavier Vidal, Juan Carlos Ortega que fue sustituido por Joan Tresserras, también teníamos a personas que nos ayudaban como eventuales y como becarios, uno o dos durante la temporada.

Pero el núcleo duro del programa lo componíamos estas cuatro personas más Jorge Salvador como encargado de la parte de los vídeos, digamos la parte más audiovisual de contenidos de vídeos, imagen y tal.

La parte exterior donde estaban los redactores y productores estaban Albert Barba, Jorge Pazos, Merche Garró y Sergi Torres y también estaban con la coordinadora Eva Tovar. Como coordinadora se encargaba de la parte de los invitados más famosos, más importantes lo que hacía también era una bisagra perfecta entre la realización y el plató, coordinaba muy bien todo lo que ocurrió en todos los ámbitos. A nivel de producción, había un par de personas de la productora de Gestmusic que se encargaban de la parte administrativa, pero la parte de contenido de documentación, digamos esa es la estructura que te comento.

El productor ejecutivo de verdad fue el fallecido Joan Ramón Mainat, su hermano Josep María Mainat junto con Toni Cruz, realizaron estas tareas, pero él estaba encima del formato y desbordaba creatividad.

7. ¿Cómo se documentan?

Antes de que apareciera Internet, que a mí me vino como agua de mayo porque luego fue lo que exploté tanto en pantalla como en mis colaboraciones luego en la radio y en los periódicos y tal como periodista radiofónico, antes lo que hacíamos era teníamos el archivo de periódicos que apilábamos detrás de la reacción y consultábamos de allí, luego, evidentemente, había mucho teléfono, llamadas de teléfono a gabinetes de prensa a servicios de documentación, apretar a periodistas para que nos den información y paralelamente a eso muchos libros... enciclopedias libros de datos que también consultamos y de ahí salía la mayor parte de la documentación. Intentamos que fuese lo más exhaustivamente posible.

¿Había algún documentalista?

No había nadie especialmente de documentación. La documentación la preparábamos para cada tema y cada uno de los redactores preparaba la documentación para su tema, de las entrevistas, del debate, las crónicas lo que fuera se encarga de la documentación para ese caso determinado. No de la documentación escrita que aparece en el guion, la documentación de vídeos etcétera la lleva Jorge Salvador.

8. Existen temas propios del formato.

Ese es un tema clave, muy importante, porque eso estuvo siempre en la idea central de Sardà, nosotros conseguíamos cosas que muy poca gente podía conseguir, conseguíamos entrevistas, juntábamos en el plató a gente que evidentemente no se van a juntar en otro plató, hacíamos cosas donde los personajes contaban cosas que no hubieran contado ningún otro programa después de la documentación y de la búsqueda de las cosas más ocultas.

Tuvimos siempre muy claro que nuestro programa era un motor de la programación de otros programas de Telecinco eso luego, nosotros empezamos así y luego los directivos de Telecinco tuvieron muy claro el concepto de motor de la programación.

Empezó con *Operación triunfo* y ahora *Gran hermano* y ahora ya es una moneda de cambio, vale nosotros suministrábamos material por ejemplo a la mañana, para informativos si un personaje público hiciera declaraciones que no había hecho en el otros y ámbitos testimonios de gente que no se habían conseguir en otros sitios.

Nuestros contenidos originales marcaban la programación del resto de la cadena luego a esto se especializó cuando llego por ejemplo *Operación triunfo* otros programas de la cadena se nutrieron de los contenidos que generaban en este caso a nivel artístico, pero después apareció mucho más llegó *Gran hermano* que nutrió de contenido al resto de programas magacines de la casa, de las tardes.

No creo que lo pensásemos así, pero nosotros teníamos muy claro y Sardà nos decía muchas veces que hacíamos contenido para que los demás hablarán de eso, porque eso también a nosotros nos iba muy bien, nos daba repercusión, nos presencia en el resto de la cadena y claro eso ayudaba a aumentar nuestro prestigio de marca y por lo tanto nos daba mucha más presencia a nivel social. Tuvimos muy claro desde el primer momento y si nosotros hacíamos contenidos originales, potentes, contenidos que nadie más pudiera explorar o pudiera conseguir eso nos iba a dar

diferencia con el resto de los programas de la cadena y nos iba a acabar favoreciendo a nosotros mismos, y así fue durante varias temporadas.

9. ¿Cómo se determina la duración de cada tema?

Nosotros no teníamos un tema muy cerrado, muy determinado de temas el criterio fundamental era la sensibilidad y la popularidad que podía tener aquel contenido.

Evidentemente cuando la gente fue generando el *feedback* de los temas más o menos de farándula de famoseo y tal al principio del programa vendían mucho más pues fuimos ampliando el tiempo. pero si un día considerábamos que el debate social estaba muy en alto, ahora estaríamos empezando con un debate sobre el coronavirus, no sería que Belén Esteban ha echado de su piso a no sé quién no fue al efectivamente el nivel de efectividad televisiva era mucho más popular que decir que Belén Esteban ha echado a su maromo de casa, no era una cuestión tanto ideológica sino de criterio televisivo.

Claro eso se iba consiguiendo, con el tiempo y cuando te dabas cuenta de que había cosas que iban mejor que otras, eso también tenía su importancia a la hora de determinar el tiempo. Pero lo que sí que teníamos claro también es que aunque fuera poco, había temas que tenían que aparecer en la escaleta de *Crónicas* si Galindo tenía un tema una sección donde hablaba de vídeos de mascotas y animales y nos pareció una idea potente y además a Galindo le gustaba y lo desarrollaba con pasión, eso tenía que aparecer. Igual no le íbamos a dar una hora, pero igual sus 10 minutos los tenía y luego a partir de ahí el resto de los temas.

Siguiendo los temas venía determinado por la importancia de la actualidad que se producía en ese momento, de lo que hablaba en las calles en los bares siempre había un primer bloque que era más largo, que podía coincidir con la primera publicidad y luego empezaba el programa que duraba entre 50 y 55 minutos y que si habíamos elegido bien el tema y lo habíamos preparado bien, aguantaba entero y luego a partir de la publicidad pues venían secciones, algún debate completo, o alguna actuación, lo que fuera. Pero la duración de los temas fundamentalmente tenía que ver su importancia televisiva.

10. La actualidad cambia el guion una vez cerrado.

Totalmente. Nosotros no podíamos salir por la noche en un programa donde habláramos de la última guerra entre los hermanos Matamoros y el país estar hablando de que se había hundido un edificio en Barcelona, no, estaba ligado a la actualidad. Entre otras cosas, recuerdo especialmente un día muy significativo a nivel de prensa que fuera asesinato de Ernest Lluch, cuando lo asesinaron que fue creo recordar a las 19:00 o 20:00 horas de la tarde tuvimos que preparar un programa entero con unos colaboradores habituales.... Levantamos todo el programa entero y le dedicamos todo entero hablar del asesinato de Ernest Lluch.

Teníamos claro que era un acontecimiento que iba a eclipsar cualquier otra cosa que se hiciera en el país en cualquier espacio televisivo o radiofónico. Y lo que hicimos fue levantarlo todo y organizar un programa basado en este asesinato, alguno de los invitados los reconducimos y ponían funcionar como Fernando Sanmartín incluso se reaprovechamos más alguno como el presentador de *Operación triunfo* en ese momento que era Jesús Vázquez, nos dimos cuenta de que había una parte de su biografía que no nos había explotado nunca es que su padre era militar.

Reconvertidos algunos de los tertulianos como Jesús Vázquez, con un registro completamente diferente sobre su experiencia en el mundo.

Así decir por supuesto que alterábamos la escaleta y era lo suficientemente importante para el país y potente y teníamos la infraestructura y la capacidad de reacción para entrar ese contenido.

Mucha gente no contempla el *Crónicas* como actualidad

Esto pasó en varias ocasiones, pasó más veces, pasó con la guerra de Irak ... y no teníamos ningún problema porque nosotros veníamos de la radio de hacer muchas cosas en un magazine de tarde durante años y por tanto nuestra destreza periodística nos daba la oportunidad de en tres horas cambiar un programa, traer a dos invitados de Madrid a dos de Barcelona, a dos especialistas, dos

testimonios y conseguir un programa... Que no era el mejor programa que podías hacer, pero era el que había que hacer en ese momento porque todo el mundo estaba hablando de eso y entonces no podías hablar de otros temas fuera de lugar cuando todo el país estaba hablando de ello y por eso teníamos muy claro que cuando teníamos que cabalgar la actualidad, la cabalgábamos y la mayoría de las veces nos salió bastante bien.

11. Qué recursos audiovisuales son los más utilizados, gráficas, montajes, imitaciones...

Al principio del programa cuando era una trasposición de un programa de radio usábamos menos imágenes, menos infografías, menos gráficas, pero luego nos dimos cuenta de que, evidentemente, nuestro lenguaje radiofónico lo que tenemos que aplicar al lenguaje televisivo donde la imagen era fundamental. Entonces a partir de ese momento nos apoyábamos en las imágenes de vídeo, nos apoyamos muchísimo, por ejemplo, en contenidos audiovisuales que estaban que están funcionando en la red, por ejemplo, mi sección la sacaba de material que estaba funcionando en Internet vídeos fotos animaciones en *flash* por ejemplo que estaba muy de moda gráficas todo lo que funcionaba a nivel audiovisual lo incorporábamos el lenguaje de televisivo.

Luego también la de grafismo hacíamos que nos preparaba gráficos animaciones y sobre todo pues había toda una parte importante que era la parte de caracterización de los personajes que ya entraba más en el terreno del humor, pero que tenía mucho sentido a la hora de conseguir el discurso, cuando disfrazábamos a Mariano Mariano de Helmut Kohl para hablar de la cumbre que había tenido con Gorbachov en Alemania y cuando cogíamos y recreábamos un escenarios donde George Bush y Aznar habían estado hablando con los pies encima de la mesa, pues eso también era un recurso para acercar al espectador a la realidad que estábamos explicándole.

Y cuando hacíamos todo este lío de atrezzo y trajes copiados desde una noticia de actualidad, entre Aznar y sus colaboradores tenían una química pues eso también era un recurso para darle similitud para rellenar y después le damos el toque en el guion.

Fundamentalmente era nivel audiovisual, gráfico, sacado de Internet y toda la parte de caracterización y de maquillaje usábamos.

Sigue coleando esta escuela

No entiendo cómo veinte años después sigue saliendo tipos hablando de Internet con un ordenador portátil en la mano, cuando lo hacíamos en el año 2000, de verdad que no hay otra manera de hacerlo, todavía sigue funcionando que salga un tío más o menos gracioso con un ordenador portátil en la mano, ¿sigue funcionando eso? tendríamos que estar hablando de otros recursos hologramas, dibujar, algo que sea novedosos, un portátil, eso está en las catatumbas.

12. ¿La audiencia determina los temas?

Evidentemente nosotros cada día por la mañana a las 9 o a las 10 de la mañana nos repasábamos los contenidos que habíamos hecho el día de anterior en función de las curvas de audiencia que habían tenido, y había cosas que sabíamos que funcionaban bien, o que el tema era bueno, pero lo hemos hecho mal y, por lo tanto, lo volveremos a hacer bien. Pero hemos tratado este tema que funciona muy bien de esta determinada manera y como ahora funciona bien lo vamos a enfocar de otra manera, nos retroalimentamos de la audiencia.

No era una época donde el *feedback* a través de redes sociales, que ahora es fundamental, fuese muy grande, pero sí que es verdad que recibíamos correos electrónicos, comunicaciones, llamadas, cartas esos eran los medios que facilitaban en ese momento a nivel contenido y luego estaba la parte más cualitativa que era cuánta gente te ve por la curva de ciencia y cuando haces un tema la gente sale despavorida o sale de una manera digamos insustancial. La gente viene de otros programas y viene a verte es que lo estás haciendo bien, la gente lo está haciendo fácil y se queda porque le gusta, entonces eso evidentemente tenía mucho que ver con la manera en que nosotros articulábamos el programa, los temas que metíamos, lo elegíamos, se reestructuraban, cómo teníamos que tratar las entrevistas de los personajes cuando funcionan o no, qué programas de televisión de la misma cadena o de otra cuando estaban funcionando y por lo tanto podríamos vampirizarlos para sacarles el contenido.

Qué temas nos funcionaban a nivel de humor para hacer buenos *gags* y tal y cuáles otros no y todo lo que nosotros hacíamos a la hora de poner el programa y poblar la escaleta de mirarla bien y dejar los contenidos esenciales tenía que ver con la efectividad que tenía cada uno de esos textos esos contenidos están marcados por la experiencia que nos daba verlos de un par de días antes y por el comportamiento la curva de audiencia.

13. Han tenido problemas y críticas por temáticas concretas

Los premios siempre hay que tomárselos con una cierta distancia, porque los premios te los dan mucho por conveniencia. Muchas veces los dan porque lo haces bien y otros son más de conveniencia, como estos están teniendo mucho éxito les vamos a dar el premio.

Yo distinguiría tres fases muy claras. La primera fase fue cuando irrumpimos hasta después de Pepe Navarro, en esta primera parte, las críticas fueron muy buenas, y los críticos nos trataron muy bien que era un programa fresco de la radio, con contenidos nuevos, diferente, cuando se fue Pepe Navarro y nosotros tuvimos que hacer frente a la soledad del ganador, por decirlo así, y empezamos a hacer contenidos más parecidos a los que hacía Pepe Navarro porque la audiencia comenzó a flaquear se forjó una cierta imagen de qué decir uuuyyyy que mierda de programa están haciendo, esa fue la segunda fase y luego una tercera fase que era *Crónicas marcianas* es la esencia de la telebasura, pero tampoco vamos a decirlo muy fuerte porque es que resulta que cada noche lo ven millones de personas. Vale telebasura, pero tampoco vamos a hacer una crítica demasiado de despiadada.

Claro las críticas eran muy buenas y a veces decías cosas muy acertadas porque hacíamos contenidos a veces que eran cuestionables éticamente o tele visiblemente, porque no tenían en cuenta las condiciones ni el contexto, la mayoría de las veces las críticas no estaban fundamentadas en una visión crítica de lo que se estaba haciendo en el programa sino en el tópico que se había instalado de *Crónicas marcianas* es la esencia de la telebasura y a partir de ahí todo estaba muy encorsetado por ese tema.

Y luego la gente que es verdad lo defendió muchísimo y dijo esto es un programa de entretenimiento, este un programa como los que se hacen en Norteamérica como los *late night shows* donde se habla de todo y a veces los temas son más escabrosos, a veces hay temas más profundos y otras veces más livianos. Hay que poner en contexto el horario dónde vas, a las 12 la noche donde la gente no quiere una larga sucesión de noticias y lo que quieres intentar poner los pies encima de la mesa destapar una cerveza y pasárselo bien un rato e irse a dormir con una sonrisa, esto también marca mucho el contenido.

Entonces había gente que lo entendía y gente que no, que tenía que ser un problema serio dónde las cosas nada se tratará a la ligera... Se hicieron críticas muy despiadadas que a lo largo del tiempo fueron calando como telebasura igual *Crónicas marcianas* y una parte seguramente fuera verdad vista desde una perspectiva que hubiéramos hecho cosas diferentes, pero que en la mayoría de los casos respondía al tópico de tú dispara a los que tienes delante y seguro que tendrá repercusión. Porque parece que les da más importancia.

Nosotros solíamos tomar las críticas con una cierta distancia, pero las leíamos todas y las que consideramos que tenía sentido las tomábamos muy en consideración y decíamos hostia lo que está diciendo tiene razón es una mierda de tema y tenemos que aprender de una cagada como esta para la próxima vez que la hagamos y lo haremos seguro mejor.

Al final dices también cuando recibes tantas críticas que no están basadas en hechos reales o en criterios más o menos objetivos... acabas pensando ladran luego cabalgamos.

Como dices tenías en cuenta las críticas constructivas y la autocrítica

Siempre tuvimos muy claro una idea qué es esencial para entender *Crónicas marcianas*, sobre todo a partir de que Pepe Navarro se va, nosotros teníamos que presentar un producto que fuera televisivamente impecable. Éticamente cada uno podía opinar, pero lo que no podía ver era un programa que fuera ni aburrido, ni técnicamente fallido, ni mal realizado, moderado y que el invitado no tuviera lo suficiente para dar la talla para la hora de hablar, exponer sus ideas...

Es decir, todos esos elementos forman parte del coche, del Rolls Royce que decía antes, no puede pasar alguien por delante de la cámara, eso es una cagada, más que si no tratas el tema de la pena de muerte porque Belén Esteban ha echado de su casa a un maromo de la Joy Eslava. El tema es una cosa el contenido es otra.

Nosotros de cada noche ofrecíamos una máquina perfectamente engrasada, lo que contenía unas veces a mejor otras peor, siempre era opinable, criticable, pero lo que no queríamos era hacer un mal programa de televisión, no de contenido, sino televisivamente.

Las cosas tienen que ser interesantes, los invitados debían tener presencia, los debates tenían que ser apasionados, los temas tenían que de alcance social... todo esto cosas muy esenciales en el mundo de la televisión, eso se daba por supuesto y a partir de ahí, las cosas te podían gustar más o menos, más si traías al risitas o menos al gobernador civil de Guipúzcoa, da lo mismo, pero lo importante es que tu mecanismo funcionará como un reloj suizo.

Al día siguiente a veces cuando habíamos hecho un 30% de audiencia teníamos mal rollo en la redacción y había hostias porque no habíamos hecho bien nuestro trabajo, porque nos habíamos dejado que los gabinetes de prensa de no sé qué partido nos habían enviado a alguien para vender su moto, porque nos habíamos equivocado a la hora de hacer el casting a la gente que no había dado la talla... cosas técnicas por eso había mal rollo no por tanto por si un día hacíamos un 20% no, no, claro si haces durante tres semanas seguidas un 18-20% de audiencia pues sí es un problema y tienes que arreglarlo, pero lo que nos más nos preocupaba es que la máquina funcionará como un reloj suizo.

Director/a de producción: Albert Grau

1. ¿Cuál era el tipo de producción delegada, asociada, coproducción entre Telecinco y Gestmusic?

Como sabes la definición de estos conceptos es poco clara. En cualquier caso, la producción se hacía bajo la responsabilidad de Gestmusic. Los recursos técnicos los contrataba Gestmusic, excepto la emisión de la señal. En cuanto a RR.HH, estaban contratados por Gestmusic, excepto el presentador y el productor delegado de T5... creo recordar.

2. ¿Cuáles son las ventajas e inconvenientes de producir un formato de humor en una productora ajena a la cadena?

En este aspecto preguntado, no creo que por ser un programa de humor las ventajas o inconvenientes sean distintos de otro tipo de programas.

3. ¿Qué elementos destacarías de la producción que ayudan al éxito de los programas?

La pregunta es de muy difícil respuesta, creo que son la frescura, disponer de un buen equipo creativo, tener una adecuada línea marcada por el productor ejecutivo, disponer de un buen elenco con talento y, claro está con sentido del humor. Trabajar con libertad y todo ello asentado en un buen equipo que haga la vida fácil al talento y los creativos.

4. Diferencias de la producción de este formato frente a otros

Este formato, por su actualidad, requería mucha agilidad en todas sus líneas de producción. Era importante que lo que sucedía en el día se pudiese analizar en clave de humor esa misma noche, para ello los guionistas debían reaccionar rápidamente, y a partir de ellos, todos los departamentos: producción buscando invitados, viajes contratando los traslados, maquillaje, peluquería, documentación...

5. ¿Cómo era la organización del equipo? Existía una estandarización de las rutinas productivas cuáles eran.

Sí, al ser un programa diario las rutinas y tareas estaban muy claras y acotadas. Cada departamento tenía claro cuál era su tarea y términos de ejecución.

6. Cómo era el flujo diario de trabajo, reunión de contenidos, reunión de colaboradores, lectura del guion ensayo.

Creo recordar que había una reunión de planificación los viernes para preparar la siguiente semana: invitados, colaboradores, temas...

Reunión los lunes para ajustar los temas planificados los viernes según la actualidad del fin de semana. Seguidamente reunión del día de donde salía la escaleta definitiva. Por la tarde se iba a plató, a final de la tarde (20:00 aproximadamente) nueva reunión de escaleta y seguidamente reunión y repaso de programa en el set. Esta estructura se repetía cada día.

7. Número de trabajadores y tareas irrenunciables en un formato de éxito.

No recuerdo exactamente, pero imagino que estaba sobrepasados unos 100-125 personas.

8. ¿Cómo variaron los invitados en el programa?

No recuerdo, pero supongo que en función de la audiencia y el talento. Es decir, quizá un invitado esporádico se convertía en un éxito, o se le veía potencial o el humor parecía adecuado al programa, entonces pasaba a ser un colaborador fijo.

9. Cuáles fueron las localizaciones exteriores del programa, qué viajes (reportajes) destaca.

Hubo muchas, normalmente se iba a estas localizaciones en función de la actualidad.

10. Qué caracterizaba el estilismo del programa. Estilismo vestuario, cambios...

Al principio se decidió optar por vestir uniforme, no recuerdo exactamente los motivos, creo que era una decisión de contenido para unificar los "marcianos". El departamento de vestuario era fundamental para el propio contenido del programa pues en muchísimas ocasiones se hacían imitaciones de personajes famosos que, por actualidad, se imitaba, por la noche, el vestuario del mismo día de emisión.

11. Podríamos conocer el presupuesto del programa, si no es así, conocer si era el idóneo para llevarlo a cabo.

No recuerdo el presupuesto.

Normalmente siempre queremos más presupuesto y dinero, pero el programa estuvo 8 años en antena y con un éxito notable, por tanto, era un presupuesto adecuado.

12.Cuál era el potencial comercial del programa, cuáles fueron las fórmulas publicitarias utilizadas ¿Variaron los procesos publicitarios en el tiempo?

Desde producción no gestionaba los temas comerciales, si recuerdo que hubo diversas promociones de merchandising de discos y dvd's, sé que muchas de ellas fueron un éxito.

13. Cómo se gestionaba la participación del público en el programa consultorio, Twitter, SMS, email...

Creo que Twitter no existía, la comunicación en directo se hacía vía SMS y creo recordar que las consultas llegaban vía email o correo ordinario.

14. Cuánta gente asistía de público, también varía en su historia.

De nuevo hago un ejercicio de memoria y me puedo equivocar, creo que estaba alrededor de las 200 personas y diría que hubo poca variación.

Director/a de realización: Alex Miñana

1. Qué aspectos diferenciaban la realización del formato.

Los primeros tres meses yo estaba de ayudante y luego como Sardà no se entendía con el realizador yo le dije a Sardà que me hacía cargo yo. Por un lado, había un ayudante que yo tenía

para el directo, luego había también una auxiliar porque teníamos muchísimos vídeos en el programa, éramos como realización tres personas.

Como había muchos tipos de vídeos, algunos eran más de contenido del día a día de cortes de programas eso lo hacía directamente redacción, pero había vídeos tipo Cárdenas, Deltell etc. que esos los hacíamos realización esos vídeos había otra persona, que se encargaba de la edición de estos vídeos porque a muchos rodajes iba yo, por ejemplo, a Deltell, y me lo pasaba bien.

Yo siempre he hecho una cosa toda mi vida que he realizado vale, que es que dos minutos antes de empezar el programa, esto es como un ritual que tengo, dos minutos antes yo bajo y veo el público que hay, vale, que está en plató, lo miro y pienso bueno esta gente que hay aquí verá y mirará lo que quiera, pero los que están en casa tendremos que ayudarles a que vean lo que realmente se fijarían si estuvieses aquí, este es el concepto. Lo digo porque hay muchos tipos de realización hay gente que prioriza que haya planos por ejemplo que sea un general bonito de vez en cuando, no sé qué etcétera...

En este caso yo siempre he priorizado o intentado, porque no siempre sale bien, priorizar lo que yo me gustaría ver en ese momento, me da igual si al final el plano no es muy bonito.

También usábamos muchas cámaras tipo autónomas, vale porque la sensación de un plano como un poco más secuencia y que se acerca algo es como que tú en casa estás diciendo quiero ver esto y entonces va alguien y te lo enseña; es una manía mía. Que a veces el plano no es tan bonito no, pero yo creo que surte más efecto porque nosotros en el fondo estamos trabajando para que una gente lo vea y vea lo que ellos mirarían si estuviesen allí.

Yo siempre he tenido este concepto en todos los programas en general que he hecho, eso no quiere decir que siempre que salga como uno quiere, pero bueno, esa es un poco la idea y entonces en base a eso se basaba un poco la realización de *Crónicas*.

Yo prefiero, yo priorizo que el espectador vea lo que quiera antes de que me quede más bonito, pongo un ejemplo hay programas que hay una entrevista súper interesante a lo mejor y de pronto ves un plano general y quieres ver cómo sigue explicando eso. A lo mejor el plano general es muy bonito, pero yo lo hago al revés.

La prioridad estética de ese momento para generar una realización concreta no es tu clave, sino que piensas en ese momento en lo que está pasando en el formato y cómo trasladarlo al espectador.

Exacto y escuchar mucho lo que dicen, por reacciones y por todo porque puede ser que alguien haga alusión algo, o puede molestar a otro y yo como espectador quiero saber qué le pasa a otro.

2. ¿Cómo se decidían los aspectos de realización del programa?

Había una dirección del programa que estaba en el mismo control y en base a eso se pedían o no cambios que se avisaban a Sardà que no llevaba pinganillo, ósea que se le avisa mediante el regidor o lo que sea, y a la vez, Sardà tenía un canal de comunicación con nosotros que era tableta gráfica que tenía en la mesa desde la que nos podía avisar de ciertos cambios. Al final casi siempre reducía a cambios en el orden de vídeos y tal pero que eso a mí me daba un poco igual porque yo según lo que hablan ya sé si se va a saltar algo o no y tal.

Creo que en los 8 años igual fallamos 3 o 4 vídeos porque eran del mismo parecido, sabes porque de tal tema había siete vídeos, pero Sardà en principio nos ponía el número 87 y quería 87 y eso lo era continuamente lo tachaba y ponía 86, lo tachaba y ponía un número que no entendíamos por ejemplo (risas). Entonces bueno era un poco esto, pero también hay mucho de que, si estabas escuchando, a mí me hubiese dado casi igual si ponía el número y a través de eso también decía me voy a lo siguiente, podía medio avisar.

Era muy característico el gran volumen de vídeos y audiovisual que se lanzabais de realización, ¿más o menos cuántos vídeos teníais al día?

Lo tengo clarísimo, porque hicimos una estadística durante tres meses y teníamos aproximadamente unos cien vídeos diarios de promedio, pero de esos 100 vídeos se lanzaba a lo

mejor solo el 20-25% vale, porque el 90% de esos vídeos eran de redacción y servían para el día siguiente, porque igual no se habían usado, pongamos que hablaban de X y a lo mejor había 10 vídeos o 12 y se hablaba de Julián Muñoz y había 7 cortes y a lo mejor se ponían uno o dos solo.

Siempre me acordaré porque hicimos esa estadística y se tiraban un 20%, de la parte del total, una cuarta parte de los vídeos que había se lanzaban, eso no quiere decir que al día siguiente se hiciesen cien nuevos, porque algunos temas se repetían o se reciclaban.

3. ¿Qué recursos ayudan al éxito y al reconocimiento del formato?

Por un lado, era muy importante el tema de música que eso lo hacía Jorge, claro que era como una de las características del programa que enseguida decían algo y ahí estaba la música relacionada, esto estaba muy bien llevado, había un *software* que había encargado Jorge y eso funcionaba muy bien. Eso por un lado y eso le daba como todavía más sensación de directo, porque esa especie de improvisación que alguien te diga que estuve New York y de golpe suena New York, New York se nota que volaba, porque hasta el propio invitado se sorprendía de que ya hubiese una música muchas veces, eso, por un lado.

Luego que más te podría decir, a nivel de realización yo creo que lo que a lo mejor destacaba, aunque había muchos planos convencionales porque al final es una entrevista y todo eso, pero cuando había movida digamos se levantaban aquí y allá y tal, si no recuerdo más, yo hacía mucho uso de las autónomas. las autónomas cuando hay un poco de follón si estuvieses allí en medio pues te moverías te apartarías, pues es un poco el rollo de la autónoma, o te acercarías para verlo sabes y a parte te ayuda a centrar dónde pasa algo.

No por corte, también te digo que es un recurso también de cuando te ves desesperado porque hay un follón ahí metes la autónoma y le dices tú mismo (risas). Aparte en ese programa, Sardà dirigía sin que se le viesen muchas cosas en el programa, sabes y también había que tener mucho cuidado en no verlo.

4. ¿Cuáles fueron los cambios y la evolución de la escenografía?

Realmente teníamos por un lado la zona de la puerta que le llamábamos para el escenario y luego había la mesa central y luego había la parte del público y un espacio ahí en medio que se usaba entre cámaras y mesa servía un poco para para lo que se pudiese. Y luego al lado de la mesa también había otro escenario más pequeñito, voy recordando que a allí creo que normalmente había un sofá.

Aparte había la puerta de entrada de la pirámide, había la puerta de entrada como por la nave esa que había en el set de este del medio diríamos que había unas escaleras que bajabas y por ahí muchas veces entraba Boris. Ahora recuerdo por ejemplo que detrás de la pirámide que se abría como si las puertas en horizontal, luego me acuerdo de que la bajada que daba mucho juego, además se pidió una mesa que fuese pisable, por decirlo de alguna manera, que se subían encima.

En el programa final se suben en la mesa unas treinta personas

5. ¿Cómo describirías la escenografía qué es lo que le identificaba?

Sí en el momento en el que se hizo era muy diferente, no era convencional.

6. ¿Cómo se diseñó el decorado, qué atrezzo y objetos fueron los más empleados?

El decorado lo que recuerdo es que en su época fue como rompedor, era diferente a todo lo que había. Luego a nivel de atrezzo, había un equipo muy bueno que fue variando, estaba alguna época Esther y se improvisaba mucho porque muchas cosas se pedían casi siempre el mismo día, en eso sí que era bastante improvisado todo y entonces con cuatro cosas se construía lo que fuese, nosotros tenemos reuniones en la semana todos los lunes por la mañana para hacer como un repaso, pero al final siempre todo salía casi casi el mismo día, entonces recuerdo que en el decorado estaban todos esos tubos, la pared de atrás...

Hoy en día ese decorado nunca se hubiera hecho así porque casi todos son pantallas, lo que recuerdo es que teníamos mucha muchos monitores o teles como lo queramos llamar alrededor

de la mesa, vale, pero hoy lo que habría sería probablemente un gran vídeo Wall, una gran pantalla, seguramente sabes. Quizás por eso hoy lo vemos soy muy diferente.

7. Principales características de la iluminación del programa frente a otros.

Yo me recuerdo que también de luz estaba muy chulo, los fondos de luz están muy chulos.

La clave de luz era muy alta.

Siempre que te planteas hacer un programa intentas acotar la luz de alguna manera, pero para que al final sí la logras acotar siempre nos un poquito más bonita pero como era un programa de descontrol, para entendernos, sen el que se podían levantar darse vueltas, perseguirse, lo que fuera entonces en la zona de la mesa concretamente, sobre todo, pero en todas zonas siempre había una posibilidad de darle un botón, lo estoy exagerando, y pum todo iluminadísimo, por si acaso

A pesar de que a mí particularmente me hubiese gustado tener zonas de más penumbra, pero esto te queda un poco más bonito a nivel visual, pero Sardà y esto no quería, él quería luz por si acaso me muevo y no quiero quedarme a oscuras. En la iluminación siempre hay una lucha, en todos los programas que he estado en general, de si cuidamos un poco más la luz y tal o tenemos la luz en general.

De la iluminación lo que recuerdo es que yo me obsesionaba es que ya que no podíamos cuidar mucho la luz es que los fondos estuvieran muy bien cuidaditos de luz. Eso fue como una obsesión, que si había un tubo pues tuviese una luz chula, si se veía no sé qué también... yo creo que los fondos no estaban mal, porque hoy serían cosas en movimiento, antes era luz y ya está. El fondo de Sardà ya lo hicimos desenfocado por si podíamos pinchar una cosa para desenfocarlo, esta guay.

8. Qué planos eran los más utilizados por las cámaras y si se seguía un plan de imagen en todas las emisiones.

A parte había más o menos una escaleta clara, pero se improvisaba muchas veces, vale, bueno no lo sé, yo ahora hace años que no he visto ninguna (emisión), si ahora lo veo me moriría y diría que haría mil cambios, seguramente.

9. ¿Cuántas cámaras y de qué tipo se utilizaban? (cámara de estudio, steady-cam, grúa, travelling, ENG).

Cámaras si no recuerdo mal teníamos 7 cámaras, cuatro cámaras con trípode, la grúa y dos autónomas eso era como la base, pero esas autónomas según como fuese podían estar alguna en trípode también, un poco se jugaba eso esa era la base a nivel de cámaras.

10. ¿Cuál era la característica visual que hacía reconocible al formato?

Dinamismo, ritmo de contenidos...

De eso tengo mucha experiencia porque por iniciativa de Pablo Ibáñez en *El hormiguero* hicimos un estudio sobre porque se perdía a veces audiencia y siempre llegamos a la conclusión que eran por las transacciones. Ya se sabía que eran por eso, pero lo hicimos cuantificado, y Pablo casi todo lo hizo él, sabíamos los 25 puntos que hacer en el programa, si hacíamos esas cosas subimos un punto y pico la audiencia. Siempre el zapeo se hace cuando es un momento en el que parece que no se va a hacer nada.

Yo siempre recuerdo que igual estaba acabando algo y entraba Boris y tal, yo recuerdo veces que hasta no se despedían y es una de las cosas que yo intenté meter en *El hormiguero* y me costó mucho, pero lo logré. Sí que en *Crónicas* había algún momento de separación, pero con vídeos que duraban 2 o 3 minutos eran secciones, pero las ráfagas las separaciones yo creo que se intentaba enlazar todo al máximo, de manera de que no acaba una sección si no había empezado la otra, más o menos, también habría momentos en que no, pero como mínimo se intentaba hacer esto.

11. El grafismo se utilizaba a diario, qué lo identificaba o lo hacía diferente.

Los vídeos que montábamos desde realización a nivel gráfico, yo no recuerdo que hubiese una gran historia gráfica, a priori no lo recuerdo y a nivel de vídeos que montábamos en el programa, pues intentábamos que fuesen dinámicos o lo que sea. Al final eran los reportajes que se montaban fuera los de Xavier Deltell, Cárdenas y algunas cosas más, pero me refiero que mucha cosa era esto.

12. Cuál fue la ambientación musical, sintonía, música...

Si te digo la verdad yo de este tema estaba como muy desvinculado porque era una parte que lleva muy Jorge Salvador, prácticamente, realización interveníamos digamos muy poco.

13. ¿Cuántas personas acudían de público?

Lo que sí que tengo claro es que creo que había como unas 200 personas, el número del público que es mucho, pero eso es un poco que también pasa en *El hormiguero*, que es como la necesidad... ósea yo siempre con Sardà me decía siempre el público y con Mainat y todos los que hacen el programa; el público está para que lo oigamos, si no es necesario verlo no lo vamos a ver vale. Ósea es evidente que el público se veía cuando hacía falta, pero sí que el público sobre todo estaba por crear ambiente en plató porque cuando estás ahí sentado debatiendo con alguien y tal y encima el público está y se sulfura y grita al final el ambiente en plató es muy realista, por llamarlo de alguna manera, es muy real. La principal función del público era esa. Luego creo que sí, que además se dirigía e hicimos varias cosas.

El público intervenía con las azafatas

Exactamente, eran como dos horas y media, el programa empezaba como muy pronto a las 11:30 o 12 menos algo nosotros, esto no sé si lo sabes, grabábamos una parte del programa antes. El programa tenía como dos partes grandes la primera parte queda era todo lo que era más rollo debate, grandes hermanos no sé qué y tal y cual y luego había una segunda parte donde había entrevistas, Javier Sierra por ejemplo tenía una sección y era parte que no era de tanto follón como como más interesante, vale. Normalmente esa segunda parte, la última hora del programa la solíamos grabar a las 22:00 de la noche, entonces se grababa se acababa sobre las 23:00, 23:00 y algo de grabar y entonces empezaba el directo.

Realmente había esa hora y pico de directo real y luego lo enlazamos con lo que justo habíamos grabado antes. Se hacía básicamente porque era muy tarde y por el público y por toda esa historia era casi mejor grabarlo antes porque tampoco puedes tener a doscientas personas hasta las 02:00 y pico de la madrugada. Se grababa la última parte del programa, estaba grabada a lo mejor eran 50 minutos un día una hora y cuarto otro día, lo grabamos a las 22:00 súper puntuales y alguna vez también habíamos ido apurando, acabar de grabar y de retrasar directo en unos minutos, pero bueno eso es divertido.

FORMATO 03. LA NOCHE CON FUENTES Y CIA.

Presentador/a: Manel Fuentes.

1. Principales características de los programas de periodismo y humor. Cómo definirías este género desde la experiencia.

Básicamente yo es que estudié Periodismo, hay que entender que en el momento florecían un poco, o se abría un poquito más a nuevas caras y a nuevos talentos las televisiones privadas a mí me pilló; pues que sí que aun la comunicación audiovisual no tenía los estudios tan extensos éramos todos éramos todos un poquito autodidactas, yo me fui a Estados Unidos a ver el *Show de Letterman*, a ver cómo lo hacían los grandes de la comedia, pero también una especie de infocomedia, porque al final Jony Carson era a través del humor pero me entrevistado entrevistaba a los hits del momento.

Es algo que forma parte básicamente de mi formación y lo uní mi pasión por entretener, etcétera, etcétera... Pero por ejemplo en radio, es algo que me encanta que hagas la tesis sobre esto porque es algo que he hecho desde siempre, en Cataluña con *Alguna pregunta más?* Que luego se hizo

programa de radio, pero que después se hizo programa de tele televisión, lo empezamos nosotros y era básicamente eso y luego otro que se llama con *Problemes domèstics* que también fue el premio Ondas que también trabajaba ese concepto, que luego en tele lo he podido hacer con otros equipos *La noche, Caiga quien caiga...* siempre, siempre, siempre, ha sido mi gran pasión, luego ahora estoy por el entretenimiento puro, pero mi formación y donde Sí me siento realmente bien es en este tipo de formatos y donde yo creo que puedo aportar más.

Hablar del competente periodístico, como la gente se informa desde *El intermedio* o por *Caiga quien caiga...*

Creo eso es un peligro, al menos tal y como yo me lo tomé y donde yo creo que estaba su punto es donde había un periodismo más sólido que el que hay ahora, creo que hay mucho que analizar porqué de la crisis del periodismo, pero yo creo que la salida no es abandonarlo para hacer al final una especie de *infoshow* tendencioso, porque al final el humor. Si al final te informas sólo con eso sin una base informativa sólida, yo creo que también corres el riesgo de estar mal informado o de seguir apostando por el tipo de crisma con el que a ti te gusta ver la vida, pero seguramente no estás escuchando de ambos lados, bueno, en el caso en el que sólo hubiera dos (risas.)

Básicamente porque me formé en Ciencias de la Información, recuerdo una conferencia que me entusiasmó con Ignacio Ramonet, que hablaba cómo la censura no solo llegaba por los propios periodistas o sino por la sobreinformación y hablaba de la primera Guerra de Golfo de varias cosas donde realmente podías ver podías que había cuatro grandes jefes y que los tempos, los ritmos y los escenarios los iban decidiendo ellos, con lo cual dices hombre esto yo creo que merece una carga crítica al respecto y para mí la crítica siempre es muuucho mejor con humor, ahí es donde tú puedes hacer el contrapunto, pero antes debe haber un punto, yo que lo que se ha hundido es el punto, la parte informativa creo que se está recomponiendo, pero creo ha perdido muchísima credibilidad y muchísima influencia.

Ahora mismo lo que estoy yo viendo, es lo que algunos le llaman periodismo, pero yo le llamo periodismo espectáculo. Con lo cual tampoco, no estamos en el punto académico donde para mí debería estar el periodismo. Para tener un buen periodismo se necesita que la empresa entienda que su negocio es la información, no es una propaganda, que tiene suficiente base económica como para no depender de anunciantes que también condicionen tu relato y que al mismo tiempo pues haya un público que reclame eso.

Yo creo que ahí hay crisis o hay corrupciones en los tres aspectos que te he citado, también en el del público que ya le parece bien consumir cualquier cosa, cuando el punto es que se dan el contrapunto desde el humor, es lo que ha centrado la mayor parte de mi vida profesional. Y donde yo creo que soy más bueno.

2. ¿Qué destacarías del uso de la información en los programas de humor? y ¿qué es lo más difícil de tratar bajo el paraguas del humor como presentador?

Decía Woody Allen que la comedia no es tragedia más tiempo, no. Hay cosas que cuando todavía están muy recientes si aún está el hematoma difícilmente se puede hacer. También creo que vivimos en la época de la falsa indignación o de la indignación forzada. Parece que ahora ya cualquier cosa si la pones bajo el prisma de puritanismo, puede generar un escándalo más o menos falso o más o menos verdadero. Pero yo creo que al final es punto entre incordiar o herir y yo creo que ahí es donde está la frontera para que ese discurso siga fluyendo, si llegas a la herida, para algunos te va a hacer la ola, pero a perder esa voluntad de ser mainstream, que yo creo que cualquiera, como periodista de formación siempre tuve claro, aunque luego aplicará el humor a mis contenidos.

Ahora que he visionado los programas había menos ampollas.

En *Crónicas marcianas*, por ejemplo, ya te digo era un programa muy loco, pero recuerdo el día que mataron a Ernest Lluch, lo asesinó ETA. Salí llorando del camerino se lo conté a Sardà y faltaban 40 minutos para empezar y Sardà que también es periodista levantó el programa, nos sentamos en una mesa y llamamos a dos o tres tipos que podían hablar de eso y esa noche el programa fue otro y tuvo una audiencia de la ostia. Estos dos tipos que te pueden hacer reír o

pueden llegar a la burla o la ironía o a lo que tú quieras, cuando hay que ponerse serios hay una base para poderlo hacer, esa es la gran diferencia.

Con el 11-M pasó lo mismo.

Bueno *La noche con Fuentes y Cía.* cambió por completo el formato e hicimos debates sobre la Guerra, yo creo que hicimos contenidos que estuvieron muy bien.

3. ¿Qué ingredientes piensas que debe tener un programa de éxito? y en la labor de presentador.

Bueno, ya te digo, yo he sido presentador en algunos formatos y director en otros, y siempre he marcado criterios. Yo creo que, si eres un presentador que te da igual hacer esto, otra cosa, es que no eres un presentador válido para hacer una cosa de estas yo creo hay que estar alineado, hay que tener contenidos, que hay que saberlo canalizar porque si no lo te conviertes en un busto parlante. *El doméstics* lo dirigía yo y otros los he producido.

En el caso concreto de *La noche* su me preguntas los ingredientes que debía tener, en este momento para este programa, pues eran buenos invitados, humor y la actualidad fluía en algunos espacios. Piensa también era un programa semanal, lo cual imagínate que yo tenía, por ejemplo, para abordar la actualidad cada día desde la radio, en el programa del fin de semana era un destilado, había cosas que se quedaban, pero había cosas que se perdían y también tenías que ir a las cosas más mainstream. A mí me gusta más el diario y eso para poder seguir un relato apretar las tuercas en un momento determinado, porque si no la semana, hace que en muchas cosas se pierdan.

4. ¿Cuáles son los condicionantes, en tu opinión, para el fracaso de un formato en TV?

Para mí, el término un fracaso o éxito siempre lo llevo, más allá de lo cuantitativo, también lo llevo cualitativo, no, hay cosas que a nivel cuantitativo o cuantitativo pueden parecer un éxito y no serlo. Para mí el éxito es que cuantitativamente sea suficiente, bien poderoso, como para que el que toma las decisiones desde unos índices de audiencia siga creyendo que eso se tenga que mantener, pero que cualitativamente cumpla con estos requisitos de los que hablaba de que al final se parecen mucho a los que a mí me enseñaron en la Facultad de Periodismo

5. ¿Cuál es el número idóneo de secciones y colaboradores?

Las secciones eran para un poquito esponjar las entrevistas, y al mismo tiempo había varios intereses la productora también querían probar nuevas caras, intentar que de ahí se derivaran nuevos problemas, de un éxito querían hacer varios, no. Yo soy más purista en eso, soy más del estilo americano clásico, pero yo creo que al final es buscar ese híbrido entre lo que podía ser una entrevista con alguien relevante y casi te diría que esa entrevista era atemporal, con una pregunta o dos sobre lo que había pasado esa semana, y luego había colaboradores que también podían sumarse a la actualidad o hacer cosas un poco al margen de la autoridad.

En función de las épocas fueron cambiando los conceptos. También seguimos un poquito las modas para ver qué tipo de cosas funcionaban, pues hubo una época en que los reportajes falsos estaban digamos moda cuando se consumían solo desde el humor, no desde la posverdad, pero eso también formaba parte de algunas unas secciones, otras eran más visuales, otras más aparentemente arriesgadas, dependía del perfil del colaborador.

6. ¿Qué perfiles profesionales son irrenunciables en un formato de éxito?

Yo creo que el productor normalmente nunca quiere gastar de más (risas). La banda duró una temporada a después ya no estuvo a pesar mío. Pero yo creo que todos los que están son relevantes, porque ahí sí que el que se está jugando el dinero o está por ganar más es implacable.

7. Estima que son necesarios los cambios entre temporadas, y/o en la misma temporada.

Me parece que fue todo muy tranquilo y sí que es verdad que a lo mejor el éxito hace que las cosas no tengan el nivel de revisión o cambio, que a lo mejor un nivel de éxito te hace pensar más,

o que el fracaso te obliga a ello, pero sí yo que, viéndolo con perspectiva, creo que fue muy tranquilo.

8. Entre todos los recursos humorísticos existentes, *gags*, imitaciones, monólogos... ¿Cuáles son los más importantes?

No te sabría decir. Yo creo que la palabra tenía mucha, mucha importancia, al principio con Queque o Eva Hache. Te podías apoyar en alguna imagen o demás, pero al final era la palabra, tampoco había mucha, mucha teatralidad, podíamos haber montado algún numerito más o poner algún show o algo, pero no. Con el tiempo yo creo que fuimos bastante fieles al formato americano básico. Y vamos como la primera experiencia a nivel estatal que funcionó bien, Wyoming había hecho algo en Telemadrid, Buenafuente en Cataluña, pero a nivel de España no se había hecho algo así. Los números, el *late night* que más ha funcionado de la historia fue *La noche con Fuentes y Cía*. Si no estaríamos hablando de otros.

9. Qué elementos de realización son reseñables sobre este tipo de formatos.

A nivel de realización de programa yo creo que *Crónicas* o *Caiga quien caiga* era más trasgresor a nivel de realización, pero sí que es verdad que las promos eran pequeñas piezas que en ese momento marcaban la diferencia respecto el resto de los programas.

10. ¿Infohumor en directo o grabado?

Prefiero el directo, siempre.

11. Y crees que hubiera funcionado de otra forma *La noche con Fuentes* en directo

Sí. Yo recuerdo, esto es un secretillo, el primer día venía Felipe González y Sardà y normalmente pues la manera de funcionar de la productora era haciendo un ensayo hacia la italiana, con público y ese día como el escenario se montaba en un teatro la noche anterior, Víctor Martínez dirá que no miento, estaba diciendo que no llegaríamos a tiempo, vale, total que no llegamos, González, estaba arriba y llegó un momento que dijeron que se va, con lo cual terminamos de montar como se pudo, y se hizo. Total, se hizo tal cual, como directo. Lo que pasa que era el viernes por la mañana y claro había alguno que estaban ya a ver, a ver si vamos a perder el control de la película y si no sé qué... Pero claro que se puede hacer. Yo llevo toda la vida haciendo radio en directo, llevo toda la vida haciendo *Crónicas marcianas* en directo, *Caiga quien caiga* yo lo hacía en directo. Las galas finales son en directo y yo las haría todas.

12. ¿Cuál es tu escenografía predilecta?

Yo creo que era un punto, de hecho, David Letterman estaba en un teatro de Nueva York, donde yo le vi. Muchos grandes tienen un centro pues en la ciudad, un teatro que da un punto de la vida la tienes mucho más alrededor. A mí el *show* que me gusta sobremanera, que la gente vaya a ese show, no a la televisión, y de la televisión van a un sitio que ese día hacen eso, no, van a ese teatro donde se está haciendo ese *show*. Eso para mí sí que fue un súper acierto.

13. Destacarías algún premio recibido y alguna crítica positiva o negativa.

Destacaría que no los pude vivir bien. Poder disfrutar un poquito más porque como es época también hacia radio y me dieron el Onda recogí el caballo, pero no me quedé a la fiesta porque tenía que coger un avión porque era un jueves y viernes *La noche* por la mañana. Siempre tengo trabajo, pero ahora sí que relajo para cuando llegan los premios poder disfrutar de esos momentos un poquito más con el equipo.

- *Oye tengo mucho interés en leer en el trabajo ya me dirás donde lo puedo mirar porque me parece súper interesante.*

Productor/a Ejecutivo, dirección José Miguel Contreras.

1. Género, hibridaciones. ¿Cuál sería la denominación del formato: Informativo de humor, información satírica, ¿infohumor...?

Es un *late night*, pero con peculiaridades.

2. ¿Cuáles son los aspectos clave de su programa?

Es un programa muy muy curioso por la cantidad de cuestiones que llevaron a ponerlo en marcha, porque se conjugaron, como tantas veces ocurre en la vida, necesidades nuestras del equipo con inquietudes personales, con situaciones políticas que permitían poder hacer unas cosas u otras.

Nosotros teníamos uno, un problema de producción, ya que el equipo que hacía posible *La noche con Fuentes y Cía.* era el mismo que el de *El club de la comedia* que tenía un problema que era que teníamos trabajo seis meses al año y los otros seis meses la gente había o que despedirla o inventando hacer diferentes cosas como teatro como 5hombres.com, todo esto lo hacíamos para mantener el proyecto y el equipo, algo que es muy duro con gente que trabajas todos los días. Empezamos a desarrollar proyectos alternativos y como bien iba a todo decidimos además ver de qué manera podíamos aprovechar la historia, ya que teníamos alquilado el Teatro Alcázar de Madrid y de esa manera nosotros hacíamos por la noche la función de Teatro y lunes y martes grabábamos *el Club de la comedia* que no teníamos teatro.

Mientras, en paralelo, se produce una situación política es que es una época en la que no hay programas prácticamente de entrevistas, habían muerto, habían desaparecido de la televisión, curiosamente tiene que ver mucho con los años anteriores, también sobre todo con la época de Aznar en la que desaparecen programas de contenidos, entrevistas a políticos era imposible verlas en ningún sitio. Hubo un periodo en el que hubo un vacío y a la vez siempre había tenido la ilusión de hacer un *late night* a la americana en una gran cadena había hecho el de *La noche se mueve* en Telemadrid con Wyoming, casi una década antes, pero siempre me había quedado con ganas de ir más allá, entonces surgió la posibilidad y se me ocurrió la idea de hacer un formato *late night* para un hueco que surgió en Telecinco la noche de los domingos y aprovechando la confianza que tenían nosotros, ya que también emitían *El club de la comedia* después de Canal+.

Fue una apuesta personal, la verdad es que Paolo Vasile se fio completamente, confió en el proyecto, pero tuvimos la idea de entrevistas muy preparadas, entrevistas muy estudiadas, habladas e incluso negociadas con los invitados para transformarlas poco en entrevistas espectáculo para para ser muy abiertos para que no fueran no solo para gente del corazón, no solo famosos, no solo políticos que nunca habían salido en programas de este tipo y todos estos elementos fueron los mimbres que construyeron este proyecto.

En el equipo Pablo Motos era una de las figuras primordiales, fue el coordinador de guion, es uno de los mejores guionistas que ha habido en España, había sido jefe de guion del *Club de la comedia* y en este programa se incorporó como coproductor ejecutivo y participaba muy directamente conmigo, más la otra figura importante Ana Rivas que siempre fue quien hacía posible que las cosas sucedieran.

3. Qué otros formatos son competencia directa y qué les diferencia.

Lo que sí existían en esa época era Pepe Navarro y había existido Sardà, básicamente la gran diferencia nuestra era intencionadamente queríamos hacer un programa con más nivel, en el sentido de que no intentar caer en muchos de los excesos de los que los programas de la poca que llegaron a tener. *La noche con Fuentes y Cía.* tenía una visión incluso ideológica de tocar temas sociales.

El programa tenía un deseo de implicarse socialmente, a través de los monólogos, de los colaboradores y de ser muy abierto, muy plural venía gente de todo tipo. Y el centro fundamental eran las entrevistas que se trabajan muchísimo y para las que empleábamos un método muy peculiar.

En qué consistía el trabajo

Para venir el programa el invitado necesitaba trabajar con nosotros, lo que hacíamos era irnos normalmente a cenar con el invitado, teníamos una larga cena amistosa *off the record* completamente la cena en la que intentábamos hablar de temas muy sinceros de su vida, de su historia, anécdotas que no hubieran contado nunca. Descubrirnos alguna cosa importante como

por ejemplo que lo que un invitado te cuenta en una cena amistosa y que se fía, luego no tiene el problema en contarlo.

