

Definición del estilo diferencial de la televisión privada inglesa: el caso de ITV

Silvia García Mirón

*Universidad de Vigo, España
silviamiron@uvigo.es*

Resumen

El objetivo del presente artículo consiste en la realización de un análisis descriptivo del estilo programático de la televisión privada en Reino Unido a través del estudio de caso de Independent Television (ITV), principal emisora en términos de historicidad y audiencia. El diseño metodológico se plantea a través de un análisis de contenido a partir de las parrillas de programación. Atenderemos, principalmente, a la delimitación de los principales géneros y programas específicos utilizados en el prime time de ITV. Por último, se busca la solidez de la investigación a través de la comparación con las prácticas y estrategias del mercado televisivo español.

Palabras clave: Televisión, programación televisiva, prime time, Reino Unido, ITV.

Definition of the Differentiating Style in English Private Television: The ITV Case

Abstract

The aim of this paper consist on carrying out a descriptive analysis of the programmatic style of private television in the UK through the case study of Independent Television (ITV), the main station in terms of audience and historicity. The methodological design arises through a content

analysis from the programming grids. We attend mainly to the delimitation of the main genres and specific programs used in the peak time slot by ITV. Finally, the strength of this research is sought by comparison with the practices and strategies of the Spanish television market.

Keywords: Television, tv programming, Peak Time Slot, UK, ITV.

1. INTRODUCCIÓN Y ACERCAMIENTO AL MERCADO TELEVISIVO INGLÉS

La producción televisiva inglesa se ha configurado y diferenciado en el mercado europeo con un estilo único y distintivo, especialmente en lo que se refiere a su producción de ficción seriada, desde la inacabable *soap opera Coronation Street* a series históricas de emisión actual como es el caso de *Downton Abbey*, *Shameless*, *Sherlock* o *Black Mirror*, que han tenido su protagonismo y significativa aceptación por parte de la audiencia en España. De este modo, pretendemos realizar un análisis de los contenidos y estrategias programáticas utilizadas por la principal emisora de titularidad privada en el país británico: Independent Television (ITV). El periodo de estudio se configura entre 2004 –año en el que se produce la consolidación empresarial de ITV dejando de ser un compendio de franquicias independientes y pasando a ser propiedad de cinco compañías, de las cuales dos, Carlton y Granada, se habían convertido en las principales propietarias– y 2014. Así, observaremos la evolución experimentada en este periodo de diez años por este canal en su franja horaria de máxima audiencia o “peak time” (tal y como se denomina en Reino Unido).

El principal objetivo de la investigación consiste, por tanto, en la realización de un análisis del estilo corporativo y especialmente programático de la televisión privada en Reino Unido a través de un estudio de caso, al tiempo que consideramos adecuado realizar una comparativa entre España y Reino Unido con el objetivo de observar diferencias y similitudes entre uno y otro mercado y poder, así, confirmar o refutar la hipótesis en la que señalamos que la cultura de un país ejerce una influencia clave en los contenidos y estrategias programáticas de una emisora. Por otra parte, también partimos de otra hipótesis en la que establecemos que si bien advertimos una lengua y realidad política diferente, encontraríamos, no obstante, ciertos puntos de enlace como la fuerte influencia americana en la televisión (especialmente en los contenidos de ficción) y la inclusión de otros formatos de origen europeo (en concreto de la mano de

los *reality shows*). Estos interrogantes hacen que este tipo de comparativa España-Reino Unido resulte de relevancia para el conocimiento de nuestra propia realidad televisiva.

Europa plantea un panorama televisivo diferenciado de otras zonas del mundo, precisamente por sus comienzos en la mayoría de los países a través de emisoras públicas que todavía a día de hoy siguen manteniendo el protagonismo en las emisiones, siendo o bien líder de audiencia o situándose muy de cerca. Un hecho que se ha producido gracias, entre otros factores, a las posibilidades de financiación, ya sea mediante los presupuestos generales del estado como sucede en España, o bien mediante la aplicación de un canon cuyo gravamen se realiza con carácter mensual o anual como sucede en Alemania, Francia o Reino Unido, entre otros.