A partir de ahí lo que sí que hacíamos era que no pactábamos nada con el invitado, con ese material lo que hacíamos era construir lo que ahora se llama el relato el *story telling* intentar que la entrevista contase una historia, un rasgo concreto de cada personaje, no eran entrevistas de su vida, no de actualidad, contando que cada año tenía que repetir, cada año intentábamos contar temas distintos. Un ejemplo fue Wyoming y su época de médico y como ejerció en una corrida de toros donde se produjo una cornada. Escogíamos solo una cosa y podíamos recrearnos, darle más desarrollo, el núcleo fundamental era trabajar mucho las entrevistas que tuvieran un poco de guion. El núcleo era trabajar mucho más allá de las entrevistas, salvo en algún caso aislado, normalmente la exigencia era es que si no había encuentro no aceptábamos al invitado.

En la franja de los domingos por la noche, ese el horario donde se emitía *El club de la comedia*, así cuando se dejaba de emitir intentamos hacer continuidad. De habernos ubicado de lunes a jueves junto con otros *late night* en el combate evidentemente nos hubieran arrasado por el nivel de competitividad y de agresividad televisiva. Era una época en la que habían desaparecido los programas de entrevistas de la televisión, curiosamente, y por eso surgió un poco la posibilidad y el hueco que hicimos fue intentar mantener el del *Club de la comedia*.

4. En su opinión, cuáles son las características propias del periodismo de humor.

Me gusta mucho ese concepto porque efectivamente es lo que yo he intentado hacer y lo que quería: unir el periodismo con el humor, yo nunca he querido hacer programas de humor por humor, siempre me ha dado rabia desperdiciar un contenido y una oportunidad de televisión para simplemente para hacer reír, siempre decíamos al equipo que los programas deben tener profundidad, tenemos que decir algo, no simplemente hacer payaseo o hacer reír por reír.

En general todo lo que hacíamos tenía mucha inspiración de los programas americanos tradicionales donde sí que existe una corriente, desde hace muchísimos años, de hacer algo que quería impulsar en España que son contenidos muy críticos con los defectos sociales, con cuestiones que se pueden mejorar y hacer un poco lo que el cómico Larry David cocreador de la serie *Seinfeld* o *Curb your enthusiasm*, que tenía una expresión que me encantaba y que siempre he copiado internamente, que él decía que se consideraba un reparador social. Hay cosas que en la sociedad funcionan mal y que, por tanto, se pueden arreglar, aunque él no se metió en política, a mí sí que me apeteció extenderlo.

Intentamos que todos contenidos fueran batalladores en temas sociales, como el feminismo, defensa de minorías siempre porque la base del humor es la defensa de los débiles, porque la defensa de los ricos será lo que sea, pero no es gracioso. Sobre esa base de cierta justicia social estaba enfocado el programa.

La parte concreta del programa de Manel *La noche* intentábamos atraer personajes que pudieran sentirse muy confortables en un tipo de entrevista que en esa época no existía, que era casi llegar a una especie de pacto; vamos a hacer una entrevista amable que siempre ganase el personaje y que siempre saliese en positivo, pero que a cambio nos tenía que traer buen material, tenía que mojarse, hacer un esfuerzo sabiendo que nunca lo íbamos a utilizar contra él.

Que el personaje tuviera la tranquilidad de que teníamos que dar material original, que eludíamos la promoción personal tradicional, solo si fuera una parte pequeña de la entrevista y que realmente, jugábamos con la confianza de que éramos personas que lo que buscábamos sacar rasgos de un personaje no conocidos y enfocados desde una perspectiva bien humorada y defensa del humor como forma de vida herramienta de comunicación y de convivencia en España.

5. ¿Cuáles son los ingredientes de un programa de éxito y qué aspectos ayudan a lograrlo?

Para definir el éxito, al final tú tienes que manejar elementos relativamente sencillos, pero la mezcla no es fácil. Tú puedes hacer un programa de éxito que realmente tenga como obsesión fundamental la búsqueda de la audiencia por la audiencia recurriendo a lo que sea o puedes buscar

al otro extremo a un programa con gran profundidad y gran número de valores, pero que olvide al público. Con lo cual ha habido siempre una defensa de programas muy minoritarios, pero considerados de gran valía que yo personalmente siempre he rechazado, parece que no tiene utilidad hacer un programa que ni siquiera a aquellos a los que pudiera interesar lo ven, ha pasado muchísimas veces me da igual que sea de libros, de filosofía o de cualquier aspecto.

Cada contenido tiene que tener un público al que te diriges y jugar con esa mezcla, yo creo que es posible lo que en los 70 en los estados unidos se acuño como expresión, aplicado originalmente a la ficción, pero que se ha extendido en programas y luego en Globomedia se convirtió en un elemento de referencia constante que era lo que le llamaban la *Quality Tv* un concepto que se acuño entorno a una productora MTM Mari Tylor Moure y es la productora que de alguna manera inventó el concepto de hacer televisión comercial, pero de calidad y que eso lejos de hacer la vieja dicotomía de que tú tienes que elegir o como los directivos de televisión en ejercicio que siempre han dicho que la televisión no la hago para mí sino para aquellos que les gustan y tengo una visión supuestamente democrática de la gente. Estoy radicalmente en contra de esta tesis, tienes que hacer lo que te implique y que te defina a ti, en el fondo eres autor y cada uno eso sí cada uno se define como quiera.

En esa época nos obsesionaba mucho la *Quality Tv* porque justo coincidía esta época con los late y extenderse los conceptos de *Trash TV*, telebasura de la utilización del escándalo por escándalo, el poder encontrar huecos donde en los que se implicara y donde igual no eras número uno de audiencia, fueras dos o tres en audiencia pero ser un programa absolutamente digno, que te apeteciera hacer con un grado de implicación por parte la gente que te ve que se sintiera satisfecha de ver la televisión siempre denostada por la falta de valores.

Dentro de este contexto es se enfocaba el programa. Para mí es la clave del lenguaje televisivo y en general de la comunicación para conseguir personalidad, para conseguir éxito es lo que llamo el punto de vista. Para mí la clave fundamental de la vida de un periodista, de un profesor o de cualquier persona interesante en la vida es que sepa darte un punto de vista diferente a la realidad que tú estás viendo. Siempre te va a interesar más algo que algo de lo que tú vives diariamente, te da un toque diferente.

Es lo que intentábamos en todos los programas, por ejemplo, en Fuentes es que el enfoque del personaje era un punto de vista diferente, buscábamos a ese personaje darle un poco la vuelta. Lo conocemos de tal manera, pero damos una perspectiva curiosa. Y de repente resulta que desde el primer momento ver a Felipe González, el primer día estaba contando cosas muy potentes y hablaba en que un día de repente se había visto en una ciudad cenando con su mujer y sus hijos y que de repente uno de ellos dijo que era la primera vez que estábamos cenando juntos, se te helaba qué potente ese enfoque de un Presidente de Gobierno en historias de triunfadores, pero también el fracaso de la parte de lo que te estás perdiendo.

Este tipo de cosas eran las que intentábamos ver poniéndonos en otro sitio buscando otro punto de vista diferente, esto lo hemos utilizado para lo que defines tan bien el periodismo de humor, en todos los programas buscamos eso el enfoque va a ser normalmente cuando es política o una realidad preocupante tiende a coincidir o ponerse a juzgar y nosotros lo que intentamos es buscar otro sitio. En el fondo todos los programas han sido coherentes en una línea en el fondo hemos estado haciendo lo mismo siempre toda la vida.

6. Cómo concretaría el público objetivo del formato y si ha sufrido cambios.

El público objetivo siempre ha sido el mismo público, toda la vida, nunca hemos tenido variación, la gente que ha sintonizado con el tipo de televisión que hemos hecho siempre ha sido la misma. Al final es un público mayoritariamente de mentalidad urbana, gente de media edad, ni público muy adulto, ni muy infantil, normalmente con un cierto nivel de estudios que va unido, casi siempre, con una clase social media, media alta, entonces ese público que es muy preciado por el mundo comercial, es el que buscaba productos televisivos un poquito diferentes y que podía apreciar este tipo de matices que estamos dando, nosotros el público masivo rara vez lo hemos tenido salvo que hubiera algún tipo de personaje concreto determinado.

Esa gente es la base fundamental que en definitiva luego fue la que acabamos buscando en La Sexta siempre hemos trabajado el mismo sector de audiencia, gente de mentalidad progresista no en términos partidistas, pero si con visión de la vida abierta, muy en defensa de los débiles, en favor de la justicia social, de las libertades... Todo ese mundo esa nuestra audiencia y es nuestro público de manera clarísima. En el fondo somos nosotros mismos, o sea que, por eso estamos.

7. ¿Cuáles son las principales adaptaciones que ha sufrido el programa y sus motivos?

Realmente hubo muy pocas variaciones, porque tuvimos la suerte, que no es muy habitual, de que funcionó bien desde el primer día, casi era más mantener cuáles eran las claves y lo que normalmente cambiábamos por rutina o por dar novedades era buscar nuevos colaboradores dándoles la vuelta, pero la estructura básica del programa apenas cambio. La última etapa tuvo más que ver con las decisiones de la cadena que hizo una reducción de presupuesto absolutamente criminal y asesina que puso en peligro el programa y obligó a cada vez perder cada vez más capacidad creativa y de medios y el programa se empobreció mucho en la última etapa.

Pero en los primeros años donde teníamos medios suficientes para hacer exactamente lo que queríamos, manteníamos siempre la misma idea, y únicamente íbamos renovando, probando situaciones o experimentos o teníamos debates internos.

Por ejemplo a Pablo Motos le gustaba mucho hacer las cosas de ciencia a mí me hacía menos gracia porque lo consideraba un poco banal, el algún momentos en los primeros programas Miguel Ángel Rodríguez que había sido secretario de estado de comunicación hizo lo aspirar Helio y en aquella época hacer eso, hoy es imposible hacerte a la idea del impacto que producía esas partes las hacíamos muy poquito impulsadas, sobre todo, por la pasión de Pablo y luego en *El hormiguero* lo ha convertido en un éxito y le ha sacado un partido extraordinario esas cosas era menos partidario y me gustaban que tuvieran más sustancia. Pero cabían se ajustaban a los personajes y la idea del programa era recoger todo lo que fuera la creatividad e ideas nuevas se iban incorporando.

Por ejemplo, una de las cosas que intentamos revolucionar fueron en las promociones dentro del presupuesto construíamos una promoción que grabábamos expresamente formaba parte del programa que tenía cierta enjundia que tenía su producción que íbamos a grabar como si fuera un spot publicitario importante, íbamos incorporando cosas que podríamos crear que iban llamar la atención que no había una rutina, sino que con cada personaje adaptado a su personalidad buscábamos que tenía un evento significativo importante, que hicieron algo, los personajes que además de estar ahí tuvieran algún elemento definitorio y que les apoyara y con eso se mantuvo prácticamente todo el tiempo salvo en un caso excepcional que tiene un valor histórico que en la época no se dio cuenta fueron los especiales de la guerra de Irak

8. Éxitos y fracasos de contenidos. ¿Qué es lo que mejor y peor ha funcionado?

Hubo dos programas derivados de una situación curiosa. En España hubo un momento y una época en la que la guerra de Irak desencadenó una cantidad movimientos sociales tremendos e increíblemente en la televisión de esa época no existían programas de debate, habían desaparecido, estaban todos sustituidos por programas todos de corazón, pero lo que hoy en día se ve a patadas no estiman que, aunque parezca mentira decirlo, el mayor movimiento de protesta que hubo en años en España no se reflejó nunca en la televisión, jamás hubo un programa de debate.

Llevados un poco de esta inquietud decidimos hacerlo nosotros fuera del contexto del programa, por si acaso fue la única vez que no informamos a la cadena decidimos hacerlo sin contarle a la cadena para evitar que hubiera ocurrido si nos dicen que no, que a lo mejor nos hubieran dicho que sí, pero por si acaso lo hicimos sin avisar a la cadena vinieron todos los partidos, lo curioso es que vinieron, el Partido Popular vino, la Ministra de Asuntos exteriores, tuvo una representación significativa y el programa se transformó por un día en un programa absolutamente serio las monólogos las colaboraciones las medimos muchísimos para que tuvieran apenas una entradita, un programa espacial tuvimos una audiencia brutal y fue un los espacios de la historia con mayor audiencia del programa.

De las pocas veces que alguna vez gente por la calle se acercó a darme las gracias por hacer el programa. Me dejó chocado porque no es normal que te den las gracias realmente porque salieran de la televisión. Entendían lo que habíamos hecho. Salirse de la norma e intentar hacer algo que ni la tele pública hacía ni los programas informativos en una de las épocas más duras de control de la televisión de abandonar cualquier espacio por eso existían pocos programas de televisión, por concepción política, el concepto era que: “La gente está harta vamos a dedicarlos el entretenimiento, no toquemos temas de controversia”. Y, por ello, fueron desapareciendo todos los programas críticos de la televisión de Aznar.

9. Los cambios en las secciones son en muchas ocasiones evidentes. ¿Cuáles son las razones para cambiar, eliminar o crear nuevas secciones?

Su principal virtud era su principal defecto. Nos obligaba a introducir novedades sorpresas pero estaba basado en la creación de personajes, los colaboradores, intencionadamente huimos desde el inicio de que fuera el programa de fuentes, que la noche y que con puntos suspensivos se llamase de Fuentes pero entendiendo que era de quipo de mucha gente y de diferentes personajes que tuvieron mucho recorrido la época de hora de Enrique Sanfrancisco cuando realmente consiguió convertir su personaje en alguien que la gente riera o el lanzamiento de Eva Hache, como figura televisiva significativa, Quequé, Ángel Martín u otros cómicos como Bermúdez o Santi Rodríguez, con quien empezamos hacer una sección que inicialmente que era una especie de tortura, un especialista de pruebas que tenía una parte real y el realmente se asustaba. Son cosas que se acaban, había que cambiarlo remodelando los personajes, antes Eva Hache era una profesora loca poco a poco fue ganando en naturalidad y le quitarnos la parte más ficcionada, los elementos fundamentales era el invitado el cruzar personalidades era la base.

El programa, la historia real significativa del programa era cantidad de curiosas de conseguir y ver lo que te contaban y de ver cómo podían salir en antena y lo difícil que en ocasiones era conseguir realmente contenido original y que el personaje no se arrepintiera el personaje y no se levantara y se fuera. No era un programa convencional. Todo eso le daba un valor emocionante, porque al terminar cada programa era una aventura enorme al llegar a conseguir los personajes hasta que saliera lo que queríamos. Como fue bien, lo invitados venían de manera natural y le iba apeteciendo y llegaron a venir celebridades importantes o figuras muy significativas que aparecían cotidianamente.

10. ¿Cuáles son las principales razones para elegir un colaborador?

Muy herencia de lo que era *El club de la comedia* porque de alguna manera todos los personajes y cómicos reclutábamos o probábamos en el *Club* y a los que funcionaban les íbamos dando salida. Excepto algún caso concreto como el de Motos que él quería ser figura televisiva y tenía empeño hacer su propia sección siendo, aunque era uno responsables máximos del programa el intentar darle variedad novedad ir creando personajes significativos y que funcionaran, un clásico de la televisión de humor es el crear personajes que puedan conectar con la gente y que más allá que se implicara en el programa. En realidad, las preguntas más comprometidas se las dábamos a los cómicos y Manel hacía de cara blanca. Estos personajes les poníamos en situaciones más comprometidas, pero sin ser de tensión.

En ocasiones para relajar a los personajes se grababa los viernes por las mañanas y grabábamos de más para poder seleccionar algo más o suprimir, de hecho, a los invitados le dábamos la autoridad que casi nadie ejerció que era editar el resultado y no pasó casi casi nunca. Así en algún programa muy particular e incluso con alguna tontería con Esperanza Aguirre que era justo la época de la guerra de Irak y había un monólogo en el que uno de los cómicos hacía un chiste y sin ser consiente estaba detrás y se le veía reír y al acabar, y que se sentía incomoda y no afectó a nada. Nos daba garantías de pacto con los personajes, sobre todo, con los políticos les daba miedo el programa, al resto de artistas, aunque muchos les daban miedo entrar en interioridades. Los políticos no daban más problemas de qué o no contar.

11. ¿Qué temas son los habituales en la escaleta del programa? Y si el programa ha creado temas propios.

El programa vivía mucho. Ese era el esfuerzo de que todos los programas tenía que contener algo para despertar, éste era el principio básico ¿de esto se va a hablar mañana en la oficina? Cuando decididos de esto mañana se va a hablar en la oficina. Por ello buscábamos anécdotas llamativas y que tuvieran impacto mediático. Medir esto es siempre complicado, pero sí que hubo algunas que hicieron noticias como la de José Coronado que hizo una broma en papel como galán español, empezó una broma tonta sobre su número de chicas y había hecho el amor, colaboró, y se montó un lio en las revistas. Si no generaba una noticia algo que la gente recordara es que no lo habíamos hecho bien. Que hubiera algún momento estrella que tuviera mucha difusión y personajes se diera conocer precisamente por el programa, como Estopa, por ejemplo. Darle una vuelta y que los personajes enseñasen otras funcione.

12. Qué aspectos de la realización del programa son característicos y qué elementos debe tener la escenografía más atractiva en la que desarrollar un programa.

Teníamos que aprovechar la escenografía estábamos marcados por el teatro teníamos unas ciertas dificultades porque no queríamos que fuera un escenario de teatro convencional, sino que lo envolviera y el trabajo la escenografía Fernando González y toda la luz la puso David Arribas que es de los mejores iluminadores hicieron un trabajo maravilloso. Escenográficamente lo que hicimos es que el escenario se metía en el palco de butacas, incluso los palcos laterales envolvían, no estaba en el escenario real sino con unas plataformas para crear un ambiente de estar envueltos. Me parecía muy significativo por la idea de acontecimiento, el plano desde atrás que usábamos en *El club de comedia* es uno de los planos que más me gusta.

Hay un contacto general del público no es una risa falsa sino el teatro está lleno y metida en la historia porque los personajes se entregan mucho más, no es público clásico sino un recurso teatral directo y único y esto correspondía a que el invitado vivía algo espectacular en un programa y el de casa tuviera a asistir a un evento que no era la típica entrevista televisiva. Este era el concepto.

13. Destacaría algún premio recibido y alguna crítica positiva o negativa.

Para nosotros de los premios es mundo que detrás hay pocos premios naturales sin intereses de las cadenas y las productoras. curiosamente el primero fue una sorpresa total de la academia de la televisión que castigaba las cadenas privadas y más Telecinco solían premiarse la pública, el primer año los profesionales de la televisiones españolas dieron el premio y fue de los que más me gustó y me parecía que en circunstancias normales fueran o trascendentes me resultó bastante satisfactorio. Normalmente teníamos muy buena crítica porque jugaba a molar, invitados potentes, cosas curiosas, eludíamos lo convencional y teníamos el planteamiento de no ir de vacío, buscando un humor trascendente y no el humor fácil y normalmente es lo que valoran. No recuerdo ningún escándalo o follón y normalmente salían fortalecidos, un programa muy bien tratado. Nos dieron el Ondas, siempre fue bien tratado.

Responsable de guion: Amando Cabrero.

1. Qué claves diferenciaban a este programa, cuáles eran las características del guion,

Se mezclaba el trabajo periodístico con el guion. Íbamos estrenar el programa y justo paso las torres gemelas tuvimos que poner un rótulo de que el programa había sido grabado antes.

Lo que lo hacía un poco diferente, la parte más característica era el encuentro previo con los invitados, era un mundo, que además era largo, siempre en persona, no por teléfono, para que pudiese ser una charla larga, larga en la que encontrar historias interesantes. Íbamos de una historia a otra, porque luego se hacía una selección, para conseguir y llegar una especie de química y empatía y hacerlo en unos encuentros que eran una comida en una cena, en unos buenos ambientes para que te contasen cosas muy interesantes y originales y con todo eso, organizábamos el programa. En base a eso, una de las dificultades era que sonase demasiado artificial para que no se venga el teatro, tenía mucho de verdad, porque teníamos que ligar.

Después del encuentro previo después de lo que habías estado con un invitado o con otro sacabas unos determinados tipos de historias y con esto organizabas el esqueleto del programa intentando

ligarlo de un lado a otro viendo qué historias venían bien en una sección colaboradores y cruce con los invitados. Los encuentros previos era la base. Conforme a eso organizábamos el programa.

Los invitados eran la base esencial y la información de los encuentros previos. No eran llevarlos al límite, pero sí conectar historias muy originales, era importante encontrar química, para contar cosas que no hubieran contado a menudo. Bueno cosas graciosas y diferentes para que después se pueda aportar cosas concretas y que no habían contado.

2. ¿Qué recursos fueron los que mejor funcionaron?

Solíamos utilizar lo que es habitual en los *late nights* y se sigue haciendo, un monólogo de inicio, algunos ránkines, siete diferencias, lo bueno o lo malo de algo, me encargaba de hacer estas cosas. Los momentos estrellas junto con la forma de Manel, este programa tenía mucho trabajo previo, porque luego se ensayaba con los invitados en el teatro tenías que reunirte lo que te habían contado en un restaurante al calor de la una botella de vino y decirle que lo tenía que contar en tal orden. Se lo habías sacado en un momento de los postres y tenías que hacer el trabajo previo en el teatro entre bastidores lo contábamos de forma amable como lo habías organizado porque había temas personales.

3. ¿Qué elementos se incorporaron de otros programas?, por ejemplo, desde la televisión americana.

Hacíamos montajes fotográficos, pero sobre todo lo que fue tomado fue lo de las entrevistas previas en Letterman o Leno se hacían así para poder tener una complicidad con el invitado. Recuerda el mismo su propia historia, la cosa está en que no se viese el teatrillo y, se hacía mucho en la tele americana., era el *show* de un periodista. Después también meter personajes que rompiesen el ritmo tanto Queque, defensor del pueblo o Eva de sociología. Meter personas que hacían de ellos mismos.

4. La duración del formato fue variando en el tiempo, cómo se ha trabajado este aspecto.

Nos fuimos adaptando al formato con lo que funcionaba o no, incorporando nuevos colaboradores también con el cambio económico que hubo que nos afectó muchísimo. Hubo un momento en que se nos redujo el presupuesto. Nosotros pagamos el pato de una discusión de la cadena con la productora y se nos redujo el presupuesto en la banda o reducir los equipos de guion de redacción, todo y fue tremendo siendo un programa de éxito con una audiencia espectacular, cuando nos fuimos tuvimos medias del 20%. Una audiencia soñada para un programa relativamente barato en el que se forzó la máquina y que seguimos haciendo con la mitad del presupuesto gracias al talento y al trabajo de mucha gente.

5. ¿Qué recursos lo dotaban de entretenimiento?

Lo que te he contado. Las salidas de calle, los personajes, el esqueleto como lo adaptábamos a lo que nos había contado. O Eva qué podemos hacer. Era un trabajo muy bonito encontrarles el espacio a estos personajes. Era una parte de la más divertida y abordar a los personajes con su nombre y que entraban disfrazados, entraban con su nombre es Eva Hache, era de la parte más entretenida como los personajes.

6. ¿Cuáles fueron los contenidos más difíciles de guionizar?

A la hora de hacer chistes o monólogos, hacíamos 15 preguntas, baterías de chistes, era un programa donde teníamos invitados a políticos un ministro, el líder de la oposición... tenías que hacer humor político, pero con la inteligencia suficiente que fueran chistes buenos, pero no hirientes ni un humor zafio, lo que provocaba que ellos podían venir al programa. Ni contra figuras ni contra partidos, no tirar el humor fácil, ni intentar evitar el humor político, hacíamos monólogos sobre ello Aznar y la guerra, pero con respeto para poder llamar a estos grupos. No venían la gente habitual, tuvimos a la Jurado, a la Pantoja a Fernando Alonso a Rafa Nadal gente de primer nivel y eso lo conseguías haciendo un trabajo de seriedad y prestigio.

7. Qué gags o elementos utilizaban para dinamizar el guion

El programa se grababa los viernes por la mañana y se emitía los domingos era un trabajo que podrías hacer de parodias spots, de anuncios de la tele o cosas que nos ocurrían con la presencia del invitado y después con ello, poder montarlo para hacer una promoción. Eran auténticos *sketches* muy trabajados hacíamos una gran tormenta de ideas tremendas para saber qué promo. El trabajo de guion era muy fuerte de las épocas más fuertes no nos tirábamos por la primera opción, pensábamos muchas opciones de cómo podíamos hacerlo.

8. Previos, recapitulaciones, cebos, avances... ¿qué recursos se utilizan en la estructura para fidelizar a la audiencia? (Promociones previas)

Las promos y los pasos de música.

9. Ironía, parodia, sátira, imitaciones, ¿cuáles fueron los recursos humorísticos seña del programa?

Normalmente los utilizas todos, hace falta el grado. Le das la vuelta al programa semanal, en programas de este tipo mientras que puedas elegir el mejor. El humor que era más blanco de Manel por ser el presentador de imagen inteligente cercana muy empática pero el atrevimiento e la ironía te la daban personajes más como Quequé.

Con Santi Rodríguez nos hacía mucha gracia lo pasaba muy mal con lo que le hacíamos hacer, o documentales con Bermúdez... hacíamos de todo y realmente lo pasaba muy mal, realmente nos hacía mucha gracia putearle, estaba con Sabina con un botón de lanzadera sois unos cabrones escayolarme entero, hormigas explosivas. Al acabar los viernes nos tomábamos unas cervezas y muchas veces nos abrazábamos de lo bien que lo habíamos pasado y lo satisfechos de cómo había quedado el programa. Era un buen programa en el que te gustaba estar trabajando.

10. El guion era literal o había espacio para la improvisación

Improvisación bastante pero se salía, la parte de los colaboradores se intentaba que jugase con el invitado y era la parte que le daba más frescura. Estaba todo guionizado, pero te permitía más sorpresa y porque a Quequé se le olvida el guion es así lo repasábamos que ya me lo sé y no se acordaba de nada y empezaba a jugar con el entrevistado, lo repasábamos desde que la teníamos la entrevista. Ensayo quedábamos a las ocho de mañana y los ensayamos y lo grabábamos a las 12 como íbamos el ensayo volvíamos a corregir.

11. Cómo se hilaban entre sí las secciones.

Con mucho trabajo de guion y los temas del invitado.

12. Cuántas veces se reescribía el guion antes del definitivo.

Le dábamos cien vueltas al ser un programa semanal, en los programas diarios como Zapeando casi tiene que ser bueno el primer chiste. Hasta las 11:30 estábamos intentando mejorar el guion. Tiene más frescura en el directo, pero te tirabas con red habías visto todo y en el diario te tiras sin res a veces es un milagro.

Responsable de redacción: Camino Hontecillas Magarzos.

1. ¿Cuáles son las características principales de la información que se trata con humor?

Me parece fenomenal el término periodismo de humor, me parece fenomenal porque, la gente eso no lo valora como debería, tiende más a guion que a redacción.

La información que se trata en este caso, en *La noche con Fuentes y Cía.* tenía por un lado, una búsqueda de noticias curiosas. Que nos dieran pie a hacer humor, hacer buenos chistes. Esa es una parte, otra parte también era los reportajes que se hacían, jugar también con los contenidos que tú sacaras, por ejemplo, hacer una encuesta de calle, pues sacar cosas, cosas jugosas, pero sin abandonar. Eso vamos es a mi criterio, que no se vive solo de un chiste. Es decir, tú tienes que sacar un contenido atrayente que pueda rematar con un buen chiste. Para mí esas son las claves.

2. ¿Cuál es el grado de importancia de la información en el formato?

Pues a ver, claro. En *La noche con Fuentes y Cía.* estaba estructurado en base a una entrevista o a dos por programa y luego había una serie de colaboradores, pero su aparición siempre giraba en torno a ese invitado. Entonces bueno, básicamente, pues tú lo que tienes que hacer como redactor es ofrecer una buena materia prima para que luego con eso se cocine una buena entrevista. Es básicamente eso.

3. ¿Cómo definirías el tema principal de la actualidad tratado en el programa?

Imagínate han pasado muchos años, lo hubiera recordado, porque han pasado muchos años.

Teníamos un monólogo inicial que estaba lleno de titulares, obviamente ligado a la actualidad a través de eso. y luego claro los propios invitados venían también porque era actualidad y luego se hicieron dos debates sobre la guerra de Irak que vino Pedro Jota... la actualidad sí tenía peso. Yo creo que era más política, sí era más política. También había sociedad, pero era más política. A través de invitados incluso y de esas noticias que se metían en el monólogo inicial era todo política, había peso. Con *La noche* lo que se hacía también estaba muy bien, eso no lo hacía redacción, pero siempre había un encuentro previo a y de ahí se sacaba una serie de información que digamos salía un poco del circuito lo que había sobre esa persona. Pues de repente también te contaba cosas de un personaje que tú nunca, nunca habías escuchado.

4. ¿Cuál ha sido el tema más complicado de tratar?

La guerra de Irak era complicada de tratar, eso fue un debate, claro se sale un poco del formato, pero la guerra de Irak era complicada de tratar, y una vez pasó el 11-M, eso también. Y luego lo que pasa es que yo en el 2003 me fui a hacer 59 Segundos. Luego el programa continuó, pero allí estuve solo hasta el 2003. Pero obvio, claro, ese tema, es complicado.

5. Dificultades diarias a las que se enfrenta la redacción

Mira había a una persona que se encargaba de cerrar los invitados de hablar con ello, de trasladar lo que el programa quería que hiciera, bueno un poco de negociar su presencia en el programa. Y luego estábamos dos personas que nos dedicamos desde búsqueda de noticias titulares, salíamos a hacer reportajes con los colaboradores o encuesta solas. Y bueno hacíamos búsqueda de información.

6. ¿Cómo ha sido la evolución de la redacción?

Ese fue el trabajo, según las necesidades de guion.

¿Cómo se documentan?

Pues mira por internet, básicamente internet, pero bueno también prensa, El País, y diarios. Sí los diarios, los periódicos diarios o en revistas, estamos hablando de 2001-2002 no había tantos digitales como hay ahora. Es decir, es que no había ni Twitter Facebook, cosa que no era como ahora mismo es una fuente de información puede ser Twitter o Instagram. No existían esas páginas, íbamos a los diarios, a las revistas, como *Interviú*.

7. Existen temas propios del formato.

Exacto por titulares que daban los invitados. Al ser un programa estructurado en torno a invitados, no es como un *Salvados*, que sí, que es para mí el claro ejemplo de un programa que crea actualidad. Nosotros lo que intentábamos era tener a gente que tuviera mucho caché, un Felipe González, entonces, en fútbol o vino Nadal siempre eran primeras espadas y con eso sería la comparativa a poder crear tú la actualidad traer gente supone que siempre te va a generar un titular.

8. ¿Cómo se determina la duración de cada tema?

Eso no lo hacía redacción, eso lo hace dirección. Normalmente redacción nunca dice a este bloque o a este tema se le da tanto eso lo dice dirección.

9. La actualidad cambia el guion una vez cerrado.

Si claro. Nosotros grabábamos los viernes, se emitirá los domingos. ¿Puede ser que estallara la guerra de Irak un fin de semana y que tuviéramos que meter sí, sí, un rótulo diciendo que se había grabado antes de la Guerra? Algo pasó, no me acuerdo, pero fue relacionado con algo gordísimo, se metió un crol diciendo que ese programa se había grabado antes. Fue la guerra de Irak o algo pasó un sábado y el programa ya estaba entregado y se puso.

10. Qué recursos audiovisuales son los más utilizados, gráficas, montajes, imitaciones...

Redacción en este caso no. Formaba parte más de guion, era más guion, en cada programa es distinto.

11. ¿La audiencia determina los temas?

Pues, claro es que como eran invitados. Lo que sí quiero recordar que igual marcaba la audiencia eran cosas que se podían hacer con los colaboradores. Pero luego siempre había invitados que funcionaba mal y otros menos. No recuerdo yo en este caso, si igual en un diario, lo que nos daba la clave a nosotros no era la actualidad, era el invitado. Lo que hiciéramos con el invitado.

12. Han tenido problemas y críticas por temáticas concreto.

Yo recuerdo, por ejemplo, para bien, que vino Anson, que entonces estaba en *La Razón* y le dedicó una columna al realizador del programa, maravillosa, como poniéndolo por las nubes, con una realización estupenda, eso pasó, no me acuerdo del título, pero nos reímos mucho. Probablemente críticas televisas las hubiera hubiese a miles. Recuerdo la de Luís María Anson para el realizador era Oriol Bosh.

Para mal pasó que un día que una invitada que nos pidió que no tocáramos un tema en concreto y Enrique San Francisco no sé por qué sacó el tema, se levantó y se piro y nos dejó tirados y hubo que hacer el programa de cero a cero, en el momento tuvimos que buscar otro invitado en plena grabación. Y con Rocío Jurado. Esto no pasó que fue muy gracioso que vino y dijo que la habíamos sacado fea, que se veía muy fea y se plantó en el lugar donde editábamos el programa, yo no lo editaba, lo editaba la coordinadora con realización. Al final se plantó ahí en toda la edición Rocío Jurado y quería que se repitiera, esto no quiero que salga, esto se tiene que repetir, como, al final se le convenció y supero la crisis.

También te digo que en ese programa había unos profesionales magníficos, ya que muchas veces los formatos tienen éxito por la gente que hay ahí. Eso es básico. El profesional es más que el artístico, en mi opinión, porque no es lo mismo. Wyoming, por ejemplo, es una persona que ha tenido un montón de fracasos en tele véase *La Azotea* y sigue siendo Wyoming y de repente en *El intermedio* lo peta. ¿Por qué? Pues ahí tienes la prueba de que al final, detrás de esa gente hay un equipo de personas a quienes, bajo mi opinión, hay que agradecer vamos todo y más. Y luego, por supuesto, el que da la cara, pero si no le das buen material no van a triunfar.

Director/a de producción: Víctor Martín Antón.

1. ¿Cuál fue el tipo de producción, producción asociada, coproducción?

Características propias. Se trató de un formato creado por José Miguel Contreras, entonces socio de Globomedia. El formato gustó a Telecinco que lo compró y emitió durante 5 temporadas y casi 100 emisiones.

2. ¿Ventajas e inconvenientes de producir un formato de humor en una productora ajena a la cadena?

Realmente casi siempre es así. Pocas veces las cadenas crean, producen y emiten este tipo de formatos. El proceso creativo de un programa de humos hasta su grabación no encaja bien con las fórmulas de trabajo de una gran cadena. Difícilmente una cadena como TVE, A3 o Telecinco van a apostar por mantener equipos humanos que se dediquen a “perder el tiempo” pariendo ideas.

3. ¿Qué elementos destacaría de la producción que ayudan al éxito de los programas?

Cuando me toca explicar qué es la producción tengo un discursito que me sirve bastante... “Producir es poner en el sitio adecuado, en el momento oportuno, con la calidad necesaria y con el coste más equilibrado todo lo que el proyecto necesita”. Si se cumple esta máxima la producción será un éxito... y a lo mejor el proyecto también. Puede llevarse a cabo una producción magnífica y resultar un fracaso de audiencia. *El barco, rumbo a lo desconocido* fue una producción brutal, con un beneficio económico importante y un fracaso en audiencia.

4. Diferencias de la producción del formato frente a otros.

La noche con Fuentes fue un trabajo muy gratificante. Cuando lo pasas bien produciendo suele funcionar la cosa. Tenía una preparación en la productora durante la semana que culminaba en la “función” en el teatro Alcázar. Al contar con los pregrabados de Santi Rodríguez, *sketches*, el trabajo previo con los invitados, el día a día con Quique San Francisco... muy entretenido.

5. ¿Cómo es la organización del equipo? Existe una estandarización de las rutinas productivas cuáles son.

Hay rutinas, por supuesto. Más que de rutinas, yo hablaría de responsabilidades. Esas responsabilidades, conllevan rutinas. Un ejemplo: Es responsabilidad de Producción que elenco e invitados estén a su hora en ensayo y grabación. Eso lleva a una rutina semanal de citas de famosos invitados y artistas del programa. La orden de trabajo de coches de producción y su ruta de recogidas... son rutinas semanales. Así ocurre con las citas del personal, el tratamiento de la facturación y los pagos, el seguimiento presupuestario... son rutinas de producción.

En el caso de otros departamentos también se da. Los guionistas tienen pautadas sus reuniones de presentación de ideas, lecturas de guion y escaleta... La redacción tiene sus reuniones semanales de preparación de programa.

Pero todas estas rutinas van dentro de un trabajo grupal que se divide en responsabilidades de cada departamento y que convergen al final en la grabación del programa. Una vez grabado, hay departamentos que hacen borrón y pasan al siguiente programa y otros continúan. Edición sigue un poco más y Producción continúa trabajando en los ya grabados y en los que quedan por grabar durante todo el tiempo. Esto se debe a que sigue existiendo la entrega de facturas, su cobro, el cierre de la producción, los contratos, las devoluciones...

6. Flujo diario, reunión de contenidos, reunión de colaboradores, lectura del guion ensayo....

Si no recuerdo mal trabajábamos con tres programas vivos. El ya grabado, el que se grababa en la misma semana y el de la siguiente. Esto conllevaba unas reuniones de contenidos al menos dos veces a la semana. Una de preparación del programa a grabar el jueves y otra preparatoria del siguiente. Antes de cada programa se hacía una reunión de guion y escaleta dos días antes de la grabación. Generalmente se envían los guiones de programa al elenco el día anterior a la grabación. Con los colaboradores se ensayaba el mismo día.

Con los invitados se hacía una reunión previa, sobre todo con el gran invitado. Una persona de Dirección y otra de Redacción mantenían una charla, una comida, una cena... para conversar sobre anécdotas que luego nos llevarán a hacer estupendas entrevistas.

7. Número de trabajadores y tareas irrenunciables en un formato de éxito. No hay una sola respuesta.

El gran juego de la oca éramos unos cien. En *Supervivientes*, entre Españoles y trabajadores locales, podíamos ser hasta doscientos. En *Caiga quien caiga* con treinta o cuarenta hacíamos todo. En lo que se suele coincidir es en los departamentos principales. Dirección, realización, redacción y producción. Luego tendrá que haber edición, personal técnico, Maqui/pele... pero esto pueden ser incluso externos.

8. ¿Cómo han variado los invitados en el programa?

Ni me acuerdo, lo que sí te digo es que empezamos con uno muy potente (Felipe González) y siempre se intentó que de los tres que asistieran al menos uno fuera muy bueno, el segundo mantuviera un buen nivel y el tercero, aunque no fuera muy conocido debía ser interesante.

9. ¿Cuáles son las localizaciones exteriores del programa, qué viajes destaca?

Los exteriores eran relativamente sencillos y sobre todo en la sección de Santi Rodríguez. Recuerdo dos en concreto, por lo surrealista. Una salida a enfrentarse con un avestruz hasta que la montó y otra en la que se le pedía que atravesase un campo de sandías-mina Las sandías explotaban a su paso mientras cruzaba un sembrado. Creo que vestido de comando...era todo muy absurdo. Otra muy buena fue jugando al fútbol en la desaparecida Ciudad Deportiva del Real Madrid. El invitado de programa era Michel y creo que jugó contra nuestro elenco. Quique San Francisco de portero era impagable.

10. ¿Qué caracteriza el estilismo del programa?

En el caso de Manel, siempre llevaba un traje oscuro de corte moderno. Pablo llevaba ropa más colorida, algo más casual. aunque creo que también chaqueta y Quique creo recordar que llevaba traje negro con camisa blanca a cuello abierto.

11. Podríamos conocer el presupuesto del programa, si no es así, ¿es el idóneo?

No lo recuerdo, pero debía rondar los 200.000€ por programa. No era mucho para un prime time semanal, pero rondaría esa cifra.

12. ¿Cuál era el potencial comercial del programa, cuáles fueron las fórmulas publicitarias utilizadas?

La cadena era quién traía sponsors, momentos internos o patrocinios. De vez en cuando le proponían a Manel algún momento interno, que se grababa aparte.

13. ¿Han variado los procesos publicitarios en el tiempo?

Lo básico no lo creo. La legislación ha cambiado en algunas cosas, limitando la publicidad de alcohol, tabaco, lo publicitable en horario infantil, los cortes de publicidad por hora o la duración de los momentos internos. Por lo demás creo que las fórmulas son muy parecidas.

14. Cómo se gestionaba la participación del público: consultorio, Twitter, SMS, email...

Teniendo en cuenta que han pasado veinte años, las fórmulas de entonces han quedado un poco obsoletas. El público general se contrataba a una agencia. Se habilitó un teléfono con contestador dónde la gente que quería asistir de público dejaba su dato y un coordinador de público citaba uno a uno. Aparte se contactaba con clubes de fans en casos puntuales en los que el programa tenía actuación, como en el que vinieron los Estopa.

Director/a de realización: Oriol Bosh

1. Qué aspectos diferencian la realización del formato.

La noche con Fuentes digamos que estaba basado en formatos americanos, que aquí todavía desde esos tiempos, todavía no se habían hecho o se había hecho alguna cosita. Nosotros digamos que como referencia los late shows americanos como Jay Leno o David Letterman. Lo que quisimos hacer es una adaptación, no a un *late night* diario, sino a un *show* separado. Pero que digamos que el formato se podía parecer bastante a los formatos americanos, en el sentido de que estaban basados básicamente en entrevistas. Luego tenían colaboradores y todo sucedía en un teatro con una gran audiencia en el teatro que eso para nosotros era importante, luego te diré por qué, el formato de organización era bastante, digamos que cogiendo de referencia los *late* americanos.

Era importante tener una mesa donde tuviera esa seguridad de poner los papeles y la taza para todos esos iconos muy de *late show*. Pero luego el entrevistado no estaba siendo entrevistado en la mesa, sino que estaba entrevistado en unos sillones que, dependiendo de la cantidad de invitados que teníamos íbamos añadiendo o quitando. La cercanía del invitado, siempre muy cerca del presentador y luego al otro lado se iban añadiendo todos los colaboradores, siempre con

intervenciones dirigidas al humor, relacionados, en la medida de lo posible al invitado, pero siempre buscando el humor.

Para eso el perfil de digamos que de colaboradores eran muy de monólogos, monologuistas, porque tenía facilidad tanto de ejecutar un texto como de improvisar en momentos en los que nuestro invitado interviniera. Para acompañar eso, porque muchas veces pensamos en la realización como una cuestión meramente estética, la que busca quizá la belleza o el ritmo, o la puesta en escena y en muchos casos, y en eso la escuela de Globomedia era bastante buena, los que trabajábamos en realización siempre intentábamos estar al servicio del guion o al servicio del contenido. Es decir, no era tan importante meter muchas cámaras o muchos planos, una iluminación muy extravagante, sino que lo que era importante aquí era que el contenido se entendiera, se viera y fuera amable de seguir.

Vale, ósea la mejor realización en estos casos, es la que no se ve, la que el espectador no se da cuenta de que haya unos artificios de realización, sino que lo que está intentando seguir es la entrevista del invitado, los chistes del presentador o las ocurrencias del colaborador.

Y en ese sentido es muy importante el plano de dos, que llamamos, que es el plano que va desde el presentador hasta el invitado, más los dos cortos del presentador y del invitado. Y básicamente con esos tres planos se puede contar ese programa, luego como había una banda y cómo había público, y había risas y aplausos. Luego lo acompañábamos con la cabeza caliente o con una autónoma que iba dando planos tanto de cosas que pudieran suceder a nivel más de que no se habían previsto o de reacciones que pudiéramos captar. Pero la realización en ese sentido es una relación muy básica, sobre todo porque tiene que estar al servicio del contenido.

2. ¿Cómo se deciden los aspectos de realización del programa?

Es un poco eso, tampoco había un plano muy corto del invitado, es un plano siempre por debajo del pecho, porque digamos que, eso que te comentaba, tiene que estar al servicio absoluto del contenido y que tenemos que seguir los de realización el contenido, y no los de contenido tienen que seguir a la realización.

3. ¿Qué recursos ayudan al éxito y al reconocimiento del formato?

Si lo supiera, sería multimillonario, (risas) porque supongo que sabes, que ahora no sé cómo está, pero yo manejaba unas estadísticas que decían que solo el 20 por ciento de los programas que empezaban tenían éxito, con lo cual eso es muy difícil de decir.

Ya te digo en cuestiones de realización, en ese sentido, sí que es verdad que la dificultad más grande de la realización, porque muchas veces la realización no es tanto lo que se ve en pantalla, sino todo el proceso hasta que se ve en pantalla, entonces todas las dificultades de ese formato es que era en un teatro que no solo era nuestro, es decir, nosotros grabábamos el programa el viernes por la mañana, pero montamos el decorado el jueves por la noche y lo desmontábamos el viernes por la noche, con lo cual el día, tanto el diseño de decorado, como diseño de luces, como el diseño de la realización, tenía que ser algo muy pensado para que se pudiera montar en muy poquitas horas, pero que no quedara cutre.

Ese es el gran equilibrio entre cómo hacer algo muy liviano y que se tenga que almacenar o que sea muy fácil de almacenar, porque tampoco era un teatro, que tuviera un sitio como para dejar muchos paneles o tal, sino que tenía que ser algo ingenioso, que diera mucho el pego, pero que fuera muy fácil de montar.

4. ¿Cuáles han sido los cambios y la evolución de la escenografía?

Sí, siempre había cambios mínimos para mejorar temporada tras temporada, siempre buscando también el mismo *leitmotiv*. Sí que recuerdo un cambio muy drástico, porque el principal problema que teníamos es que era un teatro relativamente pequeño. Y cuando poníamos la banda detrás nos ensuciaba un poquito el plano y nos llenaba como de demasiada gente arriba en el escenario. Y ahí sí que yo tuve una idea no se si muy brillante, pero cuanto menos fue espectacular, que fue colgar a la banda arriba en el primer anfiteatro. Eso también fue una cuestión técnica bastante importante, porque tú vas a componer como una, como una pastilla de cristal,

pero con todas las medidas de seguridad que aguantara a todos los músicos, la batería, los instrumentos. Y eso sí que recuerdo que fue como bastante espectacular el meter la banda ahí arriba, y además que fueran como la zona VIP de los espectadores. Porque que al final la banda que sigue las cuestiones que pasan en la escena, el concepto de que la banda estuviera de frente a la escena eso era bastante innovador.

Hasta que momento estuvo la banda.

No recuerdo hasta qué temporada exactamente estuvo, pero fue por una cuestión presupuestaria, yo recuerdo que Telecinco nos redujo el presupuesto y ahí quitamos banda y quitamos cámaras.

5. ¿Cómo describirías la escenografía qué es lo que le identifica?

En cuanto al diseño de decorado, al final cogimos de referencia una vez más el tema de los late americanos, que todos tienen un *skyline* detrás, pero nosotros, primero por dificultades técnicas y luego, por hacerle una hacer una revisión a eso, lo que hicimos es imprimir un *skyline* en el suelo y en el fondo meter un sistema de espejos, que lo que hacía, es que reflejaba el suelo a los espejos y los espejos al público, con lo cual hacíamos un juego de espejos donde no muy literalmente se interpretaba a un *skyline*, pero que no era escenográfico, sino que era el suelo mismo y la tecnología era un sistema más de espejos.

Fernando González que fue el diseñador, es quien tuvo la brillante idea y entonces esos sistema de espejos que tenían muy poco fondo, eran un sistema para que se pudiera subir y bajar y no ocupaba espacio en este sentido, y daba mucha profundidad y al final nosotros siempre buscábamos, en la tele lo que siempre se busca mucho que los planos tengan profundidad, que las paredes no estén pegadas a los invitados. Para que haya términos y para que haya desenfoces hacia el fondo y tengamos presencia del sujeto y en ese sentido como era un sistema de espejos, que además no eran espejos, no sé cómo se llaman técnicamente, que distorsionaban un poquito la imagen y daba una sensación de muchísima más amplitud de la que tenía realmente el teatro.

6. ¿Cómo se diseñó el decorado, qué atrezzo y objetos son los más empleados?

Es que no lo recuerdo muy bien. Sí que recuerdo que hubo cambios. Ósea sí que recuerdo, por ejemplo, que al final el 80% por ciento de los planos que pinchados eran buscando el fondo del *skyline* y luego los cortos que nos quedaban fuera del *skyline*, sí recuerdo haber metido pantallas detrás con un look de grafismo que diera un pelín de movimiento, porque al final un señor uno se lleva hablando durante minutos sobre una anécdota, necesitamos algo que se mueva muy lentamente para que no sea un plano completamente estático. Y si recuerdo, de hecho, colocar los elementos siempre como que se vieran por cámara y eran menos importante que se vieran desde el teatro, porque para apoyar una realización, aunque fuera un teatro, pero para que se viera bien desde casa.

7. Principales características de la iluminación del programa frente a otros

Claro yo estoy hablando de cosas que a lo mejor era muy innovador en los años dos mil que las cosas se han replicado muchísimo, pero nosotros lo que básicamente hacíamos era llenar el teatro de humo, porque así todos los robots que teníamos de contra se veían perfectamente. Siempre buscábamos mucho contraste de naranjas, azules, que no hubiera matices, sino que como era un programa nocturno, que fuera un programa contrastado, que no fuera una bañera de luz, sino que fuera una luz puntual. También eso lo hace posible el hecho de que básicamente era un programa de gente asentada que no se movía por la escena o que, si se movía, eran cosas muy controladas. Eso nos permitía hacer una luz muy contrastada y para eso, para centrar mucho la atención en lo que estaba sucediendo.

8. Qué planos son los más utilizados por las cámaras y si se sigue un plan de imagen en todas las emisiones.

Claro hay un diseño previo a lo que va a suceder. Pero luego al final se dan conversaciones y la realización no la puedes mecanizar, porque no sabes exactamente cuál va a ser la reacción de no sé quién en qué momento y el contraplano de la escucha y de la reacción de quien lo está escuchando.

Pero sí, sí el diseño, es el que te he contado, hay un prólogo inicial de Manel Fuentes tenía una posición para hacer el monólogo y ahí usábamos la cámara de dos que te comentaba para hacer el plano medio de Manel, porque esa cámara era la única que tenía el teleprompter o el autocue para poder seguir el monólogo, no, luego ya pues se sienta con una ráfaga de música. Luego hacemos un vuelo de cabeza caliente para que haya aplausos en ese momento y para darle tiempo al presentador de dar toda la vuelta por la mesa y sentarse en su sitio.

Y luego, ya mirando a plano a corto hacia la presentación del primer invitado, vaya, hay toda una serie de planificaciones que más o menos siguen la norma. Y luego estar avisado en lo que pase en cada momento, para no perderte las reacciones, muchas veces al ser un programa de humor, mira eso la aprendí que me fijé que cuando estaban haciendo chistes cuando estaban en un *gag*, sí, casi nunca pinchaban la cámara del o que estaba haciendo *gag*, sino pinchaban toda la reacción de los que estaban escuchando *gag* y eso le daba una potencia mucho mayor al *gag* que no simplemente viendo la cara del que lo lanzaba. Esas técnicas que vas aprendiendo con los años, es mucho mejor estar escuchando un chiste y ver la reacción del que recibe el chiste, más que la cara de quien lo lanza.

9. ¿Cuántas cámaras y de qué tipo se utilizan? (cámara de estudio, steady-cam, grúa, travelling, ENG).

Yo diría que nunca tuvimos más de cinco o seis, seis quizás. Yo creo que la primera temporada tuvimos seis. Lo que tuvimos claro es que son esas tres de la entrevista más la cabeza caliente, más una autónoma y creo que creo recordar que teníamos una autonomía en la salida de invitados y para dar contraplanos del monólogo, recuerdo, pero otro no te lo puedo asegurar. Es posible que empezáramos con seis cámaras y acabásemos con cuatro temas. Cuatro eran las tres entrevistas más la cabeza caliente.

10. ¿Cuál es la característica visual que hace reconocible al formato?

Yo creo que había dos características fundamentales. Primero, que era un teatro y que eso no era habitual. Diríamos que en ese tipo de formatos lo único que había habido hasta la fecha, creo recordar que era *Hoy cruzamos el Mississippi* con Pepe Navarro, pero que sí, que era un formato mucho más pequeño. Era en un plató, y sí que era mucho más *late night* por los contenidos por la forma. Nosotros vamos a hacerlo eso un poco más grande y dentro de la gente. Y eso creo que esa era la característica que era un teatro y no un plató le daba un toque *El club de la comedia*, ya que La Noche no deja de ser un *spin off* de *El club de la Comedia* donde todos ya habíamos, yo ya había hecho *El club de la comedia*, José Manuel Contreras lo había hecho, los colaboradores habían salido prácticamente todos los casi de todos de *El club de la comedia*. Y esa estética de *El club de la comedia* nunca la perdimos.

El underground, un poco el gamberrismo, contenido y dando un poco. Yo creo que la realización del directo, como la grabación del teatro, era un poco el *leitmotiv* o la marca visual acompañado con lo que te he comentado de la luz que era algo muy contrastada y con mucho humo.

La gente no sabía por qué, pero decía ostia la luz es algo distinto a lo que veo en televisión. Y era básicamente por el humo ahora sí que se mete humo en todos lados, pero en ese momento creo que fuimos bastante innovadores en este sentido. Ahora ha habido mil, pero en ese momento...

Y luego un aspecto de realización que para mí es muy importante que fueran los vídeos. Nosotros hacíamos una promo semanal y era un momento pre-YouTube y eso ya no se pueden encontrar. Era una pieza que la utilizábamos de promo durante la semana, pero luego era una pieza que también metíamos en contenido, y esas promos yo las recuerdo, muy innovadoras y muy, muy potentes, porque eran primero, que era con la colaboración del invitado. Normalmente venían un día a hacer el rodaje de la promo. Recuerdo una de Almenábar que metimos a Manel Fuentes dentro de una peli de Almenábar con cromas y con postproducción y la promo se cortaba cuando Almenábar decía corten y luego le echaba la bronca a Manel porque no lo hacía bien. Eran como *sketches* humorísticos, que nos valían de promo y luego utilizábamos de contenido y había habido bastante potentes y era como una marca de la casa la promo de *La noche con Fuentes*.

En ese momento también era así, (no existían las promociones) ", lo que pasa es que fue una imposición nuestra. Normal las promociones la hacen las cadenas, pero a nosotros nos parecía demasiado importante y siempre era un trabajo importante, pero no nos parecía muy interesante que la promoción la hiciéramos nosotros, nos daba mucho trabajo y cada semana inventaba una historia, una postpo, no era fácil, pero era una marca de la casa, de hecho, recuerdo que la primera promo, no sé si te lo ha contado Contreras, pero la primera promo, no recuerdo exactamente el guion, pero recuerdo que era Manel Fuentes mirando por una ventana y de repente un pájaro se estrellaba contra la ventana. Y eso la rodamos y la teníamos que emitir y fue la semana del 11-S. En ese momento no pudimos salir con eso, grabamos otro. Nosotros lo hacíamos casa semana.

11. El grafismo se utiliza a diario en televisión, qué lo identifica en este caso.

Era un concepto nocturno, eran como unas luces como si fueran de neón, pero como cuadrículas, recuerdo, queríamos que tuviera más potencia La noche con Fuentes, porque siempre pensábamos bueno, este formato va más allá del presentador. Si una cámara que viene cambiamos de presentador y es Wyoming, pues el formato sigue existiendo y sigue siendo *La noche de Wyoming*. Entonces ahí potenciamos mucho *La noche* y potencié mucho eso, porque yo tenía una obsesión, vamos siempre tengo la obsesión, de que el logo tiene que ser algo muy sintético, muy simple, para que te lo imprimir en una taza o una camiseta.

El código era de *La noche con Fuentes*, casi que recordaba la tipografía. Pero bueno, digamos que el concepto era ese, era algo que oliera a nocturno, que oliera a la noche ya con el mismo nombre, apoyándolo y luego en pequeñito el subtítulo que era *La noche con Fuentes y CÍA*. No era ni Fuentes, era Fuentes y compañía, por no decir se llama noche y los demás hoy están estos y mañana pueden estar otros.

12.Cuál es la ambientación musical, sintonía, música...

Manel Fuentes es un loco de Bruce Springsteen es super fan tiene una banda que lo imita, entonces era como muy lógico que la sintonía fuera Bruce Springsteen y que todo tuviera ese color de música roquera americana, gamberra a veces y tocado por una banda es que eran muy buenos, era la misma banda que *El club de la comedia* y eso era que todo tuviera ese color rockero que acompañaba al presentador.

13. ¿Cuántas personas acuden de público, es importante el público para el desarrollo del formato?

No recuerdo cuánto público cabía, lo llenábamos entero. A nivel humano le dábamos mucha importancia y en este sentido lo que significa es que éramos súper puntuales a la hora de empezar y super puntuales a la hora de acabar. tenía que causar una catástrofe para cortar el programa y decir retomamos porque esto nos ha salido mal, porque nosotros entendíamos el formato como quien va al teatro y el actor se equivoca, no para, pues nosotros también, porque el público no se puede cansar, el público debe tener la sensación de que va a ver una obra de teatro que empieza, que acaba arriba, se ríe y se va.

No, no queríamos hacer el típico programa de no vamos a estar 10 horas rodando para luego de entrar en acción y dejarlo en dos, huíamos de eso, era un falso directo absoluto. A nivel de realización le dábamos una importancia relativa. No recuerdo haber pinchado nunca un plano corto de un alguien riéndose del público, sino que siempre lo que buscábamos es la masa se ríe. Y en el concepto la masa se ríe, pues vuelo de cabeza caliente, plano general desde atrás... era cabecitas que se ríen, dar la sensación de grandeza y de que eso está lleno de gente.

Pero no personalizar en una persona concreta que está descojonándose, a no ser que fuera una cosa excepcional, que no recuerdo, pero como concepto, no enseñábamos las caras del público, sino que enseñábamos que había público y grandes carcajadas, grandes aplausos, pero no centrarnos en ese plano de haber visto a una señora, una chica muy guapa, le voy a hacer un plano, era todo el mundo. Y esto está lleno de público, punto.

FORMATO 04. BUENAFUENTE

Productora/a Ejecutivo, dirección: Joan Grau

1. Género, hibridaciones. ¿Cuál sería la denominación de su programa: Informativo de humor, información satírica, ¿infohumor...?

Buenafuente era un *late night*, con algunas particularidades propias. Se podría decir que no era un *Late* puro al 100%, aunque a mí me gusta decir un poco en broma que era un “*Late Night Extra Sized*”. Para empezar, la duración no era de 50 minutos sino de 70. Además, la franja de emisión fue variando. La primera temporada de Antena 3 se emitía en el segundo *prime time* y se hacía en directo, pero las siguientes temporadas ya empezamos a emitir en franjas más propias del *late*, y lo grabábamos en falso directo, hacia las 21h para que el público llegara a la grabación más fresco y con ganas de reír. En la Sexta, llegamos a emitir en el *Late Late*, a partir de la 01h, incluso, algún día a las 2h.

2. Cuáles eran los aspectos clave del programa

Humor, actualidad y música en directo, y añadiría que los personajes cómicos. Lo que nos puso realmente en la calle, además de los monólogos de Andreu, fueron personajes como el Neng, la Niña de Shrek, Santi Clima, El Notario y, finalmente, Rodolfo Chikilicuatre (ya en la Sexta) ...

3. Qué otros programas fueron competencia directa y qué les diferenció.

Al llegar a Antena 3, había una fuerte competencia con *Crónicas marcianas* de Xavier Sardà. Era el programa estrella de la franja nocturna y reventaba audiencias noche tras noche. Realmente, éramos dos programas muy distintos que conectábamos solo en el hecho que ambos éramos contenidos destinados a que la gente tuviera su momento de desconexión y entretenimiento después de una larga jornada de trabajo. Recuerdo que en la calle se oía a la gente hablar de la competencia entre los dos programas, y Xavier Sardà alardeaba de las audiencias y le gustaba sacarlas en su programa. No era nuestra liga. A nosotros, las audiencias nos importaban hasta cierto punto, porque si no te ve nadie te vas a la calle y te quedas sin trabajo, pero no nos quitaba el sueño ganar o no ganar a Sardà. Creo que llegamos a superarle en audiencia bastante pronto, pero no siempre.

Luego, nuestra audiencia fue decayendo, a medida que iban retrasando la emisión. Nosotros ofrecíamos un contenido quizás más elaborado, más "intelectual" o "crítico", por decirlo de alguna forma y *Crónicas marcianas* tenía un punto más sensacionalista y era más estridente, siempre con música alta y efectos de sonido, aunque formalmente era una maravillosa máquina que funcionaba a la perfección. Cuando llegamos a La Sexta dejamos de jugar esa liga, y todo cambió. básicamente porque nuestro presupuesto ya no era un presupuesto más cercano al *prime time* (que siempre es más abultado), sino uno más acorde con la franja del *late*. ¡A veces emitíamos tan tarde que nuestra competencia eran los programas de tarot, jajaja!

4. En su opinión cuáles son las características propias del periodismo de humor

Nunca he considerado que en *Buenafuente* hiciéramos periodismo de humor. Los que trabajamos en *Buenafuente* nos considerábamos cómicos o guionistas de entretenimiento cuya materia prima era la actualidad. Pero eso sería esquivar la respuesta porque es verdad que, en cierto modo, nuestro trabajo incluía una parte periodística, sobre todo en el tratamiento del monólogo inicial de Andreu y en secciones como "No te acostarás" que eran pequeños noticiarios de humor. El periodismo de humor es un gran abanico que permite muchos tonos. Se puede vascular hacia el periodismo o tender más hacia el humor a partir de un titular. En los programas que, como *Buenafuente*, hacen humor a partir de las noticias, la actualidad es la excusa para poner sobre la mesa las contradicciones de la sociedad. De hecho, la función del humor es esa: sacar a la luz nuestras contradicciones como individuos y como ecosistema. Un chiste es una contradicción en sí misma.

El periodismo de humor, como todo humor, debe cumplir la misma función que la del bufón de la corte. El humor es la herramienta más democrática que ha creado el ser humano porque eleva y da importancia a la nimiedad más absurda y hace caer de su pedestal a los poderosos y los intocables. Es una forma de equilibrar el mundo que viene a decir que nada es tan importante como parece a la vez que todos los detalles, por muy pequeños que sean, son tan importantes como uno quiere que sean. Esa es y debe ser la verdadera función psicológica del periodismo de humor.

La otra función del periodismo de humor es la de desdramatizar la dureza del día a día. ¿Te has preguntado alguna vez por qué los formatos de humor se suelen emitir por la noche? Yo he llegado a la conclusión que es porque es un momento de reposo, después de la dura batalla del día a día, me siento delante del televisor y alguien gracioso me pone los conflictos del día sobre la mesa y les quita importancia y se ríe de ello conmigo. Esto es liberador para el público. Para mí, el periodismo de humor cumple una función social muy importante. Mi objetivo está conseguido no cuando tengo un 15 o un 20 de audiencia sino cuando en Twitter leo a alguien que escribe: "He tenido un día de mierda, pero vosotros me lo habéis alegrado. Gracias".

5. Ingredientes de un programa de éxito, que aspectos ayudan a lograrlo.

Siempre respondo lo mismo. Si lo supiera, sería multimillonario. Pero, por decir algo, creo que para que un programa funcione se tienen que dar tres aspectos: un concepto claro y que se respete hasta sus últimas consecuencias (es decir, saber qué quieres hacer y cómo lo quieres hacer). En segundo lugar, el mejor equipo humano que puedas tener para llevar a cabo ese concepto y, en tercer lugar, un presupuesto adecuado para llevarlo a cabo. Luego, se pueden añadir otros aspectos como, tener libertad creativa (que la cadena no te coarte), y tener un buen líder. El director del programa, en este caso Andreu y los subdirectores, marcan el criterio que es la base para desarrollar el concepto.

6. Cómo concretaría el público objetivo del formato, ¿sufrió cambios?

Antena 3 fichó a Buenafuente porque era una propuesta que iba muy bien con el tipo de público objetivo de la cadena. Un público familiar, que se sienta en el sofá para consumir juntos un contenido amable. El humor de Buenafuente siempre ha sido humor blanco, amable, apto para todos los públicos. Es verdad que a veces un chiste podía ser más incisivo o un poco más negro, pero por lo general, nuestro humor no ofendía a nadie y lo podía entender cualquier persona. Nuestro público se iba renovando en función de los contenidos, mucha gente de clase media-media baja conectó con el Neng de Castefa... otra gente, más clase alta conectaba con los monólogos o las entrevistas, pero siempre había un hilo que los unía y era ese tono amable y no agresivo.

Cuando nos fuimos a La Sexta y empezamos a emitir muy tarde, no nos planteamos cambiar los contenidos para adaptarlos a un público más nocturno. Pero, es cierto que el formato se rejuveneció con la llegada de Berto el primer año de La Sexta y, de repente, conectamos con un público más joven. Berto nos permitió renovar nuestro target.

7. ¿Cuáles fueron las principales adaptaciones que ha sufrido el programa y sus motivos?

El principal motivo ha sido siempre el presupuestario. El paso de Antena 3 a la Sexta coincidió con el inicio de la crisis económica. pasamos de un presupuesto de *prime time* por encima de los 100 mil euros (Antena 3) a una serie de recortes que terminaron con un programa que se hacía por bastante menos de la mitad. Esto afectó a muchas áreas. El equipo humano se redujo, menos guionistas, menos atrecistas, menos de todo.

Dejamos de hacer reportajes o videos grabados en el exterior, no podíamos tener a tantos actores como antes, ni construir grandes decorados o hacer locuras que "nos pusieran en la calle" como traer una apisonadora de coches para destrozar el coche del Neng. En las últimas temporadas de la Sexta el programa a veces se reducía a Andreu y Berto haciendo cosas en la mesa. El programa se hizo más pequeño, en todos los sentidos. La banda del programa, por ejemplo, dejó de tener instrumentos de viento y se redujo al máximo. Se hacían actuaciones más acústicas, porque

sonorizar una banda es casi lo más caro de un programa. Evidentemente, tirábamos de creatividad, pero todo el peso del programa empezó a recaer en Andreu y Berto, lo cual genera un desgaste mayor.

8. Los cambios en las secciones son evidentes; cuáles fueron las razones para cambiar, eliminar o crear nuevas secciones.

Hay muchas razones. Algunas no funcionan porque el colaborador no tiene química en pantalla o con Andreu. Estar al lado de Andreu no es fácil y puedes ser muy bueno, pero si no hay química entre los dos la sección no se salvará. Otras no son factibles por presupuesto.

En un formato diario como *Buenafuente*, lo normal es ir probando cosas para encontrar una que funcione bien. Lo que no funciona se quita y no pasa nada. Por cada Neng de Castefa que salía, habíamos probado cinco o diez personajes que no cuajaron o que, simplemente, tenían un recorrido de un solo día. No es como un formato semanal que tienes que acertar a la primera porque no tienes tiempo para corregir.

Las secciones que más funcionan tienen que ver con una conexión psicológica que se establece entre el contenido y el público. En TV3 teníamos una sección de mucho éxito que era el informativo de Reyerta, un personaje abiertamente fascista que contaba las noticias desde su punto de vista ultraderechista metiéndose con todo lo catalán izquierdoso. En TV3 fue un Boom, pues la gente conectaba y se sentía identificada con la parodia, pero cuando dimos el salto a Antena 3 probamos la sección y no llegó ni a pasar el piloto. Lo mismo pasó con Palomino, un personaje que llegó a ser un mito en Catalunya pero que no entendían en el resto de España, porque no habían visto su evolución.

También hay secciones que caen porque a Andreu no le apetece repetirse y quiere probar cosas nuevas. En *el aire* teníamos una sección que era interpretar en formato de teatro clásico conversaciones absurdas de foros de internet. Para mí, era de lo mejor que habíamos hecho, pero requería mucho ensayo y esfuerzo y acabó cayendo.

La entrevista por la venda fue un éxito que vino de TV3. Era un formato en sí mismo y a veces nos daba hasta media hora o 45 minutos de programa. ¿Podíamos haberlo hecho durante más tiempo? Sí. Pero al final nos cansamos, ya que le habíamos sacado todo el jugo al formato y siempre estábamos sedientos de explorar nuevos contenidos y formatos.

9. Cuáles fueron las principales razones para elegir un colaborador.

Que tenga algo que contar, un mundo propio, y sea único en su manera de contar ese mundo propio. Ah, y, sobre todo, que haga reír y tenga química con Andreu. Andreu suele estar muy al tanto de la gente que tiene algo que decir en revistas, en la radio o en cualquier medio. Uno de sus dones es su olfato para detectar talento. Si detecta a alguien que tiene un punto de vista único o algo interesante que decir lo ficha, y lo prueba en programa. Si funciona o no, ya se verá. Ha pasado con Berto, con Broncano, con Edu Soto, Silvia Abril o, más recientemente con Bob Pop.

10. Qué temas eran los habituales en la escaleta del programa. El programa creó temas propios.

Nuestra temática principal es la actualidad... Los temas propios que generamos suelen surgir de un colaborador y pueden ser tonterías como un objeto absurdo que se vende en Wallapop y que convertimos en protagonista durante varios programas o un realizar un reto absurdo.

11. Qué aspectos de la realización del programa eran característicos.

Andreu siempre ha cuidado al máximo la realización de sus programas. De hecho, una vez cerrado el guion, la máxima autoridad de facto pasaba a ser el realizador del programa que tenía un control absoluto de lo que pasaba en plató. La iluminación debía ser perfecta y flexible, para adaptarse a los diferentes momentos del programa. Esto significa que, a parte de la iluminación básica, cada día había que hacer un diseño de luces para una actuación o un *gag* concreto. La línea gráfica también se cuidaba mucho y a Andreu le gustaba renovarla cada temporada. Andreu, además de ser cómico, es aficionado a la fotografía y a la pintura, y para él, la parte visual del programa era

tan importante como su contenido. También la parte musical. Andreu ama la música y siempre ha apostado por la música en directo, una de las cosas más caras que hay en televisión, sobre todo si encima tienes una banda fija, como era el caso. El sonido tenía que ser perfecto y a la altura de los grandes invitados que teníamos.

Normalmente, en los programas de humor suele haber cierta tensión entre guion y realización, pues realización quiere hacer planos bonitos y guion quiere que la realización esté al servicio del *gag*, que es como tiene que ser. En *Buenafuente* teníamos la suerte de tener a David Guillén, y más tarde Gabi, o Rosa Olucha, eran realizadores perfeccionistas que entendías muy bien la intención de los *gags* que escribíamos, así que combinaban ambas cosas: realización estilizada al servicio del *gag*.

Por otra parte, un realizador de *Buenafuente* tenía que entender que la improvisación era parte esencial del programa y si Andreu se levantaba para ir fuera del plató, sin estar en guion, él debía improvisar también. esto era posible porque había un trabajo previo brutal. Estábamos preparados para improvisar a nivel de realización. recuerdo un día que nos quedamos sin luz y solo funcionaba un monitor de órdenes cuya pantalla era la única luz que había en plató. Andreu y Berto lo jugaron a favor y no cortamos la grabación, al contrario, convertimos el error en un gran momento televisivo. Estos momentos, para nosotros eran oro puro.

12. Qué elementos debe tener la escenografía más atractiva en la que desarrollar un programa.

La escenografía debe ser funcional y respetar el concepto del programa. En el caso de *Buenafuente* era necesario tener un espacio para el monólogo, otro para la mesa, uno para la banda y otro espacio polivalente para hacer *sketches*. El diseño de una escenografía debe tener en cuenta qué equipo tienes. Cuantas cámaras, por dónde se va a mover la grúa, si la tienes, y por dónde entrarán los invitados y los colaboradores. Luego siempre hay elementos fetiche del género, como la cortina roja, el fondo de ciudad, la taza o la mesa. La elección de la mesa era una decisión conjunta entre el escenógrafo y Andreu, pues era la pieza central del decorado y debía tener mucho peso. Y en el fondo de ciudad también se podía innovar, podías tener un diorama en 3D, una foto, o una falsa ventana.

13. Destacaría algún premio recibido y alguna crítica positiva o negativa.

Destacaría el puesto 16º conseguido en Eurovisión con el Chiki Chiki. Llevar un *gag* hasta el evento musical más visto en el mundo ha sido el premio más gratificante y divertido de mi vida.

Responsable de guion: Joan Grau

1. Qué claves diferencian este programa, cuáles eran las características del guion

Buenafuente era como hacer tres programas en uno. Era un programa lleno de contenidos en el que podía pasar cualquier cosa. La sorpresa era una de las claves del formato, también para Andreu que nos pedía que le sorprendiéramos continuamente. A veces, hacíamos cosas que ni él sabía que pasarían. Le escondíamos contenidos y le dábamos un guion manipulado para que no supiera qué iba a pasar.

Por ejemplo, la primera vez que enseñamos en programa el video del “chiki chiki”, antes de presentarnos a eurovisión, Andreu no sabía que iba a pasar. Tenía que ser un guion flexible que permita la improvisación. Por ejemplo, los primeros guiones del “Neng” eran muy dialogados, pero al final, Edu Soto se hizo tan suyo el personaje que solo le escribíamos ítems que él lanzaba o no según iba la dinámica con Andreu. Se improvisaba mucho y el guion estaba escrito para dar pie a esta improvisación.

2. ¿Qué recursos fueron los que mejor funcionaron?

Nuestro sello era principalmente el monólogo de Andreu. Se convirtió en un hábito para mucha gente, ver el monólogo y luego irse a dormir. Luego, otro referente fueron los personajes. Más que imitaciones, en *Buenafuente*, hacíamos parodias, pero lo que nos hizo muy populares fueron

los personajes de creación propia como la Niña de Shrek, el Neng o Rodolfo Chikilicuatre. Luego, también nos funcionaba muy bien lo que denominábamos "pollos" con invitados, como el día que el Neng atropelló a un cantante durante su actuación, y que estaba preparado, claro.

3. Qué elementos se fueron incorporando de otros programas, nutrientes de televisión americana.

En *Buenafuente* hacíamos lo que hacen todos los *lates*: monólogo, mesa con colaborador, entrevista y actuación musical, una estructura que inventaron ya los americanos en los años 50, pero multiplicado por tres. Cada día teníamos dos o tres *sketches*, o personajes, una o dos entrevistas, videos, fotomontajes y actuaciones... Siempre pensé que si el productor de Letterman, hubiera visto el programa, habría flipado bastante. Llevo tantos años escribiendo para Andreu que no recuerdo los miles de *gags* y secciones que hemos hecho. Así, que, seguro que hemos incorporado algunas ideas inspiradas en los formatos de Conan O'Brien o de Letterman, pero soy incapaz de recordarlo.

4. La duración del formato fue variando en el tiempo cómo se ha trabajado este aspecto, también cambió de cadena.

Andreu siempre quiso transmitir la idea de que hacíamos el mismo programa, aunque cambiásemos de cadena. De hecho, la numeración de los programas continuó cuando pasamos de Antena 3 a la Sexta. Tuvimos que cambiar el nombre de *Buenafuente* a *BFN* por cuestiones legales, pero era el mismo programa en espíritu. Es verdad que hubo cambios, pero estos cambios son debidos al presupuesto. En La Sexta teníamos menos presupuesto y por tanto ya no hacíamos los programas repletos de cosas que hacíamos en Antena 3. No recuerdo la duración de los programas en la Sexta, pero sí recuerdo que en Antena 3 hacíamos 70 minutos de comedia, una burrada.

5. Qué lo hacía entretenido

Todo. La visión de Andreu sobre la actualidad, los chistes de los guionistas, los colaboradores... Creo que nuestro humor era un humor fácil de digerir, pero a la vez teníamos cierta clase. Sin llegar a ser como el humor inglés, teníamos ese toque y por eso la gente decía que hacíamos humor inteligente. Para mí el humor inteligente solo se define por la consideración a su audiencia. Es aquél que considera que su audiencia no es idiota y entenderá las sutilezas y las referencias. Y si no las entiende, entenderá el contexto. Y si no entiende el contexto, buscará información para entenderlo.

Un chiste inteligente es el que empieza en el cómico y se resuelve en la cabeza del espectador. Éste, al resolverlo, se siente más inteligente. Y eso significa que has hecho bien tu trabajo, porque le has dado la oportunidad al espectador de sentirse mejor consigo mismo y no como un burro al que se lo dan todo masticado... De todas formas, *Buenafuente* siempre ha sido un "personality", toda gira en torno de la personalidad de Andreu. Todo el mundo querría tener un Andreu en su familia, porque te hace reír sin ofenderte. Esa conexión es clave para gustar.

6. Cuáles eran los contenidos más difíciles de guionizar

El monólogo era la pieza más importante y la que costaba más trabajo hilar, por eso a veces se hacía entre dos o tres. Al principio la escribía un solo guionista, hasta que nos dimos cuenta de que era demasiado estresante y empezamos a hacerlo entre dos o tres. También había piezas como el "No te acostarás" que eran difíciles de escribir pues requerían chistes "one liners" muy potentes, que son más difíciles de encontrar. Se trataba de dar una batería de titulares rematados con un chiste que arrancara risas o, incluso, aplausos. Nada fácil.

7. Qué *gags* o elementos se utilizaban para dinamizar el guion

Nosotros nunca hablamos de dinamizar el guion. No sabemos lo que es esto. Sabemos que un guion tiene que estar bien escrito. No basta con tener buenos chistes al final de cada párrafo, la narración tiene que ser sencilla y lo más coloquial posible porque está escrita para ser dicha y si se escribe de forma demasiado literaria, no fluye. La capacidad de síntesis también es muy importante en un guionista. Menos siempre, es más. Y también es muy importante saber para

quién escribes, conocer sus tics de habla y su manera de construir frases. No es lo mismo escribir para Andreu Buenafuente que para Berto o para un personaje como el Neng de Castefa.

8. Previos, recapitulaciones, cebos, avances... que recursos se utilizaban en la estructura para fidelizar a la audiencia

En *Buenafuente* solíamos hacer avances y cebos antes de ir a publicidad, pues estábamos en la liga de las audiencias. Teníamos un pequeño sumario que anunciaba los contenidos del programa. Conectábamos con *backstage* y presentábamos los mejores contenidos. Si teníamos un gran invitado lo saludábamos y lo mismo si venía "El Neng" o "La niña de Shrek". Así la gente se esperaba a que saliera. Normalmente, no siempre, justo después del monólogo íbamos a publicidad. Aquí poníamos otro avance, o un cebo, como la aparición de un personaje que anunciaba lo que iba a hacer después de la publicidad.

Durante mucho tiempo, también íbamos pasando crawls, incluso algún catch con la imagen del invitado, con información sobre lo que iba a pasar. Si el invitado no era potente, poníamos estos mini cebos o hacíamos aparecer a algún personaje para que levantara la entrevista. Ahora uno lo hacemos. Es un recurso más propio de la televisión "en abierto", siempre pendiente de retener su audiencia.

9. Ironía, parodia, sátira, imitaciones, cuáles eran los recursos humorísticos seña del programa

Usamos todos los recursos humorísticos que podemos en función del *gag*. A veces hacemos humor inteligente y sutil otras veces humor más zafio... pero siempre desde un punto de vista irónico y blanco. Evidentemente, el humor que usa Andreu no es el mismo que el de Berto. Uno es más blanco y el otro más escatológico. Cada colaborador tiene su estilo.

10. El guion es literal o hay espacio a la improvisación

Ambas cosas. Es un guion que en algunos casos es muy literal (*sketch* con personajes o monólogo) y en otros es más abierto (entrevistas, colaboradores) dejando mucho espacio para la improvisación. Incluso en monólogo Andreu improvisa mucho y "va y viene" del guion. Con lo que tiene que ser un guion con chistes pero que permita la improvisación.

11. Cómo se hilaban entre sí las secciones

Por norma general, las secciones se hilaban con un paso de Andreu desde la mesa, pero siempre estábamos abiertos a encontrar formas creativas de hilar secciones, por ejemplo, con irrupciones de personajes sin avisar, en mitad de una entrevista o entrando en monólogo, o con un vídeo que funcionaba como *sketch* y como presentación de un invitado... el video del chiki chiki lo entró un regidor en una cinta de VHS sin que Andreu supiera nada. Se lo dio en mano, Andreu dijo: "Me dicen que ponga este video, yo no sé nada, bueno, vamos a verlo".

Ese factor sorpresa hacía que tanto el espectador como Andreu tuvieran la sensación de que cualquier cosa podía pasar, lo que convertía el formato en algo muy dinámico y abierto. Andreu un día me dijo: construir a partir de la ortodoxia. Es decir, la base se respeta y se siguen los cimientos a rajatabla, pero se va rompiendo el esquema siempre que se puede.

12. Cuántas veces se reescribía el guion antes del definitivo

Dos. Cada guionista escribía su pieza. El coordinador juntaba, editaba, cortaba o añadía según su criterio y después de una revisión final del subdirector, también guionista, teníamos la primera versión.

Luego, se hacía una lectura de guion con Andreu, colaboradores, actores, regiduría, realización y atrezzo. Allí surgían algunos cambios, que se introducían para tener la segunda versión (la definitiva) para el ensayo. En el ensayo, los últimos cambios que surgían se cambiaban directamente en el teleprompter o si eran muchos, se hacía una separata de guion que se entregaba solo a los actores afectados, a Andreu y al operador de teleprompter. En las últimas épocas hemos agilizado el proceso y la lectura y el ensayo se hacen a la vez. Andreu y los colaboradores

descubren el guion ensayando. Allí, el coordinador, se apunta los cambios y se saca la versión definitiva.

Responsable de redacción/monólogo: Marcos Mas

1. ¿Cuáles son las características principales de la información que se trata con humor?

Todo es susceptible de ser tratado con humor. El humor es solo una forma de organizar la información para que provoque la risa, así que cualquier noticia o tema a la que se pueda sacar punta es material de trabajo. Uno de los parámetros del humor es la identificación del público con la idea que se trata, así que deben ser cosas que importen al que escucha en mayor o menor medida. Por eso la actualidad es una de las características.

Cualquier resquicio que se pueda aprovechar para hacer humor hace una noticia elegible, uno debe aportar la visión humorística por encima del criterio informativo, aunque hay temas inevitables que no son fáciles de tratar con humor. Como regla general, deben evitarse las noticias de desgracias con muertes y catástrofes cercanas que saquen al espectador de la ilusión de que asiste a un show de entretenimiento y no a un informativo.

No obstante, hay formas de tratarlas si son inevitables, como estamos viendo con el COVID 19

2. ¿Cuál es el grado de importancia de la información en el formato?

Depende del programa. Por ejemplo, en *El intermedio*, en el que tuve el gusto de trabajar, el trato a la información es muy periodístico. Se trata de una revista de prensa y medios, así que la información es tratada con rigor. Mucha gente no ve los informativos habituales y se informa por *El intermedio*. En *Buenafuente* o *Late motiv*, la información es más una excusa para hacer humor, y se trata de encontrar un equilibrio entre ambos, aunque el humor tiene más peso que la actualidad, no se suele tampoco usar noticias desfasadas solo porque vengan bien, aunque para todo tenemos trucos.

La información añade un problema a la estructura clásica del humor, antes de hacer reír al espectador debes darle todas las claves que necesita para entender el chiste. Si esta información es demasiada o demasiado difícil de entender, por bueno que sea el chiste, la gracia se diluye. Eso obliga a resumir la información necesaria para el chiste al máximo. En resumen, cuanta más información menos humor y viceversa.

3. ¿Cómo definirías el tema principal de la actualidad tratado en el programa?

El tema principal debe de ser de actualidad, si o si, pero el tema principal se decide en redacción por su elegibilidad para el humor entre los temas de actualidad. No es extraño abrir con una noticia candente y luego pasar a otras más susceptibles de ser más graciosas. Por ejemplo, empezamos hablando del debate del Estado de la Nación y seguimos con un estudio sobre la esperanza de vida de los calvos.

4. ¿Cuál ha sido el tema más complicado de tratar?

Ha habido unos cuantos. Todo lo que implique muertes directas o desgracias cercanas debe ser evitado para romper lo menos posible la suspensión de la realidad del oyente y por respeto a las víctimas. Mas que un tabú que no se pueda tocar porque “alguien” lo prohíbe es respeto. Esta es una opinión, y suele coincidir con la línea editorial de los programas en los que he trabajado.

Dicho esto, como guionista de programa he pasado malos ratos escribiendo durante los atentados del 8 de Marzo de Madrid, y he sudado bastante para mantener el personaje de Andreu Buenafuente sin tomar partido en el Procés al margen de su postura personal al respecto, que desconozco.

5. Dificultades diarias a las que se enfrenta la redacción (incluir la información de actualidad en el monólogo...)

La principal es que la actualidad es muy aburrida y tiende a repetirse a sí misma día tras día. El número de chistes eficaces que puedes hacer sobre un mismo tema es sorprendentemente limitado, y además cuentas con la competencia de las redes sociales y otros programas. Muchas veces coincides con chistes exactamente iguales con otros equipos de humoristas o con tuiteros sin haberlo leído y te lo tienes que comer con patatas para que no te acuden de plagio.

6. ¿Cómo ha sido la evolución de la redacción? (personas que se dedicaban a tratar la actualidad dentro del equipo)

Antes en las redacciones había una figura que era la de documentalista o redactor que era quien seleccionaba previamente las noticias y las ofrecía a los guionistas de humor. Esto ha ido cayendo en desuso dado el enorme acceso a la información que tenemos los guionistas y normalmente uno selecciona y propone en la reunión creativa las noticias que ha buscado personalmente. En *Buenafuente* llegábamos allí y teníamos los periódicos sobre la mesa. En cambio, en *El intermedio* había una documentalista que era Henar que después su figura desapareció y ahora por ejemplo en *LocoMundo*, es un programa monográfico, sí que hay una documentalista a la que le pedimos información, ella nos trae de todo un poco y nosotros lo seleccionamos. Pero vamos es una figura que aparece y desaparece de las redacciones, aunque tiende a desaparecer esa figura.

En *El intermedio* muchos son periodistas, yo por ejemplo soy guionista nada más, más o menos la información la trataban de una forma periodística, el caso de *El intermedio* es de un informativo no muy riguroso, con la línea política muy marcada, pero la parte de Sandra Sabatés o Beatriz Montañez en ese momento es periodística pura, para luego hacer humor.

Era más relajado en *Buenafuente*, es un programa más de humor de *infotainment*, entonces lo que prima es el humor, es verdad que hay noticias que se caen por antiguas, que igual están en la escaleta y empiezan el lunes y si es un tema muy candente pasan al martes y del jueves, y nunca más sale, antes en *Buenafuente* de Antena 3 los monólogos eran monotemáticos porque la actualidad daba para eso, más extensos y tal y ahora se tiende un poco a la americana a realizar un repaso de actualidad y, entonces, lo que solemos hacer responder las noticias más candentes al principio y las más susceptible de caer, o estudios las ponemos en último lugar y si surge algo durante el día lo podemos cambiar o guardarnos, en ocasiones mueren, pero otras veces pueden pasar años y años, porque son atemporales.

Una cosa que hacíamos mucho sobre todo en la época de Antena 3 era coger estudios científicos porque son atemporales y su realidad la bajabas al costumbrismo y eso te podía durar en nevera para poder tener material de respaldo. Creo que se murió la Jurado o que Paquirrín ha tenido un accidente a las cinco de la tarde a las cinco de la tarde pues ya sabes que los de *El intermedio* van a tener que tirar todo de la mañana y ponerse con eso haber caído todo. O lees un Twitter que no habías leído y lo tienes que cambiar.

7. ¿Cómo se documentan? (qué fuentes utilizabais)

Yo he vivido la época en la que llegabas a la redacción y había una montaña de periódicos por leer cada día. Ahora entras a la reunión con el móvil en la mano y tus páginas de información favoritas. Yo creo que cada guionista tiene las suyas. Yo suelo mirar agregadores de noticias como menéame porque tratan un espectro de temas muy amplio, desde política hasta tecnología.

8. Existen temas propios del formato (Aquí si recuerdas si fuisteis noticia en otros medios)

Si sales en otros medios, es que el programa va bien. Ha pasado varias veces, la más sonada fue cuando colamos en 2008 una canción en Eurovisión con el Chiki-Chiki y estuvimos también en el mapa cuando hicimos una pieza sobre Carrero Blanco con un actor negro.

9. ¿Cómo se determina la duración de cada tema? (En el monólogo importancia de temas)

Como criterio general se ponen al principio las noticias más actuales y luego las que podrían aguantar más tiempo, o son atemporales por si se pueden reutilizar si el monólogo queda demasiado largo.

10. La actualidad cambia el guion una vez cerrado. (Recuerdas si os pasó)

Si, continuamente. Yo cada vez que veo una noticia gorda por la tarde, pienso en los pobres guionistas de *El intermedio* que tienen que tirar a la basura todo el programa de la mañana y rehacer el guion a toda velocidad. En *Buenafuente* en Antena 3 recuerdo la muerte de una folclórica que nos hizo recular. En *Late motiv* este tipo de acontecimientos no es tan traumático a nivel guion porque el monólogo hace mucho que no es monotemático, sino más bien un repaso de actualidad, lo que permite temas estancos y que se pueden variar más flexiblemente.

11. Qué recursos audiovisuales son los más utilizados, gráficas, montajes, imitaciones... (Cómo nutrais la información y el humor)

Por mi experiencia no hay un criterio estable, va más bien por rachas. Lo que si ha pasado es que ante casi todas esas piezas las desarrollaban e inventaban guionistas del equipo y ahora hay mucha más afluencia externa de colaboradores, lo que enriquece el programa sin duda.

En *Buenafuente* es verdad que teníamos más *sketches* de actores en cartera que la última época, David Fernández, eso funciono todo bien, luego teníamos Raúl Pérez que es imitador fantástico, la cartera de personajes también ha cambiado. Es verdad que la entrevista al personaje falso que también hacíamos mucho está más en desuso por lo que sea. Esto que hicimos lo último Carrero negro, necesitas un personaje que defienda una cosa, pero cada vez más cae en el desuso, porque es verdad que el programa tiende más a la realidad al análisis de la realidad que la ficción, y hacer porque hacer tartillos y pelucas está guai. Porque te crea mucha libertad, pero a veces te limita porque de repente te mientes a hacer ficción un algo teatral. Creo que se está polarizando la ficción va por un lado y los programas por otro.

12. ¿La audiencia determina los temas? (Lo mediais de alguna forma)

No, que yo sepa. Si debes tratar temas actuales para interesar al público, pero no influye que hagas más o menos índice de audiencia.

La audiencia se mide por los canales habituales, y si puede ser que en determinados momentos la audiencia sube porque está esperando que trates un tema en concreto, pero no suele ser lo habitual, en mi experiencia.

13. Han tenido problemas y críticas por temáticas concretas.

No graves, pero sí hemos pasado momentos extraños como cuando emitimos una parodia de Rita Barberá y desafortunadamente murió al día siguiente. Fue una infeliz coincidencia, pero nos dejó el cuerpo raro. Por lo demás, cada cadena tiene una línea editorial con una cartera de temas que no le gusta que se traten y otros que sí y en determinada manera y con el tiempo te vas acostumbrado a ello. En cuanto a la crítica yo personalmente no le suelo hacer mucho caso, porque al final el que manda es la audiencia y el prestigio que tiene el programa. *Late motiv*, por ejemplo, en mi opinión, está en un momento de gran prestigio, aunque de audiencia no hacemos gran cosa porque estamos en el medio de pago y son cifras ridículas las cifras, aunque sí que es verdad que es lo más visto en el pago.

Va *Late Motiv*, luego *La resistencia* u otra cosa. Pero no creo que influya, no ha influido nunca en cuanto al contenido. A parte son otra cosa el impacto social que tiene, por ejemplo, puedes generar un debate como con el Calle de los Caídos y si tienes una pieza brillante pues haces que el debate coja ejemplo. Lo que hemos peleado más y hemos hecho sudar fue el tema del Procés porque al ser catalán, navegar entre dos aguas, ya lo habían etiquetado y tú misión como guionista es mantenerte al margen de todo eso, que vamos que tu misión es dejar eso pasar por un montón de campos minados para que no se posiciona, luego si el presentador le apetece como persona hacer un alegato es el director del programa y es muy libre de poder hacerlo. Pero en principio, como guionista uno debe de ser lo más inclusivo posible, inclusivo con el público es garantía de éxito, es una forma de hacer las cosas.

Siempre que te posicionas excluyes a una parte de la audiencia, la gente que intenta no meterse en los jardines. Por un lado, *El intermedio* se dedica a un sector, a un público cautivo, pase lo que pase el programa lo van a ver, es como ir con el Madrid o el Barça, lo difícil es hacer un humor

que comenten medios y lo critiquen de todos los medios y gente de todas las ideas, aunque en la era de Twitter te critiquen de todas las partes. Ya no suelo ver los comentarios de la gente, porque nunca vas a complacer a todo el mundo.

Director/a de producción: David Felani.

1. ¿Cuál es el tipo de producción, producción asociada, coproducción? Características propias.

Definiendo el tipo de producción yo entiendo que una coproducción es cuando los dos coproductores tienen propiedad sobre el producto y, para mí, la asociada es cuando un productor no tiene propiedad sobre el producto y que comparte toda la producción artística, algunas partes las asume la televisión. Por tanto, para mí eso era una asociada. Bajo mi punto de vista, aunque era lo que llamamos una cinta en mano, porque ellos lo emitían y ya está.

En la práctica totalidad es así

Para mí es importantísimo que el productor tenga el valor absoluto de la producción es vital. ejemplo, en *Està passant* es una asociada, pero que yo trabajo dentro de TV3 por lo tanto mi equipo presentadores, guion y maquillaje es de la cadena y evidentemente el programa es peor. Para mí era una asociada, aunque lo hacíamos todo nosotros.

2. ¿Ventajas e inconvenientes de producir un formato de humor en una productora ajena a la cadena?

En definitiva, si tú tienes el control absoluto, tú eres mucho más ágil en la toma de decisiones. De acuerdo. No tienes que consensuar con la otra parte, dar explicaciones como tienes el poder absoluto eres ágil y en televisión la agilidad es vital, bajo mi punto de vista.

Tener el control absoluto de la producción englobando a un formato de humor y para cualquier tipo de formato es mejor hacerlo todo tú. Encima si el programa es de actualidad aun te pide mucho más cintura y agilidad. De acuerdo. Por lo tanto, si tú tienes el control absoluto, eres mucho más ágil y más si haces humor y más si haces actualidad.

3. ¿Qué elementos destacaría de la producción que ayudan al éxito de los programas?

En general, clarísimo. Ósea, yo soy de producción, de acuerdo, y a la gente de producción se nos encasilla y siempre digo una cosa que para mí la producción es un arte porque tenemos que poner en una cosa tan técnica que es un Excel una cosa muy abstracta, que es la creación y todo eso ha de cuadrar. Por lo tanto, poner la creación y la imaginación en un Excel es complicado.

Para mí qué puede aportar la producción al éxito... Para mí es vital que la gente de producción ame al audiovisual. O sea, yo no necesito ser guionista o ser creativo para leer un guion para ver los planos de una fotografía y emocionarme, yo desde de producción eso lo admiro, admiro un buen montaje y una postproducción

Por lo tanto, yo creo que la producción para que pueda aportar para que algo sea exitoso, no ser únicamente un mero instrumento técnico administrativo, sino que es una pieza más en la creación y en la implicación de la creación de cosas. Y aprobar los números para depender qué *gags* e interpretar el *gag*, no solo se puede exponer desde un plano meramente técnico y de Excel, de acuerdo. Si tú tienes esa visión desde el punto de vista de producción, creo que ayudas mucho al éxito y a la comprensión del contenido que se quiere hacer, etcétera.

Vivir la producción desde una visión creativa.

Lo has resumido perfectamente. Evidentemente, claro, lo que no podemos hacer es hacernos trampas. Yo siempre lo digo cuando hago reuniones en dirección de *Polònia*, por ejemplo, chicos ya sé que estoy de puta madre y que tenéis una creatividad desde organización, contenido, de la hostia, pero no nos podemos hacer trampas tenemos que hacer el programa con estos parámetros. No tenemos el presupuesto de *Saturday night live* tenemos este, por lo tanto, chicos, sobre este terreno de juego se juega.

¿Qué puede aportar la producción al éxito? Una conexión total con la dirección del programa. En este negocio la dirección, la realización y la producción tienen que trabajar de la mano no pueden desligarse es importantísimo, importantísimo al igual que la producción desde la mirada creativa.

4. Diferencias de la producción del formato frente a otros.

Vamos a remontarnos. Yo recuerdo que cogí el programa... empecé en Antena 3... dejé la producción de *Hommo Zapping* que hice el arranque, el primer año, y luego fiché por Andreu que dejaba TV3 y por las noches estaba *Crónicas marcianas* y empezamos nosotros. Estuvimos dos temporadas y media y luego empalmamos con La Sexta.

Yo diría que las labores eran similares, pero hemos de ubicarnos en la época que se hizo este programa yo para mí ese este programa. *Buena Fuente* que recuerda que sólo hacíamos tres a la semana en directo al principio, vale. Yo creo que en esa época yo creo que era de los programas con los últimos grandes presupuestos de televisión antes de la crisis. En 2005 y 2007 aún se movían cifras de presupuesto yo creo muy altas. No sabría decirte muy bien que tendría mi proyecto de producción de *Buena Fuente* frente a otros, pero en esa época decimos sí a todo a nivel de producción

Tenéis una mayor disponibilidad que en otra etapa de la historia televisiva.

Sin duda, yo creo que teníamos una oportunidad presupuestaria alta. De acuerdo. Y aparte, nosotros, como éramos muy gamberros, lo metíamos todo ningún problema. Y nosotros que disfrutábamos haciendo eso, liándonos y montándonos unos pollos de la hostia. no nos aguardábamos igual esa era la diferencia. De acuerdo. Vamos a meterlo qué todo de narices.

Vamos que sí estaba al servicio del proyecto. No era una sola cosa de la rentabilidad.

Totalmente. Lo primordial si trabajas con Andreu hay una máxima que tener muy claro que la calidad es importantísima. Y la calidad cuando digo calidad es de todo, una buena fotografía, música en directo por supuesto. Yo nunca había trabajado en un programa que tenía cinco mesas de sonido. Ves algo que pudiera diferenciarlo es que fue la apuesta más heavy de la época para actuaciones en directo. Piensa que tenía la banda del programa, tenía todo un Ryder aparte para banda invitada. A nosotros nos veían artistas que a nosotros nos vino desde Santana a Robbie Williams a todo de *Star system* español, la gente, los músicos flipaban con todo lo que teníamos allí de sonido. Si vas mirando un poco la carrera de Andreu, para él la música es una cosa primordial.

Retomamos un poco la pregunta Yo creo que el dinero estaba al servicio del programa. Bueno, haciendo lo que estoy diciendo, si queremos llevar un plató con 400 ovejas, pues lo hacíamos, en la época del "Neng de Castefa" queríamos estampar el coche de Edu contra la mesa de Andrey y esto vale una pasta. Lo hacíamos.

5. ¿Cómo es la organización del equipo? Existe una estandarización de las rutinas productivas cuáles son.

A ver cuándo haces un programa de estas características de temporada, de diez meses, con cuatro programas a la semana y tal evidentemente tienes que estandarizar, por lo tanto, había unas rutinas nivel de equipos horarios... Sí que había organización de equipo.

Al ser básicamente una producción cinta en mano había dos grandes áreas de equipo, de acuerdo. Una sería vamos a decirle toda la cadena de producción, realización, dirección, guion, más los equipos artísticos de vestuario, ambientación... presentadores, actores, etc. y luego val a parte técnica, auxiliares de plató, regidores, operadores de cámaras, la gente de control, el VTR son dos equipos para mí. De acuerdo. Aunque somos uno. Funcionamos como uno. Podría decir tres, oficinas, ayudantes dirección, redacción; los artísticos maquillajes vestuario atrezo ambientación y tercero, los técnicos de plató.

6. Flujo diario, reunión de contenidos, reunión de colaboradores, lectura del guion ensayo....

Yo estaba como responsable de la producción, como director de producción y luego estaba la producción ejecutiva y la dirección. Los productores ejecutivos era Xen Xubirats. Yo tenía mi equipo de producción Trabajábamos todo el equipo el mismo espacio. Era lo que le llamábamos el plató *Buenafuente*. Teníamos el plató y tenemos las oficinas y el despacho estaba ahí. Estaba ahí, no estaba en el Terrat. Yo tenía a un productor, tres ayudantes y dos auxiliares.

Sí, creo que tenía como los flujos. Esto es como una serie dramática, diaria o semanal y tú tienes la trama principal, de acuerdo, y luego tienes subtramas que son conclusivas en el episodio. Por lo tanto, a nivel de contenido había cosas que iban por la línea narrativa dependiente de producción que se iban trabajando con tiempo, porque claro tu sabías que iba a desembocar ahí vale. Y luego estaba el día a día, claro, en la escaleta del día a día tú podías tener cosas que ya estaban previstas de la semana anterior porque sabías que por fecha se emitiría no sé y estabas montando un pollo para eso. Por tanto, lo ibas produciendo al final del día.

Cómo era el día. Es que nosotros empezamos en directo, juraría y luego acabamos haciendo falsos directos, donde había una máxima “no se para”. Eso es importantísimo y juraría que en *Late motiv* ahora hacen lo mismo, hacen un falso directo. Porque para el equipo es como un directo y sale con su esencia. Empezamos en enero de junio y luego septiembre a junio, la primera, era seguro en directo porque llegaba a casa a las tres de la mañana y entrábamos a trabajar a la diez, once... un horario concentrado durante los cuatro días de emisión, yo pasaba los viernes por las mañanas a hacer alguna gestión administrativa.

El flujo de trabajo. Normalmente la gente se incorporaba de diez a once, que había mucha gente como guion, hay muchos equipos que se quedaban al final del programa. Por lo tanto, era bastante rutinario, desde el punto de vista de contenidos por la mañana, aprobación de contenidos el coordinador de dirección citaba a los jefes de equipos artísticos y técnicos para explicar el programa y a partir de aquí, cada uno sabía sus tareas y empezaban a ejecutarlas. Para todo listo el ensayo, siempre, siempre había ensayo. No era un ensayo completo solo de secciones concretas. Entonces nosotros mezclábamos el ensayo con la prueba de sonido del grupo invitado, juraría que estaba en mi oficina sería sobre las seis, porque luego depende del día se ajustaba el horario.

7. Número de trabajadores y tareas irrenunciables en un formato de éxito.

Éramos mogollón. En mi equipo de producción rápidamente. He dicho que ya éramos los siete, más evidentemente según los pollos poníamos gente, llegamos a coger gente puntual y realización, había un equipo sobre cuatro personas, de guion eran unos 10, gente de redacción un par, luego a nivel de postproducción unos cinco o seis, vídeo, audio...

uno de los cinco seis musicado, de vestuario. un equipo de las cuatro personas, cinco ambientación o atrezzo, luego de maquillaje unas cinco más, lo cual teníamos también a una mánager de la banda del programa. de siete músicos, juraría que sí. Por si te fijas la banda de Andreu siempre interactúa mucho en los programas y en los primeros planos. También, una responsable de la banda invitada que hacía parte de la producción técnica y otra era la persona que llevaba la banda del propio programa.

Y luego, a nivel de plató creo recordar que el programa lo hacíamos con seis o siete cámaras, Teníamos una cabeza caliente y unas cuatro fijas, cuatro más dos creo. Control de realización, el director de fotografía, Técnicos, los técnicos de sonido músicos...

Entonces ya sabes pues toda la gente de catering que era un servicio de la hostia, la gente de seguridad que de toda la gente que tiene público que eran 4 o 5 público porque allí metíamos a 170 cada programa. Aquí sumas y somos muchísimos.

Y los irrenunciables.

Toda la gente que te he nombrado y que sacamos el programa, esos dos años y medio en Antena 3 sí, esa es. Y que en definitiva era la necesaria para el típico programa de 70 minutos o nos íbamos a 80. Yo creo que hubo momentos que montábamos pollos tan bestiales y que era un programa tan dinámico que si tienes un semanal de Andreu y acabamos haciendo tres semanales

y para satisfacer esa necesidad de desde contenido necesitamos a la gente que te he nombrado irrenunciable.

Es claro, para Andreu no hay nada irrenunciable: Para él la música en directo es irrenunciable, para él tener los mejores actores cómicos era irrenunciable para él sorprender a su audiencia y montar un pollo y decirle al Neng de Castefa vas a entrar aquí con tu coche y te lo voy a destruir en una machacadora de metal y vete fuera produce todas las luces, produce una máquina de chatarrería de gran tonelaje, hacíamos esas cosas. Aquí irrenunciable no sabría que decirte. Todo pasa por el director que en este caso es el presentador y no renunciaba a nada.

8. ¿Cómo han variado los invitados en el programa?

Evidentemente los programas de Andreu están basados en el late show, por lo tanto, banda del programa, banda invitada y entrevista era la columna vertebral de la escaleta. Por lo tanto, siempre ha habido un invitado. Primero en esa época y por la concepción del programa, nosotros no pagábamos cache, ahora no recuerdo si hubo alguna excepción, pero como concepción del programa no se pagaba. Evidentemente trabajábamos con los conceptos de promoción, pero también hay un punto en esa época lo que está pasando ahora con Broncano, bajo mi punto de vista, el programa de Andreu que no lo conocían a nivel nacional y era de repente una bocanada de aire fresco era un programa que acostumbrado a las noches de *Crónicas marcianas* que todo eran insultos y tal, era un programa totalmente blanco. Y creo recordar que tuvo un recibimiento alucinante.

De hecho, a muchos famosos les hacía gracia venir al programa, como pasa ahora en La Resistencia. Porque entienden que es un programa amable que se lo pasan bien y lo tuvimos bastante a favor que el *star system* español quisiera pasar por el programa.