La televisión en Reino Unido nace el 2 de noviembre del año 1936 con la emisora pública BBC (British Broadcast Corporation) siendo una de las emisoras más tempranas de Europa. La BBC acabaría convirtiéndose en una de las principales operadoras europeas y un referente en cuanto a su programación informativa y la producción de ficción propia (especialmente aquella de carácter seriado), en parte por su influencia directa del teatro. Es decir, ha mantenido inalterable su preocupación por los principios y cumplimientos de sus competencias como servicio público de televisión: informar, formar y entretener. Actualmente destaca precisamente por sus servicios informativos –que son un referente incluso en otros países anglosajones– y por su producción propia, tanto series –*Monty Python's Flying Circus*, *Life on Mars*, *Little Britain*– como documentales.

Actualmente, sin embargo, las emisoras de titularidad privada de televisión en el país inglés han adquirido relevancia y se han dispuesto como fuertes competidoras para la televisión pública, especialmente Independent Television (ITV). Es por ello que resulta de interés configurar el estilo de canal de esta emisora privada, entender su imagen de marca y, especialmente, detallar aquellos contenidos que definen su estilo programático.

En el Reino Unido –según recoge BARB (Broadcasters Audience Research Board, es decir, el organismo encargado de la medición de audiencias en el país británico) el mercado está protagonizado por los canales públicos, principalmente los integrados dentro del grupo BBC (British Broadcasting Television, formada por BBC One, BBC Two, BBC Three, BBC Four, BBC World, BBC News, BBC Sport, CBBC) y la emisora Channel 4. La financiación de las emisoras públicas se realiza me-

diante canon salvo Channel 4, también público, que se financia a través de publicidad. Las limitaciones de la publicidad por tanto, difieren para la BBC –que no puede emitirla– con respecto a Channel 4 –cuyas limitaciones son las mismas que las que afectan a las emisoras privadas. El liderazgo de audiencia pertenece a la BBC One y a la principal cadena privada, la ITV1 (Independent Television).

El mercado británico de televisión es cuando menos significativo, primordialmente en relación con sus series nacionales, siendo las más vistas de las emisiones y permaneciendo por largos periodos en pantalla, como es el caso de *Coronation Street*, el más visto la práctica totalidad de las semanas en su franja, que lleva en antena desde el año 1960, o *Emmerdale*.

2. FUNDAMENTOS TEÓRICOS

Debemos reseñar la presente investigación bajo su consideración como un trabajo integrado dentro de la tradición de los *Television Studies*. Partimos para nuestro retrato de la categorización que de este campo ha publicado Bignell (2008), quién construye las siguientes áreas¹: *studying television, television histories, television cultures, television texts and television narratives, television and genre, television production, postmodern television, television realities, televisión representation, television you can't see, shaping audiences* y *television in everyday life*. En función de la categorización propuesta, configuramos este artículo como un estudio que catalogaremos dentro del área de estudio denominada *shaping audiences* (la medición de audiencias). Si bien el eje central de la investigación no consiste en el estudio o problemática surgida en torno a la medición de las audiencias, pues nos centramos en la programación televisiva, de acuerdo con Bignell esta actividad estaría irremediabilmente unida a los datos de audiencias de los programas de los que se dispone para conformar las parrillas, señalando que “the results are crucially important to programme schedulers and channel controllers, who make decisions each week based on the overnight viewing figures provided by BARB²” (Bignell, 2008: 271). Evidentemente, en un contexto de competencia, la audiencia se convierte en la protagonista, en la clave del mantenimiento de un determinado programa en la parrilla y la posibilidad de captar un mayor número de anunciantes y, por tanto, mayores cifras de inversión publicitaria.