9. ¿Qué caracteriza el estilismo del programa?

Andreu es el tío más tiquismiquis, pulcro, les encanta la imagen, si te fijas los decorados o los nuevos de detalles, bien iluminado... el realizador era estupendo David Guillén. La puesta en escena, escenografía era importantísima, era muy exigente, se vigilaba mucho, porque se juntaron dos tal para cual. Y de vestuario, recuerdo que siempre salía con su americana, era más camisa y chaqueta y nada, se escogían sus gafas y cada personaje necesitaba su diseño de vestuario y caracterización desde Edu y “El Neng”, David Hernández y “Chiquilicuatre” tantos...

El de los personajes estaba muy cuidado.

Es una referencia al presupuesto.

10. Podemos conocer el presupuesto del programa, si no es así, ¿es el idóneo?

A mí me sirve que era que era alto y nos permitía hacer todo. Y una cosa en este caso te soy sincero, yo no tenía un presupuesto. A mí la productora me asignaba unos recursos, bueno y claro, yo no sabía si eran esos recursos eran el total del presupuesto, intuía que no. Te puedo asegurar que permitía la creatividad y la flexibilidad al formato.

Luego la evolución con la transición a La Sexta y lo dejé evidentemente hubo un recorte presupuestario importantísimo que afectó a la hora de la calidad, del desarrollo.

11. ¿Cuál es el potencial comercial del programa, cuáles fueron las fórmulas publicitarias utilizadas? ¿Han variado los procesos publicitarios en el tiempo?

De hecho, es evidentemente que esto se pone en marcha con las privadas el hecho de buscar por marketing al target del programa recuerdo las primeras en esa época; pero lo separábamos del programa había un equipo de comercialización. Es cierto que recuerdo la reticencia de englobar el programa con marca, aun esa época, éramos muy reticentes a la hora de la publicidad de cómo se metía y que no fuera muy agresiva eso sí que se trabajó. Telepromos y todo esto, ahora es impensable, porque hay que hacerlo.

12. Cómo se gestiona la participación del público: consultorio, Twitter, SMS, email...

Tuvimos una gran suerte, que era relativamente fácil de venir a los programas, a finales de los noventa no quería venir; Andreu era una estrella en Cataluña Andreu era dios y teníamos meses de lista de espera para venir al programa, solo poníamos un teléfono y un email y la gente nos llamaba, alguien lo gestionaban y no hacíamos nada más, íbamos sobradísimo y eso es una gran suerte. En programas de humor es muy arriesgado porque igual el público no te ríe o se ríe cuando no toca, porque evidentemente hay gente que es profesional el público extranjero... no tuvimos ningún problema irían entre 140 y 170. Llegaban autobuses y la obsesión de Andreu con el público es muy importante, porque él se siente un payaso y por lo tanto para que él se sienta y sus chistes sean verdades era obsesión la sonorización del público, el público tenía que oír perfectamente el programa en la grada todo lo que se decía.

Si tú tienes público de verdad, necesitas que tenga una buena experiencia, que oiga de verdad. Y luego si necesitas su sonido, hay micros para sus risas. Son un parte importante del show. Cómo era muy importante, entendíamos que el programa no empezaba cuando estábamos en el aire, empezaba 10 minutos antes con el *preshow*, una luz concreta y empezaba Berto, Andreu... acaba y cabecera y programa en directo, porque es importante que el público esté en ese ambiente.

Director/a de realización: David Guillén.

1. Qué aspectos diferencian la realización del formato.

Me pilla lejos... hace ocho años que acabamos, yo hice la producción de Antena 3 y el primer año de La Sexta. Yo es que tengo periodos de tres años, tres años y después ya me cansa y lo dejo. Sé que me comí entera esa primera etapa de Antena 3 que yo creo que ha sido la más grande que ha tenido el Terrat y la mejor que ha tenido Andreu en su vida y ya en La Sexta empezamos digamos a medio presupuesto comparado con Antena 3 y acabó pues ya lo viste que era aquello una caja de cerillas, el programa era mucho más pequeño y no sé ni cómo lo conseguían hacer con el presupuesto que movían, pero bueno.

Yo estoy especializado sobre todo en Lates, porque es lo que más he hecho, el late nuestro no es que fuera nada diferente a lo que suele ser un late. Un late siempre tiene una estructura muy sencilla y básica que está inventada desde hace muchos años en Estados Unidos, que es básicamente cómo hacer un programa todos los días y no morir con el presupuesto. Lo típico: un monólogo, una entrevista, unos *sketches*, una actuación y para casa, básicamente y resumido. Esto es el *late* puro y nosotros lo que creo que diferenciamos de un *late* convencional americano es que teníamos una plantilla de actores enorme. En un *late* como mucho y teniendo en cuenta que aquí los formatos duran dos horas o una hora y media y allí en 50 minutos están fuera, ya han acabado, que es lo que debería ser, pero las cadenas quieren amortizar los costes te lo hacen estirar y duran muchísimo. Entonces nosotros teníamos muchos actores y creo que eso era la clave diferencial de todo, porque no es lo mismo un pequeño *sketch* y ya está que continuamente entrar actores, entonces para mí esto que no es diferencial, pero da el diferencial al programa es lo más importante.

Y dicho esto, por mi parte, por lo que yo podía aportar y que creo que tiene que hacer un realizador es entender el formato que tienes delante, estos formatos son muy personales y si el que presenta no dirige hay un problema porque no funciona, por eso funcionó Sardà, Andreu y por eso funcionó Broncano porque son las personas que dirigen en realidad el formato y deciden en el formato.

2. ¿Cómo se deciden los aspectos de realización del programa?

Buenafuente y todo el equipo. Al final es personal y cada presentador tiene una forma de hacer y dirigir muy personal en la que la estética le importa mucho por suerte para los realizadores, pero luego, aunque le importe mucho yo creo que mi obligación siempre en el formato es hablar con los guionistas e intentar entender qué han escrito. Y no discutir con ellos si me gusta o no me gusta, lo único que se trata es que lo que hay en un papel sea exactamente lo que salga en antena, si luego es más bueno o malo ya no es mi responsabilidad, pero hay algo que los realizadores y la gente joven es que trata de hacer su programa y su *sketch*, es el mundo de la realización, el guion todo va en compartimentos separados y así no funciona, no.

Tú tienes sencillamente entender que estás al servicio del guion, son formatos que están basados en el guion y entonces, a partir de aquí, yo creo que uno de los valores que tenía el programa es que éramos muy fieles al guion y se discutía muchísimo para intentar entender qué habían escrito los guionistas y cómo quería Andreu que se enseñara. Andreu es una persona que le gusta ensayar muy poco porque dice que luego no hace gracia, es una teoría suya, que no se sustenta en ningún lado, es más bien pereza por ensayo, entonces tienes muy poco tiempo para poder ensayar y lo que hacíamos era entenderlo mucho antes de entrar en el plató. Tenías toda la previa de entender qué quieren los guionistas, prepararlo, intentar hacer... En ningún momento ni desvirtuar el guion e intentar darle un punto estético que tenga que ver con todo con el director que tienes delante, que todo vaya en una unión, explicado grosso modo.

Porque por ejemplo es muy diferente *Late motiv*, *Buenafuente* tenía un punto estético relativo de época, pero se trabaja mucho más el ser muy fiel al guion lo que creo que es un diferencial, no trabajábamos en equipos separados, guion, por un lado, producción por otro o realización por otro, y yo voy a hacer mi programa... teníamos que ser uno y todo el mundo intentábamos meternos en la cabeza de Andreu y que lo que hiciéramos fuera con la persona que tienes delante. Como si fueras sastre, no se trata de hacer el traje que te gustaría a ti sino lo que mejor le quede a él y eso es lo que creo que nos diferenciaba, es muy ambiguo lo que te estoy explicando.

3. ¿Qué recursos ayudan al éxito y al reconocimiento del formato?

Andreu tiene una cosa muy buena para mí es una cosa fundamental, Andreu hace bueno a cualquiera que tenga sentado a su lado, ósea que gente luego los ves en otro sitio y dices mira no me hacen gracia. Andreu tiene un olfato muy bueno como para saber con quién quiere hacer chistes imagínate todos los que han pasado desde Edu Soto, David Fernández, Cimas... han pasado todos por ahí. y muchos los ha descubierto él, se los ha hecho él y de hecho ha creado personajes que años después todavía se recuerdan. Los jóvenes no, pero los de la época sabemos quién eran esos personajes... crea personajes y él hace muy bien esa postura de yo no sé lo que vas a hacer qué barbaridad vas a hacer, de payaso bueno y de pegar la bronca como presentador, el que estás loco eres tú yo vengo aquí a poner orden.

El plantel de actores que él tenía era muy importante y después yo creo que los guionistas eran impresionantes haciendo su trabajo, porque es muy difícil escribir un guion cada día de 40 páginas es algo bastante complicado teniendo en cuenta que te puede cambiar 20 hojas de guion cada día te las tacha y te queda una página para rehacer ese guion. Es mucho dolor y de mucho valor lo que hacían los guionistas.

Nosotros por si te sirve, como te he dicho, al no ensayar yo tampoco puedo ir a tumba abierta, entonces una de las cosas importantes es intentar conocer cómo es tu director y si él va a venir a ensayar una hora, dos horas por delante estoy intentando imaginarme qué haría Andreu. Este proceso lo ensayó con el equipo con micro de mano en el que hago de Andreu y pasaba el guion entero iba leyendo, iba haciendo Andreu irá a la derecha, aquí pasa esto, que salga no sé quién... Yo me pasaba el programa entero intentando imaginar qué haría Andreu después. Había momentos que si yo decía a la derecha y luego si vale se iba a la izquierda... Los momentos conflictivos era únicamente los que pasaba con Andreu y el pasaba cosas concretas con actores.

A nivel técnico pasaba el programa entero haciendo yo de Andreu, pero porque es la mejor manera y voy pinchando las cámaras de abajo con el micro mandando quiero ver la dos quiero verla 5, aquí cambio de luz. dirigiendo todo el ensayo entero, pero sin Andreu y en muchísimos casos también sin los actores. Pero es el ensayo técnico por donde entrará, habrá un cambio de luz, aquí tiene que sonar esta música y al final lo puedes pasar una vez, pero no tienes tiempo de pasar dos veces todo el programa el este ensayo te puede durar dos horas sin nadie y con Andreu 3/4 de hora como máximo en sus cositas y sus partes y de ahí tengo sí tengo tres dudas que me generan conflictos lo pregunto y el resto era lo él quiera ensayar o quería ver algún video.

Es importante que el equipo sepa más o menos qué va a pasar y cómo lo vamos a resolver entonces te tienes que rodear de un buen equipo que se apunte las cosas cuando estamos ensayando, porque luego en el directo no tienes tiempo de gritando las cosas que van a suceder, empieza el programa y que todo el mundo sepa qué van a suceder.

4. ¿Cuáles han sido los cambios y la evolución de la escenografía?

A ver la escenografía diez años después a mí ahora me daría un poquito de vergüenza de verla sinceramente. Yo creo que tú coges *Late motiv* y coges *Buenafuente* y da bastante vergüenza, pero es una cuestión no de los años, si no nuestra de que hemos aprendido con los años y hemos mejorado. Por supuesto tanto Andreu como yo en ese momento pensábamos que era un buen decorado, ahora lo veo con el tiempo y con el tiempo digo no, era un mal decorado, era bajo, le faltaban tres metros de altura... El plató era pequeño para todo lo que pasaba y entonces la evolución va siempre en función del contenido, en función de lo que cada temporada con las novedades que va a haber, en función de cómo se tienen que hacer y esas novedades que va a haber tu empiezas a maquillar el decorado para que te vaya bien.

Hubo pocos cambios, porque era un plató muy malo era alargado y todo ocurría en el mismo plano, estaba la mesa de Andreu, estaba la banda a la izquierda que a veces la movíamos un poquito más al medio, no cambia, había un set intermedio en el que ocurrían algunos *sketches* y una zona de actualidad.

Eso evolucionó poco, fue evolucionando la técnica en las cámaras se hizo muchos cambios, pero en función de cómo el programa evolucionaba no tanto estéticamente sino más prácticamente de cambios de estructuras, por ejemplo, ahora parece que vamos a hacer cada semana una serie de 3 minutos en directo pues entonces tienes que organizarte dónde la vas cómo va a entrar ese decorado y salir... dónde va a estar ubicado y eso ya te condiciona otras cosas.

Pero no es un programa, generalmente los *lates* tienen muy poca evolución visual, porque además en un programa diario es que tú vas cambiando día a día, entonces si tú estás un año sin verlo sí que ves un cambio, ves que evoluciona, es poca, pero es que cambiamos cada día un poquito, un poquito. Esas cosas, por ejemplo, la ubicación de la banda es un tema de Andreu que no tienen ningún sentido, pero que nos pedía Andreu, la banda es su mundo, que la banda estuviera más a la derecha o a la izquierda no es un cambio que afecte al programa porque igual tenía réplicas con alguna de las personas de la banda.

No te puedo decir que hubiera grandes cambios porque eran a diario de repente incorporábamos unos cambios de luz un día, a la semana siguiente incorporábamos una pared que estaba roja la pintábamos verde, pero de una temporada a otra lo único que cambiaba era la maqueta de detrás porque Andreu quería cambiar la maqueta el fondo de la ciudad esto sí que hay cambios... pero lo demás cambió muy poquito. Los *late* no deben de ser formatos que cambien mucho y volviendo al *Late motiv* es el ejemplo de cómo debe ser el decorado.

Late motiv podría ser un formato que puede estar quince años en antena que no sabemos si estará porque ese es otro tema, es un decorado que cuesta cinco veces más de lo que cuesta *Buenafuente*, es un decorado con madera hasta arriba con mucho niquelado, un decorado americano absolutamente que son los que saben hacer *lates* y al final es hacer un clásico para que te dure siempre, pero en cambio *Buenafuente* lo miro y veo todo cartón pluma y lo miro estuvimos en digital luego pasó la crisis y entonces dices hostia todo, todo las escaleras de atrás...

A mí no es un decorado del que me sienta orgulloso hoy, pero en su momento funcionó. También hay que pensar una cosa muy importante nadie, habla del decorado porque estamos en un país donde la imagen le importa tres pepinos a la gente. Sí por desgracia en este país no se valora, solo hace falta mirar la tele que se hace, no interesa para nada lo que importa es el contenido y aquí no se apuesta por la importancia que tiene la escenografía o la luz que en otros países es pues un presupuesto cinco veces superior al que tenemos. Aquí la gente, hablo del espectador, le da igual es muy muy triste.

Uno de los criterios he que generado para el éxito es la escenografía

Evidentemente luego siempre hay gente que lo valora y que lo entiende y que le gusta, pero vamos todavía es muy triste porque es una auténtica minoría De hecho de nuestro programa nadie hablaba del decorado nunca, era si les hacía gracia el personaje del Neng o del Notario. *Late motiv* para mí es y repito es un pedazo de decorado, pero a la gente le da igual y es muy triste.

Ahora eso no significa que todo vale porque si no ya coge y me voy a mi casa... intento hacerlo bien. Hay una cosa que es que no valores, que no sepas lo que estás mirando, pero al final no sabes por qué, pero te gusta; no sé hablas con la gente y en y en general no saben lo que es, pero saben diferenciar lo bueno de lo malo, pero inconscientemente, nuestra obligación es hacer cosas o intentar hacerlas lo más estéticas que se puedan, si luego lo quieren valorar vale, sino que no lo valoren o sea que en este país he tirado la toalla, hace años, es muy complicado.

Sí, luego hasta se estudia de forma académica

Estoy de acuerdo. Hay gente que esas cosas las miran, las valoran, al final lo hago inconscientemente por mi forma de ser sí luego, no hagas las cosas para la gente hazlo lo mejor que tú sepas y no esperes la crítica, al final lo que les gusta es el chiste y para de contar. Ojo que también lo entiendo, pero hay una parte que hombre por favor una cosa que tienes que ver cada día, hombre por lo menos que sea estético que te obligan a trabajar con un traje que sea chulo no que sea un traje del Caprabo, sí puede ser que falte mucha educación visual en nuestro país y es algo que se debería que enseñar desde pequeños.

Esto es lo que nosotros desde la forma académica llamamos educación mediática que aborde la cultura de la imagen

Es que es muy importante que aprendan a interpretar lo que ven en televisión, hay mucho consumo también todo ha cambiado mucho ahora ya no es empieza a las 9:30, si no que puedo verlo cuando quiera, lo puedo ver por Internet y lo puedo ver por donde quiera y además miraré las tres cosas highlight que más divertidas han sido. Esto también ha cambiado mucho a influido muchísimo, por ejemplo, Broncano tiene unos espectadores relativos, pero tiene una audiencia en YouTube bestial, porque su programa cada día tiene cuatro cosas que han sido la bomba dos minutos cada cosa. Ya no hay paciencia, eso de sentarse a mirar hora y media un programa es de gente mayor. En general influye mucho en el contenido, ya que ahora tienes que hacer piezas muy cortas y todo muy picado porque la gente no tiene paciencia, esto es tremendo es lo que hay.

5. ¿Cómo describirías la escenografía qué es lo que le identifica? (anterior)

6. ¿Cómo se diseñó el decorado, qué atrezzo y objetos son los más empleados?

Mira respecto están los atrezos fijos y los móviles una cosa es que va cada día y puede ser diferente como hubo una época en la que el atrezzo que entra y sale en un día a y ahora después muchos años es mucho es vital que antes, porque esto es lo que te da la oportunidad de que en cinco minutos que parece que estás viendo otro programa, has entrado cuatro paredes que recuerden otra cosa.

Si un día si puedes hay una entrevista que se hizo en *Late Motiv* a Isabel Coixet que a nivel de contenido fue una porquería tremenda, no tiene ningún interés, pero a nivel audiovisual... Se cambió directamente después del monólogo mientras estábamos montando todo el set de ella y fue espectacular porque se empezó a trabajar cámaras de plató, combinadas con cromas en directo... para ser dos personas sentadas en una mesa, él se levantaba y de repente pasábamos a un mundo que era Tokio. Eso es un ejemplo para mí de un trabajo que ojalá el contenido hubiera sido bueno, ni la aparición de Silvia ni nada, pero es un ejemplo de cómo en cinco minutos, de un plató que acabas de hacer un monólogo, en ese espacio se va a la mesa, y hay un equipo que pueden ser 8 o 10 personas montando todo el set al lado en silencio mientras sigue el programa y esto es un ejemplo para mí, es lo que te da la opción de trasladar a la gente desde tus decorados a otro mundo en nada, a veces con más recursos otras con menos. Pero te permite hacer una entrevista.

Hemos hecho muchas cosas con Andreu en la época de *Buenafuente* eran los *sketches* era la zona de donde estaban las actuaciones como el apartamento de Berto la gracia está en tener un muy buen equipo que es muy difícil porque generalmente hay dos o tres tipos de *sketch* el fácil y el complicado. El complicado no puede hacerse en el mismo día porque no se puede construir, como mucho también te digo que trabajamos un día para otro pero es complicado, si me pide recrear por ejemplo unas oficinas de no sé qué tenemos que panelar buscar el mobiliario presentarlo la decoradora Concha corregía lo que me gustaba y lo que no me gustaba hablábamos con luces para

ver la iluminación y al día siguiente lo veían todos en el ensayo marcábamos posiciones se marcaba todo en el suelo llegaba a Andreu se le enseñaba si le parecía daba el visto bueno y se sacaba todo.

Entonces tú tienes que hacer cosas que puedas meter en dos minutos como máximo y sin distraer a la gente y esto es muy difícil no puedes hacer ruidos el programa está en directo Andreu está en la mesa y a 5 metros se está montando un follón de la virgen.

No es la técnica de un programa de *sketches* como Oregón y Polonia

Ellos paran, aquí la gracia está en cómo vas transformando mundos, vas de un mundo a otro y después viene otra cosa y después de cinco minutos otra es ver cómo es el aparcamiento de los decorados que tienen que entrar preparados en fila para que después de unos entre el siguiente. Es complejo y debes tener un equipo acostumbrado a saber lo que es eso, hay tantos porque no hay cultura de hacer esto, los decorados son como son, pero en un *late* es una de las virtudes, que tiene es que continuamente están entrando y saliendo cosas y eso realmente es chulo de hacer.

7. Principales características de la iluminación del programa frente a otros.

En realidad, no es un programa diferente, en material todo el mundo usa lo mismo, otra cosa es la forma cómo lo uses. No es que tuviéramos aparatos que no tuviera nadie teníamos los mismos que podía tener cualquier otro programa y unos lo usaban de una forma y nosotros lo usamos de otra, aunque sí que es verdad que invertimos muchísimo tiempo y después con los años muchísimo más.

Al final te das cuenta de que, con un fondo negro, pero bien iluminado con dos elementos estás haciendo un escenario alucinante, entonces trabajar la luz en un formato como este sí que es para mí un diferencial; así como otras cosas nadie usa como nosotros a día de hoy la luz y en aquella época ya lo hacíamos mejor que nadie porque creábamos mundos muy chulos pero todo esto se ha mejorado, se ha entendido, lo ha entendido producción, ya que son costes son muchos aparatos para jugar mucho y además dependiendo de lo que necesitabas cada día tenías cosas diferentes. Por ejemplo, si necesitabas actuaciones no puedes tener una serie de luces toda la temporada porque es carísimo, así que dependiendo de quién venía pues decidíamos montar hoy 8 luces y dos cortinas y ese día se montaban solo para una actuación y se desmontaban... depende o se colgaban lámparas que teníamos de cesión, pero lámparas enormes, carísimas.

Luego lo importante es trabajarlo teatral y fotográficamente, cuándo empieza el directo son todos memorias y la toma de memorias la has trabajado durante la tarde y se perdía muchísimo trabajo se empleaba muchísimo tiempo en intentar hacerlo estético.

Yo repito que hoy en día cuando ya llegó la versión de *Late motiv* es una de las cosas que insistimos y el cambio es total es la noche y el día.

En otros formatos comparó una la iluminación menos trabajada

Va en el ADN el uso de la luz. Si por ejemplo te comparo con lo que me estas contando con *El intermedio* son mucho más periodísticos, también podrían utilizarlo todos podrían incluso hasta iluminar bien (sarcasmo). Yo Mediapro me la conozco muy bien estuve tres años y medio en Globomedia y yo te aseguro que allí prácticamente cualquier mini cambio que quieren hacer en *El intermedio* es como un drama, tienen que empezar a las 6:00 de la tarde que me estas contando cuando nosotros improvisamos un programa cada día.

Es cuestión de costumbres tienes que montarte un equipo en todos los ámbitos de atrezos de luces que primero sean muy trabajadores que sean buenos y que estén dispuestos a que cada día es diferente, no me vale aquí tienes algo base, aunque evidentemente lo tengas, pero cada día mejoras pruebas cambias vuelves hacia atrás, no paras, no paras con el ordenador con los de atrezzo, miras lo que ha funcionado que no. No es un trabajo donde tengo el decorado, tengo luz y a vivir que es el caso de *El intermedio* y otros muchos me estás hablando de Globomedia que es un patrón. Tenemos una luz y adiós y la mayoría son así no trabajan o Broncano que tiene cero cambios tienen las entrevistas no tiene nada, están basados puramente en el contenido nosotros siempre había un plus visual que con los años ha ido a más y todavía irá a más porque las cosas todavía se

pueden hacer mucho mejor, pero si es una cosa que es muy muy importante en nuestra forma de funcionar.

Me encuentro con opiniones que le restan importancia sobre el guion

Yo discutiría esto, el que te diga esto es no entender porque el ambiente que se está dando es lo que llega al espectador, es la sutileza, depende como enseñes tú algo el guion se va a la porra, es como decir ver una película da igual la luz, lo importante es el guion en la que el director fotografía es la tercera persona que sale en los créditos... pues alguna importancia tendrá.

Los que no le dan no le dan importancia es que no son conscientes, pero en el subconsciente sí, yo creo que puedes ayudar muchísimo con la realización estética a nivel decorados y a nivel luz. Evidentemente la base es el guion si no responde qué hago yo haciendo luces... ni tampoco puedes hacer que la gente se fije más en el decorado que en el contenido lo estás haciendo mal, eso sí que tienes un límite que es nunca llamar más la atención, si algo miras y dices qué bonito y no te prestas atención a los chistes tienes un problema, te estás comiendo el guion eso no lo puedes hacer.

Debe existir ese equilibrio que, si te dicen que no es importante, anda que no, incluso si es feo tiene viene también lo de no prestar atención a los chistes porque estás con que feos es todo esto, pues entonces va a ser verdad que es importante. Hay un equilibrio muy importante ahí. Realmente es importante lo que estás viendo algo y que digas ostia pero que no te aleja del contenido, al revés te ayuda a meterte dentro del contenido así que sí que es importante y se lo discutiría a cualquiera, pero ya te digo que he tirado la toalla ya sé cómo es este país

8. ¿Cuántas cámaras y de qué tipo se utilizan? (cámara de estudio, steadicam, grúa, travelling, ENG).

Teníamos si no recuerdo mal siete cámaras de las siete había una cámara robotizada con railes con vías que estaba encima del público y luego había una grúa, los 5 restantes eran con trípode normales y corrientes, piensa que estos programas van todos con teleprompter entonces ellos se están moviendo continuamente y tú tienes que estar presente en todas direcciones porque como no los tengas se pierden, no saben dónde están. Eso hace que el grueso de las cámaras sea normal y con prompter entonces solamente dispones de ellas, en *Late motiv*, por ejemplo, se ha incorporado una *steady cam* porque el decorado es mucho más grande te da movimiento, te sirve para otras cosas, pero Andreu nunca va a mirar esa cámara.

Sencillamente es lo que hablábamos antes no era un programa que necesite grandes cámaras o técnicas, sino que se muevan muy rápido los operadores, que sean muy rápidos de lado gracias a dos auxiliares moviendo cables para que no se tropiece nadie, pero a nivel técnico tenía cinco cámaras normales y una cabeza caliente de 9 metros o de 11 metros ya está y no tenemos mucho más

9. ¿Cuál es la característica visual que hace reconocible al formato?

Yo creo que es la cortina roja. Si te preguntas que hay detrás cuando el monólogo probablemente te diga una cortina roja, si buscas el elemento más representativo es lo que más recuerdo.

Y la referencia portuaria

Lógicamente para ti puede ser el fondo del puerto, es cierto que es el que más minutos tenía, en la mesa estás el 70% del tiempo y en la cortina el monólogo 8 minutos, pero la cortina no cambia nunca siempre fue roja en cambio el decorado de atrás cambió muchísimas veces, para mí para mí no es más estético... Si tuviera que decir algo reconocible es la cortina porque no es normal encontrar a alguien en la tele haciendo algo delante de una cortina a pesar de que hace 50 años que se hace, no estoy de acuerdo con lo del puerto.

Yo le preguntaría a la gente y te digo que sin duda el puerto no recuerda a nadie lo que recuerdan es la cortina igual no del color, después si tiene un fondo de una ciudad no importo. Recuerdo ir con Andreu a la maqueta con quien lo construyeron, así como la segunda tenía mucha presencia y le pusieron casas delante, los cristales... un follón con la maqueta de detrás...

Mira había otra cosa que era el sofá entrevistas era un sofá horroroso marrón, pero era representativo de todos los sofás bonitos que hay en el mundo fuimos a escoger el feo. marrón de piel es otro elemento representativo del programa, pero fíjate no la maqueta si lo pienso sí, pero es minoritario era para que se fijasen que detrás había un puerto, pero no era representativo, no tengo esa imagen.

10. El grafismo se utiliza a diario en televisión, qué lo identifica.

A ver el grafismo siempre ha sido una de las cosas que, por suerte, Andreu le da importancia, digo por suerte, porque generalmente los directores no le dan, por lo cual te encuentras sin recursos.

Nosotros le dábamos muchísima importancia teníamos tres grafistas trabajando con nosotros a diario, lo cual es una auténtica locura todo tenía que estar muy bien empaquetado y ojo estamos hablando de un grafismo de hace doce años vuelvo a decirte que para mí es fundamental, es la marca después de nosotros nos la hacíamos. Bueno con Andreu he vivido diferentes épocas, siempre le daba importancia, trabajábamos con grafistas, pero ahora ya por ejemplo cada vez que diseñó algo o que diseñó un programa voy a una agencia la misma agencia la mejor para mí porque no es una agencia de televisión es una agencia que trabaja otras muchas cosas con lo cual les explicas algo de la televisión son frescos y no tienen ningún prejuicio y por ejemplo *Late Motiv* la diferencia está hecho con “Vasava” y la diferencia si coges *Buenafuente* es abismal.

Hoy en día para mí el grafismo es la madre, dentro del decorado, la luz y lo gráfica te los pongo por la misma importancia, la misma.

Como en todo hemos aprendido y ahora los vería horroroso seguramente lo que hicimos, pero hemos evolucionado y hemos cambiado y ahora además las cosas han de tener un porqué. En aquella época las cosas antes eran por estética no respondían a un porqué y ahora yo ya no concibo solo algo estético, son porqué es así, qué queremos decir y porqué tiene esos colores y porqué es cuadrado y porqué tiene esta forma, porque forma parte de explicar parte del programa.

Todo ha de ser muy claro para la gente y sí en aquella época primaba más la estética que el porqué de las cosas, y era mucho más cargado que ahora intentamos que las cosas sean más leves cuando empecé *Late motiv* cuando empezamos es que fuera todo muy ligero y del suficiente tamaño para que la gente lo lea... ahora cada vez me gusta más el diseño plano y sin nada de 3 dimensiones cada vez soy más de hacerlo clásico, hacer lo de toda la vida, pero bueno.

11.Cuál es la ambientación musical, sintonía, música...

Hay dos cosas la ambientación musical es una cosa, hay un señor que dispara músicas efectos y sonidos durante el programa y la banda que son los que generalmente dan la entrada a las salidas alguna pieza que pueda recordar en un momento dado Andreu y es algo muy bueno para mí es cómo calientan al público, un programa sin bandas es un programa triste.

Entiendo que tener una banda es muy caro, ya no solo pagarles sino contar con tres mesas de sonido es complicado, es un presupuesto mientras que el técnico del ambientador musical tiene que ser hábil tiene que coger guion entenderlo en el ensayo porque yo también pido música, efectos, aquí la lanzas aquí la paras, aquí empalmas con esto todo en el ensayo del que te hablaba antes. Mientras que la banda pues para mí es fundamental que esté porque ayuda muchísimo y en cualquier momento si son buenos te tocan un tema que te levanta luego, también se puede contar con ambientador musical que es el 90% porque cuando toca la banda no puede hablar nadie porque no se oye exceptuando algunos momentos puntuales, pero vamos yo soy fan de tener una banda sí es buena.

Otra cuestión es la música en directo

Hay que contar con dos mesas más de sonido con la música en directo y Andreu sigue apostando por esto, la música en el programa de las actuaciones en un programa esto forma parte de una explicación de 10 minutos cómo tienen que estar como tienen que ser si se están haciendo bien o mal, pero sí que es algo a valorar que pueda existir todavía programas donde los músicos puedan ir y no solo sea cantar que no sea un *playback*.

Esto solo ocurre en ocasiones en *El hormiguero* y excepcionalmente en *El intermedio*

El ejemplo de *El hormiguero*, para mí a día de hoy es al nivel que estaría *Buenafuente*, yo creo que hay una evolución muy positiva, es el mejor programa de entretenimiento que hay en televisión por encima de todos los que me quieras poner es lo que hacen es muy brillante y difícil de hacer todos los días. Los que hemos hecho diarios... si alguien hoy en día tiene mérito entretenimiento en televisión son ellos me merecen todo el respeto del mundo por qué lo hacen muy bien, muy bien muy bien. Yo creo que es mucho mejor realizador David que Miñana, un soplo de aire fresco, tienen un plató que es una caja de cerillas, pero en cambio en tele es fantástico.

12. ¿Cuántas personas acuden de público, es importante el público para el desarrollo del formato?

Público es una pregunta de producción, pero había unas 150 personas al día, pero la gestión la lleva producción a media hora de empezar el programa había un precalentamiento donde les explicas todo se los calienta se presentaban los actores para su minuto y al cabo de un minuto de empezar el programa.

FORMATO 05. SÉ LO QUE HICISTEIS

Presentador: Ángel Martín:

1. ¿Cuáles son para usted las características principales de los programas de *infohumor*?

Nunca he dedicado ni un segundo a pensarlo.

Lo que creo que fue clave en *SLQH* fue el lenguaje, creo más allá de lo estructural, que supongo que alguien lo tendría súper medido etcétera, etcétera y al final no dejaba de ser un programa de no sé si es zapping la palabra, no lo sé es como un programa de zapping crítico con blablablá, yo creo que lo que marcó la diferencia de *SLQH* fue el lenguaje, que de pronto tenías una gente ahí que hablaban como hablas tú con tus amigos en el bar, era una gente que hasta ese momento no habías visto que los presentadores pudieran llegar el lunes a trabajar pudiendo decir que es lunes y no me apetecía una mierda trabajar porque es lunes y no quiero trabajar. Creo que toda esa cercanía en otros programas es mucho más falsa, es forzada y realmente en *SLQH* esa cercanía existía, también creo que tienen mucho que ver con la química que se montó entre todos los componentes del programa, creo que eso sí que azar. Cuando buscan un programa y montan un programa muy pocas veces piensan que los presentadores tengan mucha afinidad entre ellos, yo creo que piensas en que necesitan ese perfil, ese otro perfil, necesito una reportera, un reportero, un presentador. Lo que pasa es que en *SLQH* es que éramos amigos, no de antes, en ese momento nos hicimos amigos.

Si haces un análisis y haces un estudio de cosas técnicas que debería tener un programa para que funcione te vas a encontrar con que hay muy pocos, ósea las matemáticas aquí no funcionan, no tiene más. por esa regla de tres ha habido un programa hace poco *Juego de juegos* que presentaba Silvia Abril y que se ha caído ya, han hecho dos entregas, si siguieras la reglas de tres de qué componentes tiene debería haber funcionado al igual que funcionó el *Gran juego de la oca*, *El gran prix*, pero eso aquí no funciona. *El juego de la oca* porque funcionó, primero porque eran otros años, otros tiempos y era Emilio Aragón y Lidia Bosh, creo que se llevaban muy bien, era muy divertido verlos a ellos porque ellos se lo pasaban muy bien y hacían que la gente se lo pasaba bien y conectabas con eso, el *Gran prix* probablemente funcionaba por lo mismo porque Ramon García te caía super bien, y ya está querías verlo y era entretenido. Por qué no funciona *Juego de juegos* probablemente porque has cogido un monstruo gigantesco dónde ni siquiera has tenido la opción de ver cómo recibe la gente este programa.

Hay muchas cosas *Juego de juego... SLQH* no hubiera podido funcionar si hubiéramos grabado doce programas del tirón y los hubiésemos emitido, es imposible porque la gente necesita ver que les tienes en cuenta, si tú enlatas doce programas y los lanzas tienes doce programas impersonales donde claramente a la gente le dices que les da igual. *SLQH* al ser en directo estabas con la gente a tiempo real, es vital para que algo funcione, porque *Sálvame* funciona porque está pasando ese momento A tiempo a real con la gente que a ti te interesa y con la gente que buscas.

(...) *La noche con Fuentes y Cía.* es un programa de entrevistas, es distinto, al final no es directo, pero es un falso directo, lo grabábamos dos días antes de la emisión, se grababa los viernes por la mañana.

2. ¿Qué destacaría del uso de la información en los programas de humor?

Se posicionan claramente, buscan una postura, en el momento que se mojan ya estás tomando partido.

3. Qué es lo más difícil de tratar bajo el paraguas del humor.

SLQH nunca iba a sacar un video aprobando la actitud de un periodista que de pronto fuera a grabar a alguien que no quería ser grabado, no tiene más. Eso es el algo posicionarte lo es.

4. ¿Qué ingredientes piensa que debe tener un programa de éxito?

El *casting* es vital, el tono es muchísimo más importante, probablemente, de lo que pueda parecer al principio.

5. ¿Cuáles son los condicionantes, en su opinión, para el fracaso de un formato en TV?

Tono, *casting*.... (risa)

6. ¿Cuál es el número idóneo de secciones y colaboradores?

Ahh, no existe. Recuerdo cuando era muy pequeño en TV3 hicieron una entrevista Toni Soler a Pepe Rubianes de 24 horas, estuvieron 24 horas de entrevista²⁹, te puede gustar o no gustar, pero desde luego el ejercicio es demoledor.

7. Qué perfiles profesionales son irrenunciables en un formato de éxito.

El guion es la gran piedra, un muy buen director y este tipo de programas necesita documentación, es casi tan importante como guion y redacción, son los cuatro pilares. Tienen que funcionar muy muy bien, tienen que estar muy bien engrasados

8. Estima que son necesarios los cambios entre temporadas, y/o en la misma temporada.

Tiene que ver con lo que hablábamos al inicio, con el moldeado del programa, uno de los grandes problemas que creo que tiene la televisión hoy en día es la falta de paciencia, quieren resultados muy grandes de manera inmediata y eso es imposible y más ahora.

Hace 40 años probablemente no tenías otra opción, veías la tele y ya está, porque no puedes ver otra cosa, si aparece otra cosa y de pronto te vas a 20 te está ganando, está claro. El campeonato es muy claro estaba entre cuatro equipos. Y ahora mismo el campeonato está entre todo el puto universo, la gente va a su casa, yo no conozco realmente ya a nadie, exceptuando a generaciones de 50 años para arriba, que llegue a su casa con intención de poner la tele porque quiere ver esa hora un cosa en concreto, hay algún programa que lo consigue alguno de tipo de *freaks* tipo *First Dates* ese tipo de programas consigue un debate en redes, que la gente interactúe ese tipo de programa lo consigue, pero hoy en día creo que falta mucha paciencia y ese ingrediente es fundamental, porque no puedes analizar el programa desde un lugar global, no puedes decir estos treinta minutos no funcionan, es que como no, no no, a lo mejor hay seis brillantes pero los tienes metidos en treinta que son un caos, hasta que descubres cuáles son esos tienes que trabajar mucho, mucho, mucho. Hasta qué descubres tienes que trabajar.

²⁹ Puede consultarse en <https://www.enciclopedia.cat/cronologia/toni-soler-i-pepe-tubianes-protagonitzen-lentrevista-del-millenni>

Luego todo está repartido en manos de gente que a lo mejor tiene otros intereses. Hay que aunar esos intereses. Sino es lo que los guionistas pretendan, choca con lo que el director quiere, lo que el productor ejecutivo intenta, con la cadena busca, con unos señores que están en Australia surfando y que miran así que dicen qué número tan bajito. Es agotador.

9. Entre todos los recursos humorísticos existentes, gags, imitaciones, monólogos... cuáles son para usted los más importantes.

Siempre he sido defensor de los *sketches*, siempre, creo es lo que marca una diferencia en un programa. Le da un extra a cualquier programa que otro programa no los tiene, es muy difícil hacerlos, pero cuando consigues un buen *sketch* claramente la gente se queda ahí, en *SLQH* llegaba haber *sketches* de diez minutos tranquilamente de cómo funciona la tele, o teníamos *sketches* sobre relaciones de pareja, se llamaba terapia de pareja con Patricia, los musicales llevaban muchas horas y mucho trabajo, pero el resultado te lleva a otro sitio.

¿Fue un elemento diferenciador con otros formatos?

Sí, pero tienes que preparar al espectador para eso, *El hormiguero* hacen un *sketch* de los invitados, tienes que preparar al espectador a lo que va a pasar, y lo tienes que hacer muy bien porque de repente los va a meter a unen una ficción y tienes que volver a sacarlo de allí, creo que en *SLQH* ese engranaje lo hacemos muy bien, Patricia se quedaba pensando en algo, qué estás pensando nada cosas, le dabas la premisa al espectador por delante lo que iba a pasar.

10. Qué elementos de realización son reseñables sobre este tipo de formatos.

Me parece que se pierde mucho tiempo pensando en los colorines que debe tener la cosa, en lugar de que va la cosa, se pierde el tiempo en el nombre, colorines... probablemente tenga un valor increíble, pero desde mi punto de vista.

En *Órbita laika* era muy claro, no era un *late night*, pero era un programa de entrevistas realmente, era muy bonito, de los que he trabajado es el que más me ha gustado, me ha pericido el más elegante de todos, pero creo que al final cuando construyes algo tienes que construir algo, entonces tienes que decirle al espectador bienvenido a esta cosa que no sabes lo que es y te vas a venir conmigo de la mano.

SLQH en el principio de los tiempos era una mesa y una banqueta, no era más, nosotros estábamos sentados en banquetas. Eso realmente qué es pues no era nada, una mesa y una banqueta. Es un *late night* no porque no hay invitados es un matinal un programa de tarde no, es una gente que sale aquí hablar de algo, ya veremos que es, pero tenía los otros ingredientes tenía la química entre la gente, el tono, el guion, la dirección... tenía todo lo demás

11. ¿Infumor en directo o grabado?

El directo siempre tiene muchas más posibilidades de funcionar que un falso directo porque está vivo. Todo lo que pasa. Trabajas a tiempo real y si trabajas en tiempo real puedes estar ajustado las cosas, este colaborador funciona, menos tiempo fuera lo cambiamos, ostia funciona mucho, más tiempo y a lo mejor le das más tiempo y no funciona, estas modelando el programa a tiempo real y eso es mucho más divertido en este caso y si las bases son sólidas pues es mucho mejor.

12. ¿Cuál es su escenografía predilecta?

Creo que es estúpido, si lo piensas fríamente, es estúpido todo es. Me parece un código extremadamente antiguo. Es verdad que el espectador sabe qué tipo de programa va a ver, si tú pones una mesa y un sofá al lado sabes que va a ver una *late night*, ya está, ese es el punto de partida, si pones una mesa central con muchos colaboradores es como un programa matinal, voy a ver un programa por la mañanas, dependiendo de punto de partida, dependiendo de la hora que ves esa mesa es un magacín de la tarde, pero es el programa de la mañana. No hay ninguna diferencia.

13. Destacaría algún premio recibido y alguna crítica positiva o negativa

Hay algo que reconozco, no sé si es verdad o no es verdad, quiero decir, pero me gusta pensar que algo tuvimos que ver. Porque realmente internamente no se si el programa cuando la productora la cadena se decidió hacer el programa o no es la intención o no, pero no sé por qué cada vez que alguien dice acabasteis con el tomate yo me siento muy satisfecho porque de alguna manera sí es verdad que de un tiempo a esta parte la prensa del corazón se ha reconvertido en otra cosa, realmente ahora los que forman parte ahora de la prensa del corazón son ellos mismos, ósea han montado el circo alrededor de ellos, hasta hace unos años eran los de la prensa rosa iban a por Alejandro Sanz o a por la Duquesa de Alba...

Todo eso creo ha desaparecido, son ellos mismos contra ellos mismos, entonces eso hace que sea indestructible, porque al final ellos forman parte de este juego maravilloso, estupendo. Pero de alguna manera tú tienes la sensación de ostias si lo que decíamos es que no hagáis eso con gente que no quiera participar que haya desaparecido es verdad que te hace sentir a gusto. Dices bueno pues misión cumplida, supongo.

Productor/a Ejecutivo, dirección: Juan Andrés García Roper (Bropi).

1. Género, hibridaciones. ¿Cuál sería la denominación del formato: Informativo de humor, información satírica, ¿infohumor...?

Infoshow lo llamábamos a la hora de hacer la biblia de los formatos, porque luego tienen muy difícil venta, ninguno de estos se han conseguido vender fuera porque son demasiado localistas, y aunque, fíjate nosotros cuando, por ejemplo, *El informal* visionábamos, o nos inspirábamos o la propia cadena más bien nos hablaba de *Strizzia la notizia* que es un formato que ha estado en antena en Italia durante muchos años y que fue derivando, porque a nosotros nos horrorizaba cuando nos decían este es un formato referente, y claro salían dos cómicos, pero es que luego salían dos bailarinas por encima de la mesa bailando y ese formato luego ha derivado hacia más un *Salvados* y de denuncia política bastante *heavy* que lo que eran los orígenes. Pero los nuestros aquí estos formatos, la casualidad es que difícilmente se han podido vender fuera.

A la hora de hacer la biblia lo llamábamos género Infoshow, subgénero humor.

2. ¿Cuáles son los aspectos clave de su programa?

Para mí creo que es clave el haber tenido tiempo de madurarlo, de madurarlo en el sentido de rodar, de prueba error, de estar un año en la clandestinidad, porque el primer año semanal pues era un formato que las audiencias eran un 0,1, o 0,2, La Sexta se estaba antenizando en España para poder verla. Con lo cual cuando salimos a la autovía, ya de los exámenes diarios en abril del 2007, con la versión diaria, también salimos con una versión reducida, era media horita, era otra cosa, pues ya sabíamos qué programa queríamos hacer, porque en el origen *SLQH* tenía mucho peso hacer la idea de hacer *sketches* con clones, con dobles de famosos, luego teníamos el reportaje de Pilar, la sección de Ángel, pero no tenía el peso que tuvo el estar haciéndolo durante un año en la clandestinidad de la audiencia semanal de ver que lo que funcionaba era eso, de ver lo que la gente más podía demandar y fuimos al final haciendo un formato que se basaba sobre todo en la parte de Ángel en el reportaje de Pilar y luego en una forma de hacerlo que a mí me agarro siempre a una frase que me dijo Dani Mateo cuando le llamé para que sumará al equipo que era un programa que se le notaban las costuras, algo de lo que incluso ahora puede tener ahora *La resistencia*, de esa frescura.

Oye vamos a hacer una cosa y si es cutre lo decimos, y si nos ha quedado mal, hacer arte de esa espontaneidad, que a veces podía lindar con el amateurismo, si lo mirabas con el ojo más crítico, pero que era un poco, el bueno, que nos divertíamos haciéndolo y lo hacíamos con los mimbres que teníamos y no teníamos tapujos ni perjuicios en decir pues lo hemos hecho como hemos podido.

Patricia bajaba a leer el guion, porque es verdad que el programa iba guionizado hasta el hola buenas tardes, pero el guion se estaba construyendo mientras estábamos emitiendo do. Entonces Patricia muchas veces salía y lo que se encontraba que iba a decir se lo encontraba en el cue, no

había tenido, no cinco minutos, no, ni cinco segundos de leer antes, a diferencia de un Ángel que trabajaba el guion, con la cual sabía lo que se iba a encontrar, pero Patricia se lo encontraba en el cue. De eso que es un defecto si lo analizas desde un punto de vista académico, se convirtió en una virtud, porque al final Patricia se encontraba paridas y chistes en antena leyéndolas al cue, eso es un poco lo que un poco hablábamos de las costuras.

Si académicamente y desde un punto de vista profesional, de decir esto lo vamos a hacer lo mejor posible pues si lo podemos ensayar todo cinco veces, yo veo *El hormiguero* y deben ensayar todo veinte veces, y ahí la mecánica del formato y hacer un programa de guion y encima con cantidad de páginas que llegó a tener *SLQH* de guion y la cantidad de videos grabados y sacados del mismo día y de minutos antes casi de la emisión.

(Páginas de guion hemos llegado hacer más de sesenta (cuando hacíamos el informativo) y vídeos más de cuarenta seguro, videos pequeños de YouTube de una sección como los videos de *zapping* desde los elaborados de Pilar a un vídeo de *zapping*. El programa fue creciendo).

En el programa 414 con Berta y Pilar y vídeos de Telecinco 43 páginas de guion. Una hora y 22 hay vídeos de montaje, colas... (material enviado)

3. Qué otros formatos son competencia directa y qué les diferencia.

Cuando *SLQH* pasa a ser diario, que es cuando ya salimos un poco a la liga de los mayores, pasamos de un semanal de un cero con algo a hacer un 5% con el primer diario, me parece que hicimos, ahí en la competencia, por llamarla de alguna forma competencia en franja no por formato estaba *Aquí hay tomate*, en Telecinco, yo no sé si en el origen estaba *Tal Cual* en Antena 3.

Incluso la competencia sí que hubo un momento en que las propias cadenas y mensajes que nos llegaron de entrevistas de redactores de que llegaron a querer a hacer formatos para cargarse a *SLQH*, que no dejaba de ser paradójico porque es verdad que *SLQH* llegó hacer datos por encima del 8%, pero no hacíamos un 30% no era un programa para cargarte el *GH*, pero sí que les hacía daño en targets muy comerciales, juveniles y recuerdo pues eso que incluso que Telecinco hizo programas como *Las gafas de Angelino*, *Xq no te callas* creo que se llamaba otro, después del final de *El Tomate*.

Y que digamos abandonaron *El tomate* en un porcentaje que igual razones tendrían y por la imagen que podríamos a lo mejor haber generado en la calle y anunciantes y acabaron haciendo durante un tiempo intentos de formatos parecidos a *SLQH*, el propio *Angelino* o *Xq no te callas* fueron dos ejemplos de eso o Antena 3 con *Tal cual* Ricardo Castilla o antes durante una semana mínima Javier Cárdenas llegaron hacer secciones que eran similares a lo que nosotros que hacíamos, o un intento de. De hecho, llegó a darse el caso de hacer casi entre comillas crossover cuando todavía Antena 3 y La Sexta eran rivales como Castellá y Ángel eran íntimos amigos entonces se llegó hacer algún *zapping* y coñas en su programa que luego nosotros también hacíamos en el nuestro. Bueno, eran movimientos extraños, era como hacer el mismo, ir a atacar al mismo tipo de género de formatos.

El mayor ejemplo al final fue *Tonterías las justas* en Cuatro con Flo y Dani ese sí ya fue un formato pues buscando... La fuerza que tenía *SLQH* era editorial y era la fuerza de tener un programa de *zapping* sobre otras cadenas e editorializar sobre los contenidos de esos videos, en el momento en que fuimos perdiendo, ya no solo las imágenes de Telecinco, es que luego fueron las de Antena tres, y alguna autonómica, con lo cual ya era cuestión de tiempo, porque estaba basado en esto, no, no era la fuerza editorial de *SLQH* no la ha tenido no ha sido en *Zapeando* aunque ahora han abierto y ahora incluso sacan imágenes de Movistar+ que en su día no nos dejaban es una cosa mucho más por divertimento de sacar *zapping*.

SLQH tenía ese componente de denuncia, o que a la gente le gustaba, tenía una editorial, de telebasura, de denuncia. La tele fue evolucionando, mismamente Telecinco que era el foco donde se disparaban esos *zappings* cambió, recuerdo conversaciones con Ángel que me decía que era muy difícil hacer un chiste porque ellos mismos se están riendo de sí mismos. *Sálvame* acabó convirtiéndose, no en el origen que era la tertulia de *Supervivientes* y acabó riéndose de cosas y

haciendo coñas de lo suyo con lo cual ya era difícil, si tú ya te estás riendo de ti mismo, hacer y risa de eso era más complicado, fue cambiando, en cinco años también evoluciona todo.

4. En su opinión, cuáles son las características propias del periodismo de humor.

El humor se hace sobre un referente conocido, o bien porque un tema de actualidad que la gente conoce que tú se lo cuentas, fíjate como *El intermedio* se ha convertido en que mucha gente te dice que se informa a través *El intermedio* no veo el telediario ,porque se han convertido formatos que te tienen que contar, para hacer humor sobre algo es muy importante que conozcas ese algo, porque si no te vas a reír igual.

Nosotros en *SLQH* nos basábamos en el vídeo que ya te enseñaba ese algo, el público que lo consumía, te lo mostraba y sobre eso tú hacías el humor o sobre una noticia en concreto para contextualizar. Los Verteles y Fórmula Tv sobrevivieron y tuvieron éxito en el origen por la publicidad involuntaria que les hacíamos nosotros, pero te valían para contextualizar una noticia, para explicársela a la gente, dársela mascada para que luego cuando hiciéramos un chiste pudieran saber sobre de que se reían. Si tú me hablas de tu primo que no conozco o me describes muy bien, que es lo que han conseguido también estos formatos, describir la actualidad, también vuelvo al *El intermedio* son su propia línea editorial contada a su manera para que luego tan importante es el papel de Wyoming como el de Sandra Sabatés.

En *SLQH* la fuerza del *zapping*, tampoco Ángel dominaba el contenido, veía el vídeo por la mañana, pero al final era conmigo o con el director después el que le explicábamos de donde venía esos zappings y él iba a más buscar la comedia más que el periodismo, el periodismo estaba más en cómo editábamos el vídeo porque no lo sacábamos a pelo, a lo mejor se paraba un video con una intención ahí está la parte periodística.

5. ¿Cuáles son los ingredientes de un programa de éxito y qué aspectos ayudan a lograrlo?

La frescura del formato ayudó, la química entre la gente de pantalla. La pareja televisiva que formaron y que siguen formando ahora Ángel y Patricia pues eso no es fácil de encontrar y eso tuvo mucho peso, pasando ellos por diferentes situaciones personales y..., pero de cara al público fue fundamental, la frescura la química de ellos dos como la química que fueron generando con los personajes que acabaron entrando la propia Berta a Pilar, a la Pedroche, o los propios Miki, Dani o Alberto, por ejemplo.

El equipo que trabajaba el guion y que trabajan los videos eso es fundamental y clave en un formato de estas características, con la dificultad que tiene de hacer un programa de guion, insisto, a las tres de las tardes que no es lo mismo que a las diez de la noche, porque al final los tiempos, los horarios, el material llega cuando llega y va todo a mucha más velocidad son programas como pasa en *Zapeando* que se acaban haciendo de once a tres, por mucho que tú quieras adelantar trabajo, al final tú mismo te obligas a intentar hacer comedia sobre cosas que has visto las dos de la tarde o la una, y eso complica más todavía la historia.

6. Cómo concretaría el público objetivo del formato y si ha sufrido cambios.

No. Piensa que cuando nace La Sexta no tenía público, con lo cual se hace un formato más casi para nosotros de que cosas que creíamos que podían funcionar.

Y luego había creo que era una vertiente que era un público joven que podía compartir esa línea editorial de crítica hacia videos o temáticas que tocaban, sobre todo, en la época con Telecinco o Antena 3, cuando todavía hacía corazón, y esos periodistas que ya eran personajes en sí mismos, y de hecho, abro un paréntesis, ha cambiado mucho la prensa de corazón desde entonces, las portadas ahora yo muchas veces me encontrado que las portadas eran protagonistas los propios periodistas de Telecinco, María Patiño, Gema López, Kiko Matamoros y compañía, ya no digo Las Campos que venían de antes. Pero eso también ha cambiado.

Por un lado, era ese público joven que igual podía compartir esa forma de ver la televisión y de las cosas que tenían más valor y de las que eran más llamada telebasura, por así decirlo, y luego también había un público que era consumidor de esos programas que el programa probablemente

denunciaba o sacaba los colores a los periodistas, pero que les gustaba ver hacer humor sobre esos mismos contenidos, es decir, que al final el programa tenía fuerza de ver un vídeo muy potente de Lidia Lozano contando algo en *El tomate* o *Sálvame* o en *Salsa rosa* y el tratamiento que se hacía de ese material. En ya en sí mismo el video era ponente, pero el emplazamiento de ese ingrediente es lo que le daba fuerza. Y al público al final conseguías pillar al más público femenino y adulto, que veía estos contenidos le sumabas el público joven que no veía el contenido original, pero que le gustaba ver el tratamiento que se hacía en el formato.

7. ¿Cuáles son las principales adaptaciones que ha sufrido el programa y sus motivos?

El semanal era un formato que casi a partes iguales tenía la parte de Ángel Martín y los videos como sección, el reportaje de Pilar Rubio la parte un poco más esquechizada de Pepe Macias y los clones eso eran casi, casi los cuatro pilares, casi casi por partes iguales, pensado que era formato semanal y de menos duración.

Cuando pasa a diario que pasa con esos veinticinco, treinta minutos ya va pasando con una criba natura de ese primer año que se va perdiendo los clones, se sigue manteniendo esa parte, pero se busca más un *sketch* más fresco, más en vivo, más de croma en el plató o interpretes con actores con los propios colaboradores interpretando personajes y luego va ganando peso la parte de Ángel Martín, mientras que la de Pilar más o menos se mantiene. Y a medida que nos va pidiendo la cadena, por el éxito que iba teniendo el formato, mayor duración y pasamos de media hora a una hora, relativamente pronto, y luego a una hora y media y luego a las dos horas, hay dos fases. Una en la que vamos aumentando duración, pero seguimos teniendo los mimbres básicos los ingredientes básicos que era el poder zapear cualquier material que esos son los dos primeros años largos de zapping, donde lo que hacemos es ganar terreno pues contratando Berta haciendo la sección de Dani Mateo, pero son anexos.

Luego pasa al revés, que se sigue manteniendo la duración de dos horas, la pretensión de cadenas, no se reducen, pero se reduce los ingredientes que puedes utilizar entonces acabas perdiendo imágenes de una cadena y luego imágenes de otra y el formato se va recomponiendo hacía más *sketches* a hacer más sátira un sobre un espacio de informativo de lo que pasaba en Telecinco salvando las distancias en la línea de lo que podía hacer el *Saturday night live*, a más *sketch* en plató y perdiendo, sobre todo, vídeo de *zapping* y teniendo que generando más producción propia, ya no solamente el tratamiento de lo que se hacía en video, sino lo que tenías que generando más minutos y era más costoso de elaborar más difícil de mantener por mucho que el equipo se fue ampliando, pero íbamos más hacia a un equipo de guion que de un equipo de redacción que visionaban videos.

8. Éxitos y fracasos de contenidos. ¿Qué es lo que mejor y peor ha funcionado?

Es que un diario, afortunadamente te va llevando, puedes probar cosas, nadie te va a exigir si tú haces *Tu cara me suena* pues sabes lo que es y pegar un bandazo la semana siguiente no se puede hacer. Un diario nos permitía de repente un día en un *sketch* que Ángel se inventa que José está casi con el Coronavirus de ahora y le mete en una bola de plástico y el *sketch* que podía haber durado simplemente un día un *gag*, de un minuto, eso acabó siendo José Bola, lo tengo así en el móvil y acabó saliendo en la cabecera, gustó y acabó siendo un contenido diario todos los días le sacábamos en la bola por la calle, hicimos de eso un personaje.

Acabaron saliendo al igual que salían imitaciones y a raíz de un vídeo hacia gracia que Berta imitase a Mercedes Milá o Carmen Lomana eso se acaba estirando o si Miki acaba haciendo de equis personajes o Dani Mateo con “El esmirriado” o Alberto “El mentiroso”, que era un vídeo del Diario de Patricia acabamos recurriendo.

De ahí una serie de personajes en formato de *sketch* que siguen teniendo recorrido, luego más secciones hicimos una tira de dibujos animados una temporada que le llamamos “La pantera rosa” que acabó cayendo por su propio peso porque era costoso y era más caro económicamente, hubo una temporada que hicimos casi un *spin off*, a raíz de una idea y de una oferta hacer con Paquirrín, ahora Kiko Rivera, un monólogo, de eso como económicamente el programa no se podía permitir el tener este tío contratado, lo hicimos al revés hagamos un formato que sean dos programas donde

le conocemos a través de vídeos y gracias a conocerle Ángel y Dani construyen un guion y él lo va a interpretar en un local de monólogos se convirtió en una sección para aprovechamiento del material, en una sección diaria en el programa.

9. Los cambios en las secciones son en muchas ocasiones evidentes. ¿Cuáles son las razones para cambiar, eliminar o crear nuevas secciones?

El hándicap de este programa es que nunca paró, desde el diario uno hasta el último, no parar en verano cuando los programas descansan, puede ahora puede parecer un oxímoron, una contradicción clarísima, es decir, cómo vas a hacer un programa de zapping cuando los programas están de refritos y ahí acabó entrando pues mucha gente para poder rotar las cartas, se hicieron secciones que no acabaron saliendo pasaron un montón de personajes. Otras razones fueron duración, la ampliación de temas

10. ¿Cuáles son las principales razones para elegir un colaborador?

De menos a más Ángel sale de una sección similar, por así decirlo, que el ya hacía en *La noche con Fuentes* en la última temporada. Miki nos hubiera gustado contra con él desde el principio pero estaba en Antena 3, en el programa Cafetería Manhattan, era un bar con una parte de ficción una parte de actualidad con vídeos del día y cuando se liberó de hacer ese programa le llamamos porque tenía una vis cómica que conocíamos de haber trabajado con él en *El informal* y porque además era un tío que conocía bastante televisión, el primer origen en el semanal era una sección de archivo de vídeos históricos, Ángel traía lo de hoy y Miki el archivo, y luego ya fue derivando a otro tipo de zapping en lugar que el de Ángel que era más de la a prensa de corazón y Miki hablaba de concursos, de japoneses, de YouTube.

Con Dani viendo que era un perfil más periodístico buscamos a la hora de ampliar contenidos de buscar y dado no podíamos hacer dos horas de *zapping* de corazón o de tal, buscar más zapping de noticias curiosas o de actualidad sin llegar a ser *El intermedio*, buscando ese tipo de contenidos por ahí se elige a Dani que tenía ese perfil y encima tenía una cosa ganada la química era amigo de Ángel. Pilar nace de verla en Cuatro en un formato que hizo en el nacimiento de Cuatro que era *Six Pack*, se le hace una prueba y nos gusta mucho cómo la hace, es verdad que en origen de Pilar era más intentar enseñar las tripas de cómo un evento y trabajan los periodistas que acuden un evento y se fue agotando y acabó siendo una periodista que va a esos eventos, intentábamos buscar sobre todo en el origen un vídeo para hacer promoción de programa era casi el objetivo de Pilar se colaba en sitios o en formatos como en *Sabías a lo que venías* pero también el objetivo era enseñar una tarjeta o que se colase con un paraguas casi troleo los periodistas de corazón en los eventos luego acabó siendo una cobertura de eventos.

Con Berta intentamos salirnos del mundo del corazón más social, políticos, deportivos, porque a Berta la había visto en Maracaná y la vi sobrevivir a los periodistas deportivos y pensé que si esta tía sobrevivía allí... De hecho el primer reportaje de Berta fue a raíz de un reportaje en Cuatro que era de los problemas de persona que iba vestido de Madrid al Camp Nou y lo que hicimos fue replicar esa historia, decir, si una tía vestida del Madrid si la gente reaccionaba igual, un poco kamikaze, fue haciendo ese tipo de reportajes El probar día a día y acabó haciendo que Berta paso casi a actriz hacía imitaciones de Mercedes Milá, Gloria Lomana a sustituir a Patricia en pantalla porque casi se mimetizo físicamente con Patri

y los demás personajes entrarían casi por sustituir a Pilar cuando se va pues entra Cristina Pedroche en un máster de guion que hacíamos en Globo aparecieron tres chicos que hacían un corto que se llamaba *Suplentes*, Alberto, Mario y José nos gustaron y les metimos hacer pequeños *sketches* que eran casi *Cámara café* los paparazis y de ahí por necesidad que hoy se necesitaba alguien para un *sketch* fueron creciendo, Alberto fue recogiendo mensajes de los espectadores en un croma, les hacía preguntas, acabó sustituyendo Ángel en verano, Mario y José se quedaron como guionistas.

Hacían *sketches* y fueron creciendo, y luego Robert Bodegas hicimos un programa en La 1 una operación triunfo de cómicos, queríamos tenerlo en nuestra órbita, se acabó metiendo en *SLQH* y también acabo sustituyendo a Miki más tiempo en guionista que en pantalla, ahí fueron poco la

selección de las caras. Al final un diario te permite probar y tirar muchas cosas y quedarte con las que van funcionando, hasta que se agotan y luego te va generando unas relaciones internas que hace que vayan creciendo los personajes.

11. ¿Qué temas son los habituales en la escaleta del programa? Y si el programa ha creado temas propios.

Buscábamos siempre generar ruido, había algunas cosas que te las encontrabas Pilar se encontró a Jorge Javier borracho en la celebración del Orgullo Gay, nos lo encontramos así, otras fueron buscadas en el momento de la operación Malaya saliendo y recuerdo que generamos una falsa noticia para ver si los medios se la comían y se la comieron bastantes sobre una manifestación en apoyo a Julián Muñoz e Isabel Pantoja, ahí sí intentábamos noticias propias. Otras pues un reportaje de Pilar *SLQH* un momento pues se hacía viral. *SLQH* casi muere con el origen de las redes, coincide con Twitter, pero no tuvo peso, pero muy primario, si en YouTube teníamos, de hecho, hicimos ya secciones.

12. Qué aspectos de la realización del programa son característicos y qué elementos debe tener la escenografía más atractiva en la que desarrollar un programa.

Yo creo que el programa al principio era más encorsetado incluso pues teníamos esos *sketches* más currados de clones y demás, pues eso muy remontarse a los orígenes y luego, lo que hablábamos antes de las costuras, yo creo que la parte también de realización que igual que forzadamente en los reportajes enseñábamos la parte trasera de los eventos, en plató no importaba que se viera que el croma estaba al lado de la mesa, era un plató bastante pequeño, sencillo fue creciendo como la duración del programa y de uno plató muy muy pequeño pasamos a un estudio un poquito mayor que es el que más tiempo estuvo probablemente, hasta acabar estando en el que ahora está *Zapeando*, fue creciendo en dimensiones. La realización pues no era una modernidad absoluta en plató, pero sí que era más a jugar a que se vieran las cosas que pasaba. El regidor del programa Gonzalo se convirtió en un personaje.

El croma y como no se ensayaban las cosas en un 99%, la realización era también el decir oye todo vale, no pasa nada porque se vean las cosas, era menos convencional.

13. Destacaría algún premio recibido y alguna crítica positiva o negativa.

Yo premios no me los creo, porque hay mucha intrahistoria y muchas veces viene dado por inercia, va funcionando, el premio es que la gente te vea, el dato de audiencia a las 8 de la mañana, ese es el premio, la audiencia al día siguiente y mantiene vivo el trabajo.

Ya no hay premios que te hagan ilusión, hay algunos más sorprendentes, porque éramos David y Goliat las grandes cadenas y que Ángel o Patricia llegasen a ser el mejor presentador, el pequeño formato del 7%, 8% maximísimo llegaba a superar a formatos con veintitantos por ciento de audiencia. Para mí el premio era la estabilidad de la audiencia el hacer el formato, que lo que saliera en pantalla fuera como te habías imaginado a las nueve de la mañana.

Criticas yo creo que escoció mucho metió mucho el dedo en el ojo de determinada gente que vivía muy a gusto y muy tranquila y no tenía por qué sufrir críticas.

Y luego pues autocritica te diría que es un formato diario acabas cuidando el guion lo que puedes y acabas el propio vértigo del diario de llenar esas páginas de completar la duración, pues el acabar haciendo humor de determinados personajes y traspasar barreras, de mejor o peor gusto o de hacer daño a alguien con ese chiste teníamos ese riesgo diario. Y probablemente de acabar haciendo cosas que en un formato más reposado habíamos hecho nosotros críticas a otros y acabar cometiendo errores que nosotros hayamos denunciado antes.

Creo que también hay, y te lo digo desde el lado de una cadena ahora, una cadena cuando tiene un producto es difícil medir cómo cuidado algo que perdure, que es mejor que pare los viernes, y para los veranos y las navidades, la gente lo coge con ganas, el equipo lo coge con ganas, se renueva por dentro, se renueva para el público... eso me garantiza que vaya a durar 14 años como *El intermedio*, pues no lo garantiza, pero que tiene más posibilidad que aguante, y que lo acabes quemando, este formato se acabó quemando con luego el ingrediente importante de no poder usar

imágenes de otras cadenas. La caducidad de *Zapeando* aguanta más que *SLQH* porque tiene una línea editorial que provocó que las cadenas vieran que era una competencia que encima les hacía daño editorialmente, cerramos el grifo y al final el programa se fue secando el pantano hasta que murió.

Responsable de guion: Óscar Arenas Llopis.

1. Qué claves diferencian este programa, cuáles son las características del guion

Técnicamente en realidad era un trabajo a muchísimas manos, a nosotros, un poco como en *Zapeando*, nos daban una escaleta de esa escaleta te repartían unos bloques con unos videos y a partir de ahí escribías las situaciones y todo lo que necesitabas, nosotros éramos muchísimos. En el principio de *SLQH la última semana* que yo entré en los dos o tres últimos programas, en el semanal, ahí de guionistas había cuatro, creo, y para el diario, para lo que nos llamaron, acabamos siendo siete, Ángel Martín, David Galán, Nuria Roca, Enrique Sanz, Pepe Macías, Jorge Llop y yo.

Cada uno se ocupaba, en un principio cuando los primeros programas duraban 25 minutos del diario mucha parte se la escribía Ángel, diez minutos, y el resto lo escribíamos nosotros. A medida que el guion Y programa fue durando más más y más Ángel necesitaba más ayuda, y, por ejemplo, David y yo escribamos con Ángel su parte, Nuria escribía la sección de Miki con Enrique, Jorge se encargaba de las salidas de Pilar Rubio y Pepe Macías tenía una sección que hacía él que era como una especie de república independiente, su guion, su pieza, lo montaba.

Pero vamos de características técnicas lo único era la inmediatez, íbamos a las noticias del día, a las noticias de la tele, lo que había pasado el día anterior en televisión, y de ahí surgía, sobre todo, en principio la idea era siempre buscar un enemigo, porque como éramos una cadena pequeñita y queríamos que se nos conociera, siempre es más fácil ir por Goliath, que en nuestro caso era Telecinco y la prensa de corazón que en ese momento estaba muy en boga, entonces como también éramos independientes y no estábamos en Atresmedia le dábamos a todo el mundo, a Antena 3, a Telecinco a Telemadrid a Cuatro a Canal 7 a las locales no hacíamos prisioneros, nos daba todo igual.

¿Eran contenidos muy amplios desde la sociedad?

En principio íbamos a programas del corazón, porque éramos veinticinco minutos, era muy poquito, entonces había tanto programa de corazón en ese momento, que lo que tratábamos era quitar la cortina y enseñar a la gente cómo se hacían estas cosas. Como la pregunta mamporrera cómo cuando la reportera iba y antes de meterte la ostia te daba una caricia. Y todo eso que la gente no se daba cuenta pues Ángel y Bropi lo descubrieron y a partir de ahí íbamos tirando, luego claro cuando desde 25 minutos, te dicen venga a ver si pueden ser 45, a ver ser una hora, ya tienes que ampliar temas tienes que ir a YouTube... La parte de Ángel iba más larga, pero tenías que ampliarlo con vídeos de YouTube de Miki, cuando entró Dani Mateo con política, con noticias hilarantes, pero que sean noticias de verdad, algo de política, deportes, más de un reportaje porque al final teníamos a varias reporteras, Cristina y la otra Cristina, con Berta, éramos muy largos.

2. ¿Qué recursos son los que mejor funcionan?

Yo creo que lo que más gustaba a la gente era el plató, era la química entre Ángel y Patricia, eso era una cosa que no se había visto y, sobre todo, como guionista era tan maravilloso tener ese lienzo blanco que era Patricia que en el minuto dos del programa o sabía quién era Colón, pero a los cinco minutos te sabía descomponer el ADN de un mapache. Entonces, podías hacer todo con ella y lo utilizamos, y yo creo que los personajes que entraban a plató “El mentiroso”, de Alberto Casado, “El señor que huele a vino” de Miki, “El esmirriado”... y luego al ser diario te funcionaba muy bien todo el running que podías tener, el vecino de Patricia, todos los chistes de enanos que le hacía Patricia a Ángel... En un diario la parte buena, era eso que podías, como sabías que mañana iba a haber otro programa dejarte cositas o recuperar las de ayer, creo que era mejor el

recurso que teníamos y también un poco truco, porque sabías que si llevo un día fatal voy a contar algo del vecino de Patricia que algo que funciona siempre.

El plató era lo que mejor, lo que más se recordaba luego había *sketches* muy divertidos, pero era más como apoyo al plató, yo como espectador a mí me gustaban las situaciones entre ellos y los ataques de risa de Patricia con Miki, los *sketches*, los cromas en directo que salían a veces cómo salían (llegaremos al momento que te explique cómo se hacían).

Hacíamos de la necesidad virtud, porque teníamos que rellenar tanto tiempo, pues eso que metíamos una cámara en el backstage que era el backstage real y estaban allí esperando Pilar para entrar y podíamos hacer un chiste con eso. Entonces, lo utilizábamos todo, todo lo que veíamos porque esto estaba trillado de hacer todos los *sketches* por aquí y todos los cromas, este descampado era el plató número dos, el irse, acercarse a Telecinco (está muy cerca). Pero eso era sobre todo necesidad virtud, éramos muy pequeños muy baratos y necesitábamos rellenar mucho.

3. ¿Qué elementos se han incorporado de otros programas?, por ejemplo, desde la de televisión americana

En principio de lo que es génesis del programa, que yo no estuve en ese principio, creo que sí hubo alguna producción americana o inglesa, pero en nuestro caso no, la verdad. Yo sé que por ejemplo Ángel es un enamorado del *stand up* americano y le encanta Will Ferrell y le encanta página que tiene de *Funny or die* y no sé si de ahí, porque no la he visitado mucho, se la ocurrido alguna idea, pero sobre todo como éramos un lienzo un blanco, que valía, todo, nadie nos hacía caso, no nos veía nadie, decíamos disparates, ahora mismo el *SLHQ* extraíamos entre rejas todos. No necesitábamos, más allá de que nos apoyábamos en los vídeos de *zapping* que veíamos y eran nuestra referencia, los personajes que creaba Ángel de Carmen hornillos, todos los motes, todo ese universo, que es creación exclusiva de Ángel y Bropi esos motes eran suyos y nosotros cuando lo escribíamos no teníamos esa biblia, porque en un par de programas ya sabía quién era Rinconete, Cortadillo, quién era el tomate.

4. La duración del formato ha ido variando en el tiempo, cómo se ha trabajado este aspecto.

Lo primero sobre todo las ideas de los bloques y de las secciones no puedes ampliar si no tienes compartimentos estancos que puedas rellenar todos los santos días una hora cuarenta y cinco. Entonces era, sobre todo, porque al final vídeos tenías todo, porque nadie te prohibía nada, tenías todos los vídeos que querías y podías hacer todo lo que quieres, con lo cual era añadir más videos. Meterte ya en deporte, en otras reporteras...

En cuestión de guion lo único que cambiaba era que entraba más gente de trabajar, porque no sabas abasto, a veces hemos llegado escribir, que es una barbaridad, diez páginas. Alguna vez tenías diez vídeos.... sí tiras del callo que tienes, me faltas tal o te giras y decías me falta un chiste para eso. El nivel de trabajo acababa subiendo desde los semanales que eran 25-30 25, 20 minutos eran exclusivamente de Ángel que eran piezas de orfebrería, es muy difícil reírte en papel, recuerdo que a Ángel le daban los videos volvía con el guion y era de descojonarse. Cuando el ya no pudo asumir porque si tienes que escribir veinte páginas no vas a ser son tan brillantes que diez, se decidió apostar por las diez brillantes y la historia era que nosotros intentábamos ponernos a su rebufo y alcanzar no esa cuota realidad es imposible, porque es brillantísimo, justo llegamos todos en un momento vital y de experiencia que dio justo en el clavo y que sacó lo mejor que teníamos de todos.

5. ¿Qué recursos lo dotaban de entretenimiento?

Igual. Cuando te enfrentas a un plató, que nuestro plató, no estaba mal, hemos ido de un plató pequeño a más grande. Si tienes un plató pequeñito, (como el que tenemos ahora *Dar cera, pulir #0*) es muy complicado hacer nada porque es que tampoco te puedes mover, la parte de más digamos de humor físico al principio no la teníamos tanto la derivábamos a los *sketches*, en plató era imposible porque era una caja de zapatos.

A medida de que fuimos ampliando -el plató- es verdad que esas las entradas en plató de la gente de invitados, el croma era un elemento que te aireaba mucho, porque había un momento en el que ya se te se hacía un poco pesado plató, las conversaciones que te ibas a croma y decías cosas a lo mejor cosas tan tontas como: “Un beso para todos los fontaneros y otro para ti Patricia”, o te ibas a un famoso que habías grabado tres semanas antes, cromas, luego claro también el diálogo era fundamental no éramos mucho de, aquí en Globomedia no suele gustar mucho, los chistes de juegos de palabras, pero guion y diálogo, diálogo de humor, *gags* en plató.

En realidad, teníamos tanto que rellenar que utilizábamos todos los recursos que tenías a tu mano.

6. ¿Qué lo hace entretenido?

Más diálogo, mucho, mucho igual no, pero si había *gags* de plató, había entradas de personajes que te iban aireando un poquito de los vídeos.

7. ¿Cuáles son los contenidos más difíciles de guionizar?

Igual que te digo que en *Zapeando*, que he estado también cinco años casi seis, hay un momento en el que ya no sabes cómo volver de un video de *El hormiguero* aquí cómo no teníamos obligación de poner una cadena u otra, ósea el vídeo que era gracioso y que te daba algo era el que utilizabas y casi todos los vídeos eran buenos, porque tenías todo y podías elegir cualquier cosa elegías lo mejor, y cuando el video es fácil. Si no sabes de deporte pues igual te cuesta dar un paso de deporte, pero también muchas veces como íbamos orientados con una especialización, Galindo, Alberto Casado, Robert Bodegas, José Lozano, Mario. Los paparazzi y yo hacíamos la sección de Ángel con Ángel claro, otros hacían él Está pasando otros el Miki, de vez en cuando nos rotábamos un poquito, pero solíamos ser bastante fijos en eso.

8. Qué *gags* o elementos utilizan para dinamizar el guion

Para dinamizar el croma funcionaba muy bien y las entradas en plató también.

9. Previos, recapitulaciones, cebos, avances... ¿qué recursos se utilizan en la estructura para fidelizar a la audiencia?

En realidad, nosotros los cebos que utilizábamos eran nos burlamos de los cebos que utilizaba el *Tomate*, recuerdo uno que creo que Pedro Carrasco que estaba en el hospital y decíamos más cerca de Rocío, como que le faltaban dos horas para morirnos nos reíamos utilizando esas armas. Pero la gente yo recuerdo que teníamos un corte largo antes de las cinco menos cuarto a las cinco y un mini corte, entre medias, no utilizaban el ahora venimos.

Fidelizábamos a la gente, pero creo que más por personajes por llamémosle la “biblia del programa”, hacíamos referencia a Rinconete y Cortadillo, ya sabían quién eran, el mero hecho de pronunciar el nombre te reías, si te ibas a meter con Jorge Javier Vázquez, Gonzalo Miró Risto. Y ese tipo de personajes el vecino de Patricia, el mentiroso, todos esos.

Pero creo que el público se iría porque era publicidad de unos quince minutos, pero no les decíamos con nada, solo en un ratito venimos. Eso fue como al principio (el anuncio de contenidos) la parte del final yo no recuerdo, no perdimos el monologo del inicio, pero era eso a lo mejor poner dos o tres imágenes a lo mejor del reportaje, pero sobre todo irte a publicidad no decíamos y ahora espérate 15 minutos porque... aparte de que no éramos ese tipo de programa.

10. Ironía, parodia, sátira, imitaciones, ¿cuáles son los recursos humorísticos seña de su programa?

Sobre los recursos humorísticos, intentábamos meter siempre personajes, no podíamos tener una caracterización espectacular entonces era lo que teníamos, a veces esa cutrez era divertida si quedaba bien, pero cuando no quedaba bien, era muy horroroso, pero eso pasaba en el *Se lo que* en *Zapeando* en este nuestro pasa en todos al final.

Los videoclips lo que solíamos hacer era como uno al mes, porque era nuestro despliegue un poquito más de medios el salir un poquito de calle, un *sketch* más trabajado, no es de lo que más, dentro de que estaban bien, de lo que más orgulloso personalmente me sienta, es verdad porque

un videoclip lo has visto más veces en *Club disney*, en *El informal* se han hecho después *Zapeando* un recurso más normal, pero sobre todo era de recurso más de personajes en cuanto a que fidelizas un personaje que te sale bien, otras te sale fatal, pero si un personaje te sale bien, lo vuelves a utilizar, son todos muy buenos actores y hay uno que sobrepasado y me encanta escribirlo Miki Almodóvar empezó en *SLQH* que es divertidísimo se ha llevado a *Zapeando*, aunque cada vez sale menos. Más personajes, *sketches*.

En cuanto creas un personaje que gusta tiene si son cinco minutos de tele, dos ya los tienes hechos el reconocimiento por los chistes, running las frases tuyas, las del *mentiroso* o *el señor que huele a vino*.... Si consigues hemos intentado muchos personajes, muchos han salido, otros han sido desastres que desaparecen, lo bueno y malo del diario es que si funciona bien da igual porque mañana tienes que hacer otro programa y si funciona mal da igual porque mañana tienes que hacer otro programa y lo tienes que hacer desde cero que no te vale nada. Es una buena forma de probar cosas, probar personajes y claro cuando aciertas, fallas mucho, pero cuando aciertas es una maravilla

11. El guion es literal o hay espacio a la improvisación

Patricia solo lo conocía en el cue, era un programa guionizado.

El programa empezaba a las tres y veinticinco y había días que el guion no estaba hasta las cuatro. Íbamos tirando trozos de guion a cue, lo cogían Y lo lanzábamos. Había un momento que decía tengo hasta la página veinte y te ibas hasta la página veinte y decía no tengo más guion, era super vivo, acababa de pasar algo en la tele y lo teníamos que meter y lo metías.

Antes de empezar el programa el guion nunca ha estado entero, nunca se ha repasado nada, nunca se hizo una lectura. Lo que a mí me maravillaba es que Patricia la primera vez que lo leía era según lo estaba diciendo era la primera vez que lo leía, por eso muchas veces si faltaba una coma, no tenía ningún sentido la frase, también se jugaba a eso, entonces ella se quedaba parada Miki se reía y se generaba una comedia muy divertida. Pero no se cambiaba, porque iba trozos el guion, aquí arriba, yo cuando estaba abajo cada cierto tiempo te pasaban otras quince páginas hasta el bloque tres, hasta el no sé qué.

Esto no lo había hecho en mi vida, ni lo he vuelto hacer, ni lo había hecho nunca. Sobre todo, porque ten en cuenta que había un momento a las tres que el director bajaba y el guion se seguía escribiendo. Había un momento en que el director no tenía ni idea de lo que se iba a contar tampoco, no ibas a pedir una bomba nuclear, si había un chiste, las frases no.... Claro yo después de escribir yo me bajaba organizando quien entraba y según llegaba el guion iba con como por cuatro páginas por delante, diciendo barbaridad y avisando Bropi aquí dicen esta barbaridad la dejamos o quitamos y la quitaban en cue, se estaba haciendo el guion, era una cosa de locos, ala una maravilla era muy divertido, muy estresante pero un estrés divertido.

12. Cómo se hilan entre sí las secciones

Las secciones se hilaban casi siempre por el personaje, se iba Ángel y ahora viene Miki Nadal o le dábamos un abrazo a Pilar Rubio que muchas veces según dependía cómo nos convenia la poníamos dentro de la parte de Ángel o Miki o fuera, pero entre secciones no había más hilazón que la presentación. Dentro de la sección como también nosotros, Bropi y luego Carlos (directores) intentaban hilar los vídeos temáticamente, porque es mucho más fácil darles un contenido y una línea, pero muchas veces sí tenías que pasar de A a B hacías recursos muy baratos de decir dime melocotón y melocotón pasábamos a otro vídeo, porque no teníamos otra forma de pasar, la verdad es que como erra un poco puzzle, cada uno escribía una parte cómo acabas y empiezas y cada uno escribía una sección.

Dentro de que la escaleta tenía una cierta lógica por bloques, sección Supervivientes. Tomate, magia... por ahí sí hilabas, pero no hilabas -de otra forma-. Yo creo que las cabeceras acabaron desapareciendo.

13. ¿Cuántas veces se reescribe el guion antes del definitivo?

Patricia no solía cambiar nada, tampoco sabía, podría reaccionar luego e igual salirse un poco del guion y volver a cue. Ángel como su parte la conocía y se la escribía tampoco la cambiaba a veces un poquito, Miki tampoco, no daba tiempo a los cambios, Pilar, Cristina, Pedroche como eran pasos de cue.

El único que era más díscolo en ese sentido era Dani Mateo siempre nos reíamos porque en su afán de mejorar las cosas él había un diálogo se saltaba el guion y hacía un chiste, como no había visto el resto no sabía que ese chiste lo iba a decir dos frases después Patricia, después subía y nos pedía perdón. Al final ya como había la confianza de saber que más o menos escribíamos como ellos, pues cambiar no cambiaban mucho. Primero no lo cambiaban por necesidad y porque luego los chistes están en el aire que son siempre los mismos, si les das a tres personas los chistes van por el mismo sitio formulado de una forma u otra y a Dani le solía pasar eso adelantarse al chiste y lo llamábamos “hacer un Dani Mateo”.

Por lo demás no solían cambiar mucho, por el ritmo en plató y en *sketches* como eran tan sencillitos no había cambios, alguna frase o adaptación, no había cambio mucho sobre guion. Guion era casi toda la base, pero se respetaba mucho, Siempre sabiendo que tenías que volver al guion que era lo complicado.

Responsable de redacción: Samantha González.

1. ¿Cuáles son las características principales de la información que se trata con humor?

En *Sé lo que hicisteis* la información que tratábamos no era tan importante la información que tratábamos, sino cómo la trataban en los medios en los que nosotros buscábamos nuestras fuentes. Entonces eran programas del corazón, básicamente tratábamos la información del corazón y lo hacíamos un poco extensivo también a la información, a la prensa un poco sensacionalista, a diferentes maneras de dar informaciones que fueran excesivas. Lo que era innecesario nos llamaba mucho la atención. Entonces analizábamos tanto la información como, y yo creo que más todavía, el soporte en el que se transmitía esa información y los profesionales que lo hacían, los periodistas que lo daban, los contertulios que había en los programas y todo ese tipo de cuestiones

2. ¿Cuál es el grado de importancia de la información en el formato?

Mucha. Yo siempre he defendido en todos los programas en los que he trabajado que tiene una pizca de comicidad, pero debe tener un contenido atractivo y bien desarrollado también en el programa, por muy de humor que sea, para que ese chiste de verdad funcione y, sobre todo, funcione con la originalidad que da eso. Porque hacer un chiste, porque sí lo hace muchísima gente, unos mejor y otros peor, pero lo hace muchísima gente. Pero hacer chistes y más un programa como se lo que hicisteis a diario. que para mí es el mérito del guion ver la página en blanco y tener que estar tirando de contenido para hacer sobre eso un chiste, es lo importante; pero también es la ventaja. Creo que, si no hubiera contenido bueno, no habría chiste tampoco.

3. ¿Cómo definirías el tema principal de la actualidad tratado en el programa

Lo que nosotros considerábamos el melón, el día que teníamos lo bueno, era el día que un profesional de la tele, fuera de la cadena que fuera hacía algo inapropiado. De alguna manera no hace falta que fuera, ni siquiera hable formal ni nada, sino de una forma inapropiada, comentar la enfermedad de una persona de una manera frívola o repetir una frase, casi sin sentido millones de veces, o pronunciar insistentemente mal un nombre de un actor extranjero o manifestar una política de prensa de periodismo absurda como “he llamado para confirmar pero como no me lo cogieron, está confirmado”, esa forma de abordar el periodismo que a nosotros nos dejaba patidifusos. Ese es el día bueno y esa es la pieza buena, porque puedes hacer un montón de desarrollos de lo que le dé la imaginación al guionista. Pero claro, si no tienes eso inicial, que eso ha tenido que ver un redactor y lo ha tenido que saber ver un redactor, no tienes el chiste.

Crónica rosa, actualidad de sociedad, noticias, así como más más livianas de los informativos. A lo mejor noticias que no fueran tanto de corazón como relacionadas con gente del “artisteo”. Pues

si hay un tropiezo de un cantante en un escenario, que de por sí ya es una imagen curiosa, ya no voy a decir graciosa que también, pero, además, cómo lo trataban en otros medios. Ese tipo de cosas siempre nos daba un filón.

4. ¿Cuál ha sido el tema más complicado de tratar?

Sé que ha habido temas que son complicados (...) Todo lo que tenga que ver con niños, con situaciones escabrosas en cuestión de salud y, claro, algo que implique a alguien conocido. Bueno, todo eso siempre cuesta más trabajo. No sé decirte tema concreto.

5. Dificultades diarias a las que se enfrenta la redacción

Bueno, pues complicaciones el tiempo, fundamental, a veces el saber decir “esto aquí estaba”, ósea que hay días que estás más inspirado y menos. Entonces esos días es más difícil de ver las cosas.

Importantísimo el tiempo, sobre todo porque la longitud, la duración de los programas, que para nosotros eran clave. Por ejemplo, había un programa de tarde en directo en Telecinco que duraba dos o tres horas. Todos los programas de corazón de noche eran larguísima, verte esa duración, tener que vértelo y después volver atrás, madurándolo ya para poder sacar las piezas. El ejercicio de síntesis para elaborar los vídeos, porque a lo mejor un proceso que se había estado desarrollando durante la media hora que duraba la entrevista que era el acoso a menganito en tal entrevista, eso hay 30 minutos en un minuto y pico y que se entienda y que se entienda que esa capacidad de síntesis era un reto.

6. ¿Cómo ha sido la evolución de la redacción?

(Sobre la parte final del programa), yo de eso tengo poco recuerdo, un recuerdo algo nublado, porque estábamos afectados de manera psicológica, estábamos mal.

Sí, claro, evidente. Bueno, empezamos, primero había en la redacción original del programa, en la que yo no estaba cuando el programa era semanal, tenía tres redactores. Entonces yo llegué para montar una redacción para un programa diario con seis redactores más. O sea que inicialmente éramos nueve y conmigo diez. Y a partir de ahí se nos empezó a ir todo de las manos, porque evidentemente no dábamos abasto. Porque había, debíamos tener una célula para salidas con Pilar Rubio, luego Cristina Pedroche, que tenía que hacer los reportajes con Cristina Urgel, con Berta Collado... Ahí teníamos un equipo de salidas que eran buenísimas, por cierto, dos redactoras que se iban turnando y otra redactora más que iba haciendo las gestiones necesarias para hacer todas esas salidas, como la preproducción de esas salidas, pero a nivel periodístico.

Teníamos otros, no sé si éramos doce o catorce redactores al final. Y luego se incorporó.... Claro, hubo muchos momentos, por ejemplo, en la sección de Dani, Mateo, pues había dos redactores dándole más contenido político y contenido de actualidad más social, que no se estaba usando hasta que llegó él al programa. Luego para Miki cuando empezó a tener su sección más definida también teníamos dos redactores más que apoyaban ahí. Fue creciendo con la estructura del programa. yo creo que llegamos a ser igual hasta 16 conmigo 17 o algo así. No me acuerdo exactamente.

7. ¿Cómo se documentan?

Tele, prensa, de prensa de todo tipo, periódicos, revistas, redes sociales que eso fue in crescendo. Ese programa todavía no era lo que, por ejemplo, lo que es ahora *Zapeando*. Pues eso el Twitter y me lo hice el año que se acabó el programa... Y esas eran nuestras fuentes. Aunque es verdad que nosotros, al tener que acudir a convocatorias con las reporteras y tal, pues teníamos bastante *feedback* de organizadores de eventos, de editoriales, de distribuidoras de cine y de música. Esa gente, cuando tú mantienes viva esa relación. Pues te enteras de muchas más cosas y tal. Pero básicamente eso, los otros medios, la radio, también nos hemos hecho cosas con radio de momentos hits que hemos encontrado en la radio, de repente, porque alguien lo había oído viniendo con el coche.

8. Existen temas propios del formato.

Más que temas de información, pues eran anécdotas. Somos periodistas. Es verdad, es un tema tan respetable como otro cualquiera. Pero bueno, la anécdota en el caso de que Patricia se quede en bragas... Eso nosotros sabíamos que teníamos un foco y que durante unos años no todo el tiempo que duró el programa, pero durante bastante tiempo lo que sucedía en el programa era de mucho interés porque, además, evidentemente cuando un programa se hace tan notorio, pues sus protagonistas cobran notoriedad. Entonces también la gente los sigue. Nosotros teníamos paparazis delante de la puerta cada día. Patricia tenía que aparcar el coche en un sitio distinto al que salían todos los coches, porque si no la sacaban a la entrada y a la salida.

El programa en sí se convirtió en una noticia y también es verdad que paralelo al *Sé lo que hicisteis*, creo que a estas alturas lo habrás relacionado ya, pero la envergadura de páginas como Verteles o como Fórmula TV. Yo creo que fueron creciendo a la par que crecimos a la vez que nosotros. Es que son páginas que el día que salieron que fue antes de nosotros sobre todo Verteles, que yo creo que estaba antes estaba antes, por si se lee, pero era más una revista gremial, más que una revista para más público. Y ahí fue cuando empezó a desarrollarse.

9. ¿Cómo se determina la duración de cada tema?

Supongo que te lo tuvo que contestar Bropi, esas duraciones la prevén los directores en la escaleta y las conforma la realidad del cronómetro cuando ya estás en el directo. Porque, claro, tú puedes haber pensado que tienes el tema de interés en tema de no vengo nunca a la vez o tú no me vas a grabar más ese tipo de cosas que a lo mejor era comida. Recuerdo de algo que había pasado y lo anclabas a algo que estaba sucediendo y de repente veías que no te iba a dar tiempo. Y entonces había que contar el tema porque por tiempo no íbamos a llegar.

El guion lo saltábamos en directo en el cue. Había momentos en los que yo teniendo el guion en la mano Carlos o Bropi me decían vamos a saltar de aquí a aquí y eso se hace instantáneo y se avisaba por el pinganillo a los presentadores, el programa más loco, con muchísimo trabajo, una barbaridad de trabajo bruto de gente por todas partes. Y después, en realidad, muchas de las cosas casi parecían improvisadas. Aunque por supuesto no lo estaban, pero porque a los presentadores casi les llegaba hecho sin ensayar, sin nada, y era un poco locura.

10. La actualidad cambia el guion una vez cerrado.

Bueno, desde tenerlo que cambiarlo nosotros, porque de repente haya habido unas declaraciones que te anulan lo que ibas a contar hasta bueno, tener que acabarse el programa porque ha pasado algo y tenemos que conectar con informativos. El accidente de avión de Air Europa nos pilló en directo. Sí, me acuerdo de salir alguien de control y yo decirle a Patri por pinganillo. Patricia Tranquila, pero en breve nos van a cortar porque tal y tal Daniela y esos momentos, no se los olvida. La actualidad viene y te atropella, da igual lo que hayas escrito, lo que hayas trabajado, lo que haya pasado. Porque prima, por supuesto, lo que está ocurriendo.

11. Qué recursos audiovisuales son los más utilizados, gráficas, montajes, imitaciones...

Siempre intentamos darle todo el soporte visual que pudiéramos porque sobre todo Bropi. Carlos (directores del espacio) eran y son muy partidarios de que la tele en la pantalla tiene que haber cosas, tiene que haber mucha información. Y entonces es verdad que apoyábamos con rótulos y con pastillas informativas, muchos de los temas.

Por ejemplo, cuando ya no podíamos emitir imágenes de Telecinco o cuando teníamos que mostrar artículos de páginas interiores de revistas, de páginas interiores de periódicos que por ley no las puedes enseñar, recurríamos mucho al grafismo intentando que ese grafismo, aparte de claro por la simpleza de leerlo bien fuera un poquito creativo, un poquito chulo, teníamos un grafista maravilloso, Fernando. Y bueno, había una gran aportación también de los grafistas en el programa y por eso mandabas un Word ahí con cuatro explicaciones, cuatro flechas y enseguida intentábamos sacar un esquema de lo que fuera,

12. ¿La audiencia determina los temas?

La verdad te tendría que contestar que sí, porque seguro que sí. Pero no te puedo dar ningún ejemplo. Sí que es cierto que en este programa yo tengo el recuerdo más concreto de saber lo que

casi seguro que iba a funcionar más que decidiéramos no seguir con un tema porque no funcionaba. No, no lo recuerdo tanto, pero no te lo puedo confirmar. Igual que ahora si me preguntases Zapeando vemos que no nos funciona o por la cadena preferimos no hacerlo.

13. Han tenido problemas y críticas por temáticas concretas

Bueno, las críticas eran en general siempre positivas, la verdad, la mayoría. Teníamos más críticas por parte de compañeros que se sentían mejor atacados o no, no entendían de la manera en la que lo entendíamos nosotros, que no es reprochable, pero no les hacía gracia, punto. Básicamente es que a ellos no les hacía gracia. Nosotros nunca, nunca tuvimos una necesidad ni una intención de ser hirientes. Nunca, nunca, porque es lo que destacabas era el efecto negativo de algo y te reías de ello, no de ellos. Pero bueno, las críticas venían generalmente de ahí.

los premios son una maravilla, porque cuando te dan un premio que te pega un subidón de motivación. Muchos premios muy bien aceptados y que nos dieron mucha energía para seguir. Nosotros sabíamos que teníamos el apoyo y, vamos a ver cuando estás en un programa en el que los presentadores tienen club de fans, en el que la gente te envía correos proponiendo cosas, donde de participación cuando hay *feedback* del público. Eso es buena señal. Yo he estado en otros en los que también ha habido eso y la audiencia no lo premió tanto.

El *feedback* del público, para nosotros es muy importante, sobre todo porque ya no solo porque te digan tú, ahí mides y si les está gustando o no le está gustando en general lo que estás haciendo, sino porque es que a veces hasta te aportaban información o te sugerían cosas que podías hacer. Pues hay de todo, claro, hay cosas muy peregrinas, pero también hay cosas que están chulísimas.

Eso es muy importante, para nosotros saber que hay alguien ahí al otro lado es muy motivador. Al final la participación fue alta muy y muy espontánea, porque yo creo que lo bonito de esto fue que fue espontáneo, casi nos la encontramos, antes de buscarla

Sobre los problemas, las imágenes y en algunos momentos pifias, que además me las atribuyo yo, como me pasa alguna vez *Zapeando*. Porque alguna vez que hayamos puesto algo sin fuente, sin la fuente original, que nos hayamos confundido de fuente o que hayamos dicho YouTube y resulta que es de un periódico y eso nos fastidia porque es verdad que manejamos un volumen de vídeos, pero sobre su momento nos fastidiaba sobre todo, que como estábamos ya con el momento ese del tema de las imágenes, para nosotros ya era muy importante ser escrupuloso esto por si hubiera sido la ruina que de repente ya nos cerraran el grifo de todas las partes.

Director/a (Jefa) de producción: María Eugenia Rodríguez.

1. ¿Cuál es el tipo de producción, producción asociada, coproducción? Características propias.

No era coproducción, nosotros hacemos los programas y los vendemos a La Sexta, pero no coproducimos con ellos, nosotros entregamos el material en este caso era directo, con, lo cual iba por fibra directamente. Todo lo hacía Globomedia, equipos técnicos y guionistas era de Globomedia. Así se hace normalmente, nosotros vendemos los programas y lo único que la cadena, puede o debe meterse en contenidos, pero en este caso la verdad que éramos muy libres.

En cualquier caso, *SLQH* fue variando desde sus inicios a como luego quedó el programa, al principio se iban a meter dobles de famosos en los inicios que era semanal y luego acabó derivando cuando empezamos diario, acabo derivando en lo que era el *SLQH* en un programa de dos horas y media casi tres.

2. ¿Ventajas e inconvenientes de producir un formato de humor en una productora ajena a la cadena?

Tienes todos los materiales cerca de ti. El plató lo teníamos aquí abajo, el control de realización, los operadores de cámara también, en una hora lo máximo que logramos hacer fueron doce *sketches*, lo máximo que hacíamos y trabajábamos sobre la marcha los guionistas creaban al momento y te decían “vamos a recrear un convento” y entonces ibas sacando recursos de la gente,

yo he hecho de monja, de modelos... sabes necesito una mujer que haga vamos de monja entonces íbamos recogiendo gente de aquí.

Que tenías a favor, eso que tenías todos los medios aquí técnicos. Nosotros contábamos con dos operadores de cámara fijos cada día el control de realización echaba humo, el realizador y los ayudantes de realización echaban humo, porque como te repito hacíamos doce *sketches* que se tenían que emitir en el momento.

Diferenciar el ritmo

Indudablemente, pero vamos creo que la gente que lo ve no lo valora, ni lo percibe, sabes. La gente no lo percibe, el espectador, es lo ve se ríe y tal, pero no sabe el ritmo que hay dentro para poder hacer todo esto.

3. ¿Qué elementos destacarías de la producción que ayudan al éxito de los programas?

Facilitar todos los medios, sí das facilidades desde producción que es de lo que se trata, porque nosotros manejamos el dinero o administramos el presupuesto, no, entonces las facilidades que tú que das para ello.

Recuerdo una vez que Ángel Martín pidió un carro de combate o un tanque y en ese momento mandamos el guion a un cuartel para ver si nos lo dejaban y nos dijeron que no, porque había una parte de guion que no podíamos hacer, me refiero la inmediatez con la que solventábamos las cosas. Eso ya va en función de cada uno, hay la gente más espabilada, gracias a dios ahora Internet nos ofrece mucha facilidad para conseguir cosas, si yo te hablo de mis inicios que llevo 25 años de la tele nos movíamos con páginas amarillas.

4. Diferencias de la producción del formato frente a otros.

La facilidad de ello es eso que en ningún momento de producción se ponía límites de dinero a te digo era todo inmediato desde animales, coches, cualquier cosa, es todo inmediato. Entonces ahí está eso que no había límite de dinero, podíamos facilitarlo todo en ese aspecto. Hay otros programas que si no tienes dinero se te limita mucho, teníamos a nuestro favor eso que teníamos un presupuesto que nos ayudaba para tener esos gastos.

5. ¿Cómo es la organización del equipo? Existe una estandarización de las rutinas productivas cuáles son.

Claro que existía. Como jefa de producción entraba a las ocho de la mañana y después los ayudantes que tenía cuatro de producción y dos de arte que se tuvieron que incorporar porque las acciones había que hacerlas muy cuidadas. Yo entraba a las ocho de la mañana el resto entraban a las diez, once se iban turnando, pues yo esta semana hago *sketch*, nosotros hacíamos esos turnos, yo sabía a qué hora entraba, pero no cuando salía. Al final asumes... pero esto va en las personas, no todo el mundo trabaja igual, mi salario era más elevado, aunque la presión que ellos tenían era grande. (*off the record*).

Hacíamos turnos básicamente y salvo yo el equipo se turnaba. Porque también había salidas como las de Pilar Rubio, y había que ir fuera pues había una persona que se encargaba de salir a hacer reportajes. En función de las necesidades hacíamos horarios, pero básicamente era eso a los que les tocaba *sketches*, salir a reportajes y una persona y yo al pie de cañón porque aparte de las necesidades y porque tienes que seguir llevando presupuesto, facturas...

6. Flujo diario, reunión de contenidos, reunión de colaboradores, lectura del guion ensayo....

Ni ensayos, ni lectura de guion, qué va, qué va íbamos sobre la marcha, bajábamos, yo comparto ahora con el director de *Zapeando*, el trabajo en *SLQH*, y recuerdo que bajábamos con el guion de cinco páginas, solo llevábamos cinco páginas empezaba sumario y había 5 minutos de publicidad y yo bajaba en un pincho el cue el guion para que lo fueran pasado, y nos iban pasando poco a poco los guiones, no es como ahora que el guion sale a una hora y vas con tus 45 páginas.

Ten en cuenta que dos o tres horas diarias rellenarlas en televisión es mucho, cuando bajábamos, yo ahora lo tengo muy en cuenta y lo digo, cinco páginas no teníamos más para iniciar el programa no teníamos más que el sumario y empezar la publicidad que venía de maravilla. Un minuto de televisión se te puede hacer muy largo y se te puede hacer muy corto.

7. Número de trabajadores y tareas irrenunciables en un formato de éxito.

Unas 80-90 personas, técnicos, guion y todo.

Creo que no podría responderte, es que buff tomo sintrom gracias a este programa, del *stress*. El formato, indudablemente, no le quito su mérito a las caras, a los presentadores, pero desde guion y producción había mucha complicidad y trabajábamos también con realización.

Llevo 24 años en la tele y me vanaglorio de estar en los mejores programas *CQC*, *La noche con Fuentes*, *El club de la comedia*, *SLQH*, *Zulú bingo* que se emitió en Localia. Cada uno, para mí como experiencia la que más me ha dado el *CQC* indudablemente porque salías a de viaje y te buscabas la vida tú, pero el *SLQH* ha sido una prueba, tengo una agenda maravillosa y tengo unos recursos que no mucha gente lo tiene, es acción y reacción pídemelo lo que quieras que yo te lo consigo, es lo que agradezco al programa la inmediatez que me ha dado y luego pues indudablemente que mi CV engorda en otro programa más maravilloso.

8. ¿Cómo han variado los invitados en el programa?

Muy poquitos, que yo recuerde era por si hacíamos algo especial lo traíamos o hablábamos a de alguien lo traíamos para acompañar un poco aquello. Por ejemplo, en *La noche con Fuentes* era completamente diferente. El modus operandi en cada uno de los programas, yo que he estado en producción, no tiene nada que ver, la producción es lo mismo, indudablemente, porque controlas el presupuesto del programa, controlas horarios, las acciones, controlas, montas, pero cada programa es diferente.

9. ¿Cuáles son las localizaciones exteriores del programa, qué viajes destaca?

El equipo de redacción pues era el que recibía información, vino Tom Cruise, que me acuerdo de que nos fuimos con Pilar Rubio a Sevilla a hacerlo, esas salidas igual las hacia yo porque era los inicios o con Cristina Pedroche que fuimos a Málaga a hacer una historia, me refiero que era el equipo de redacción quien se encargaba de buscar historias, eventos porque salíamos todos los días, estrenos de películas.... Era diario.

Todos los departamentos de comunicación de todo te invitaban a eventos y entonces ten en cuenta la repercusión del programa, la gente quería que estuviéramos allí. Era como en el *Caiga*, era diferente, hacías una búsqueda igual, aunque en el *Caiga* no querían que estuviéramos allí, y luego ya sí; claro la gente te invitada. Por eso digo que es diferente del uno al otro, te mandan convocatorias de cosas.