Teniendo en cuenta que nuestro objetivo consiste en conocer los principales contenidos programáticos de ITV debemos acotar los parámetros básicos de la investigación. Así, la programación se establece como una de las claves de la identidad televisiva de un canal –conjuntamente con los elementos de continuidad, las piezas autopromocionales, los rostros de canal, el propio logotipo y colores corporativos que conforman el empaquetado gráfico o los eslóganes utilizados en sus campañas, entre otros– por lo que su estudio permitirá acercarnos a su estilo como emisora y a la comprobación de la coherencia existente entre ese “look”, su posicionamiento y las características específicas de sus contenidos televisivos.

La programación es un concepto que se refiere a diversos aspectos del visionado de la televisión. Es decir, implica y afecta a todos: creadores, guionistas, productores, actores, compradores, ejecutivos de las cadenas, anunciantes y, naturalmente a los espectadores. Para el público es la riqueza y la variedad del material disponible para ser consumido; para las emisoras, es la oferta de programas y la propia competencia entre emisoras o cadenas por estos programas; para el profesional que trabaja en una emisora, la programación tiene una operatividad más inmediata, con una doble vertiente: desarrollar programas que atraigan a la audiencia más idónea y emitir espacios que compitan eficazmente con cualquier otra oferta (Gilabert Aguilar en VVAA, 1995: 65). No obstante, su carácter estratégico fue adquirido una vez que se abandonó la etapa de monopolio, pues a partir de la implantación del modelo neotelevisivo, la programación se convirtió en una práctica “strategically planned to compete, complement or contrast with other channels” (Ytreberg, 2000: p. 26), teniendo siempre como meta final la idea de diferenciación, ya que “uno de los dilemas más desafiantes de la programación de televisión ha sido siempre la búsqueda continua de una identidad propia en un mundo de imitación” (Matelski, 1992: 105). Con esta finalidad, la emisora cuenta con diversos elementos a su alcance que configuran su identidad televisiva, entre los que destacan sus contenidos programáticos.

En relación con la programación, debemos hacer referencia a la propia parrilla en la que una emisora estructura sus contenidos. En este sentido, Vilches (en Peñafiel, Ibáñez y Castilla, 1991: 75-79) diseña una relación de factores que condicionan dicha parrilla: (a) Factor económico: financiación de las cadenas, los *target* y los anunciantes, la programación por franjas horarias, producción y programación; (b) factor socio

profesional: grupos de opinión y de presión políticos y económicos, los códigos profesionales y morales, el público y las asociaciones de usuarios; (c) factores programáticos: la imagen de la cadena de televisión, la especificidad y la orientación del mercado (la diferenciación tecnológica, del mercado, de la oferta, del consumo y diferenciación de contenidos), tipologías de programas y colocación temporal, el *prime time* (géneros y contenido para el *prime time* y el *day time*), los géneros televisivos, los contenedores, la evolución de los públicos y audiencias (aparición de nuevas formas de acceso a las imágenes, nuevas preferencias de los públicos, fragmentación del público (por edad, género, intereses) y los estudios e investigaciones (análisis de audiencias, análisis de contenido, análisis cualitativos y *pretest* y programas piloto).

En cuanto a la finalidad de la actividad programadora observamos que si bien la principal meta reside en conseguir la atención y fidelidad de una audiencia potencial (Blum y Lindheim, 1987: 16), podrían establecerse cuatro objetivos clave:

“construir una parrilla de programas competitiva, que permita atraer a la mayor audiencia posible; proporcionar una mezcla equilibrada de programas, con el fin de atraer distintos tipos de espectadores en cada momento del día y de la semana; desarrollar una imagen favorable de la empresa; y servir al interés público” (Howard, Kierman y Moore en Sánchez-Tabernero, Higuera, Medina Laverón, Pérez-Latre y Orihuela, 1997: 52).