La redacción... le daba un punto de que viene Pilar Rubio, viene el *CQC*... recuerdo de ir a campos de futbol y emocionarme enormemente porque todo el mundo coreaba *Caiga quien caiga* o Pilar Rubio recuerdo una vez en Ronda que nos tuvieron que escoltar, porque no podíamos salir con ella y nos tuvimos que meter con ella en un sitio, sabes... por eso te digo que son perspectivas diferentes, y bueno anécdotas te puedo contar mil.

10. ¿Qué caracteriza el estilismo del programa?

En todo, porque ten en cuenta que, en este tipo de programas, la imagen la dan ellos, a ellos les interesa que la gente lleve su ropa, eso el estilista.

Siempre se marca, hoy por hoy no estoy muy de acuerdo que las mujeres lleven súper escotes, como era con que Pilar Rubio fuera super escotada, eso lo hicieron mucho, y posiblemente ahora nos tacharían de machistas, no, siempre que salía una cara bonita y tal que busque sus encantos no porque llama la atención tanto del mundo femenino y como masculino la mujer criticamos y los hombres admiran. Me estoy acordando que un día con Pilar Rubio le gustó un pantalón de Dolce y *Gabbana* ni Pilar ni el programa estábamos en el estatus y no nos lo dejaron y siempre lo cuento con pilar y le decía que no llesves ropa de ellos (sonríe).

Las marcas se ofrecen, Patricia en su caso, no sé si tiene una marca de ropa, (sí) indudablemente sacaba sus cosas o de amigos o de gente pues que les ceden. El estilismo va a un poco acorde con ellos, indudablemente en el principio se marca una línea de vestuario que van a llevar, pero cuando los programas llevan mucho tiempo, ya la marca es ellos la que lo tienen que defender y el estilista. Lo importante es que te sientas cómodo, porque Patricia llevaba minifaldas y que en una enseño hasta las bragas, no.

11. Podríamos conocer el presupuesto del programa, si no es así, ¿es el idóneo?

Llego un momento en el que ya como el programa tuvo tanto éxito vale, allí la cadena no queríamos que nos cortásemos a ese nivel y no nos ponían trabas, con lo cual, sí que te puedo decir que yo en ningún momento, si a los principios del programa íbamos un poco cortados con tantos *sketches*, tantas necesidades, pero luego ya no, nos dejaron como muy bien. Era uno de esos estos programas que no volveré hacer jamás, hicimos un *flashmove* en La Vaguada, se nos salió de las manos pensé al principio que no necesitaba seguridad, y al final La Vaguada me tuvo que montar seguridad, fue increíble.

En *Zapeando* nos han cortado y vas limitados en invitados a la hora de hacer cosas, aquí antes hacíamos carnaval y tirábamos la casa por la venta, nos han recortado el presupuesto, lo hicimos con disfraces de Amazon, estaban todos maravillosos. Desde mi perspectiva hoy por hoy a parte del guion es cómo lo defiendan viendo a Lorena Valeria Dani Mateo y son brillantes, brillan ellos solos, porque son muy frescos, a mí personalmente es lo que me gusta, pero tienes otros personajes que están en mesa y se ciñen al guion no me parece, para el director es una putada y para los guionistas que dedican toda la mañana a escribir, pero esa frescura hace mucho, eso es lo que me gusta que aparte de que se ciñan el guion y que saquen sus anécdotas, Dani es una fuente y en el control el director le calla...

Me gustaría que reseñaras una cosa. *El intermedio* y *SLQH* empezaron muy a la par. Siempre he dicho que en verano los programas tienen que parar, creo que es muy importante, dejar que la gente te eche de menos, sabes. Recuerdo el programa mil de *SLQH* que lo hicimos en Benicasim que ese programa se volcó el pueblo de Benicasim con nosotros y nos dio todas las facilidades del mundo, pero estábamos cambiando el decorado para la vuelta del 1.001 y lo montamos en el plató de Aida, para seguir haciéndolo... ni siquiera te daban tiempo y presentaba Berta... Los programas tienen que respirar, y lo sigo diciendo, creo que algo que las cadenas y cuando hablo con los productores ejecutivos de cadena no os dais cuenta de que los programas necesitan respirar, la gente nos necesita echar de menos, mira *El intermedio* ha variado mucho, pero llega Semana Santa paran, llega Navidad paran, verano y paran... Es mi opinión y creo que hay mucha gente que la comparte los de arriba no se dan cuenta y es una manera de quemar el formato.

12. ¿Cuál era el potencial comercial del programa, cuáles fueron las fórmulas publicitarias utilizadas? ¿Han variado los procesos publicitarios en el tiempo?

Recuerdo hacer un par o tres con Pilar y una de ellas hicimos una publicidad fuera en la que me llamó la atención la cantidad de gente que trabaja en publicidad que Pilar y yo comentábamos que nosotros íbamos tres para hacer un *sketch*. Me llamó mucho la atención eso, pero es verdad que no era tanta como la que hay ahora en este programa (*Zapeando*).

13. Cómo se gestionaba la participación del público: consultorio, Twitter, SMS, email...

El público teníamos cinco personas. El público siempre en directo lo traes pagado, pagado porque una vez invitamos alguien y ha pasado en *El intermedio* y no te puedes arriesgar a que una persona suelte un *speech*, en *SLQH* lo pudimos detener antes de tiempo. Siempre la repercusión fue que la gente del público participaba a en los *sketches*, nuestras mujeres y ya te digo que el público en este programa era fundamental, claro.

FORMATO 06. EL INTERMEDIO

Presentador: José Miguel Monzón, Gran Wyoming.

1. ¿Qué ingredientes piensa que debe tener un programa de éxito?

Ninguno los programas de éxito son una sorpresa, la mayoría no lo tienen y cuando alguno tiene éxito, no se sabe por qué es, es un misterio. Si hubiera una fórmula todos harían esa fórmula y garantizado. Es imposible saberlo antes de empezar, nadie hubiera dicho que este programa iba a durar 10 años, pero es que este programa no hubiera durado ni tres meses si no hubiera sido que porque empezó a la vez con una cadena.

2. ¿Cuáles son para usted las características principales de los programas de infohumor?

En los programas que están basados en la actualidad de humor es que suavizan la entrega de la noticia porque si no son insoportables, no puedes estar todo el día bombardeado por noticias chungas sin que te afecten, pues el humor lo hace más dirigible

3. Entre todos los recursos humorísticos existentes, *gags*, imitaciones, monólogos... cuáles son para usted los más importantes y más creativos.

Es un programa muy lineal, no es un programa que tenga altibajos, mantiene una calidad media que es muy difícil; si me ti preguntas si en este mes destacaría un programa te diría que no, pasa como los informativos. Es que todo depende simplemente del interés que ponga el receptor porque las noticias por desgracia llevamos 10 años dando fechorías sin parar y no se acaban.

Los videos manipulados han sido un hallazgo que además se han mantenido y es muy difícil tras 10 años mantener tanta calidad, pero vamos la parte sólida del programa es el guion que es de mucha calidad. En cuanto a números puntuales, yo, mis favoritos son los pasos de procesión.

4. ¿Cómo es lidiar con la actualidad diaria en *El intermedio*?, su labor como presentador.

Yo aquí tengo una función muy concreta como Sandra somos los presentadores y no intervenimos en contenido, ni en la elaboración de guion, ni en los temas, ni en nada. Yo estoy muy agradecido a que visto el resultado el bagaje que tenemos detrás sea de calidad. Pero es que nosotros o intervenimos en nada, lo siento, pero soy solo la estrella del programa no el artífice.

Presentadora: Sandra Sabatés

1. ¿Qué ingredientes piensa que debe tener un programa de éxito?

Yo creo que uno de los puntos importantes del éxito de *El intermedio* es que el humor se utiliza como una vía para transmitir un determinado mensaje, es decir, es otra alternativa, otra forma de contar las noticias.

Es decir, el éxito de *El intermedio* está basado en su registro propio de ofrecer toda la actualidad a través del humor. Permite dar una vuelta a las noticias y trasladarlas de una forma distinta para que el espectador las digiera. Además, el momento actual requiere por parte del público más información que hace unos años, por ello, les ofrecemos la información, pero desde el lenguaje del humor.

La clave es que es un programa informativo que te ofrece toda la actualidad, justo en un momento donde estamos envueltos de casos de corrupción, en el tema de los refugiados, el tema de la crisis económica como lo cual el ciudadano requiere mucha más información que quizás hace unos años. Entonces ofrecemos esta parte de información, pero no como estamos acostumbrado a través de un lenguaje puramente informativo típico de los informativos, sino que lo transmitimos de una forma totalmente distinta con otro lenguaje que en este caso humor y que nos permite transmitirlo de forma distinta y que el espectador lo digiera de otra forma.

2. ¿Qué destacaría del uso de la información en los programas de humor?

Hay dos maneras distintas de tratar la información en el programa. Una es la forma más puramente informativa y más característica y típica en un informativo que es el rol que tengo yo con mucha más seriedad, básicamente el transmitirlo tal cual y después es utilizar el humor que es la parte utilizan Wyoming y Dani Mateo para las mismas noticias darles la vuelta entonces el mensaje se digiere de otro modo a través del humor.

3. Cual es para usted la clave del formato.

Al final estamos contando la información, la actualidad, pero de una manera muy distinta lo que cambia es la manera, el método de transmitir la información, la gente está acostumbrada que son noticias que aparecen en los informativos que son noticias negativas generalmente y con esa vuelta el mensaje sigue siendo el mismo, pero parece que se recibe de otra forma, es la manera de comunicarlo y eso lo que nos diferencia.

Al final tratamos muchas veces noticias negativas y dramáticas (corrupción y refugiados) y en cambio, muchas veces, termina la noticia con una sonrisa, no por la noticia en sí sino por la forma de ser transmitida.

4. ¿Qué es lo más difícil de tratar bajo el paraguas del humor?

En mi caso como yo el humor no lo toco demasiado, para mí lo que es difícil es no reírme en los momentos porque claro soy receptora también como el resto de los espectadores, yo cuento las noticias y lo difícil es en determinados momentos mantener la compostura y esa seriedad que cuando tienes al lado a Wyoming que está continuamente haciéndote chistes o incluso a veces no hay chistes en el guion y él tiene gestos o caras mientras yo estoy hablando lo que ayuda a que se escape la risa en un momento dado.

5. ¿Cuál es el número idóneo de secciones y colaboradores?

Yo creo que tal y como lo tenemos estipulado y organizado creo que está bastante equilibrado, en 50 minutos tenemos la parte puramente informativa con esas pinceladas de Wyoming que entre la parte humorística e informativa está bastante equilibrado, luego la parte de Dani que estaría humor puro y dura que cuenta información desde el humor y los reportajes de Gonzo que es trasladarnos directamente dónde está la noticia con entrevistas muchas veces incómodas o con entrevistas los primeros protagonistas, en el lugar donde suceden las cosas, y luego tenemos las entrevistas de Thais que tienen ese punto más cómplice.

Y luego a parte en los últimos años cada vez hacemos más y ya prácticamente diario hacemos entrevistas plató, gente que se desplaza, expertos que los taremos a plató para acabar de profundizar el tema y que nos dé la parte técnica y que nos ayuda también a nosotros a conocer. Es que además en los últimos años ha sido bastante continuo gracias a las elecciones y sino políticos, estabas continuamente y con las elecciones catalanas.

6. Estima que son necesarios los cambios entre temporadas, y/o en la misma temporada.

Esta la frase esa que dice que cuando algo funciona no lo toques demasiado, se pueden ir probando cosas puntuales en un momento determinado, como nosotros hicimos con las entrevistas y si ves que funciona sí continuarlo. Cambios drásticos yo no haría así de repente, pero siempre hay cosas que puedan aportar contenido al programa hay que probar cosas nuevas si te estancas no evolucionas demasiado.

7. Entre todos los recursos humorísticos existentes, gags, imitaciones, monólogos... cuáles son para usted los más importantes.

No hay video manipulado en el que no haya miraditas, porque es que son geniales nosotros no los vemos antes del programa muchas veces son segundos y sueltas tú la carcajada en directo.

Antes era mucho más entretenimiento y a raíz de las elecciones comenzó a pesar mucho más el contenido informativo y coincidió con mi llegada al programa, pero al principio tuve más acciones

de humor pelucas, gafas, bailes de Benny Hill; cuando te acuerdas choca mucho no fue un cambio tan drástico fue una evolución poco a poco y al tener mi rol tan serio tengo que mantener mi línea e imagen como sería como Gonzo. Cuando llegue con las elecciones cambió, un programa era mucho entretenimiento y fue más informativo y empezó a pesar más la actualidad justo con mi llegada, pero aun así al principio tenía muchas partes de bailar, de ponerme pelucas... Al principio no se podía hacer un cambio tan acelerado, la variación del formato es un poco a poco. Cada programa tú tienes que mantener tu línea seria pues claro y esa fue la evolución.

8. Destacaría algún premio recibido o alguna crítica positiva o negativa.

Es cierto nos han dado un montón, además en los últimos años lo premios Iris, bueno Wyoming que los colecciona y creo que ya no sabe qué hacer con ellos y me hacen particular emoción los que en los últimos años han estado recibido los guionistas porque tienen un curro importantísimo desde primera hora de la mañana y hacer un programa como *El intermedio* no es un programa fácil porque tiene la parte de información que ahí hay que mantener informativa con todo el rigor y toda la objetividad posible y contar la información ciñéndose a la verdad lo máximo y a eso además darle una vuelta y llenarlos de chistes y humor es el doble de trabajo. Es un programa que creo muy complicado de hacer y encima de 50 minutos diario de lunes a jueves es para decir chapó, y luego el resultado es realmente para estar orgulloso y una importantísima parte de mérito es para los guionistas.

Ya no, es decir, está la reunión por la mañana y vamos a hablar de estos temas, sino que muchas veces tenemos un guion que dices esto no lo hacemos ni de coña, pero hay muchos temas que se acaban cayendo, se van acumulando y que no tienes tiempo material para hacernos, incluso en el mismo día nos ha sucedido que sucede algo por la tarde dimite Esperanza Aguirre y cambian todo el guion en cuestión horas y reestructurar y organizarlo todo crear chistes por la tarde me parece brillante que puedan hacer esto, es de admirar.

Productor/a Ejecutivo, dirección: Carmen Aguilera Moya.

1. Género, hibridaciones. ¿Cuál sería la denominación del formato: Informativo de humor, información satírica, ¿infohumor...?

Información de humor. (pregunta 6)

2. ¿Cuáles son los aspectos clave de su programa?

Bueno yo destacaría que al final como ingredientes es la actualidad, el humor, el guion Y los presentadores. (pregunta 5)

3. En su opinión, cuáles son las características propias del periodismo de humor.

El periodismo que hacemos es un periodismo que ahora mismo tiene el mismo reto de ser lo más serio posible, de comprobar hasta el último dato posible, porque nuestro riesgo, es decir, nosotros lo que no hacemos son veinte noticias y damos titulares y pasamos sobre ellas muy rápido, nosotros lo que hacemos elegimos cinco o seis temas del día que nos interesan ahondar sobre ellos, tirar de hemeroteca, analizar desde varios ángulos de vista el tema y, además, hacer chistes sobre ellos, hacer una salida de calle.

Como te equivoques es terrible, porque tienes tres vueltas más que cualquier telediario, por lo tanto, tú tienes que ser tres veces más escrupuloso que un telediario. Si tú estás diciendo que es el dato de paro de hoy va a ser un desastre para la próxima la generación y sales haces una broma, nos ha pasado, si lo haces mal es terrible. Ahora nuestro nivel periodístico es muy alto tenemos una redacción con gente muy veterana, muy competente y nos comportamos como una redacción de informativos muy seria y muy solvente.

4. ¿Cuáles son los ingredientes de un programa de éxito y qué aspectos ayudan a lograrlo?

Es muy diferente *El intermedio* que empezó hace 10 años de *El intermedio* de ahora. Si hablamos de los ingredientes de este momento de *El intermedio* es un formato muy informativo, es decir, la actualidad del día, para nosotros es un material estupendo y afortunadamente inagotable sobre el que volcamos todo el talento del guion, del guion de humor y la crítica, todos estos ingredientes es lo que hace nuestro programa, y por supuesto la personalidad del presentador que eso es muy importante.

5. Cómo concretaría el público objetivo del formato y si ha sufrido cambios.

Gente que le interesa mucho la actualidad, la política especialmente tiene que ver también con la situación social y política que hemos vivido en los últimos años, la crisis, el cambio de legislatura... A nosotros nos convirtió en lo que estamos siendo ahora que un programa de información con referencia de humor.

Nos sorprende cuando vienen algunos invitados así pata negra, como decimos, catedráticos, jueces que nos dicen que nos ven todas las noches, notamos que nos mira gente muy preparada, muchos periodistas, es un público el de la audiencia muy importante, pero yo creo que es gente preparada interesada por la actualidad.

6. ¿Cuáles son las principales adaptaciones que ha sufrido el programa y sus motivos?

Hace unos años eran temas más divertidos, más frívolos y ahora tenemos esa tendencia de ir a temas más serios.

7. Éxitos y fracasos de contenidos. ¿Qué es lo que mejor y peor ha funcionado?

Como las señas de identidad del programa, la línea editorial del programa es una línea que no tiene tanto que ver como una identificación política, como una identificación sobre una serie principios a los que nos agarramos a muerte, es decir, la defensa de los derechos humanos, de los derechos sociales, de los derechos civiles, somos muy sensibles a la desigualdad, a todo este tipo de historias es lo que nos conmueve.

Somos críticos de toda la política, de todos los partidos, más allá de lo que la gente puede identificar llevamos muchos años, gobierne quien gobierne, si lo que nos apetece ser críticos ya sea con el PP ya sea con Podemos la única idea es que cuando gobierna un partido tienes más posibilidades es al que le tienes que pedir cuentas de alguna manera y estar ahí fiscalizando. Nuestra línea evidentemente parece todo el PP, pero es lo que están gobernando. Este sería nuestro acierto, nuestras señas de identidad. (Contenido pregunta 11 y 7). Este es el acierto los fracasos cada día, no.

El acierto es hacer la mejor tele posible cada día, aquí el reto gordo es hacer el programa de hoy, en estos diez años si me preguntas cuál es el reto, es hacer el programa de hoy, el reto hacer el programa de esta noche.

8. Los cambios en las secciones son en muchas ocasiones evidentes. ¿Cuáles son las razones para cambiar, eliminar o crear nuevas secciones?

Bueno hay algunas secciones que se han ido agotando, se han hecho algunas que se han ido agotado, y que hacías tres o cuatro y ya no daban más de sí, con lo cual prácticamente es el olfato es de lo que te vas guiando.

Nosotros hacemos cada mañana una reunión con todos guionistas y estamos haciendo feedback todo el rato con lo cual vemos qué funciona, que no funciona que es lo que nos apetece o no nos apetece y van cayendo casi por sentido común, cuando te parece que no está funcionando que están agotada, bueno se van dejando de hacer.

9. Qué perfiles profesionales son irrenunciables en un formato de éxito. ¿Cuáles son las principales razones para elegir un colaborador?

Perfiles profesionales, de la gente que trabaja aquí, pues te asombraría saber cuál es la carrera por ejemplo que estudiaron algunos de los guionistas, es muy sorprendente, matemáticas, filosofía...

Digamos que la guinda del programa son sus guionistas, esa es la guinda, son los más talentosos que hay en la tele ahora mismo. Qué hay detrás hay gente con la cabeza muy bien puesta, gente con mucho interés de la actualidad, que escribe muy bien, que tiene sentido del humor y que maneja muy bien las técnicas de guion. Ser guionista es como ser periodista es un oficio que se puede aprender, detrás debes tener cosas.

Un equipo muy bien formado en lo personal que manejan muy bien las herramientas de guion. Somos un programa que tenemos una trayectoria de 10 años que tuvimos una suerte tremenda de nacer con la cadena, y, por lo tanto, fuimos creciendo poco a poco, nos han dejado evolucionar, nos han dejado hacer lo que queríamos y en ese sentido también la formación de los propios guionistas ha ido acompañada a las necesidades, por lo tanto, algunos de ellos solo han trabajado en *El intermedio*, no han trabajado en otros programas.

Yo siempre digo que es un programa que es un traje a medida de Wyoming, que se hace cada noche, pero los nuestros guionistas son los mejores sastres para este traje, son los que realmente conocen el programa.

Estos guionistas por sí solos no podrían hacer su trabajo sin otra gente competente. A diferencia de otros shows de televisión, porque aquí cada día se reparte el trabajo y los guionistas trabajan por parejas y están acompañados por los periodistas acompañados todo el día, todo el día, esos periodistas son que les surten todo el tiempo del material (totales, editoriales, las columnas que es lo que dicen), este trabajo de acoplamiento funciona bien, es decir, el periodista se cerciora de que maneja la información correcta y desde guion rematan todo el trabajo lo envuelven y es lo que los guionizan *El intermedio*.

10. Qué temas son los habituales en la escaleta del programa. ¿*El intermedio* ha creado temas propios?

Yo creo que también nuestras señas de identidad por un lado nos llevan, si quieres aterrizarlo más, a temas a meter en agenda en cuanto podemos temas de refugiados, memoria histórica, hemos hecho con Gonzo muchos reportajes de un calado, de una sensibilidad tremenda a veces para un programa de humor como este es todo un reto porque tienes que hilar muy fino, en fin, tirar de humor sin que la cosa, en fin, medir mucho y es difícil abordar de estos temas y es nuestra gran apuesta.

11. Destacaría algún premio recibido y alguna crítica positiva o negativa

Las críticas todas se reciben bien, no pasa nada, y nos encantan recibir críticas y nos apremian. Somos súper críticos porque somos muy exigentes, el reto es hacerlo bien cada día y somos muy críticos porque somos exigentes con nuestro trabajo.

Todos los premios nos hacen ilusión, somos un programa yo creo con mucho anclaje social y de interés premios por lo tanto tenemos muchas de asociaciones y temas sociales, por supuesto todos los premios Iris de guion que van tres años, nuestro presentador es uno de los más premiados de la tele, claramente, es un programa muy bien armado en este sentido y estamos muy ilusionados con todos los premios. Nos gustan todos cuantos más mejor.

Responsable de guion: Sergio Sarria

1. Qué claves diferencian este programa, cuáles son las características del guion.

Principalmente que está ligado con la actualidad, está ligado con lo que estás hablando, no valen chistes fáciles, tiene que haber reflexión... Es bastante diferente a cualquier otro programa de humor, en el fondo te exige estar leyendo antes de escribir, en otros no pasa, te tienes que documentar. En el fondo yo creo que es eso, el ser una mezcla de informativo satírico te exige estar informado y que tenga rigor lo que cuentas.

2. ¿Qué recursos son los que mejor funcionan?

Recursos cómicos, sobre qué funciona. pues a veces funciona mejor la hemeroteca que un chiste sabes, porque es mucho más contundente que lo que puedas decir, los picos de la mesa funcionan bien y luego pues Wyoming como personaje suele ser divertido.

Es diferente a otros programas de humor donde, al estar ligado a la actualidad, funcionan los recursos cómicos, pero a veces para para el público objetivo funcionan a nivel informativo mejor golpes de hemeroteca, creo que es lo más contundente.

3. Qué elementos se han incorporado de otros programas, ¿nutrientes de televisión americana?

Es un poco atípico porque los formatos más parecidos como el Daily Show, el John Stewart, el de John Oliver hay algo de eso, pero es bastante diferente porque ellos sintetizan la actualidad en dos frases y nosotros la contamos la noticia tal cual.

Al final el ritmo también es diferente ellos lo resuelven, en 10 minutos se han cargado de la actualidad y pueden cambiar, pero nosotros en 10 minutos estamos aun con el reportaje de Siria. Hay algunas cosas, nosotros lo vemos mucho, que intentamos jugar con los catch a veces como hacen ellos, es difícil, porque tiene un ritmo completamente diferente. Ellos hacen un programa 23 minutos nosotros de 50 del nuestro; sí los métodos de los informativos satíricos, pero son pocos, yo diría el catch es el que más podemos utilizar, el royo de que sea el Anchorman, aunque Wyoming tiene a Sandra tiene la presencia de *anchorman* y poco más nosotros estamos muy ligados a la información y ellos juegan algo más con el humor, con el *sketch*, nosotros ya no.

4. La duración del formato ha ido variando en el tiempo cómo se ha trabajado este aspecto.

En principio fue semanal, luego paso a diario de 25 minutos y ahora estamos en 50 ha variado en el número de guionistas, en la forma de trabajar, ahora tenemos que escribir por parejas al principio, al principio era uno solo. En la actualidad por la complejidad del tema trabajamos en parejas para que evitar que la primera versión sea en realidad una segunda porque nos hemos estado editando entre nosotros. Sí ha cambiado en la forma de trabajar.

5. Cuáles son los contenidos más difíciles de guionizar.

Casi todos, todos, sobre todo los temas más humanos son difíciles, porque si estamos con refugiados sitios o violencia de género no los puedes tratar desde el humor, los tienes que tratar desde la información, bueno eso son los más delicados, luego ya viene un componente humano que son más difíciles y los más fáciles la corrupción todos aquellos que no pueden herir sensibilidades.

6. Qué gags o elementos utilizan para dinamizar el guion.

Gráficamente los chistes, los videos manipulados son los que dinamizan, sobre todo, las cabeceras estas que hacemos de parodias de pelis suelen dar vidilla... ese rollo. Dani Mateo siempre tiene dentro de la noticia más pesada la mirada más cómica más absurda, la tiene él y ayuda a dinamizar y luego los reportajes de Thais y Gonzo para que no sea denso el programa.

7. Ironía, parodia, sátira, imitaciones, cuáles son los recursos humorísticos seña de *El intermedio*.

Yo creo que la ironía, principalmente. Vamos y eso no ha cambiado en 10 años, eso sigue tal cual, lo único que sí que ha cambiado es que antes la ironía se quedaba en un chiste y ahora se intenta en la ironía que haya una cierta reflexión o un cierto mensaje.

8. El guion es literal o hay espacio a la improvisación.

Es literal en este programa se respeta escrupulosamente, luego el equipo, Chechu, Sandra suele hacer alguna aportación y estamos siempre abiertos siempre, pero siempre en este programa se ha respetado muchísimo el guion.

9. Cómo se hilan entre sí las secciones.

Es que no hay secciones, se trabaja como un informativo es como una escaleta de informativo lo único es que se suele cambiar de un tema a otro con los vídeos manipulados o bien con intervenciones de Gonzo, Thais... o con por ejemplo si es corrupción en valencia en Madrid se hila porque es el tema.

10. Cuántas veces se reescribe el guion antes de ser el definitivo

Mínimos dos veces hay chistes que se quedan colgando 3, 4 o 5 veces. Siempre hay una primera versión a las 5 de la tarde o tal a las 7 y media o siete empezamos a ver la segunda versión y a partir de ahí de cada parte siempre hay algún chiste o dos chistes que se van quedando y esos se miran hasta la misma hora casi en el directo, puede ocurrir. Pero básicamente son dos versiones diarias y luego ya de cada chiste en particular.

Responsable de redacción: Antonio Arráez Bueno.

1. ¿Cuáles son las características principales de la información que se trata con humor?

En realidad, es una información muy pura informativamente hablando y damos información que hace años se ceñía exclusivamente a los programas informativos.

Nosotros hacemos esa información pura, hay una parte que la contamos y hay otra en la que los guionistas hacen humor y crítica. Pero el origen de la información es la información que te puede entrar en cualquier periódico, en cualquier informativo de televisión de hace unos años, porque en los últimos años buscando audiencia los informativos de televisión han derivado a magazines como son los informativos de Estados Unidos donde hay poca política y pocos temas sociales, si no es como sucesos, o algo tipo médico, desastres... Nosotros lo que hacemos es un tipo de información muy pura.

Desde mi punto de vista las características que tiene *El intermedio* es que hacemos una información pura e interesante para el telespectador, digamos, que la fuente de información que tenemos es política, internacional, es información clásica de un informativo.

2. ¿Cuál es el grado de importancia de la información en el formato?

En la parte informativa se ha adaptado, así lo entiendo, a una demanda mayor de información por parte de los telespectadores. Ha habido un proceso en el que a la gente le ha interesado porque la actualidad ha evolucionado de esa manera, no sé si por la crisis, pero el nivel informativo es mayor ahora que hace unos años.

Y se hace humor sobre una parte informativa más importante, realmente yo creo no sería correcto decir que la información le ha ganado espacio al humor, sino que se hace humor sobre información más seria que hace unos años.

3. ¿Cómo definirías el tema principal de la actualidad tratado en el programa?

Tienes política; aunque menos, pero tienes internacional cuando son grandes temas y luego tienes lo que sería reportajes sociedad donde cabe refugiados, cabe sanidad... memoria histórica; lo que no entran aquí son catástrofes y no entran sucesos. Más allá que se muestre la solidaridad del programa por sucesos de este tipo. Insisto solo nos ceñimos a lo que es información pura.

4. ¿Cuál ha sido el tema más complicado de tratar?

No sabría responder la verdad. Es que complicado aquí tenemos la suerte que no tenemos ninguna complicación a la hora de tratar un tema, entonces nos puede pasar que sea un tema relativamente complicado y nos cueste simplificarlo, hacerlo entendible para el espectador.

Te refieres a contarlo o a abordarlo, porque realmente para contarlo ningún tema.

Quizás el tema de hacer entendible para el telespectador y que no sea un ladrillo, los temas económicos del paro, de la crisis bancaria y todo lo que sea un poco odioso y se lo intentamos

explicar para que la gente los pueda entender. Quizás son los más difíciles de abordar. Desde esa perspectiva.

5. Dificultades diarias a las que se enfrenta la redacción

La dificultad diaria es parecida a cualquier redacción de un periódico o una televisión que es profundizar en temas en los que cuando te has levantado esta mañana no eras especialista. Es decir, o hay periodistas especializados que llevan una continuidad de temas como puede ser la investidura ahora y hay otros que debemos en el parlamento, la hepatitis conocer muchos temas cada día, documentarnos. La dificultad es que muchas veces empiezan a contrarreloj a especializarte en temas que esta mañana no dominabas.

6. ¿Cómo se documentan?

Hoy es relativamente fácil documentarse, a través de Internet es muy fácil documentarte. por ponerte un ejemplo tu antes para hacerte con un auto de un juez los periodistas de tribunales tenías que hacer esperar en las puertas del juzgado y se iban a fotocopadoras a hacer fotocopias al lado de los juzgados para hacerse copias, hoy en día la propia Audiencia Nacional te cuelga el PDF y tienes acceso.

Por ejemplo, antes en una redacción tenías el papel del último mes, hoy en el día tienes que sacar la documentación tú, sale una noticia en un país que no sabes existe, y a los cinco minutos sabes que gobierna en el tienes el contenido, hoy no es el problema la información, sino interpretarla

7. ¿Cómo se determina la duración de cada tema?

Lo decide dirección. Te diré que los criterios de duración de cada tema esta es la importancia periodística que en el día tiene cada tema y puedes tener, encontrar a lo mejor, es un tema menor y tienes buen material y pueden alargarlo minutos, pero es la interpretación periodística de qué es importante o no.

8. ¿La audiencia determina los temas?

Yo creo que en este caso no, no, no. Yo he trabajado en informativos y se miraba minuto a minuto... y aquí no se hace aquí se sigue una línea editorial, se tiene un sentido del programa y se sigue una línea, pero no se juzga el tema por si el día anterior ha ido mal.

9. Han tenido problemas y críticas por temáticas concretas

Sí que sé que por ejemplo que en Twitter somos conscientes que se enciende la red por algún comentario.

A través de Twitter que en general siempre es un programa que sorprende el interés por rectificar por cualquier datos o error se rectifica inmediatamente y muchas veces es por la reacción de los telespectadores, se tienen en cuenta y se es sensible a la que la gente pueda decir.

Director/a de producción: Marian García Mayor.

1. ¿Cuál es el tipo de producción, producción asociada, coproducción? Características propias.

Es una producción asociada. La coproducción nosotros no la solemos hacer prácticamente nunca, muy muy pocas veces.

2. ¿Ventajas e inconvenientes de producir un formato de humor en una productora ajena a la cadena?

No le veo ninguna ventaja ni inconveniente, es lo mismo hacer un programa de humor, que, de magia, que de política solo es que la cadena te indique una fórmula de trabajo.

Lo que sí que es un inconveniente como informativo de humor, al no considerarnos un programa informativo tengo dificultades porque no me acreditan como un programa de este tipo como el congreso de los diputados no entramos. A la hora de darnos las imágenes las compro el 99% de

las imágenes porque no somos considerados un informativo, aunque en realidad para nosotros sí que lo somos.

3. ¿Qué elementos destacarías de la producción que ayudan al éxito de los programas?

Tiene que estar todo que esté en perfectas condiciones a la hora de empezar el programa, tanto el equipo técnico, el equipo humano y sobre todo que estén todas las grabaciones los vídeos...

4. Diferencias de la producción del formato frente a otros.

No es que sea la diferencia de *El intermedio* con otros programas, yo diferenciaría si es diario o no, si es diario tiene una implicación total y absoluta cada día.

El problema de ser diario y encima de actualidad es que las noticias de hoy sirven solo para hoy, no sirven para mañana entonces las cosas son inmediatas, o se hacen hoy o mañana las tiramos solo se pueden hacer hoy. La caducidad del trabajo diario. Cada día es un desgaste.

5. ¿Cómo es la organización del equipo? Existe una estandarización de las rutinas productivas cuáles son.

Prácticamente en programa casi siempre hay una rutina casi siempre todos hacemos lo mismo, porque si no sería un lío. En producción hay cuatro personas además de estar yo y nos vamos rotando porque son muchas horas las que estamos aquí cada día y yo me quedo siempre, desde el principio hasta el final, pero como ellos se rotan por semanas. Y se va quedando uno, pero prácticamente todo el equipo hace rotaciones para poder aguantar el ritmo.

6. Número de trabajadores y tareas irrenunciables en un formato de éxito.

En este caso somos unas 90 personas contando con la parte técnica, 50 de ellos pertenecen al contenido, realización... guionistas... producción.

7. ¿Cómo han variado los invitados en el programa?

Totalmente. Al principio era un programa básicamente de humor y ahora se ha convertido en una referencia informativa total, ahora de echo los políticos y escritores y toda gente que viene nos dicen que no ven los informativos que se esperan para ver *El intermedio* para ver cómo con humor contamos las noticias con humor, de hecho, no todos, pero casi todos programas hay un invitado en bien en el plató o si no vamos a hacer entrevistas. Si es presencial o no presencial casi todos los días hay un invitado.

Si un invitado por ejemplo tiene que venir a hablar de refugiados y no puede venir al plató como ahora estamos en un hotel grande. Casi siempre ya hay un invitado de y antes no había y la actualidad es prácticamente toda informativa.

8. ¿Cuáles son las localizaciones exteriores del programa, qué viajes destacas?

Es que no hay fijas. Llevo diez años para mi trabajamos con en las salidas de Gonzo trabajamos con las ONG que nos enseñan cosas muy distintas que es muy difícil por ejemplo a hacer un reportaje en la Ciudad de las artes que se está cayendo, está la información o reportajes por ejemplo de corrupción nacionales. Jordania o Kenia con acción contra el hambre, viendo cómo se moría la gente de verdad, te impresionan mucho, pero estos reportajes vamos acompañado de las ONG porque somos incapaces de llegar a donde llegan ellos.

9. ¿Qué caracteriza el estilismo del programa?

Los tirantes de Wyoming y el chaleco de Dani, porque el resto el vestuario, las chicas viste muy normal. Al principio los odiaba los tirantes profundamente para ser distinto. Los odiaba profundamente, ahora de hecho ni se le plantea hay 20.000 tirantes diferentes. Le costó mucho trabajo ponérselo porque no era un complemento que el usara ni que le gustase.

10. Podríamos conocer el presupuesto del programa, si no es así, ¿es el idóneo?

Pues depende, porque depende de cómo evolucione el programa no está mal pagado, pero si nuestro programa empieza a derivar en irse todas las semanas viajes como Jordania a cuatro días

como hacemos. Tengo que parar los contenidos y decirles que una vez a la semana no podemos irnos, una vez al mes a lo mejor es posible pero estos desplazamientos brutales, son muchos días, llevan mucho gasto... se llevan el presupuesto.

Un programa normal con salidas, con entrevistas, con cosas normales el presupuesto está bien.

11. ¿Cuál era el potencial comercial del programa, cuáles fueron las fórmulas publicitarias utilizadas? ¿Han variado los procesos publicitarios en el tiempo?

No hacemos publicidad por que los presentadores principales no publicitan nada porque no consideran que el estilo del programa, no lo hacen, a nosotros nos parece muy bien porque no puede ser que nos estemos metiendo con los bancos y luego salga ahí, porque el estilo del programa no es este. Si se permite a thais y a Dani, pero cosas muy puntuales y cosas que no afecten al programa. Si Wyoming presentase... No son las caras visibles, colaboradores. No es lo mismo.

Son colaboradores y en momentos internos prohibidos.

12. Cómo se gestionaba la participación del público: consultorio, Twitter, SMS, email...

Según las secciones. Todos los días hay público en directo.

Director/a de realización: Diego Santos.

1. Qué aspectos diferencian la realización del formato

El intermedio dado como estuvo desarrollado su nacimiento tiene un desarrollo visual muy corto, es muy básico. Desde siempre prima el discurso verbal, entonces la imagen acompaña y como cada vez el desarrollo discursivo es más periodístico, la imagen es más testimonial.

La diferencia del *Caiga y quién caiga* en Argentina -que no tiene que ver nada con el Español- y era una diferencia brutal ahí pesaba tanto lo que se decía como lo que se estaba contando. Aquí pesa mucho más lo que se está diciendo mientras el cómo se cuenta es una estructura formal del audiovisual, está correcta. Tenemos cada vez más una estructura asimilable no aun informativo que tiene mucha carga audiovisual que nosotros. Lo nuestro es muy correcto, el problema es que, pero como vamos tan pegados a un texto nuestra precisión está en dónde ver y no ver las cosas.

Es decir, veo programas de la primera y la segunda temporada y me horrorizan bastante porque muchas de cosas que están en off tenían que estar en on y esto es algo que no nos podemos permitir porque hemos creado un código con los que nos ven que es necesario respetar. Wyoming es un tipo que se mueve especialmente bien con gestos, en el humor y eso claro debes de verlo al 100% y si no lo ves es un problema.

2. ¿Cómo se deciden los aspectos de realización del programa?

El programa en sí mismo está mecanizado desde hace mucho tiempo tenemos la ventaja y desventaja de tener un recorrido tan largo acabamos de cumplir 10 años de hacerlo y en esencia ha evolucionado, pero nunca no ha cambiado, a nivel audiovisual; si ha cambiado a de relato en general. Pero visualmente la formalidad sigue siendo igual se planteó como un programa de mesa, lo que pasa es que es siempre es gente hablando en una mesa, y cuando eso no sucede es que sucede algo más curioso, se decidió así porque creo que la tele en España es gente hablando en una mesa.

3. ¿Qué recursos ayudan al éxito y al reconocimiento del formato?

Yo creo en realidad lo que ayuda al éxito siempre, de cualquier emprendimiento audiovisual, es delegar en cada uno lo que sabe hacer, eso crea una conciencia del trabajo diferente. No sé si en general se trabaja así, muchas cosas te vienen dadas y tienes que respetarlas, pero igual que en todos los trabajos, pero a la vez al ser un programa que está dentro de la tele industrial, es verdad que trabajamos con mucha libertad en muchos aspectos, pero en otros esa condición industrial de

tener que congeniar con tanta gente para hacer cualquier cosa, a veces llega a un buen puerto y a veces no llegan al porcentaje de satisfacción que gustaría que a uno le gustaría que llegue.

Es muy difícil hacer un trabajo con conjunto de tantos años y mantener la frescura, entonces yo prefiero mantener el humor y la frescura para mí mismo, que claudicar en el terreno artístico. No sé si lo haría por algo propio.

Elemento de reconocimiento del formato a nivel de realización.

Lo que te decía antes, es una pregunta que me hago desde hace un tiempo. Cuando haces algo individual siempre pones algo que te distingue. En la tele industrial es muy difícil, no sé si tiene una marca de ese nivel, yo creo que no la tiene, no es un trabajo personal siendo un equipo muy grande y es difícil. Me pasa con casi todo lo que veo, hay cosas en la tele que tienen más o menos marca, porque reconozco quien lo hace en televisión en realidad acaba siendo un trabajo de equipo. No sabría reconocer un elemento propio.

4. ¿Cuáles han sido los cambios y la evolución de la escenografía?

Es curioso porque llevamos un recorrido muy largo incluso en la historia de la tele, pero los cambios creo que han sido muy pocos, hemos tenido 3 o 4 cambios, no más, cuando la rutina puede ser cada dos años como muchísimos. También por razón de aquello que funciona no hay que cambiarlos.

En general los cambios, vuelvo a la tele industrial, han tenido que ver con los cambios de humor de la gente de la cadena que trabajamos. Somos unos proveedores de contenido para una cadena y si piensa la cadena que hay que cambiarlos lo hacemos, lo que pasa es que hay una diferencia muy importante en hacer tus cortos o trabajar en una gran productora, donde hay muchas, muchísimas instancias de decisión, es muy difícil congeniar y sobre todo es muy difícil tener un grado de satisfacción importante al finalizar todo ese proceso.

La evolución ha sido hacia la calma, la escenografía que tenemos ahora es la más relajada de todas la que menos quiere destacar. Yo creo que ese es un concepto del programa el no destacar, es decir, por no destacar no destacamos (risas).

Es una cuestión de gustos, uno evoluciona, la evolución es un concepto propio, la evolución por llamarlo de alguna manera, en este programa a nivel visual en cuanto a escenografía se refiere fue ir a hacia la calma, hacia las maderas, hacia paletas de colores más relajadas. De hecho, aquí lo que pasa si miras *Buenafuente* que está todo impecable, pero es una copia al exacto al milímetro de una escenografía.

Este programa bebe de eso y si uno mira los planos de los late americanos o los prime satíricos la escenografía por lo general es bastante fea, porque ellos plantean que allí no está interés. Yo creo En el mundo latino cada uno quiere brillar en su pequeño espacio, pero nadie ve el espacio en general.

5. Como describirías la escenografía de *El intermedio* qué es lo que le identifica.

La primera vez que lo hicimos fue en base de unas necesidades del discurso, EL programa fue cambiando una época con Beatriz Montañez, ahora los ejes son transversales en un momento eran paralelos.

Básicamente como en casi todos los programas vamos a poner dos personas en una mesa y a ver qué ponemos alrededor que sea diferente. No es una crítica, yo enciendo Canal+ y veo a dos personas hablado en un fondo blanco, y me da igual, y no necesito más artilugio.

6. ¿Cómo se diseñó el decorado, qué attrezzo y objetos son los más empleados?

Ha ido cambiando, pero Wyoming saca una grabadora cuando hace sus notas mentales, un boli y unas gafas para emular a estos formadores de opinión y después lo demás todo es muy circunstancial.

7. Principales características de la iluminación del programa frente a otros.

Lamentablemente la iluminación en la tele en España, sobre todo, porque trabajé en otros sitios, la iluminación va guiada a la franja horaria A que se emite el programa, aunque no concuerde con el discurso del programa, da igual. Un programa de access prime o late, no importa que se esté contando, la luz es la que tiene que ser.

Nosotros en realidad somos programa de *access*, aunque parece de *prime time* y entonces tenemos una clave de luz bastante alta para mi gusto, ahora lo hay más, lo hemos ido regulando, había un momento que no había negros y eso para mí es horroroso; pero yo estoy formado en otra cultura visual, en la americana donde el negro en la imagen está en todos lados es muy importante. Y jugamos con eso claro.

Yo creo de todas maneras con esta escenografía en este plató (nos mudamos hace unos años) es la que a mi más me cuadra y también creo que es demasiado vieja, habría que tirarla a la basura, y quizás no cambiarla, pero sí optimizarla creo que algunas cosas disonantes y se podrían mejorar. De hecho, cuando pasa gente nueva por el programa ven pequeños detalles que suman muchísimo.

8. Qué planos son los más utilizados por las cámaras, se sigue un plan de imagen en todas las emisiones.

Cada cámara tiene una cantidad de planos determinados y una rutina de planos, todo el programa tiene una rutina. En realidad, en lo que se basa es que como contamos con dos personas en la mesa, la imagen no puede ser el mismo plano, tenemos lo una que varía más que el resto una cabeza caliente, es una cámara área que intenta buscar transiciones diferentes. Pero contemplando que es una cámara que tiene un brazo que va por el aire por el suelo, pero está asentada en un punto concreto y tiene un plató concreto. No la ponemos en otro lugar.

Un plató de televisión, en el plató que usamos nosotros, las luces condicionan mucho la posición de las cosas, si uno pone una cosa en un determinado sitio ilumina para esa cosa en ese determinado sitio, no es que las podemos mover sino tenemos iluminaciones muy planas, lo que está bueno visualmente es cuando tenemos diferentes términos y profundidades.

Los planos son los que están un poco condicionados por el contenido. Dani Mateo trabaja con una retroproyección detrás que también aporta información, Gonzo con un monitor que también aporta información, Wyoming y Sandra simplemente el plano de Sandra es más corto, a favor de los gestos de Wyoming.

9. Cuántas cámaras y de qué tipo se utilizan (cámara de estudio, steady-cam, grúa, travelling, ENG).

Tres cámaras de plató más una cabeza caliente. Hace un par de meses hemos hecho la transición al HD se nota muchísimo, la resolución son cinco veces más de información que lo tenemos antes de hecho tuvimos que retocar cosas de iluminación y también mucho en el maquillaje. Se ve mucho, se ve todo.

10.Cuál es la característica visual que lo hace reconocible.

El programa si lo ves en casa tiene una rapidez en casa y hay otras, yo digo que hay tres formas de verlo en casa, en el control y otra es en el plató y en cada lugar el mismo programa es un elemento diferente porque la velocidad de lectura es muy diferente y porque al final el producto que ves es otro.

11. El grafismo se utiliza a diario en televisión, qué lo identifica.

Eso sí ha ido evolucionando, a mi es una parte que me gusta mucho en la que sí trato de encontrar cosas que me satisfagan mucho. Originariamente el grafismo era más ingenuo, era más urbano, era más industrial también me refiero al uso de la tipografía en texturas y con el tiempo, así como el discurso viró hacia otro lugar, eso también tuvo que acompañarlo ahora el grafismo es súper informativo, lo único, pero trabajamos con una paleta llamativa que es negro blanco y cian. No es la que se usa en la tele normalmente.

Tenemos una parte de grafismo que entra en el paquete digamos estándar del programa, hay unas cuantas cosas que se hacen por norma de una manera, y después hay muchísimos grafismos

dedicados por día, cada día se prepara un paquete de grafismos por ejemplo los papeles de panamá que ahora tienen un tipo de grafismo. Hay muchos temas que se empujan desde un lugar diferente.

En general el grafismo actual viene desde hace un par de temporadas y es muy informativo, muy parco, austero es como todo lo que se hace aquí para mí sí.

Creo que la realización es muy austera creo que al comienzo fue por defecto y ahora es por efecto.

No sé hacia donde evolucionará eso, ahora es muy correcto, se lee muy bien, igual el cian en casa es más intrusivo, pero bueno yo lo veo bien hay muchas referencias que me gustan mucho como se trabajan con el naranja y trabajan por la mañana va asociado a la franja.

Yo soy más amigo de un grafismo más mínimo, pero no siempre sirve para lo que estamos contando. Me parece que nuestra audiencia es muy variada, no todo el mundo, lo apreciaría de la misma manera hay que hacer una media.

12. Cuál es la ambientación musical, sintonía, música...

La cabecera nos vino dada tenía que ser esa y esa cabecera hoy nos representa por longeva que es no sé si nos representa por el discurso o la evolución del discurso. Pero bueno. Esa cabecera tenía que ver mucho con el primer *Intermedio*, bueno no con el segundo Intermedio con el que era más industrial, no tan de *sketch* y entrevistas que es el primero, el segundo que ya empezó a ser un pelín más informativo más ácido más satírico, era como un entorno más industrial y recuerdo que hicimos una cabecera que era como una película, que me encantaba.

El todo uso de la música tiene ese punto de casi trio de *power rock*, que es lo que define al discurso al programa, no es el rock and roll, es otra cosa, es más orientado.

13. Y cuál era y es el volumen de vídeos

Igual soltábamos en total unas 30 piezas en la primera o en la segunda temporada entre video y audio y ayer soltamos 73 grafismo y 111 videos; entonces claro es difícil de gestionar, sí tenemos un sistema, pero es muy difícil gestionar este volumen de material y llegar al control sentarte y saber cómo y tener conciencia de este sí, de este no, del orden y del recorrido de cada uno.

Es un equipo y es un programa absolutamente atípico en realización. Absolutamente atípico, ningún programa tiene la organización del equipo que tenemos nosotros. Ni lo hubo ni lo va a haber nunca más jamás, porque operamos de otra forma no soportaríamos ese diseño, un programa normal con dos o tres ayudantes se trabaja nosotros somos siete en total más los editores; no es un diseño de producción normal; en *Zapeando* son uno o dos ayudantes.

(Posteriormente a la entrevista en la temporada 2018-2016 cambió la escenografía del formato).

FORMATO 07. EL HORMIGUERO

Productor/a Ejecutivo, dirección: Jorge Salvador

1. Género, hibridaciones. ¿Cuál sería la denominación del formato: Informativo de humor, información satírica, ¿infohumor...?

Bueno yo lo definiría como programa de entretenimiento, o sea titular un programa es muy difícil y menos a *El hormiguero* que es un programa que un día se pueda entrevistar al Doctor Cavadas y otro día a hacer un programa, como lo hicimos el pasado martes, con Mario Vaquerizo y El Monaguillo que es una locura, entonces etiquetar a *El hormiguero*. es muy difícil. Cada programa es diferente. Aquí somos capaces de hacer un programa con un político un día en Sol o con Revilla hablando simplemente sin que salgan las hormigas o un show loco total.

Yo lo defino como un programa de entretenimiento para toda la familia, esta es la definición es lo que buscábamos en un principio es que se sentaran juntos viendo la tele una familia compuesta por niño o adolescente, padre, madre y abuelos. Y yo creo que con *El hormiguero* lo hemos

conseguido. Es de los pocos momentos familiares en donde una familia se puede unir para ver la televisión.

2. ¿Cuáles son los aspectos clave de su programa?

Yo siempre digo que *El hormiguero* morirá el día que deje de estar Pablo y dejen de estar las Hormigas, son las partes más importantes del programa.

3. Qué otros formatos son competencia directa y qué les diferencia.

Sabes que pasa, es que es difícil, porque un programa diario... un programa semanal puede estudiar la estrategia con de los programas de competencia, pero un programa diario cada día tiene una pelea, una batalla diferente. Es como si en una guerra un país luchara los lunes contra Estados Unidos, los martes contra Alemania y los miércoles contra Francia. Cada día se nota una diferencia, hay días que tenemos la Champions con fútbol o el Barça jugando o hay días que tiene un programa de *reality* que tiene a la Pantoja y que te arrasa con eso; o, al contrario.

Nuestra única competencia... nosotros, los programas que han ido, hay una cosa que se llama los tiburones que acaban devorando a montones de programas, no.

Nosotros en el fondo no te puedes, no puedes pensar en lo que tienes al lado, nosotros pensamos en hacer el mejor programa posible. Ha habido días que hemos tenido la tentación de decir ostras, hoy hay la semifinal de la Champions en abierto hoy qué hacemos ¿hacemos un programa peor? Pues eso es un error. Hay que hacer el mejor programa para que la gente que no quiere ver el fútbol ese día venga a ti porque si no se va a otro. Nuestra idea es trabajar con el mejor programa y al día siguiente la audiencia depende de ti y de lo que haya pasado alrededor.

Pero una cosa importante, los que sí se han adaptado (a *El hormiguero*) son el resto de los programas. Aquí sí que es verdad que hay una cosa que ha cambiado por culpa nuestra, y es que antes los prime time empezaban a las diez. El otro día hice una foto, qué sentido tiene (en la imagen se ve una promoción del programa Maestros de la Costura de TVE1 programado a las 22:40 los lunes).

¿Qué sentido tiene esto? tú ahora llega un extranjero y tú dile que un programa empieza a este horario, se programa al final de *El hormiguero*, el resto de las cadenas han variado su horario esperando que nosotros terminemos. Y esto es el mayor halago que nos puedes hacer, ni a las diez, ni las diez y cuarto, ni a las diez y media, sino a las diez cuarenta, esperando a que termine.

Es lo que nosotros hemos hecho variar el prime time de la televisión española esta es, mucha gente nos lo echará en cara como malo porque hemos hecho retrasar todo, pero es nuestra pequeña victoria dentro de la audiencia, dentro de la historia de la tele española.