Por otra parte, también podemos advertir que el fenómeno de la programación se integra bajo el paradigma de la comunicación por lo que puede ser estudiado desde la Teoría de la Comunicación. Desde este punto de vista, la programación “implica a unos actores (programadores y en general el operador televisivo) que trabajan (distribuyen los espacios en el tiempo de emisión) para ofrecer información (emisiones televisivas) destinadas a la audiencia. Por lo tanto, la programación televisiva es un proceso de producción comunicativa” (Gómez Escalonilla, 2003: 17).

La programación (junto con sus peculiaridades) es uno de los elementos definitorios del estilo de la emisora, “el reflejo más exacto y riguroso de su voluntad ideológica, comercial o de cualquier otra índole o intención” (Barroso García, 1996: 225). Por ello apostamos por centrarnos en un estudio del mensaje, los propios espacios televisivos, sin perder de vista, evidentemente el emisor (la cadena de televisión).

3. PLANTEAMIENTO METODOLÓGICO DE LA INVESTIGACIÓN

En cuanto a la profundidad o función podremos definir la investigación como esencialmente descriptiva no experimental, ya que se trata de observar un determinado fenómeno y sector –los contenidos emitidos por la emisora en el *prime time* nocturno– para realizar las mediciones precisas para entenderlo, obteniendo una descripción completa y correcta de la situación objeto de análisis.

El diseño metodológico se plantea a través de un análisis de contenido a partir de la información incluida en el documento base de la investigación: las parrillas de programación. Atenderemos, principalmente, a la diferenciación del programa por hora y género al que pertenece, tratando de delimitar los principales géneros utilizados en el *prime time* de la televisión inglesa.

Para determinar la muestra hemos seleccionado una franja horaria y unos días de cada uno de los años que componen el periodo de análisis. En relación con la franja horaria hemos seleccionado el periodo que se sitúa entre las 18:00 horas (momento en el que dan comienzo los servicios informativos) y las 24:00 horas³. Nos centramos en este horario precisamente por su relevancia en términos de audiencia –es la franja horaria de mayor consumo televisivo–, inversión publicitaria, trascendencia estratégica dentro de la parrilla de programación de un canal –porque es la de mayor aceptación por parte de los telespectadores– y por formularse como el protagonista de los presupuestos dedicados anualmente a la adquisición o producción de contenidos televisivos. Asimismo es ésta la franja horaria delimitada como principal destinataria de las formulaciones comunicativas de la emisora –entiéndase desde publicidad convencional en medios externos al propio soporte así como piezas autopromocionales– y que, por ende, tiende a configurar la imagen de marca de las televisiones (Cortés, 1999).

En cuanto a la selección de días hemos optado por la observación y estudio de una semana completa en el mes de septiembre, entendiéndolo éste como aquel en el que se incorpora la nueva programación de la temporada y pueden advertirse los principales contenidos que serán emitidos. El hecho de delimitar una semana completa nos ha permitido diferenciar entre aquellos contenidos que forman parte de la programación diaria (es decir, de lunes a viernes) pudiendo diferenciar, de ser el caso, la existencia de estrategias de programación horizontal (a partir de contenidos seriados u otra categoría que permita esta técnica); y fin de semana,

donde podrán analizarse otra tipología de espacios con un carácter vertical, diferencial y de emisión única.

En relación con la descripción de los contenidos, resulta fundamental en primer lugar su clasificación en función del género y macrogénero al que pertenece para determinar qué tipología de contenidos son los que prevalece en cada caso. Para ello⁴ partimos de la categorización propuesta por el Euromonitor⁵.

Tabla 1. Tipología Euromonitor de macrogéneros y géneros televisivos

Macrogéneros	Géneros
Ficción	Cine, cortometraje, tv movie, serie, miniserie, microserie, serial, <i>sitcom</i> , largo de animación, corto de animación, <i>tv movie</i> de animación, serie de animación, serial de animación, <i>sitcom</i> de animación, teatro
Información	<i>Current affairs</i> , contenedor, cara a cara, debate, documental, evento, entrevista, <i>magazine</i> , <i>minimagazine</i> , <i>newsmagazine</i> , noticiario, reportaje
<i>Infoshow</i>	Sátira de actualidad, <i>chat</i> , debate, docudrama, docuserie, <i>docusoap</i> , <i>docucomedy</i> , entrevista, <i>reality game</i> , <i>reality show</i> , <i>talk-show</i> , tribunal catódico
<i>Show</i>	Cámara oculta, contenedor, circo, especial, festival, gran gala, humor, magia, musical, <i>sexy show</i> , variedades
Concurso	Game, quiz
Deportes	Actualidad deportiva, contenedor, retransmisión diferida, retransmisión directo, reportaje
Infantil	Animación, animación disfraces, animación marionetas, animación mixta, animación modelaje, circo, concurso, contenedor, cuentos, deportes, dibujos animados, educación, ficción, ficción animal, <i>magazine</i> , magia, <i>minimagazine</i> , música, noticiario, reportaje, show, teatro, videojuegos
Juvenil	Animación, contenedor, concurso, dibujos animados, debate, deportes, educación, ficción, <i>infoshow</i> , <i>magazine</i> , noticiario, reportaje, <i>show</i> , videos
Educación	Curso de lengua, contenedor, formación general, formación escolar, formación universitaria, formación post universitaria
Religión	<i>Magazine</i> , misa, sermón
Diversos	Acceso, archivo, cocina, folklore, <i>informercials</i> , teletienda, toros, <i>paraprogramas</i>

Fuente. Prado y Delgado (2010).

Por último, con la finalidad de buscar cierta solidez y mayor cercanía de la investigación, trataremos de desarrollar a través de la comparación analítica, la obtención de conclusiones a partir de la observación y comparación con otros casos (Coller, 2005: 50-51), es decir, con el estilo programático de las principales emisoras televisivas privadas españolas y los rasgos que las definen.

4. ANÁLISIS Y PRINCIPALES RESULTADOS

Independent Television (conocida como ITV) es la segunda cadena de la televisión británica en función de sus datos de audiencia, y la primera en cuanto a la oferta de carácter privada. ITV se creó en 1955 tras ser aprobada la Television Act de 1954 que permitía la televisión comercial posible en el Reino Unido. En sus inicios se conocería como Channel 3 (tras la existencia en aquel momento de la BBC 1 y BBC2) al emitir en el “canal 3” en el área de Londres.

La principal característica de esta emisora es su titularidad: no está dirigida por una única compañía sino por un cuerpo regulador compuesto por comisiones y autoridades del sector. Esto se debe a su proceso de creación⁶. Tras la aprobación de la televisión privada se fueron otorgando licencias de emisión regionales de forma separada. Así, en 1973 había 15 licencias diferentes otorgadas que estaban ejecutadas por compañías diferentes. El Acta de Radiodifusión de 1990 permitía a las compañías regionales su fusión si bien bajo condiciones especiales. Este hecho marcó la consolidación de la ITV y la primera fusión tendría lugar en 1994 en el momento en el que la compañía Granada compró LWT. Con la llegada del milenio, Granada poseía seis licencias regionales, Carlton cinco, Scottish Media Group (SMG) dos y Ulster y Channel permanecían de forma independiente. Tras ello se produjo la fusión entre Granada y Carlton gracias a nuevos cambios en la legislación introducidos por la Communications Act. De este modo, en febrero de 2004 nace la nueva ITV que poseía once de las quince licencias regionales. Desde el inicio de las fusiones, ITV ha lanzado nuevos canales bajo su operadora: ITV2 (1998), ITV3 (2004), ITV4 (2005) y CITV (2006).