Fuente: <https://twitter.com/MaestrosCostura/status/1235496465297883136/photo/1>

4. En su opinión, cuáles son las características propias del periodismo de humor.

Depende yo lo veo sabes que, en Pablo, cómo estudia el programa. Hay días en los que claramente Pablo tiene que estudiarse la actualidad del día y tiene un día muy comprometido, viene un político, viene Revilla o alguien que tiene que comentar la actualidad. Y ese día Pablo se tiene que empapar de lo que está pasando, y hay días más relajados, como el otro día de Mario

(Vaquerizo) y si ese día la actualidad, es que no pasa nada, o un día que viene un actor de Hollywood y lo que tenemos es que promocionar su película y no le puedes a un actor de Hollywood preguntarle, porque, además, a según a quién le incomoda esto.

Yo creo que la respuesta es que todo depende del invitado del día.

5. ¿Cuáles son los ingredientes de un programa de éxito y qué aspectos ayudan a lograrlo?

Nosotros es prueba y error, error, prueba. Y en un programa diario es ir siendo valientes, y probando secciones y viendo que funcionan o no. Entonces, en el fondo lo que necesitamos es que lo que hacemos guste a una variada, a un variado género de gente, de gente y de edades. Entonces, si tú haces una sección para muy jóvenes, estás excluyendo a los demás. Has de encontrar un equilibrio de ideas y de cosas que funcione para todo el mundo.

El que haya una fórmula, yo qué sé, (*off the record*). Prueba y error y a ver qué pasa, si vemos que funciona, siempre adelante y si no, tener la cintura para decir que hay que quitarlo porque ves que. Este es el lujo de un programa diario que puedes permitirte.

Mantenerse en el tiempo para ir probando, ¿no?

La estructura se ha ido creando poco a poco.

6. Cómo concretaría el público objetivo del formato y si ha sufrido cambios.

El público familiar desde los inicios. Lo que pasa es que la curva ha cambiado radicalmente. Nosotros empezamos con una curva mucho más juvenil, más joven que adulta y también ayudada, por un lado, por el cambio de televisión, el cambio de tele, y también muy importante, por el crecimiento de nuestra audiencia.

Sigue teniendo importancia la juventud, pero ahora nos escucha, nos ve mucha más gente mayor que joven. También es verdad que gente que antes tenía 15 años, ahora tiene 30, tiene 29, o mis hijos que tenían cinco y ahora están en la Universidad, con lo que claro, nuestra audiencia ha crecido con nosotros. Hace que la gente se está haciendo mayor (risas). Pero claramente era así, jóvenes mayores y ahora claramente ha cambiado radicalmente.

7. ¿Cuáles son las principales adaptaciones que ha sufrido el programa y sus motivos?

Lo principal, la primera cosa que te diría es la estructura de un invitado. Nosotros en un principio no le dimos tanta importancia al invitado, era un programa a la sección más secciones y al final te das cuenta de que el invitado es el que acaba haciéndote la columna vertebral del programa y eso es lo que con el tiempo claramente se ha ido potenciando.

El resto, las Hormigas son un denominado que se ha ido construyendo poco a poco y al final son imprescindibles. Y lo demás, como ves la ciencia es que todas las partes que para nosotros es indispensable y el resto es un rompecabezas que cada día cambia dependiendo del invitado. Según qué invitado viene, yo le hago una estructura de programa. Yo no le puedo poner a Elizabeth Moss una sección de, por ejemplo, Nuria Roca porque no lo entendería. Cada personaje tiene su contexto. Por lo tanto, el resto de la estructura, dependiendo del invitado.

8. Éxitos y fracasos de contenidos. ¿Qué es lo que mejor y peor ha funcionado?

Es lo que te he dicho antes, a veces funcionan otras veces no, se nos ocurren monstro y luego asusta a los niños, y hemos de sacarlo.

9. Los cambios en las secciones son en muchas ocasiones evidentes. ¿Cuáles son las razones para cambiar, eliminar o crear nuevas secciones?

Hay cosa importante aparte del paso del tiempo y ver que funciona O no es el desgaste de las secciones. Por ejemplo, hemos tenido secciones sensacionales que se nos han desgastado, no de cara a la audiencia sino de cara a nosotros, llega un momento que tienes un colaborador que está bien, que lo hace bien, pero es que es muy difícil.

Por ejemplo, en el *Efecto Mariposa*.

Bueno eso era un desgaste de montaje... dedicabas tres personas solo a la semana, para solo dos minutos de emisión. No, me refiero al desgaste de ideas. Tú creas una sección con Mario Vaquerizo y al final es que se acaban las ideas después de tres años de hacer cada semana algo al final se te acaban las ideas. Muchas veces las secciones nacen y mueren por el desgaste creativo.

10. ¿Cuáles son las principales razones para elegir un colaborador?

Creo que hay un elenco básico propio del programa y luego hay un elenco que va cambiando pues un poco por lo que te decía, por el desgaste del propio colaborador, por el desgaste nuestro de ideas. Y luego hay una cosa que si nosotros incorporamos cada año y es que intentamos cada año poner uno o dos colaboradores nuevos para refrescar esto es, refresco de programa y a veces la gente nos dice que es que es bestial como os reinventáis a vosotros mismo, pues bueno, yo creo tampoco es tan cierto, tampoco nos reinventamos tanto.

Pero lo que sí es que metemos dos colaboradores y eso, pero no significa meter a dos colaboradores, significa meter dos ideas nuevas y eso es muy difícil. Yo, por ejemplo, ahora tengo para el año que viene uno o dos colaboradores nuevos, pero lo que no tengo son las ideas. Estamos en febrero, dentro de un par de meses, tenemos que empezar a reunirnos todo el equipo a ver qué ideas nuevas hacemos.

11. ¿Qué temas son los habituales en la escaleta del programa? Y si el programa ha creado temas propios.

Bueno, eso yo lo aprendí un poco en *Crónicas marcianas*. Una de las cosas que ocurría en *Crónicas marcianas* es que a la mañana siguiente el desayuno es vistiese ayer *Crónicas* y siempre había pasado algo.

Pues hombre conseguir que haya en cada programa cinco momentos de zapping. Vamos a llamarlo así, es nuestra búsqueda, yo cuando hago una acción con el invitado lo que pretendo es que haya una fotografía chula, un momento que digas ostras esto es de *zapping*, no. Este es un momento que es si fuera un programa americano se vería en España. Y esto es una cosa que ocurre en Estados Unidos, que ven *El hormiguero* y en muchos lugares del mundo

Lo que buscamos es grandes momentos, momentos que sean excelentes y eso es lo que crea titulares tanto en entrevista como en acciones. Si tienes con el invitado una buena historia, sabes que ese es un buen momento. Pablo hace las entrevistas buscando la respuesta, no pensando la pregunta, lo cual es muy importante.

Buscando esa complicidad. Se busca esa complicidad con el entrevistado y que pueda dar la explicación.

Lo que busca es que te cuente algo chulo, no que sea una pregunta inteligente, es al revés, es al revés.

12. Qué aspectos de la realización del programa son característicos y qué elementos debe tener la escenografía más atractiva en la que desarrollar un programa.

Mira Eso también es una escuela muy mía, muy nuestra, de que de los programas que yo he hecho, pero, por ejemplo, como has dicho, la música es importantísima. Hay pocos programas que hagan en directo una banda sonora en directo de lo que ocurre y una cosa que si vienes al plató lo notarás es como suena el plató, el plató suena que parece una discoteca. Pero sobre todo el volumen, los platós normalmente pecan de lo contrario, porque los técnicos de sonido tienen miedo a acoplar y ellos valoran lo que sale por fuera y no lo que se oye dentro. Nosotros valoramos las dos cosas, pero muy importante para que dentro haya un ambiente importante.

Y el realizador para nosotros es la persona básica, que es el que dirige todo lo que es visualmente el programa y cuidándolo al máximo, teniendo en cuenta, Y esto es muy importante que sea el directo, y hacer cada día una batalla en directo con un programa tan loco y ágil pues es importante para nosotros toda la cuestión escenográfica y de acción y tal es básica.

13. Destacaría algún premio recibido y alguna crítica positiva o negativa.

Hombre como premios Para vosotros los dos más importantes han sido en las dos Rose D'Ors que tenemos y las dos nominaciones a los Emmy que hemos tenido que es el reconocimiento internacional de un programa que pocos espacios en España tienen un reconocimiento así.

En cuanto a críticas, pues hay que valoraras, lo que pasa es que hoy en día hay dos tipos de críticas, aquella de un crítico de televisión que has de escuchar y has de valorar o no, y luego está la crítica de televisión que se hace porque se ha dicho que se han incendiado las redes y eso es lo que a mí me cuesta aceptar. Que, porque cincuenta personas en las redes hayan dicho algo, al día siguiente los medios de comunicación hacen eco de que hubo, las redes han ardido, y eso yo creo que es la pequeña lacra que tenemos ahora que soportar, es la prostitución de la prensa hoy en día por culpa de hacer caso a veces a las redes, que a veces pueden tener razón, pero el 90 % lo que buscan es un clic y que lo que buscan es un escándalo de una cosa que no ha ocurrido. De hecho, nosotros hemos hecho algo innovador y es una sección de Nuria Roca simplemente riéndonos de las barbaridades que dicen de nosotros.

Responsable de guion/redacción: Coordinador de guiones: Sergio González Olmo.

Cómo está organizado guion y redacción

Pues mira nosotros lo que hacemos es que nos tenemos divididos por departamentos. Entonces, normalmente aquí trabajan guionistas que normalmente, en gran porcentaje suelen ser cómicos, monologuistas de éxitos. Y luego, por otra parte, hay un equipo de guion que es un poco más periodístico. Entonces lo que nosotros intentamos hacer siempre es cruzar ambas cosas. Hay un departamento que se encarga de preparar las entrevistas, las documentaciones, un trabajo mucho más periodístico y luego el equipo que se encarga, por así decirlo, de la parte más humorística lo que hace es cruzar las entrevistas más serias o las preguntas que tenemos que hacer a nivel de actualidad con pues ahí le damos un poquito más el toque, el toque cómico.

Luego pasa también lo contrario, nosotros, yo que pertenezco en mi caso a más de humor, nosotros hacemos cosas o pensamos ideas, *sketches* o *gags* de humor que luego también pasan por el apartado del guion un poco más serio, para que entre todos consigamos una sinergia que sea correcta en cuanto a humor, interés, actualidad.

Cada sección suele tener una persona que es la responsable a nivel de guion, no solamente la persona que realiza la sección, por ejemplo, El Monaguillo prepara cosas de las que hace y también tiene siempre una persona de guion con el trabajando siempre en esa sección y eso pasa con cualquier otra sección. Es decir, todos los guionistas trabajamos a nivel de entrevistas y contenidos, algunos a nivel de un contenido más serio, otro a nivel de esos mismos contenidos, pero a nivel de humor. Pero luego aparte, cada uno de nosotros tenemos una serie de labores individuales trabajando con los colaboradores de cada sección donde nosotros ponemos en su mano también diferentes contenidos, chistes o todo lo que necesiten.

Tenéis las dos redacciones

En el apartado de guion cómico estamos cinco personas y en el apartado de actualidad estamos cuatro personas más luego aparte las hormigas Juan y Damián que también siempre están ayudando en el tema del guion de humor o si es necesario para alguna cosa de entrevista siempre están ahí así que más o menos estamos cuatro o cinco por cada sección

1. Qué claves diferencian este programa, cuáles son las características del guion

Aparte de que siempre tenemos un amplio abanico a la propia improvisación, lo cual hace que cada día el programa sea también muy fresco. Yo creo que lo que hace diferente a *El hormiguero* es que nunca, aunque parezca que siempre tiene la misma estructura, nunca es igual. Es decir, siempre estamos trabajando por intentar llevar las cosas por diferentes caminos para que no se pierda el interés. Es decir, a nosotros, aunque tengamos una serie de colaboradores, una serie de secciones... nos gusta siempre ir rotándolas, aunque siempre tengamos una entrevista con algún invitado. También nos gusta luego que ese invitado disfrute no solamente de un juego, sino que

disfrute de una serie de colaboradores, que incluso van a ser diferentes tantas veces vengan a *El hormiguero*.

Es decir, eso lo puede disfrutar el espectador, porque lo que se encuentra cada noche es completamente nuevo, pero también lo disfruta el invitado, porque a lo mejor viene Hugo Silva y ese día pues sale El Monaguillo hacerle con cositas de Japón, pero a lo mejor viene otra vez y sale Marta Hazas enseñándole trucos o sale un doblaje, es decir, que al final lo que nosotros buscamos es que la experiencia de cada noche sea diferente, no solamente para el público, sino también para el invitado. Eso también hace que el programa sea muy fresco de cara al espectador, porque si el invitado no sabe muy bien también lo que va a tener... el espectador también lo vive al mismo nivel. Es decir, desde el mismo punto de vista que el propio invitado y eso también genera mucha empatía.

Todo esto mezclado con una serie de contenidos que pensamos que son muy interesantes. La ciencia es algo que a lo largo de los años pensábamos que no podía ser televisión comercial y al final hemos descubierto que hemos encontrado un hueco muy chulo, en el que la ciencia es algo muy televisivo y chulo o gente que viene a mostrar diferentes tipos de arte o diferentes tipos de expresiones artísticas, bailarines o magos.

Entonces yo creo que es un programa que tiene todo mucha cabida si se sabe buscar el nexo correcto. Y yo creo que después de 15 años, yo creo que lo bueno que tiene *El hormiguero* es que ha encontrado un techo muy bueno en el que el programa cada noche es nuevo, genera empatía, no provoca aburrimiento, no te cansas de verlo y luego también es un programa cortito que al final se hace muy agradable de ver.

¿Cómo después de quince años sigue habiendo ciencia?

Sabes también que pasa que *El hormiguero* por suerte es un programa con el que mucha gente ha crecido. Yo, por ejemplo, he crecido con *El hormiguero*. Entonces, ¿qué pasa con eso? Que hay mucha parte en la que la persona de fuera se involucra con *El hormiguero*, entonces al principio cuando empiezas siempre es muy difícil porque eres tú el que tiene que ir buscando, rascando a ver qué encontramos, que eso también se sigue haciendo hoy. Pero por suerte, hoy en día también tenemos ya muchas empresas, mucha gente joven que acaba de emprender y que se pone en contacto con nosotros para enseñarnos o para poder darle cobertura a algo que están haciendo y que normalmente suele ser muy curioso, muy interesante y una maravilla.

Entonces al final también *El hormiguero* hoy en día es un escaparate para toda esa gente que ha crecido teniéndole mucho cariño y que hoy en día pues son seguramente grandes científicos, grandes artistas o personas o trabajadores que nos pueden ofrecer también un contenido muy de calidad. Entonces nosotros siempre estamos muy atentos tanto a lo que sale nuevo. Estamos siempre buscando posibilidades, pero también estamos siempre con la puerta muy abierta para recibir a la gente que nos llama también a nuestra puerta. Es decir, no solamente somos nosotros los que llamamos, sino que también solemos atender a quien llama para darle cobertura a algo que puede ser el futuro de algo muy importante.

2. ¿Qué recursos son los que mejor funcionan?

Después de quince años tampoco te podría decir qué es lo que funciona porque al final nosotros trabajamos de una forma muy mecánica, no existe una clave del éxito, es decir, simplemente sabemos que funciona de una manera o de otra en base a las mil veces que nos habremos caído y que nos hemos levantado.

Yo creo que lo que funciona siempre, por lo menos es como nosotros trabajamos, es trabajar con la certeza y con la humildad de saber que lo que estamos sacando cada noche es lo mejor que podíamos dar de nosotros. Hay veces que nos puede salir mejor y otras peor, pero trabajamos desechando casi el 98% de todo lo que hacemos es decir nosotros lo que vemos en el programa cada noche es un pequeño, una pequeña piedrecita en una playa gigante; trabajamos muchísimo, hacemos muchísimo contenido y luego debemos tener la capacidad de saber desechar o tirar o rechazar sin que nos duela.

Entonces yo creo que cuando aprendes a saber que lo que se desecha no es porque sea malo sino porque hay algo que tiene una mayor prioridad o que puede gustar más en un momento a la audiencia del espectador en ese momento en el que consigues que no te frustrate el hecho de que algo que has hecho tu no funcione genera que se trabaje con una humildad y con una decisión muy buena y ese es el punto clave del éxito del guion. Porque si el guion tenemos egos, mal asunto, Porque el final vamos a intentar que lo nuestro sea mejor aunque nos encabezonemos en que algo lo sea y a lo mejor no lo es, entonces llegamos a un punto en el que sabemos que si algo se tiene que caer porque se cae no pasa nada, hay guionistas que a veces que no se consigue hacer algo que entre en el programa durante dos meses y no pasa nada porque sabemos que derrápenme esta persona puede tener una idea maravillosa dentro de dos meses que nutra todo. Por lo tanto, el éxito más que en recursos de guion se basa en dejar un poco el ego al lado y saber que todos trabajamos en el mismo barco remando y que si la idea tuya no es la que funciona la de tu compañero la fuerza en la que tienes que remar es exactamente la misma.

3. ¿Qué recursos lo dotaban de entretenimiento?

El recurso fundamental que genera el entretenimiento no es solo que los temas sean interesantes o que la persona que acuda genere interés porque sea una persona muy famosa o que sea desconocida pero tenga algo espectacular que mostrar, yo también creo que el punto clave que tenemos es que la opción de poder ver personas a las que normalmente admiramos, como pueden ser actores o cantantes muy famosos en unas situaciones muy similares a las que nosotros podríamos vivir un fin de semana yéndonos con los amigos a una despedida de soltero. Ver el lado más humano de cualquier persona que viene, es una persona que viene y que aparte de ser Carmen Machi aparte de eso ves que es una Carmen Machi que puede jugar a un juego que se divierte que se lo pasa bien o que juega algo que no estamos acostumbrados a verlo, entonces yo creo que ese es el factor fundamental de entretenimiento.

Aparte de eso estamos siempre muy pendientes de cualquier cosa que pueda generar interés aparte del entretenimiento, ahí funciona muy bien, algo que aprendimos desde el confinamiento y que se ha ido evolucionando durante estas temporadas han sido las tertulias algo que generaba mucho interés, no solo porque los temas sean actuales, porque siempre estamos buscando temas de actualidad, siempre estamos buscando que la actualidad sea accesible para todos los públicos, sino también porque descubrimos el lado más humano de las personas que normalmente están haciendo su trabajo aquí. Es decir, conocemos el lado humano del invitado, pero las tertulias nos han dado la posibilidad de conocer en un lado más humano de Marrón, El Monaguillo, de Cristina Pardo o de Nuria Roca entonces yo creo que eso también genera mucho interés y es lo que nosotros intentamos fomentar, mezclar la actualidad con el interés y con la humanización de la persona que ves en televisión

4. Qué gags o elementos utilizan para dinamizar el guion

Cada guion lo estudiamos muchísimas veces, ya no solo desde el propio guion del día sino desde semanas anteriores, nosotros siempre trabajamos con una semana antes. Esta semana estamos trabajando todo lo que serán guiones de la semana que viene y nosotros cuando estamos trabajando siempre estudiamos la manera de que el programa no sea muy álgido o se venga muy abajo, entonces siempre tenemos que estar buscando un equilibrio perfecto entre la explosión de algo que genere mucha tensión o algo que genere mucha risa o algo que genere mucho miedo.

Tenemos en cuenta muchos factores, por ejemplo, no podemos sacar por ejemplo a El Monaguillo con su sección de cosas de Japón destapando objetos y que después la siguiente sección sea de Marta Hazas donde lo que hace una sección muy similar que es levantar y enseñar cosas, entonces al final siempre intentamos que el programa sea un poquito una montaña rusa. Por ejemplo, en la sección que hago yo del espía que puede generar interés o miedo lo que viene después no puede ser un reto de Pilar Rubio en el que pase algo similar, entonces tenemos que buscar siempre la manera en la que el espectador siempre esté en una curva entre emociones. Nos reíamos y luego podamos bajar el ritmo con algo interesante y luego podamos subir porque la ciencia tiene un experimento super potente.

Entonces estos son los recursos más fundamentales para equilibrar el programa, más que en sí los *gags* o los *sketches* lo que buscamos es que el lugar donde esté el *gag* o donde esté el *sketch* quede bien con lo que tenga también antes y quede bien también con lo que tenga después al final, aunque hablemos de secciones... El programa es como una compañía de teatro, lo importante de un actor no es que sea él solo buen actor sino que haga buen actor al siguiente que sale y aquí tiene que pasar lo mismo estas secciones mal colocadas no generarían el mismo interés que si pensamos bien cuándo tienen que ir, quizá una sección del espía tecnológico puede generar muy poco interés si venimos de una entrevista que ha sido muy interesante, entonces igual e s mejor que tengamos un invitado más divertido o más joven para después generar ese interés y luego hacerle una sección más divertida, yo creo que ese es el punto clave de que todo esto funcione.

5. Previos, recapitulaciones, cebos, avances... ¿qué recursos se utilizan en la estructura para fidelizar a la audiencia?

A ver nosotros es verdad que tenemos una pequeña ventaja para fidelizar al público y es que la gente ya ve *El hormiguero* como una costumbre familiar, algo muy importante. Es decir, hoy en día donde las plataformas digitales están comiendo terreno de todo, lo normal es que el niño se vaya a la habitación a ver su serie en el ordenador o los padres se queden después viendo la programación de la televisión o no y a lo mejor se pongan Netflix, ya que cada vez los padres ya son capaces de ver un contenido en streaming al final, al final la creación de las plataformas está dividiendo muchísimo a la audiencia y a la familia dentro de la propia casa donde cada uno tiene en su cuarto su ordenador o su Tablet donde ve los contenidos que quieren ver, pero nosotros tenemos la suerte de tener un punto común que es que la familia se sigue juntando para cenar y entonces, por suerte, nosotros hemos creado una fidelización en base a que cuando la gente, al igual que cuando come normalmente dice pues vamos a ver el telediario, por suerte hemos generado a lo largo de los años una costumbre que es que cuando vamos a cenar ponemos *El hormiguero*.

Entonces jugamos con esa parte de ventaja de que la gente sabe que después de *El hormiguero* cada uno se va a disfrutar de lo que quieran. Pero durante la cena y en ese nexo común sí que vemos *El hormiguero* sigue captando la atención de esa gente en una misma mesa viendo el programa.

Radica también en tener secciones interesantes, por eso cada sección tiene un guionista siempre dedicado esa sección aparte de que después seamos diferentes equipos porque así tienes una persona que aparte del colaborador te ofrece recursos nuevos y siempre está en una búsqueda continua de contenidos para la sección que lleva y no solamente eso sino que el resto de compañeros siempre nos ayudamos para que una sección sea más interesante, así aunque trabaje en la sección del espía siempre me viene otro guionista y me dice he visto esto te lo doy o he buscado información sobre esto. Entonces yo creo que siempre dedicamos a lo largo del día alguna parte del trabajo siempre en buscar cosas interesantes que puedan servirnos para nuestras secciones y para las secciones de los demás y luego también en el beneficio del programa porque siempre encontramos algo que nos abre la mente y enseguida nos la pasamos corriendo a ver si vemos si podemos hacer algo con ella.

6. Ironía, parodia, sátira, imitaciones, ¿cuáles son los recursos humorísticos seña de su programa?

Nosotros confiamos mucho en que el humor no tiene reglas, es decir, es verdad que nosotros cuando trabajamos fundamente el humor de los guiones trabajamos casi conforme se trabajaría en el *Stand up comedy* en los monólogos de toda vida. Porque al final es un recurso que se ha ido mamando siempre en *El hormiguero* porque Pablo y el equipo de Pablo fueron los que trajeron a España el *Club de la comedia*, los primeros monólogos y demás entonces yo creo que eso sigue estando ahí.

Nosotros a la hora de trabajar con chistes en una entrevista trabajamos con los mismos recursos con los que trabajamos un monólogo de comedia para una gira de comedia. Nosotros leemos una entrevista y sacamos chistes basados en la herramienta que utilizamos para los monólogos, pero luego también somos de personas que no nos ponemos unos cánones de humor, es decir, no

pensamos en unas directrices que son las que tienen que funcionar y que hagan gracia, nosotros nos basamos en que las cosas nos tienen que hacer gracia a nosotros. Que seamos libres de pensar qué es lo que nosotros también consumiríamos como espectadores cuando trabajamos con un guion tenemos la suficiente libertad de escribir aquello que nosotros consumiríamos nosotros como usuarios que ven la televisión. Nosotros no escribimos un chiste porque pensamos que pueda ser muy gracioso en unos cánones que se están dando, sino en algo que puede ser muy gracioso para nosotros que nosotros veríamos independientemente si ese chiste es más viejo, más más nuevo, más actual, más blanco o más cabroncete entonces yo creo que también esa libertad se nota mucho en *El hormiguero* y es lo que yo creo que normalmente funciona.

El humor que se ha ido utilizando y se ha ido mamando durante todos estos años en cuanto al monólogo un poco escondido a nivel de chistes en la entrevista, o chistes dentro de una sección, pero siempre conforme trabajaban los monólogos. Pero también nos funciona el humor de toda la vida, sale Carlos Latre a hacer imitaciones y aunque es verdad que las imitaciones a día de hoy sean imitaciones más actuales, más basadas en la actualidad casi siempre política pues también sale una semana vestido de Carlos Jesús haciendo un *remember* de una televisión noventaera que nos encantaba y nos funciona súper bien, porque al final el humor no tiene ni edad ni tiene límites y eso es lo que nosotros utilizamos o sale Manolo Sarriá que al final hace el humor que ha hecho toda la vida con el dúo sacapuntas y a nosotros nos funciona exactamente igual, aunque después venga El Monaguillo con un humor más actual y más stand up, entonces yo creo que el equilibrio entre lo que nos hacía gracia de siempre y lo que nos hace gracia ahora es el secreto un poco del humor que tenemos hoy en día en *El hormiguero*.

7. El guion es literal o hay espacio a la improvisación

El guion lo preparamos una semana antes, están muy trabajados, muy pensados además Pablo es una persona que se implica muchísimo a nivel de guion porque ha sido guionista toda la vida y entonces sabe todo lo que hay en el programa cada día, pero también sabe lo que podría haber habido en el programa y no hay, entonces con todo ese material se trabaja muy bien también a nivel de improvisación porque conociendo lo que tienes para el programa y conociendo todo lo que envolvía ese caramelo antes de ser un programa pues te da mucho pie a tener muchos lugares en los que trabajar, aunque es verdad que el guion es muy cerrado que se trabaja muchísimo, normalmente hay muchísima improvisación a nivel de entrevista y a secciones lo que también da mucha frescura.

8. Cómo se hilan entre sí las secciones

Es lo que te comentaba, hacemos las secciones en base a la que curva de sentimientos del espectador sea siempre un poquito de una montaña rusa, estudiamos mucho qué secciones tienen que ir unas con otras. Y luego Pablo es una persona que no le gusta trabajar con un control del tiempo encajetado a la perfección, al igual que hay una improvisación en el guion tenemos una improvisación en cuanto a la escaleta, nosotros tenemos generalmente programas de unos 50-55 minutos y nosotros siempre preparamos una escaleta sobre 70-75 minutos.

Siempre tenemos media hora de programa más pensada para cada día de tal forma que Pablo a unos niveles de control de lo que está pasando con el invitado o con el público del plató puede ir eligiendo qué momento o saltando una sección y se va a otra que no estaba pensada para hoy, porque simplemente en ese momento cree que es la mejor forma de llevar tanto el interés del espectador, como del invitado, como del público. Siempre hay una persona que nosotros decimos que es la directora del plató que lleva una pizarrita en la que le va recomendando cosas y dice tienes ahora no sé qué y no sé cuántos y él va viendo qué es lo que hay, Pablo no tiene pinganillo y va viendo en la pizarra todo lo que puede haber y le vamos lanzado sugerencias pues él va llevando todo casi como un libro de elige tu propia aventura. Al final sabemos que vamos a acabar con la ciencia, pero no sabemos muy bien qué va a haber por el camino.

Lo que me cuentas lleva un trabajo enorme en comparación con una escaleta cerrada

Es un equipazo esto es un engranaje en el que todo el mundo se tiene que mover súper rápido y es acojonante porque al final sale todo muy bien, pero porque todo el mundo sabe muy bien lo que tiene que hacer y está preparado para actuar.

Es que al final lo importante es que el programa esté vivo entonces no puedes plantearte que una entrevista a una persona dure 20 minutos porque a lo mejor esa persona ese día tiene un día horrible o está super triste y a lo mejor no le apetece hablar, a lo mejor lo que le apetece es jugar evadirse y ver la ciencia aunque digamos que tiene que durar quince minutos igual dura ocho porque ves que al invitado lo que le apetece es ir al *Hormiguero* no es hablar de cosas de actualidad, sino que lo que apetece es decir vamos a jugar a algo que salgan las hormigas, entonces nunca sabes cuánto va a durar una entrevista a veces te dura 15 y otros te dura 40 minutos. Entonces todo eso tiene que estar prevenido, además yo también he trabajado en el control de realización y nosotros cuando estábamos trabajando vamos con dos o tres cosas a la vez vale que esté prevenido el tráiler, pero también que esté prevenido la foto y el fondo de una sección, a ver dónde vamos.

1. ¿Cuáles son las características principales de la información que se trata con humor?

A ver nosotros siempre pensamos que las cosas sean como sean siempre son mejor tratadas con un poquito de humor, siempre intentamos sacar alguna chispa humorística o cómica de cualquier noticia de actualidad por muy complicada que sea, ya sea esta pandemia o algún tema de actualidad política, lo que sea. Hay muy pocos temas en los cuales no intentemos meter algo de humor porque al final si sabes tratarlo con la suficientemente elegancia siempre puede quedar una cosa un poco más simpática y al final siempre es mejor.

Al final nosotros no tenemos que ser un telediario, un telediario está ahí para informar de una manera más cruda, más objetiva y nosotros tenemos que ser capaces de informar, pero también de evadir a la gente. Nosotros tenemos que hacer que una persona que vea *El hormiguero* sepa que ha pasado, pero también que no tenga la sensación de que está viendo otra vez un telediario que estamos dando las mismas noticias o las mismas penas como dirían que otros programas, entonces ese es el trabajo que tenemos que hacer y nosotros siempre pensamos que cualquier noticia tiene que tener un lado más humorístico o más cómico, ya no te estoy diciendo que tenga un chiste, pero a lo mejor sí tiene pues unas anécdotas, o una noticia que vea te deriva a unas anécdotas cómicas que no tienen nada que ver nada con la noticia, pero que te sirven para evadirte, divertirte y saber de la noticia y ahí es fundamental, por ejemplo, el trabajo que hacemos con las tertulias, una tertulia cómica deriva de noticias de actualidad, es decir, nosotros si la noticia del día es algo del Rey emérito pues al final derivamos en una serie de historias para que a su vez los cómicos nos cuenten anécdotas que no tengan nada que ver.

A lo mejor el Rey dice que no va a volver, con esa noticia la lanzamos, el público está enterado de esa noticia que es actual, pero a lo mejor nosotros la otra pregunta que hacemos a los cómicos es a qué lugar del mundo te irías y no volverías nunca más.

Entonces, de esa manera hacemos que de una noticia de actualidad los cómicos puedan hacer sus chistes, sus bromas, pero nosotros sí que hemos informado. Otro ejemplo el sueldo de Messi es de no sé cuántos mil euros al minuto, bueno pues cuál es el trabajo por el que menos habéis hecho y más habéis cobrado... pues al final eso deriva en una serie de anécdotas simpáticas que también provienen de una noticia de actualidad. Es decir, nosotros siempre intentamos buscar la manera en la que se puede hacer un poquito de humor con la actualidad, si no podemos lanzar un chiste sobre algo porque un tema es muy serio, tenso o peligroso para hacer un chiste directamente pues al final utilizamos esa noticia de actualidad como una premisa que nos pueda derivar a diferentes caminos en los cuales el entretenimiento y la evasión de los problemas sea el principal objetivo de ese momento, que la gente en su casa no sienta que seguimos informando de lo mismo, sino que derivamos la información para que sea un poco más asequible y al final nos sirva para evadirnos un poco de los problemas.

2. ¿Cuál es el grado de importancia de la información en el formato?

Yo creo que el programa tiene muchísimo más grado del que pensamos de información y de actualidad. Siempre siempre siempre estamos informados, nosotros por la mañana tenemos en la oficina que trabajamos todas las televisiones encendidas, tenemos todos los programas puestos bien grandes los titulares y los subtítulos para que podamos ver lo que está pasando y luego nuestra jefa de guion que es Laura Llopis siempre todos los días ve el telediario para ver qué es lo que ha pasado y vemos dos o tres telediarios distintos otras nos leemos las revistas nos leemos los periódicos, la prensa... Siempre siempre siempre buscamos estar muy informados de toda la actualidad de ese mismo día y hay veces que le damos mayor provecho a esa actualidad y otras que no, (...) pero el grado de importancia es muy grande.

3. ¿Cómo definirías el tema principal de la actualidad tratado en el programa?

Como tema principal no te podría decir, pero si tuviera que decir una palabra que defina *El hormiguero* yo te diría que es libertad, porque al final lo que yo creo que hace *El hormiguero*, como lo hemos estado hablando esta llamada, es buscar entretenimiento puro y duro, no buscamos ser políticos, ni ser demagogos, lo que buscamos es el entretenimiento puro y duro, pero siempre y cuando sea un entretenimiento de calidad, no solo un entretenimiento 100 por 100 que también es maravilloso, pero lo que buscamos es que sea un entretenimiento que nos sirva también para aprender, que siempre a la forma que tenemos de cómo trabajar implica que cada cosa por muy humorística, por muy entretenida que sea nos lleve hacia algo.

Nunca vamos a hacer algo porque sí, sino siempre va a ser sen fin de algo. Entonces si tuviera que elegir un tema principal sería el entretenimiento de calidad y si tuviera que definirlo con una palabra sería la libertad, a nosotros nos han dicho 1000 veces incluido Pablo que lo ha dicho 1000 veces que caiga lo que nos caiga siempre pensemos con total libertad.

4. ¿Cuál ha sido el tema más complicado de tratar?

Intentamos que no haya temas conflictivos para generar el humor, lo intentamos, hay veces que muchas veces tienes que estar con la cabeza muy centrada y alejada de la sociedad virtual, por así decirlo, para que no te afecte lo que se pueda decir, aunque se traten ciertos temas, pero nosotros no podemos ponernos la zancadilla antes de empezar. Tenemos que intentar ser fieles a nuestro estilo, ser fieles a nuestro criterio y pensar que lo que estamos haciendo no lo estamos haciendo con maldad, lo estamos haciendo porque pensamos que es lo mejor y pensamos que es lo que tendríamos que hacer en ese momento, a veces fallamos, a veces funcionamos.

Yo creo que ha habido momentos muy tensos aquí en la oficina por ejemplo sobre todo cuando estamos en campaña electoral, todas las entrevistas derivadas de la campaña política son muy peligrosas y yo creo que ahí siempre vamos con mucho más cuidado siempre vamos con mucho más ojo. También los recursos que se le dan a los políticos cuando vienen campaña electoral son siempre los mismos se les da el mismo tiempo exacto de entrevista, se les lanzan las preguntas ... Si hacemos un juegos siempre hacemos el mismo a todos los candidatos, es decir, puede ser quizás el momento en el que más estamos pendientes de que podamos liarla, pero dentro de eso siempre tratamos de que sea quien sea el que venga del que venga tratamos de hacer lo mismo, es decir, no hemos nacido para informar de la actualidad, sino para hacer un sistema de entretenimiento que además sirva un poco como altavoz de la actualidad y que la gente pueda evadirse, pero conociendo todo lo que hay. Si tuviese que poner un ejemplo serían los programas de la campaña electoral.

5. ¿Cómo ha sido la evolución de la redacción?

Bueno en cuanto a lo que ha cambiado a la redacción, siempre hay una evolución continua porque al final nosotros para poder dar un programa fresco todos los días, tenemos que refrescarnos nosotros mismos.

Es verdad que la redacción no ha cambiado mucho en cuanto a las personas, somos un equipo, hay muchos de programas de entretenimiento que suelen cambiar cada dos años casi toda la plantilla, el trabajo de guionista es muy peligroso en el entretenimiento porque al final en cuanto

se ve que la gente se empieza a atascar todo el mundo se va fuera y renuevan al 100% al 90%, pero aquí en *El hormiguero* no se trabaja así porque aquí la finalidad que se trabaja aquí es precisamente que tú estés a gusto y seguro con lo que trabajas mejor.

Yo recuerdo cuando entré aquí en *El hormiguero* que entré como becario que venía a hacer una beca para realización, pero yo quería guionista, pero me metieron en producción, es decir, era un becario de realización que estaba en producción y quería ser guionista.

Entonces hice mis labores de producción que me pidieron, trabajé todo lo posible y también iba todos los días a ver el control, a ver lo que me interesa de realización intentaba enterarme cómo eran las reuniones de guion y a mí cuando se me acabaron las prácticas la respuesta que me dijeron fue y te vas a guion y dije pero si no he hecho una prueba de guion y me dijeron no aquí ahora aprender hacer un buen guion lo vas a aprenderlo aquí, a ser un buen trabajador lo demuestras y es lo importante. Entonces esa filosofía creo que es maravillosa, aquí tienes que ser buen compañero una buena persona y un buen trabajador y si es así como si tu ilusión es montar el catering... de igual a donde quieras ir porque lo vas a aprender a hacer, pero lo que traes de casa ya lo has aprendido. Muy importante a la hora de crear una redacción.

Luego hay gente que se va yendo que tiene otros proyectos y se acaban marchando, pero te soy sincero y te digo la verdad yo aquí llevaré unos 6 años y yo nunca he visto ningún despido raro, ni ninguna cosa extraña; la gente que se ha marchado es porque se tenía otras inquietudes o a lo mejor el programa de evolucionaba hacia otro sitio y la gente se ha marchado porque quería otra cosa para su vida profesional, pero nunca he visto nada serio ni un conflicto grande.

6. ¿Cómo se documentan?

Por si te interesa en el tema de documentación además de los telediarios, las revistas todo lo que te he contado también tenemos un departamento de documentación completo, tenemos a cuatro personas que trabajan en documentación de todos los invitados que vienen se ven todas las entrevistas de los últimos meses que ha dado ese invitado para ver qué es lo que han dicho, qué tono tiene que se dé que son partidarios de que tipo de humor.

Y luego también una cosa muy chula es que casi siempre ese departamento de documentación habla con los propios invitados entonces , siempre hablan no una entrevista en la que le hagan preguntas pero sí que hablan de una forma cortés para que de una forma que estén a gusto si quieres contarnos algo que te haya pasado en el programa sobre eso, sobre cada invitado siempre tenemos una documentación de 30 a 40 páginas cada día de cada invitado dónde viene lo que han hablado las personas de documentación con ellos, pero aparte de eso, lo que van a promocionar, lo que ha dicho el director de la película, la distribuidora del disco, lo que han dicho en otras entrevistas, es decir, que el equipo de documentación es la leche, a veces conocemos una película antes de que se estrene mejor que el actor que lo ha hecho y a veces conocemos las anécdotas de un invitado muy bien y podemos trabajar muy a gusto con ese invitado porque sabemos si se toma bien las bromas o no.

7. Existen temas propios del formato.

Generamos noticias siempre en dos ámbitos: Las noticias malas y las noticias buenas. Las noticias malas... a veces es muy goloso, es decir, *El hormiguero* genera mucha curiosidad y hoy en día donde lo más importante es la búsqueda del clic poner un titular sacado de contexto siempre genera mucho interés; entonces es verdad que nos podemos encontrar con muchísimos titulares a lo largo del día que generen muchísima confusión que generen muchísimas críticas, pero al final *El hormiguero* genera mucha curiosidad en cuanto al clic, para acceder a esa noticia aunque después sea lo más blanco el mundo.

Y luego por otro lado, lo que *El hormiguero* genera también contenido para otros programas, pues al final deriva en lo que estamos hablando en que siempre intentamos que el entretenimiento sea de calidad y al final siempre la gente ... un programa de zapping se aprovecha un poco de eso porque al final entre poner algo que sea un entretenimiento al uso 100% o es un entretenimiento que te puede derivar una finalidad que es buena la opción de que la elección sea la nuestra

También te digo que todo lo que rodea a *El hormiguero* yo creo que por antigüedad por costumbre y demás siempre genera mucha más atracción y es que lo que domina en todos los sitios al final el deporte siempre te pone al Barça y del Madrid

8. La actualidad cambia el guion una vez cerrado.

Siempre estamos preparados para que en un momento determinado pueda venir algo rápido y aunque el programa ya esté hecho desde una semana antes y se ha ido trabajando hasta este día el guion no está cerrado hasta que empieza el programa en directo, hay veces que a dos minutos del programa sale una noticia alguien captura un momento del telediario nos lo baja a realización, prepara una captura y se le dice a Pablo se mete esa pregunta en el teleprompter para que no se le olvide y se lanza esa pregunta con todo, siempre estamos pendientes de la actualidad

9. ¿La audiencia determina los temas?

Evidentemente cualquier persona que trabaja en televisión es un poco esclava de la audiencia, pero bueno nosotros como te decía hemos heredado una costumbre que nos da una pequeña ventaja sobre el resto que creo que es muy merecida por los años de trabajo, pero no buscamos el contenido del programa en cuanto a la audiencia sino que buscamos los contenidos en cuanto a la variedad y el interés general más que de una audiencia en particular, Porque nosotros un día podemos tener un actor de una serie americana que lo esté petando en ese momento y hacer menos audiencia que si traemos a Bertín Osborne, pero a lo mejor de repente tenemos a un Youtuber de actualidad que normalmente el público de *El hormiguero* no vería y te hace una audiencia maravillosa.

Entonces como no sabemos muy bien cuál es el grado de satisfacción de la audiencia en cada momento, pues al final lo que nosotros lo que jugamos es con la variedad.

Lo importante de esto es que *El hormiguero* se convierte como cuando en cuando vas al cine y no sabes que ver, ves lo que hay tenemos esta película, esta comedia, está no sé qué y al final la gente elige lo que quería ver en *El hormiguero* sobre lo que le interesa, entonces de ahí es muy importante no basarnos en la audiencia del programa porque a veces la audiencia de un día hace una audiencia maravillosa un Youtuber, pues a lo mejor no podemos meter durante tres semanas a todos Youtubers porque al día siguiente puede venir un actor que mueve a otro tipo de personas entonces yo creo que ese efecto de cartelera también nos funciona muy bien. Entonces es decir esta semana vienen esta semana tal tal tal y ves al que te interesa, pero a lo mejor mi padre le gusta a Mario Casas y a mí me gusta otro de los invitados.... Entonces al final generando unas diferencias en cuanto a los invitados y los contenidos estamos dándole alas a lo que hablamos de interés familia, porque el lunes va a venir Bertín Osborne que le gusta la abuela, pero el martes viene María Pombo que le gusta a tu hija.

Es la variedad y tú eliges

Cuando viene gente sin ese tipo de pretensiones al final siempre lo disfrutas más. Yo siempre digo que viene gente del público a ver al programa nos dice yo quiero ir cuando había Will Smith pues es mejor cuando venga a Ramón García porque te lo vas a pasar mejor porque cuando viene Will Smith todo va a estar mucho más medido y con Ramón García como si lo quieres subir en un globo, se lo va a pasar genial.

14. Han tenido problemas y críticas por temáticas concretas

Nosotros en *El hormiguero* por suerte y por desgracia siempre estamos en el punto de mira porque son muchos años, porque es un programa que tiene mucha audiencia, un programa que funciona muy bien y es un programa que genera muchas dificultades a otras cadenas para poder programar algo en esta franja horaria, entonces esto siempre hace que se deriven muchas campañas de ataque, muchas campañas de contraprogramación que entonces al final siempre estamos en el punto de mira, una costumbre que al igual que es buena también es mala, ya que sobre algo que estás muy acostumbrado a ver es mucho más fácil criticar.

A veces generas mucha más empatía con un programa que lleva poco tiempo que con un programa que lleva mucho, porque lo tienes tan visto y tan conocido que tienes la sensación de que esa

confianza te permite el lujo de poder machacarlo más. Es lo que digo tú en el trabajo tienes un día malísimo te arrea todo el mundo y al que atizas es al perro. Aun así, la motivación el discurso que siempre nos han dado es que seamos libres que no nos dejamos afectar por ninguna crítica, por ningún acoso y de derribo y sigamos pensando con total libertad, porque al final si empezamos a pensar ideas desde cero con todas zancadillas que nos puedan poner o sobre todas las cosas que podemos generar, no generaríamos el programa que generamos ni podríamos hacer el programa que hacemos.

- *Ya nos pasarás los resultados, nos darás noticias de la Tesis para poderla leer.*

Jefe de producción: Kike Perdigones.

1. ¿Cuál es el tipo de producción, producción asociada, coproducción? Características propias.

Nosotros al final, salvo los productores ejecutivos, trabajamos para 7 y Acción y realmente no vemos más allá, sabemos que luego este producto se vende a una cadena de televisión y se emite en Antena 3, yo también he estado en la época de Cuatro, pero a nosotros te tengo que decir que nos da un poco igual y que en el día a día nos afecta poco. En qué nos afecta... pues en la hora en la que empezamos el programa, en cuanto dura el corte de publicidad, en si nos tenemos que ir a una hora en concreto porque tienen previsto un estreno o a lo mejor todo el grupo tiene una publicidad coordinada pues a las 22:46... luego también cosas del estilo de pequeños videos que nos toca grabar de Pablo y las hormigas por ejemplo en las navidades nos toca algo, por ejemplo, de que los presentadores que feliciten las campanadas, peticiones de este tipo.

Pero luego en el día a día nada, tenemos el mismo producto delegado desde nuestro paso por Antena 3, aquí otra cisa que nos pasa es que no sabemos casi lo que hicimos antes de ayer...

Entonces al final con ellos tenemos pocas cosas, paquetes que llegan a Antena 3 que son para Pilar Rubio, Piedrahita o Pablo Motos y que nos toca ir a recoger, alguna visita puntual del del productor delegado para comprobar que reunimos los requisitos que Antena 3 exige a las producciones externas para el buen desempeño de los productos en directo en su cadena como que estén duplicadas muchas cosas como la mesa del sonido duplicada que el control de realización tenga un *backup*, porqué al ser un programa que vamos en directo ante un problema mecánico que siempre puede suceder, una máquina que falle, pues que eso no hipoteque ni en nuestro caso la realización del programa o la emisión del mismo. Eso se ha revisado en temporada y existe una confianza importante con estos protocolos y como no hay fallos, ni cambios se entiende que la situación es la misma.

2. ¿Ventajas e inconvenientes de producir un formato de humor en una productora ajena a la cadena?

Las cosas cuanto más grande es el organismo, más controla, más protocolos, más procedimientos... más encorsetado por intentar explicarme... por lo que yo creo que las producciones pequeñas ofrecen flexibilidad. Y tienen la ventaja que aquí ese programa es lo que deciden Pablo Motos y Jorge Salvador y ya está, aquí no interviene nadie más, no hay otra gente que les diga ellos quiero que vayamos por aquí... Si fuera Antena 3 la productora de este formato no le vale con que a *El hormiguero* le vaya bien si el resto de los programas van mal. Así que entiendo que desde *El hormiguero* se pretendería apoyar al resto de programas y al final la ventaja de ser una cosa pequeña es que nos regimos a nosotros mismos.

Nosotros nos preocupamos de que *El hormiguero* vaya bien, y de que *El hormiguero* sea el mejor programa posible, hecho de la manera más eficiente posible e intentamos que los y trabajadores como los que los invitados estén lo más a gusto posible y que luego se haga de la manera más eficiente posible, eficiente quiere decir que se haga todo lo que se tiene que hacer, pero son gastar de más ni de menos.

3. ¿Qué elementos destacaría de la producción que ayudan al éxito de los programas?

Lo primero es una obviedad, aunque alguna gente no lo crea, sin ninguna duda lo primero es el trabajo, las horas. Trabajamos mucho, mucho...(risas) y además mola porque, trabajamos mucho,

pero sabemos que nuestro superior jerárquico trabaja más que nosotros. Es algo que no sucede en todos los sitios, pero mi director de producción trabaja más que yo, yo más que los ayudantes y ellos más que los auxiliares, pero es que los productores ejecutivos Pablo y Jorge trabajan más. Con lo cual lo primero el trabajo y lo segundo el nivel de exigencia que tenemos con nosotros mismos, tanto los productores ejecutivos, los directores de producción, guionistas, realizador... hay un nivel de exigencia muy alto somos conscientes de que estamos haciendo.

Sabemos que el producto más importante de vamos a realizar en nuestra carrera, nunca se sabe, pero uno también tiene perspectiva, tenemos una edad, sabe cómo son las cosas, lo que te ha tocado hacer, lo que te puede tocar hacer y somos conscientes de que estamos haciendo historia de la televisión, somos conscientes de que es un programa top que va a hacer historia y todos sabemos que no es normal ver un sitio a Tom Hanks, a Will Smith a Harrison Ford. Todos sabemos que no es muy normal que coja una producción y se vaya a hacer el programa a los estudios de la BBC en Londres y todo esto sale bien porque nos exigimos mucho, no nos conformamos somos muy poco conformistas... los éxitos pasados se nos olvidan muy rápido y nos acordamos mucho de las cosas que no nos han salido bien, , no sé si esto justo o no con nosotros mismo,... pero yo lo cuento muy rápido: nosotros hacemos 100 cosas 99 bien y una mal solo existe la que se ha hecho mal y esa es la cosa con la que no nos quedemos, esa es la cosa a la que le damos vueltas el día siguiente la que hace que no nos quedemos conforme. En el fondo sabemos que casi todo ha salido bien, pero hay gente que hace cien cosas y con 80 que hace bien pueden estar muy satisfechos y no es nuestro caso.

4. Dedicación al formato y el inconformismo desde todos los puntos de vista del trabajo

El nivel de exigencia al final, el querer tener el mejor restaurante de España con más estrellas Michelin, nosotros vamos permanentemente día a día a por la matrícula de honor. Y otra cosa que nos caracteriza, e insisto que esto viene marcado desde arriba porque al final yo creo que los jefes son los que marcan el sentir de la organización..., yo lo he hablado más de una vez con Pablo y es Pablo como no pierdes el “ampere” cómo sigues cada día con las mismas ganas que el primer día, cada día queriendo hacer, como si ayer no hubiera sido el minuto es oro, ni antes de ayer líderes de audiencia... porque si lo trasladas a los deportes es difícil pelear por una quinta Champions si se han conseguido cuatro.

Es muy difícil mantener el nivel de intensidad cuando se van consiguiendo los éxitos y aquí el hambre no desaparece, aquí esto de regocijarse en los éxitos pasados no... y cada día es una prueba, y cada día es un reto, cada día es un examen, que la gente nos dice cómo os podéis estar examinando después de 13 años... no quiere decir que nos jugamos nuestro puesto, pero si llevas haciendo 100 cosas bien y mañana una te sale una bien, te preocupas, te lo van a decir, no es que no hay ningún problema que sabemos que las cosas las haces bien porque nos lo has demostrado muchas veces.. no esto por qué no está bien hoy. Esto es que casi nos examinamos en cada ensayo, en cada programa. Entonces al final es un nivel de exigencia que tienen consigo mismo Jorge y Pablo que, evidentemente, repercute.

5. Diferencias de la producción del formato frente a otros.

Otro tema es el de los ensayos del programa. Para nosotros otro de los secretos que siempre cuento para *El hormiguero* el ensayo es el programa, por eso nos vemos obligados a hacer ensayos del ensayo. Es decir mucha gente llega al ensayo y dice eso ya lo resolveremos en el ensayo, para están los ensayos otra de las frases típicas es “para esto están los ensayos” esa frase nosotros no la conocemos, para eso nosotros decimos están los preensayos, el ensayo es el programa porque la única forma de ver si realmente surgen problemas y luego es la única manera de Pablo para medir los tiempos de las cosas, de las acciones y la final si una acción no sale como en programa... es decir la sección de El Monaguillo sus ítems no entran como tiene que entrar Pablo realmente no puede medir si esa sección dura cuatro o seis minutos, si no tiene por ejemplo el micro puesto, por ejemplo, por lo que el ensayo es el programa.

Evidentemente, siempre hay flecos que quedan por resolver, y para eso se aprovecha un poco el ensayo si alguien dice dudas ya sea Pablo y Jorge o el realizador sobre cómo plantear algo, ya que por ejemplo ambos no están presentes en los preensayos donde sí está guion y realización. Pero

en el ensayo sí que están todas las partes presentes y si queda algún fleco de cómo encarar algo si una ciencia es mejor más corta un plano más corto, los colores de las llamadas... que decidan qué es pesado o largo.