ITV 1 es el primer canal comercial del Reino Unido. Su programación destaca en el ámbito de las series de ficción –mención especial merece la serie *Mr. Bean* (Tiger Aspect Productions, Thames Televisión & Central Television, 1990-1995) por las cifras de audiencia alcanzadas y las

ventas de la producción a otros países—, las telenovelas y los programas de entretenimiento. En este sentido cabe destacar la inclusión en su parrilla de *The X Factor* (Simon Cowell, 2004-actualidad), *Dancing on Ice* (Granada Televisión & Independent Televisión, 2006-2014), *Who wants to be a millionaire?* (Steven Knight, 1998-2004) o *Britain's Got Talent* (Talkback Thames, Syco Television & Freemantle Media, 2007-actualidad), entre otros; programas todos ellos consecuencia de la obligación recogida en la legislación en 1990 que indicaba que el 25% de la programación tenía que proceder de compañías independientes y no ser producidos por el propio canal. En la actualidad, en sus parrillas incluye desde *reality shows* y *talent shows* a seriales de éxito consolidado como es el caso de *Coronation Street* (Tony Warren, 1960-actualidad), en antena desde 1960, u otro tipo de producciones de ficción originales como *Downtown Abbey* (Julian Fellowes, 2010-actualidad). También apuesta por eventos de carácter deportivo.

Comencemos ahora con el análisis descriptivo de su estilo programático a través de un acercamiento por años a partir de 2004, que tal y como hemos avanzado, es el momento en el que se produce la principal fusión entre las licencias regionales. Tomaremos el referente de este año para mostrar la estructura programática utilizada por el canal y, a partir de aquí, indicar las diferencias—de ser el caso—incorporadas con el paso de los años (Tabla 2).

Advertimos, tras el examen de la parrilla de programación, que en 2004 ITV comienza sus emisiones a las 18:00 horas con el espacio de noticias *London tonight* y con carácter puntual las retransmisiones de los principales partidos políticos ingleses (el partido Laborista y el Liberal) con una duración de cinco minutos. A las siete de la tarde comienza una hora dedicada a la ficción que se centra en *Emmerdale* (Kevin Laffan, 1972-actualidad) un serial con más de 7.000 episodios, acompañado de otros títulos como *Coronation Street* (Tony Warren, 1960-actualidad) o *The Tube* (Mosaic Films, 2003-2005), una serie documental sobre el metro de Londres. A partir de las 20:00 h. la programación deja de seguir una estrategia de programación horizontal y se modifican los contenidos en función del día de la semana: los lunes y miércoles se retoma un nuevo capítulo de *Coronation Street* acompañado de otro espacio—el *show Tonight with Trevor McDonald* (ITV Studios, 1999-2007), que también integrará la franja de los viernes en este mismo horario, o la serie policíaca *The bill* (Geoff McQueen, 1984-2010)—, mientras que los jueves se ofrece la serie *The bill*, con una mayor duración, y los martes se dedica a documentales.

Tabla 2. Ejemplo de la programación de ITV en 2004

Hora	Lunes	Sábado	Domingo
18:00	London tonight Party conference broadcast by the Liberal Democrats	Best ever hidden camera stunts 3	The Street where you live (continuación) 18:25 London tonight 18:40 ITV News and Weather
19:00	Emmerdale Coronation Street	The X Factor	Emmerdale Coronation Street
20:00	Tonight with Trevor McDonald Coronation Street	It shouldn't happen to a pop star	Heartbeat
21:00	Blue murder	Who wants to be a millionaire? Cops and robbers	Dirty filthy love
22:00	Blue murder (continuación) 22:30 ITV news and weather	Parkinson	Dirty filthy love (continuación)
23:00	Footballers' wives	23:15 ITV News 23:30 Cape Fear	ITV news The south bank show

Fuente: Base de datos TRILT de la British Universities Film & Video Council.