Llevo mucho tiempo aquí y en los otros trabajos eran producciones donde lo máximo que era ayudante donde mi cometido era gestionar una partida mínima del presupuesto porque artístico ya estaba asignada de plató ya estaba asignada, las localizaciones entonces tenías tres elementitos para jugar y lo demás te venía dado... Por resumir es que, aunque la responsabilidad en el caso de que las cosas no salgan bien ahí la pirámide sí está muy definida, en lo que es en la organización del trabajo no. Como auxiliar te puede tocar casi trabajo del director de producción, esta es una de las diferencias importantes, y la segunda y más importante es cómo nos tomamos el ensayo, pero en realidad ambos no son más que una extensión del nivel de exigencia que tenemos con nosotros mismos cada uno, yo creo que es por los jefes, puede ser también por el ser conscientes de que estamos haciendo historia de la televisión, desde la modestia, y entonces yo creo que son los dos factores más diferentes y teniendo en cuenta que toda mi carrera se ha fraguado aquí.

6. ¿Cómo es la organización del equipo? Existe una estandarización de las rutinas productivas cuáles son.

El hormiguero una de las peculiaridades que tiene es que somos dos jefes de producción y, en realidad, hay casi más porque el departamento de ciencia es un Departamento que digamos casi funciona de manera independiente con su equipo de producción, aunque sí que responden ante el director de producción de los presupuestos, pero en el día a día digamos que también tiene su equipo de producción. Al final en las categorías jerárquicas, son unas cosas que al final en ese Departamento no hay un jefe de producción, pero las ayudantes que están, que en este caso son chicas, el trabajo que realizan es similar a un jefe de producción.

Y en realidad en nuestro departamento un poco igual, el trabajo que desempeñan los ayudantes o incluso los auxiliares en otro sitio sería el trabajo del jefe de producción. Una de las secciones, por ejemplo, que son los videos de Jordi Moltó que son vídeos virales es una sección que lleva un auxiliar de producción y al final son pequeños cortometrajes, que si no se hicieran las cosas desde la perspectiva de *El hormiguero* que es todo ultra comprimido, toda la calidad y todo lo mejor en el menor tiempo posible... eso sería el trabajo de casi un director de producción, porque es el responsable de un presupuesto, de hablar directamente con el realizador, con el guionista que es director para ver qué es lo viable o que no del guion, buscar las localizaciones, conseguir la figuración, conseguir el equipo necesario, montar la grabación... Al final todo esto lo hace un auxiliar que en cualquier otro sitio un auxiliar está para traerte cafés u ocuparse dónde llevar los cubos de basura.

Las jerarquías en el departamento de producción sí que existe, sobre todo, en lo que tiene que ver con la responsabilidad, al final si las cosas no van bien ahí si hay una cadena jerárquica clara, pero en lo que es la organización del trabajo no, y a mí me parece guai porque contra antes empieces a enterarte, porque si como si como auxiliar solo te encargar de dónde aparcen los camiones o repartir las sudaderas del equipo o que llevan mascarillas al final eso tiene muy poco que ver con lo que te va a tocar hacer en las siguientes fases de lo que es la carrera profesional de este Departamento.

Sobre todo en coger experiencia, en tener una visión en conjunto en un formato o en las pequeñas acciones no verlo cómo una pequeña parte de lo que me han encomendado de que la figuración este aúna hora, sino que intentamos que la gente tenga una visión global de todo, desde lo que se pretende desde guion conseguir, ya sea generar un momento cómico o dramático hasta los costes globales de la acción y luego, evidentemente, otra cosa que tiene el Departamento de producción que llevamos a gala es que nos responsabilizamos de que las cosas al final salgan bien, a mí no me vale con que respete el presupuesto, se respeten los horarios, la prevención de riesgos y se cumplan todos los protocolos, nosotros además queremos que las cosas salgan bien, esto no es bueno eso que lo vea luego el director o la realización y que lo consigan... no nosotros somos como pequeños productores ejecutivos que al final queremos que las cosas salgan bien, es decir, no queremos que salgan, queremos que salgan bien.

7. Flujo diario, reunión de contenidos, reunión de colaboradores, lectura del guion ensayo....

En el caso de producción, ya que el resto de los departamentos no lo sé al 100% cómo se organiza, a nosotros el jueves nos va llegando el material de los responsables de cada sección, como publicidad, responsables de la sección de Pilar Rubio de Marta Hazas, de las hormigas, del video final de temporada que se graba al final del día con los famosos, del responsable del guion si hay una acción específica, para un invitado... nos llega los jueves y viernes por la mañana, nosotros lo resumimos en un documento que enviamos y el viernes antes de comer. Un documento donde viene todo lo que vamos a hacer la semana que viene, en ocasiones lo tenemos antes, y porqué, porque las cosas que vayan el lunes si hay peticiones especiales hay que dar esa tarde.

El viernes se trabaja como mínimo en dejar resuelto el lunes y si podemos dejar resuelta toda la semana mejor. Y los lunes cuando llegábamos a la productora antes era a las 12 ahora a las 15.00 hacemos una reunión con el realizador y regiduría, producción y arte, y por ahí van pasando todos los responsables de las secciones... por lo que seguimos avanzando lo que es específico los lunes por la mañana y al final cuando acabamos el programa nos juntamos los mismos y le pegamos un repaso al día siguiente por si acaso ha cambiado algo. Es decir, viernes se envía a todo el equipo, el planning el lunes por la mañana se mira la semana con los responsables y el día anterior después del programa se le pega un repaso al del siguiente día.

8. Número de trabajadores y tareas irrenunciables en un formato de éxito.

Somos 120, con el COVID es más extraño porque tenemos desde marzo la mitad de oficina en casa, las producciones son cabeza guion y cuerpo el taller y plató con equipo técnico.

En cuantos puestos fundamentales y que hacen que *El hormiguero* es lo que es Jorge Ventosa, director de producción, un fenómeno para el no existe él no se puede. De él hemos aprendido todos, la verdad es que es un tío del que todo el equipo hemos heredado adoptado nos ha inculcado este se puede hacer todo y no hay miedo a nada.

El realizador porque como te decía en toda esta parte del preensayos no está Pablo ni Jorge y muchas de las cosas que quedan por definir, porque al final en un guion sobre una acción las cosas nunca están definidas al detalle y esas labores corresponden al realizador y tanto Alex Miñana como David Fernández Rivas, cada uno con sus particularidades, son dos fenómenos. Miñana también era el realizador de Crónicas, son dos tíos con un nivel de exigencia consigo mismos altísimo. David además tiene una elegancia a la hora de al mostrar lo que se hace, el plató y la luz. Y luego el director de arte porque todo acaba en ellos, tanto ciencia, guion como cualquier acción acaba en que hay que hacer algo... Federico Vázquez es un mago, la verdad y con un talento artístico salvaje y con una capacidad de trabajo... pero es que esto es como una máxima la autoexigencia y la capacidad del trabajo, no me conformo con que esto esté medio bien, sino que esté bien y si me tengo que quedar hasta las tres de la mañana me quedo y nadie me lo pide ni nadie me lo exige, no es producción la que está con un látigo... cada jefe, cada departamento lucha por los resultados. Quitando a Jorge y a Pablo son para mí las tres estas personas más importantes de este formato.

9. ¿Cómo han variado los invitados en el programa?

En cuanto a los invitados depende de un departamento específico que es producción de invitados. La jefa de ese quipo creo que viene de la época de la radio con Pablo. Al final nosotros somos un elemento complementario para las discográficas, editoriales, distribuidoras somos el complemento perfecto porque ofrecemos la posibilidad de dar a conocer un producto. Hacemos una simbiosis perfecta, porque damos a conocer un nuevo producto, libro, película y obtenemos unos minutos de un *Celebrities* al cual no tendríamos acceso, dado que como *El hormiguero* tenemos audiencia importante cuantitativa y cualitativamente por el perfil socioeconómico de las personas que ven *El hormiguero*.

Entiendo, son suposiciones que no es excesivamente complicado ahora, en la época inicial me imagino que mucho. Ahora no es exclusivamente complicado que venga gente importante pues porque no hay muchos otros vehículos de promoción y no hay otros vehículos de promoción

donde haya unas consignas tan claras ya que se hayan ,mantenido a lo largo de al tiempo, como que el invitado siempre salga reforzado , que nunca esté incómodo, que siempre se haga promoción de verdad cuando venga a hablar, nosotros viene un actor de Hollywood y casi hacemos un ,monográfico si viene un actor de Juego de Tronos la acciones sobre ellos la ciencia, la magia... Entonces si a eso le unes que nunca hacemos nada que les pueda incomodar, que se sientan lo mejor posible, pues e va retroalimentando los unos se los dicen a los otros... en Universal o Sony que no solo lleva a los artistas nacionales, sino que es nacional el jefe de producto se conocen y dicen llevamos seis años con Alejandro Sanz y siempre bien, todo guai... con unas determinadas cualidades hace que se vaya simplificando... Un proceso que, en los inicios, te lo tendrían que contar los productores de invitados, cómo los conseguían siendo desconocidos, venían gente aquí. Al igual que nosotros se examina cada semana.

10. Parece fácil, pero cada vez hablamos de mayor nivel de los invitados

Este departamento al igual que nosotros se examina cada semana. Al final antes podía valerte con traerte a un actor español medio y ahora ya no vale, ahora tiene que ser top, y cuando solo mundiales top, lo que te decía el conformismo no existe y la ganas de ser cada día mejor están siempre presentes, siempre queremos hacer mejor programa que ayer y mañana que hoy y sabemos que Es imposible, pero es el objetivo que la temporada 20-21 sea mejor que la anterior.

11. ¿Cuáles son las localizaciones exteriores del programa, qué viajes destaca?

Recuerdo que le cambiaron la calificación de España en los estrenos y lo que afectaba era que los primeros espadas o actores protagonistas de las películas internacionales no hacían promoción en los países b, solo iban los secundarios, y por países A tenían una determinada cuota. Con lo cual nos encontramos que actores de primer nivel no venían a España, no teníamos acceso a ellos pero como habían disfrutado de nuestro programa, son gente que se les ocurrió a Pablo a Jorge ir nosotros a Londres o Berlín; entonces se habla entre representantes o manager y llegan al acuerdo de que es posible y entonces nos dicen a producción hay que buscar un espacio que reúna las características para hacer *El hormiguero* allí, que nos dé tiempo a montar tal día... al principio miramos hoteles y estudios... porque nosotros somos muy de nosotros nos lo guisamos nosotros nos lo comemos y al principio lo hacíamos en hoteles llevábamos un control de realización, pero cómo en todo vamos creciendo y luego vimos la posibilidad, y es que, como todas las cosas cuando eres un jugador de elite te va costando mucho, pero luego coges fondo, entonces mola que te den retos. Somos gente que nos debe gustar ser un poco masocas, pero, en realidad, a todos nos gusta ser mejores profesionales.

Y al final esto son experiencias que te hacen ser un mejor profesional, porque son retos que no te habías enfrentado previamente. De manera que si me tengo que ir a Londres donde mola más hacer el programa y dices la BBC o donde se hacen programas de primer nivel como el Show de Graham Norton - (off the record) sobre cómo se organiza un viaje de *El hormiguero*-.

Al final sale para delante porque somos una familia, vamos tirando uno de otros... somos muy familia de verdad y los retos es más fácil sacarlos adelante en equipo que de forma individual. Cuando un equipo es un verdadero equipo la sinergia hace que sume más que los elementos individuales por sí solos Si somos 100, si trabajamos independiente seríamos 800 pero al trabajar juntos hace que el global se multiplique por dos lo que parece que seamos 1.600, aunque no se pueda producir. Esto es el secreto o nuestro truco.

12. ¿Qué caracteriza el estilismo del programa?

Nos decidimos, solo que se gaste su presupuesto que no supere la partida anual y que los artistas se sientan cómodo con ello, no se lo dirán al departamento vestuario, pero si el estilismo que le presentan a los colaboradores no les gusta van a hablar con producción y dirección de producción. En el día a día en nada, solo que si hacen falta por ejemplo 20 monos porque en ciencia se va a ensuciar todo. A diferencia de otros programas la ventaja que tenemos es que no tenemos que hacer de policías, los departamentos ya saben lo que tiene que hacer y sus responsables y por eso están aquí, en dos meses o dos semanas podemos saber si alguien se integra, hace falta ser trabajador, compañero y responsable.

13. Podemos conocer el presupuesto del programa, si no es así, ¿es el idóneo?

El presupuesto del programa no lo sé te, lo digo de verdad, ni por temporada ni lo sé ni me interesa. Nuestra forma de trabajar es gastarse lo menos posible, en la época de Cuatro éramos un programa pequeño y mantenemos esa filosofía, cuanto tienes para gastar, cero, pero algo me tendrás que dar... y aquí entra el arte, la inteligencia y la profesionalidad de cada uno, evidentemente hay que trabajar, pero seguimos trabajando como si no pudiéramos gastar dinero. Nunca diremos que desaparecemos por los recortes. Al final si lo tienes que hacer por cinco, aunque lo quieras hacer por diez, no vale. Entonces ¿dime cómo?, suena imposible, pero es que en eso consiste la producción. En conseguirlo. Puedes intentar que lo que valga diez, lo intenten dejar en 9 pero si solo tienes 5 no vale; tenemos que ver cómo conseguimos, llegar a lo que necesitamos. Los recortes no creo que sea nunca el motivo, otra cosa tiene que ser el caché del personal artístico. Con el equipo de producción del programa ha habido épocas que no se ha podido gastar, ahora el presupuesto nos lo miran menos, hay algo más, pero tenemos la genética de no tener, donde si nos dicen que hay que hacerlo por la mitad no vamos a decir yo no lo hago y se consigue hacer por la mitad.

14. ¿Cuál es el potencial comercial del programa, cuáles fueron las fórmulas publicitarias utilizadas? ¿Han variado los procesos publicitarios en el tiempo?

No te puedo ayudar mucho porque existe un departamento específico de publicidad que lleva, por un lado, el lanzamiento publicitario del inicio que ha ido cambiando el emplazamiento publicitario y también están presentes en las negociaciones si un invitado es la imagen de un producto, lo coordina producción de invitados, Jorge y Pablo que hay unas normas que no se pueden incumplir cómo la publicidad desleal, minutos de publicidad... Con producción, desde nosotros es cuando queremos ahorrar costes y por ejemplo tengo que realiza una acción con la carretilla elevadora y viene rotulada tenemos dos opciones o ensuciar el producto o llegar a un acuerdo cuando se expone esa marca, sabemos que eso es una publicidad que no está accesible y esperamos, después, que en el alquiler lo tengamos en cuenta, porque si no lo intentaré hacer con otra marca. Esto lo siempre se da menos con las empresas que alquilan productos audiovisuales.

Otra cuestión muy importante que no quiero que se pase sin decirla, es que *El hormiguero* es gracias a sus proveedores, nos han hecho lo que somos. Desguace Latorre no solo nos deja los coches, si no que hacemos pruebas en sus instalaciones, nuestros proveedores son una parte muy importante, también las estructuras, los materiales nos ayudan sus ingenieros el qué queremos hacer y como lo hacemos. Por ello si me llega un proveedor nuevo o gratis, les digo que no, no es solo quien ofrece el servicio, sino hay mucho más el interés de apostar con nosotros cuando no éramos lo que ahora y había cosas muy pequeñas, se lo debemos a la relación que tenemos con muchos proveedores.

15. Cómo se gestiona la participación del público: consultorio, Twitter, SMS, email...

No sé qué decirte, para mí el público el que viene a las 8:30 y que hay que pasar lista. Más o menos asisten 110 prepandemia y unos 45 en el COVID. Nosotros desde el respeto no contamos con el público desde producción, piensas en hacer cosas que les atraigan, ya más desde guion o el programa. Se piensan arpias con la llamada, la manzana... Pablo ve cosas que enganchen a la gente.

Director/a de realización: Alex Miñana.

1. Qué aspectos diferencian la realización del formato.

Básicamente la idea fue que Pablo cuando empezó *El hormiguero* dijo que él había trabajado en otros programas que no le gustaba como iban y tal y que él quería el rollo de *Crónicas* ese es el concepto básico entonces contacto con Jorge y conmigo básicamente porque quería que eso fuese como un poco el sello del programa. Yo creo que a partir de ahí se parecen en muchas cosas, aunque realmente, aunque no tengan nada que ver, pero en ciertas cosas se podrían parecer.

2. ¿Cómo se deciden los aspectos de realización del programa?

A mí exactamente la gente me pregunta qué hacen realizar, la gente que no lo sabe, yo digo a ver, yo en mi caso yo persigo a gente, mi trabajo es durante todo el día, a mí no me va a quedar mínimamente bien si eso no está mínimamente organizado. Pero organizar a toda esta gente que cada una tiene una sección, otro tiene otra, otro tiene otra... todo eso lo hacía yo, yo me iba a las nueve de la mañana allí empezaba a perseguir gente, me iba a atrezo a ver esto verdad, no esto os dije qué tal, yo llegaba a hacer los dibujos de casi todo, en broma guardan un panel donde están mis dibujos de atrezo con el nombre y la hora, para que nadie me dijera que no estaba.

Yo durante todo el día perseguía a gente, yo nunca me preocupe mucho de innovar en realización, porque creo que no tuve tiempo. Al final era que todo al final fluya, porque el primer afectado en que no fluya soy yo, porque si algo no sé qué enseñar tampoco. Yo era el que de alguna manera durante todo el día iba preparando ese ritmo y preparaba los ensayos y les decía de repetir tres veces, me da igual o lo que sea. Después con Pablo se hacía el ensayo de las siete, pero yo durante el día me lo pasaba haciendo de todo, en el fondo estás haciendo una labor de dirección de toda una vez tienes el contenido, la labor del realizador en televisión sería dirigir todo eso.

3. ¿Qué recursos ayudan al éxito y al reconocimiento del formato?

Haces la realización en pleno directo, pero ya sabes y has organizado lo que va a pasar

Exacto. En *El hormiguero* parecía que lo mismo, yo creo que fluye todo por todo ese trabajo previo que habido durante el día.

Aunque parece improvisado, está bastante medido o yo lo tengo bastante claro, yo cada día veo los experimentos y algunos se ve o no se ve por luz si a este aquí le hace falta... yo las mañanas allí estaba en ciencia a ver que habrá la semana que viene o cosas que tenían porque así esto casi no se verá, cómo se hará o porque no lo puedes hacer más grande o ese puedes ponérmelo de color negro... Todos estos detalles son lo que al final ayudan de alguna manera, porque si no luego se te escapan muchos porque hay miles de cosas, pero la idea es controlarlos todos.

4. ¿Cuáles han sido los cambios y la evolución de la escenografía?

El hormiguero tenía un problema escogimos un plató muy pequeño, vale eso era un problema a priori, pero tenía por un lado ventajas logísticas porque estabas en el centro de Madrid, tienes la parada de metro minuto y estabas dentro de la ciudad y no estabas en un polígono perdido y tal que eso también te deprime cada día e igual el programa no saldría igual.

Bueno en el primer *hormiguero* que hicimos en Barcelona, el plató más grande pero encima como queríamos más espacio la mesa e iba sobre unos raíles y entraba y salía. Ese era el mismo plató que el de *Crónicas marcianas*, lo que pasa que en ese mismo momento se compartía con el *Channel N°4* que también lo hice yo, aunque, pero luego lo dejé, y entonces se compartía con ese programa y se giraba grada del público, por ejemplo.

Era a modo de un escenario y se veía el público a modo de un talent show

Y allí la mesa estaba solo unos rieles.

5. ¿Cómo describirías la escenografía qué es lo que le identifica?

Se escogió ese plató por un motivo básicamente logístico, pero ese plató, claro si no hubiese existido el patio que hay fuera y posteriormente el otro plató que se empezó a aprovechar el de al lado, uf no creo que hubiésemos podido hacer este programa yo cuando fui a localizar ese plató estaba montado un *Cifras y letras*, para entendernos, que eran 3 atriles y un presentador y ocupaba todo vale; y ahí teníamos que meter 120 personas de público no sé qué y tal y cual entonces intentamos... yo planteo la historia de meter una mesa no está centrada por ejemplo está como en un lado y encima puesta como no frontal al público sino en 45 grados, porque así la esquina del fondo del plató la podía tener un poquito más lejos. Toda esa distribución se hizo básicamente por eso y por tener un espacio digamos mirando al decorado en el centro para hacer cosas, que no hubiese mesa ni nada.

6. ¿Cómo se diseñó el decorado, qué atrezo y objetos son los más empleados?

Es que era necesario, el programa sin en el patio, sin el otro plató no se podría hacer casi nada, a pesar de que en ese plató hemos metido una orquesta sinfónica de 50 personas. Es muy pequeño.

7. Principales características de la iluminación del programa frente a otros.

Es un programa espectáculo, luz, grandes planos...

8. Qué planos son los más utilizados por las cámaras y si se sigue un plan de imagen en todas las emisiones.

Yo casi nunca he pensado poner una cámara aquí o ahí sí que lo haces, pero no es lo principal me preocupó más de haber cómo fluiría esto, esto prefiero por ejemplo ensayar las cosas y si solo tengo un ensayo prefiero hacerlo sin cámaras, porque entonces yo puedo decir esto más rápido mientras esto entra y si estás con las cámaras no puedes estar por dirigir a la gente. Yo siempre organizaba los ensayos primero, tú te pondrás aquí tú te pondrás allí.

9. ¿Cuántas cámaras y de qué tipo se utilizan? (cámara de estudio, steadicam, grúa, travelling, ENG).

En *El hormiguero* la dotación base son seis cámaras eso te digo lo que es el plató en sí, hay tres en trípode, dos autónomas y la grúa y la súper lenta aparte está siempre ahí es una Phantom que no me acuerdo del modelo. Sí, creo que las primeras etapas se pedía esta cámara de vez en cuando, y desde muchos años se decidió tenerla y esa sería la séptima cámara. Eso no quiere decir que se organice una super movida en el otro plató y ese día se pidan otras tres cámaras extras ahí, más se mueven luego cámaras del plató al otro. Eso es otra cosa que puede ser que ese día haya más, o que se monte aparte una Gopro pequeñita para un experimento y que a partir de ahí seis cámaras más la súper lenta, rara vez solo había esas siete, siempre había alguna de más metida por donde sea.

10. ¿Cuál es la característica visual que hace reconocible al formato?

Yo creo que en *El hormiguero* lo principal fue hacer que ese plató minúsculo pareciera, la gente está acostumbrada a que en el fondo es un programa espectáculo, luz, grandes planos entonces el plató era muy pequeño y el reto un poco era que eso pareciera grande en el fondo se consiguió gracias a las ópticas de las autónomas, esto es como la base y luego el hecho también que las autónomas, es una cosa de la que me di cuenta a posteriori, que una autónoma de lejos se acerque te da la sensación de que eso es extremadamente grande pero eso lo conseguí al cabo de días de hacerlo esa sensación y al acercarte parece que estás muy lejos con lo cual hay mucho trozo pero al final realmente desde la óptica de una cámara cuando hacías un experimento había un metro, o metro y medio. Pablo quería también la cámara y el telepronter muy cerca la mesa, la mesa es un rollo no podías hacer muchos planos generales porque tenía la cámara principal tocando con la rueda la mesa.

La mesa es grande, pero le da el rollo este de que pones la óptica apoyada encima de la mesa y la mesa hace boom y se larga y parece como grande estas son de las cosas que creo que en *El hormiguero* más o menos se consiguen.

11.Cuál es la ambientación musical, sintonía, música...

Además, sabes que pasa estos platós es que la gente que viene de radio tanto Pablo como Sardà tienen un concepto que es que en la radio tienes los auriculares puestos, esos auriculares te permiten escuchar todo muy bien entonces en un plató, esto pasaba en ambos programas, están tan acostumbrados al oírlo todo también... pero en un plató por un lado interesa no tener el audio todo a saco porque si no se cuela por todos los sitios y se embrutece mucho, pero que nos pasaba qué tanto en *Crónicas* como en *El hormiguero* nos piden más más y tralla y más tralla de audio en plató. Que por un lado está bien, aunque se produzca un poco la calidad del audio, pero se vive allí con mucha intensidad, que no al revés. Esto lo veo clarísimo que no hay programas que solo viendo los diez segundos sabes si tenían el audio en directo o no, pero no por la calidad, no sino por la actitud de la gente, es que se ve cantidad y lo veo en concursos y cosas que digo porque no tirarán el audio ahí y la gente estaría arriba y entonces lo ves y la actitud de la gente es muy diferente. Hasta el mismo presentador, si empieza a sonar una música súper épica tú mismo te

crees, es porque está te ayuda y cuando lo haces todo mucho más en frío. Yo la noto sobre todo por los invitados y por el presentador, que no están tan arriba como si fuese con todo el follón en medio.

Uno de los éxitos es sonar como si tú estuvieses en un concierto y allí oyes bien todo lo que sea y cuando alguien dice algo se oye *chan chan* y todo esto en directo y se oye súper fuerte eso lo hace como muy activo y que al presentador y a todo el mundo le da como subidón, estás como mucho más alerta y más arriba que no si estás muy en silencio y luego ya pondré una música si es un programa grabados y todo eso. Que por cierto en mi vida he tenido un momento un problema para cortar que tenga una música a tope, aprovecho para decir esto, todo el mundo dice que no pongamos ponemos música ahora si hay que editarlo, es que me da igual no se va a notar y si al final... te pongo un ejemplo los Hormigueros que se han grabado porque el invitado no podía y se le grababa un día y se emitía el día siguiente, a lo mejor a un programa de 50 minutos le pegó 100 cortes y esos 100 cortes yo ya que me pongo a cortar le quito un segundo de aquí, un segundo de allá, dos segundos un titubeo que habido y todo eso está con una música de fondo a saco, pues yo no te digo que alguno no se puede notar algo, pero te aseguro es inapreciable y que si alguna se nota yo creo que he decidido conscientemente que se note, porque priorizo que funcione aquello más, que la música. Me da igual si alguien una de cada diez dice si han hecho un corte de música, me da igual.

Hasta pasa una cosa, esto pasaba en *Crónicas* y pasan *El hormiguero*, cuándo vas tirando las músicas a veces las meten por corte y si te coincidía con un cambio de plano casualmente a veces parecía que había un corte de emisión porque he cambiado la música en este momento,

12. ¿Cuántas personas acuden de público, es importante el público para el desarrollo del formato?

Unas 100-120, cuando entra la gente en *El hormiguero* el comentario de todos, de todos todo el mundo es: “hostia es que esto es enorme qué grande que es, no hay día que no entra alguien y lo diga”.

ANEXO 8. Códigos utilizados en el análisis de las entrevistas y mapas de relaciones

Listado de códigos y mapas de red utilizados en el programa ATLAS TI

- | | | |
|--------------------------------|---|---------------------------|
| 1. Actualidad | 14. Característica visual | 27. Críticas |
| 2. Apoyo | 15. Características periodismo de humor | 28. Crónica rosa |
| 3. Atrezo | 16. Cámaras | 29. Definición de formato |
| 4. Audiencia decide temas | 17. Cebos o recapitulaciones | 30. Deporte |
| 5. Autocritica | 18. Censura/controversias | 31. Detracción |
| 6. Autopromoción | 19. Chiste | 32. Dificultades |
| 7. Cadena e imagen | 20. Colaborador/ra | 33. Dinamizar guion |
| 8. Cambio por actualidad | 21. Color | 34. Director |
| 9. Cambios estructurales | 22. Comercialización | 35. Días de emisión |
| 10. Cambios secciones | 23. Competencia | 36. Documentación |
| 11. Cancelación | 24. Contentos con el trabajo | 37. Duración formato |
| 12. Característica diferencial | 25. Creador de noticias | 38. Duración temas |
| 13. Característica similar | 26. Creatividad | 39. Ensayos |
| | | 40. Equipo profesional |
| | | 41. Escaleta |
| | | 42. Escenografía |
| | | 43. Estilismo |
| | | 44. ÉXITO |

- | | | |
|---|---------------------------------------|--|
| 45. FRACASO | 68. Organización
equipo | 89. Recursos
informativos |
| 46. Franjas horarias | 69. Origen americano
o radiofónico | 90. Recursos visuales |
| 47. <i>Gag</i> | 70. Originalidad | 91. Redacción |
| 48. Grafismo | 71. Parodia | 92. Relación entre
programas |
| 49. Guionista | 72. Participación | 93. Reportajes |
| 50. Guion | 73. Perfeccionismo y
dedicación | 94. Sátira |
| 51. Ideas del pasado | 74. Personajes | 95. Secciones |
| 52. Identidad | 75. Planos | 96. <i>Share</i> |
| 53. Iluminación | 76. Política | 97. Situación
económica y
social |
| 54. Imitación | 77. Premios | 98. <i>Sketch</i> |
| 55. Improvisación o
no | 78. Presentador | 99. Sociedad |
| 56. Innovación | 79. Presentador/ra | 100. Sonido |
| 57. Invitados | 80. Presupuesto | 101. Suerte |
| 58. Ironía | 81. Producción | 102. Target |
| 59. Juegos | 82. Productor | 103. Temáticas
principales |
| 60. Libertad | 83. Profesionalidad y
talento | 104. Temporadas |
| 61. Línea editorial | 84. Programación | 105. Tesis |
| 62. Marionetas | 85. Puesta en escena | 106. Tiempo
de desarrollo |
| 63. Modo de emisión | 86. Público | 107. Tipo de
producción |
| 64. Monólogo | 87. Realizador | 108. Tono |
| 65. Música del
formato | 88. Recursos
humorísticos | |
| 66. Música en directo | | |
| 67. Número secciones
y colaboradores | | |

Actualidad {20-2} **Apoyo {24-0}** **Atrezo {5-0}** **Audiencia decide temas {10-1}** **Autocrítica {9-1}** **Autopromoción {0-0}** **Cadena e imagen {9-3}** **Cambio por actualidad {14-1}**

Cambios estructurales {25-1} **Cambios secciones {15-3}** **Cancelación {5-2}**

Característica similar {25-2} **Característica visual {11-1}** **Características periodismo de humor {26-1}** **Cámaras {13-1}** **Cebos o recapitulaciones {4-1}**

Censura/controvertidos {19-1} **Chiste {7-1}** **Colaborador/ra {21-0}** **Color {4-0}** **Comercialización {11-1}** **Competencia {19-0}** **Contentos con el trabajo {11-1}**

Creador de noticias {16-1} **Creatividad {8-0}** **Críticas {20-2}** **Crónica rosa {7-1}** **Definición de formato {14-1}** **Deporte {1-1}** **Detracción {4-0}** **Dificultades {14-0}** **Dinamizar guion {8-1}**

Director {5-1} **Días de emisión {6-2}** **Documentación {18-1}** **Duración formato {15-2}** **Duración temas {7-1}** **Ensayos {15-1}** **Equipo profesional {22-2}** **Escaleta {14-1}**

Escenografía {31-0} **Estilismo {8-0}** **ÉXITO {46-5}** **FRACASO {11-4}** **Franjas horarias {5-3}** **Gag {4-1}** **Grafismo {13-0}** **Guionista {10-0}** **Guion {33-3}**

Ideas del pasado {6-3} **Identidad {12-5}** **Iluminación {12-0}** **Imitación {4-1}** **Improvvisación o no {17-0}** **Innovación {5-0}** **Invitados {28-0}** **Ironía {2-1}** **Libertad {10-1}** **Línea editorial {8-1}**

Marionetas {1-1} **Modo de emisión {16-1}** **Monólogo {6-1}** **Música del formato {6-1}** **Música en directo {8-1}** **Número secciones y colaboradores {3-0}** **Organización equipo {28-3}**

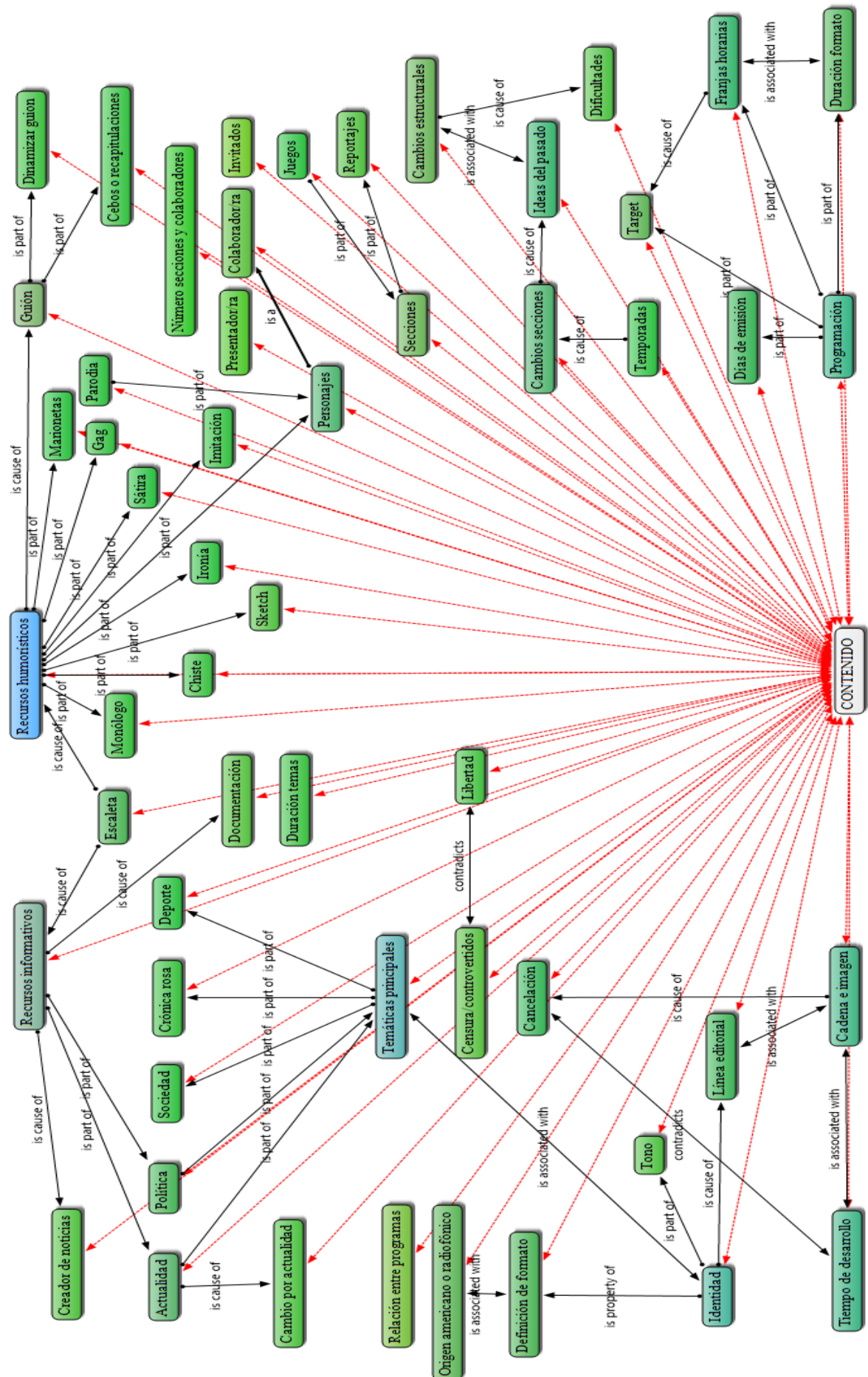
Origen americano o radiofónico {20-1} **Originalidad {15-1}** **Parodia {2-1}** **Participación {11-1}** **Perfeccionismo y dedicación {14-1}** **Personajes {14-2}** **Planos {10-1}**

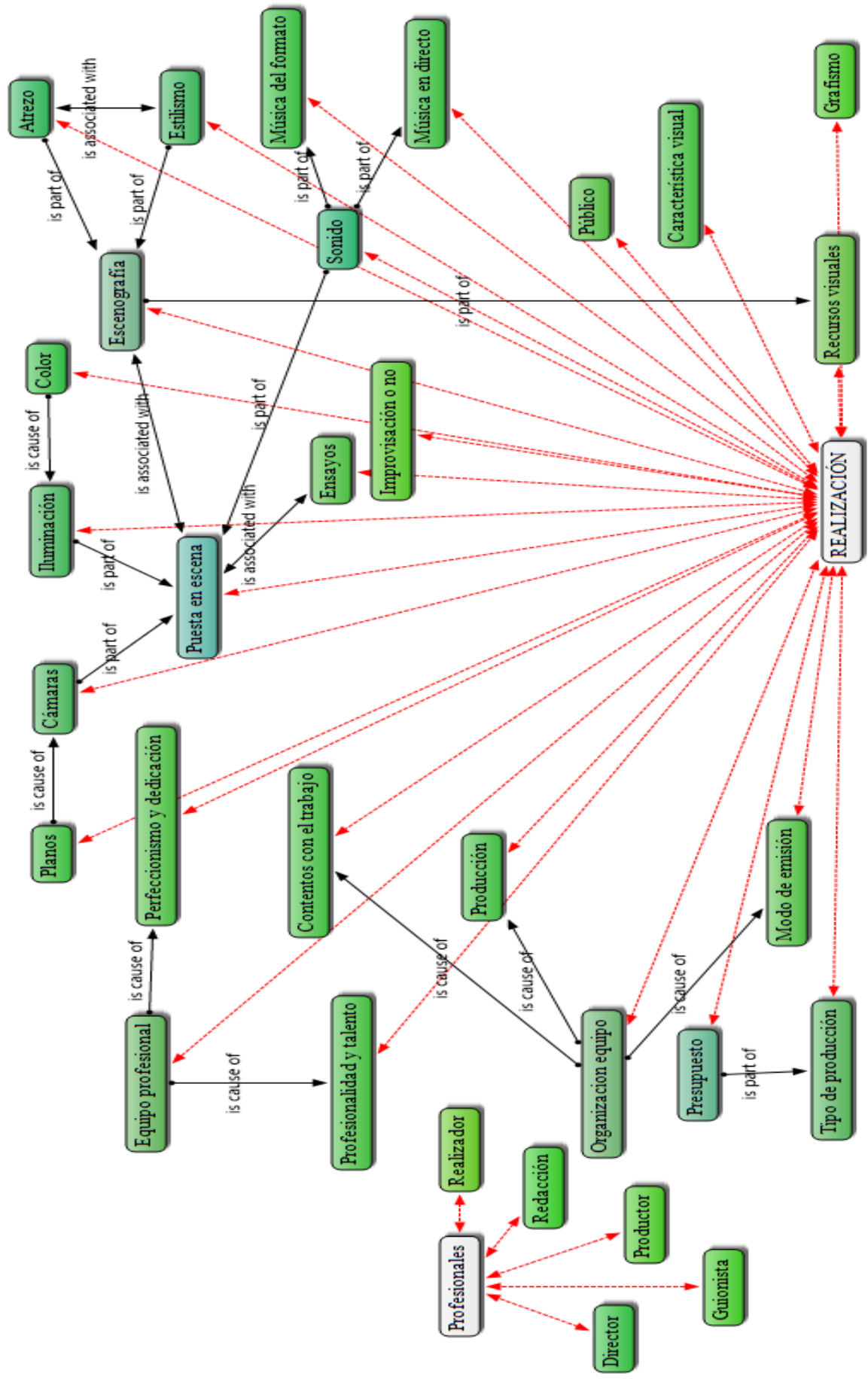
Política {12-1} **Premios {13-1}** **Presentador {2-0}** **Presentador/ra {14-0}** **Presupuesto {22-3}** **Producción {10-1}** **Productor {14-0}** **Profesionalidad y talento {12-1}** **Programación {4-4}**

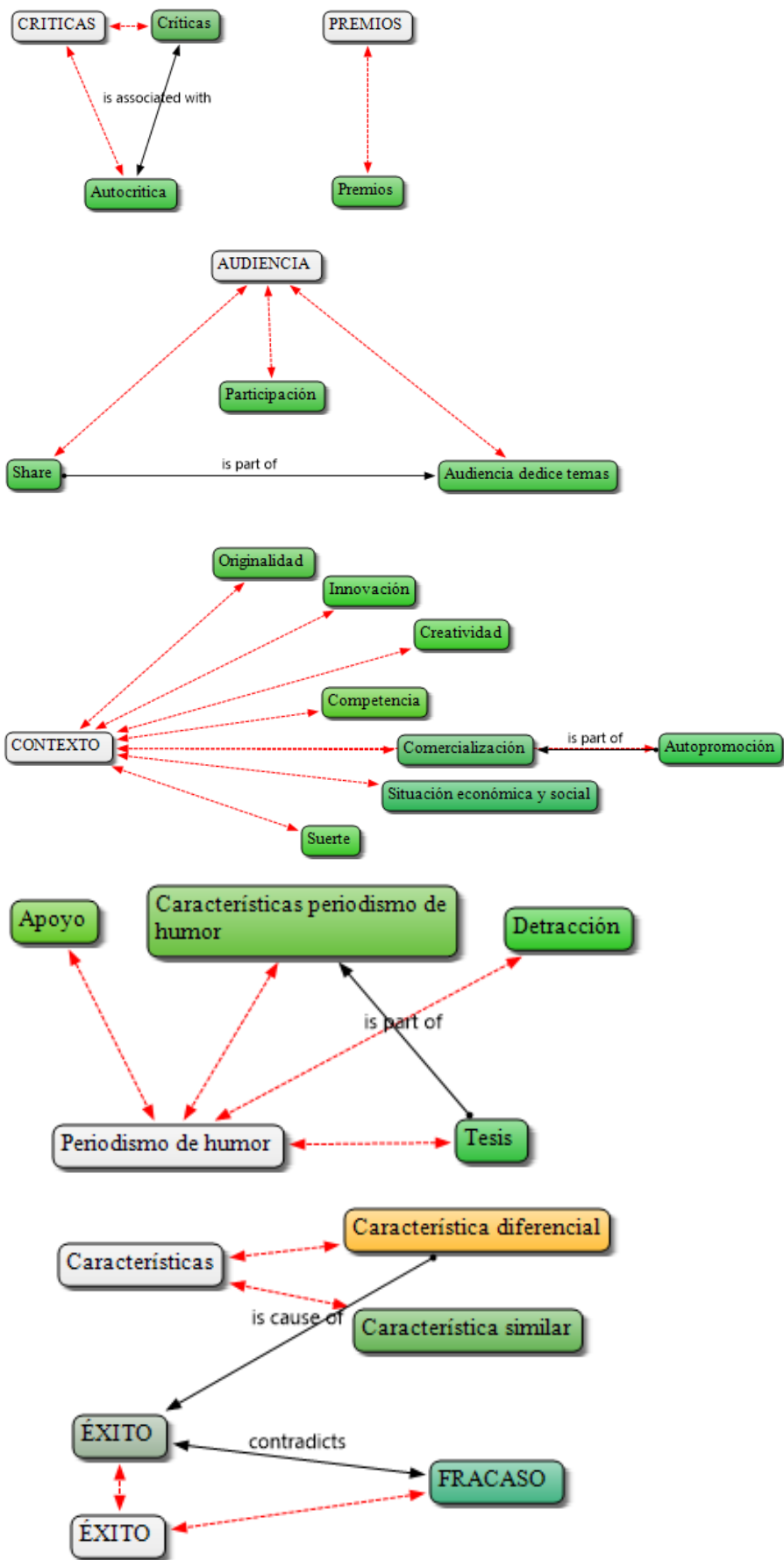
Puesta en escena {20-1} **Público {17-1}** **Realizador {25-0}** **Recursos humorísticos {20-10}** **Recursos informativos {35-4}** **Recursos visuales {24-0}**

Redacción {5-0} **Relación entre programas {32-1}** **Reportajes {16-1}** **Sátira {0-1}** **Secciones {26-1}** **Share {10-1}** **Situación económica y social {2-2}** **Sketch {15-1}**

Sociedad {3-1} **Sonido {2-2}** **Suerte {8-0}** **Target {21-2}** **Temáticas principales {21-5}** **Temporadas {1-1}** **Tesis {5-1}** **Tiempo de desarrollo {8-4}** **Tipo de producción {18-1}** **Tono {14-1}**







ANEXO 9. Ejemplo escaleta *Sé lo que hicisteis*, programa 414 del jueves 1 de enero de 2009³⁰

ESCALETA "SÉ LO QUE HICISTEIS..." PGM. 414				JUEVES 1 DE ENERO DE 2009	
TIPO	DUR	HORA	DEBE DURAR Z'	TÍTULO	NOTAS
VTR	0:00:00			LA BEBIDA	
PLATO	0:00:45			ENTRA PATRICIA Y COMENTA EL AÑO NUEVO	
VTR	0:01:30			MONTAJE SLQH: LOS PROBLEMAS CRECEN + RAFA G PUBLI	0:02:00
0:02:00 DURACIÓN BLOQUE 1 PUBLI 0:00					
ESCALETA "SÉ LO QUE HICISTEIS..." PGM. 414				JUEVES 1 DE ENERO DE 2009	
BLOQUE 2				DEBE DURAR 80'	
TIPO	DUR	HORA	DEBE DURAR 80'	TÍTULO	NOTAS
VTR	0:00:00			RAFA G. PUBLICIDAD	
PLATO	0:00:45			PASO A ÁNGEL MARTÍN	
CATCH	0:00:10			WWW.SBRODIPUBLIC.COM	
PLATO	0:00:45			ENTRA ÁNGEL TEMA "SÉ LO QUE MENTISTEIS..."	
RETRO+COLAB	0:00:30			GUTÍY SU "NOVIO" EN "CUORE"	0:02:30
PLATO	0:00:45			PASO A	
COLAB	0:00:30			EL PAÍS: CUENTAN QUE ERA SU HERMANA	0:04:11
PLATO	0:00:45			PASO A	
VTR	0:00:30			COBACÓN: GUTI DESMIENTE LO DE SU NOVIO EN E. PRESS	0:05:46
PLATO	0:00:45			PASO A	
RETRO+COLAB	0:00:30			CUORE: UNA SEMANA DESPUÉS DE LO DE GUTI	0:06:51
PLATO	0:00:45			PASO A	
RETRO+COLAB	0:00:30			MONTAJE SLQH: PORTADA DEL CUORE CORREGIDA	0:08:26
PLATO	0:00:45			PASO A	
VTR	0:00:30			DEC: SONIA MONROY, LESBIANA	0:10:01
PLATO	0:00:45			PASO A	
RETRO+COLAB	0:00:30			INT. ERVIÚ: LA "NOVA" DE SONIA MONROY	0:11:06
PLATO	0:00:45			PASO A	
VTR	0:00:30			TC: MARIJITA Y PAUL NEWMAN	0:12:41
PLATO	0:00:45			PASO A	
EL BAR	0:00:30			MIKINA DAL FUE TESTIGO DE ESA NOCHE DE MARIJITA Y PAUL	0:14:16
PLATO	0:00:45			PASO A	
VTR	0:00:30			DEC: A RAMS Y JAMES HEWIT	0:15:51
PLATO	0:00:45			PASO A	
RETRO+COLAB	0:00:30			INFANTA ELENA EN "LECTURAS" CON UN NUEVO AMIGO	0:16:36
PLATO	0:00:45			PASO A	
VTR	0:00:30			MONTAJE SLQH: EL BESO DE LA INFANTA	0:18:31
PLATO	0:00:45			PASO A	
RETRO+COLAB	0:00:30			QMD: DOÑA ELENA EN APURÓS ECONÓMICOS	0:19:36
PLATO	0:00:45			PASO A	
VTR	0:00:30			"SÉ LO QUE DUISTEIS...": La Infanta, Marihalar y la coca	0:21:11
PLATO	0:00:45			PASO A	
VTR	0:00:30			DEC: LA BODA DE PACO MARSO	0:22:46
PLATO	0:00:45			PASO A	
VTR	0:00:30			DEC: ANA ORREGÓN Y SU NOVIO ITALIANO	0:24:21
PLATO	0:00:45			PASO A	
VTR	0:00:30			DEC: RIGAU Y ANA ORREGÓN (MOMENTO TAXI RIGAU)	0:25:56
PLATO	0:00:45			PASO A	
RETRO+COLAB	0:00:30			QMD: LA CHINA DE FRAN	0:27:01
PLATO	0:00:45			PASO A	RETRO+COLAS
VTR	0:00:30			EUROPA PRESS: FRAN DESMIENTE	0:28:36
PLATO	0:00:45			PASO A	
VTR	0:00:30			COBACÓN: FRAN RIVERA Y LA HUA DE EMILIO MUÑOZ	0:30:11
PLATO	0:00:45			PASO A	
VTR	0:00:30			"CURSO PARA REPORTEROS": El sonido	0:31:46
PLATO	0:00:45			PASO A	
VTR	0:00:30			EP: TERELE PÁVEZ EN LA CALLE	0:33:21
PLATO	0:00:45			PASO A	
VTR	0:00:30			GENTE: APROVECHANDO TEMA TERELE SACAN A OTROS	0:34:56
PLATO	0:00:45			PASO A PILAR RUBIO	
VTR	0:04:00			PILAR RUBIO CON CANTANTES	0:39:41
PLATO	0:00:45			PASO A	
RETRO+COLAB	0:00:30			PORTADA "DIEZ MINUTOS" CAYETANO CON AMINA	0:41:16
PLATO	0:00:45			PASO A	
VTR	0:00:30			DEC: PATIÑO CRITA A AMINA Y VETO A CARMEN RO	0:42:51
PLATO	0:00:45			PASO A	
RETRO+COLAB	0:00:30			OTRAS MENTIRAS QUE SE QUEDARON A HÍ...	0:45:56
PLATO	0:00:45			PASO A	RETRO+COLAS
VTR	0:00:30			SKETCH "EL JUEGO DE TU VIDA" EXTREM O	0:45:31
PLATO	0:00:45			PASO A	
RETRO+COLAB	0:00:30			QMD: EVA GONZÁLEZ Y LOS SIMPSON	0:46:36
PLATO	0:00:45			PASO A	
VTR	0:00:30			COM: HORNILLOS, EVA GONZÁLEZ Y LOS HOMMER	0:48:11
PLATO	0:00:45			PASO A	
VTR	0:00:30			EP: PORTERO Y EL DR. CHAMS	0:49:46
PLATO	0:00:45			PASO A BERTA COLLADO	
VTR	0:04:00			BERTA COLLADO "DE CINE"	0:54:31
PLATO	0:00:45			ENTRA MIKI: CANCIONES PARA LA RESACA	
VTR	0:00:30			MIX GRUPO DESBO - LAS DIOSAS DEL RITMO - AMORES RITMO	0:56:06
PLATO	0:00:45			PASO A	
VTR	0:00:30			MIX KATY PORTILLA	0:57:41
PLATO	0:00:45			PASO A	
VTR	0:00:30			HARLEM KING	0:59:16
PLATO	0:00:45			PASO A	
VTR	0:00:30			"LORANDO POR TU AUSENCIA"	1:00:51
PLATO	0:00:45			PASO A	
VTR	0:00:30			MIX SAMUEL	1:02:26
VTR	0:00:30			RAFA G. DANI MATEO	
PLATO	0:00:45			DANIMATED: A GENDA DEL AÑO	
VTR	0:00:30			SEGUIRA LA CRISIS: ANUNCIO DE MEXICANO Y EJECUTIVOS	1:04:11
PLATO	0:00:45			PASO A	
VTR	0:00:30			BERLUSCONI Y CÓMO CAERSE CON UN MILLONARIO	1:05:46
PLATO	0:00:45			PASO A	
VTR	0:00:30			YOUTUBE: RELEVO EN CASA BLANCA (NOCHE ADIOS DE BUSH)	1:07:21
PLATO	0:00:45			PASO A	
VTR	0:00:30			MONTAJE SLQH: ZAPATERO SE PREPARA PARA RECIBIR OBAMA	1:08:56
PLATO	0:00:45			PASO A	
VTR	0:00:30			MONTAJE SLQH: MADRID 2016: VTR NO OFICIAL	1:10:31
PLATO	0:00:45			PASO A	
VTR	0:00:30			MONTAJE SLQH: CÓMO SERÁ LA FORMULA-1 EN LA SEXTA	1:12:06
VTR	0:00:30			RAFA G. ROBER BODEGAS	
PLATO	0:00:45			ROBER BODEGAS: FAMOSOS Y JUGUETES	
COLAB	0:00:30			LA SETA: MURECA LEONOR LA RAVORITA	1:12:21
PLATO	0:00:45			PASO A	COLAS
VTR	0:00:30			TV. EXTRE MADURA: TOMÁS, DIMAS Y CLAUDIO CON MURECAS	1:14:56
PLATO	0:00:45			PASO A	
VTR	0:00:30			YOUTUBE: ISABEL PANTOJA Y LA MURECA REBECA	1:16:31
PLATO	0:00:45			PASO A	
CHROMA	0:00:30			MIX JULIÁN MUÑOZ Y SU MUÑECO "CA CHULITO"	1:18:06
PLATO	0:00:45			PASO A	CHROMA
VTR	0:00:30			YOUTUBE: MIX MARTES Y 13 CON FEBER	1:19:41
PLATO	0:00:45			PASO A	
VTR	0:00:30			YOUTUBE: MIX DE LETICIA SABATER	1:21:16
PLATO	0:00:45			DESPEDIDA	
BACK STAGE	0:00:15			BACKSTAGE CON COPY	BACKSTAGE
1:22:16 DURACIÓN BLOQUE 2					

³⁰ Suministrada por su director García Roperero en la entrevista en profundidad.