A las 9 de la noche tiene lugar uno de los contenidos centrales del *prime time*, principalmente series como *Blue murder* (Cath Stancliffe, 2003-2009), *Doc Martin* (Dominic Minghella, Mark Crowdy, Craig Ferguson, 2004-2009), la policíaca *A touch of frost* (ITV Studios, 1992-2010) o los episodios de estreno de *The bill*, algunos con una duración de una hora (lo habitual en los programas incluidos en este horario) y alguno que consigue un arrastre más allá de las 10 o incluso 11 de la noche. A las 10 resulta significativo la incorporación de un resumen informativo, que en ocasiones se emiten tras la finalización del espacio anterior –tratándose principalmente de ficción como *Blue murder*, *A touch of frost* o *Steel river blues* (Jonathan Crichtley & Patrick Harbinson, 2004) o algún concurso tipo *quiz* (*Bognor or bust*)– y en otras ocasiones lo interrumpe. Tras ello, se ofrecen aquellos espacios con un target más específico, menos generalista. Así, se incluye el espacio *London Soccer Night* (Granada Television, 1990-2008), programa deportivo que se centra en los hechos destacados de la semana sobre fútbol; *Savage planet* (ITV, 2000-2004) serie documental que trata temáticas relacionadas con fenómenos

naturales; *The London programme* (London Weekend Television, 1975-2008), espacio de actualidad en emisión desde 1975. Sin embargo, también se ofertan series –*Footballer's wives* (Ann McManus & Maureen Chadwick, 2002-2006)– u otra tipología de programas de entretenimiento, tipo *reality* como *The block* (David Barbour & Julian Cress, 2003-actualidad) o *game shows* como *Win, lose or draw late* (STV Productions, 1990-2004).

Durante el fin de semana la estructura de la parrilla cambia de forma significativa. En primer lugar, el horario de las 6 no está asociado al inicio de un programa dando comienzo previamente. En segundo lugar, se advierte una modificación del horario de emisión de las noticias (retrasándose hasta las once de la noche). Por otra parte, se reservan para el fin de semana aquellos espacios clave del canal como el *talent show* *The X Factor* (Simon Cowell, 2004-actualidad) o el *quiz* internacional *Who wants to be a millionaire?* (Steven Knight, 1998-2004) junto a otros espacios dedicados a la telerrealidad. Por último, reparamos que es durante el fin de semana cuando se incorporan largometrajes de ficción y se mantiene también un hueco para ficciones seriadas como sus apuestas seguras *Emmerdale* o *Coronation Street* durante el domingo u otras emitidas con carácter semanal, como hemos observado con el caso *Heartbeat* (Keith Richardson & Gerry Mill, 1992-actualidad).

A partir del año 2005 se mantiene la estructura durante la semana del espacio informativo *London tonight* y las noticias *ITV News and Weather* a las 18:00 horas (con un resumen a las diez de la noche), las ficciones *Emmerdale* y *Coronation Street* acompañadas de otros títulos como *Local Heroes* (Frank Mula, 1995) en 2007. Este inicio de la franja continúa con *The bill*, que compatibiliza la franja de las ocho de la tarde con otras series como *Midsomer murders* (Caroline Graham, 1997-actualidad), emitido entre 2009 y 2011, el *magazine* de actualidad *Tonight with Trevor McDonald* (1999-actualidad) en 2005 y 2006, la incorporación de series documentales⁷ o incluso el *quiz* *Who wants to be a millionaire?*, que se incorpora sin una pauta que se repita año tras año. En este horario también se reservan algunas semanas a la emisión de partidos de la UEFA Champions League (año 2006) o la Rugby World Cup (2007). En 2011 y 2012 se mantienen las series de ficción clásicas del canal que comparten espacio con títulos nuevos como la *sitcom* *Pat and Cabbage* (Syd Macartney, 2013-actualidad) y comienzan a adquirir protagonismo los contenidos relacionados con la telerrealidad para abrir la franja,

como es el caso de *Little England*, *Mayday Mayday*, *Rising Energy Prices*, *Love your garden*, *Island Hospital*⁹, al tiempo que aparece algún otro género como los *game show* –*All Star Mr & Mrs* (2waytraffic, 2008-actualidad), *Big star's little star* (12 yard, 2013-actualidad) o *Celebrity squares* (Merrill Heater & Bob Quigley, 1975-actualidad).

Donde se advierten las principales diferencias es justamente en el horario central de la franja (de 21:00 a 23:00 horas). Este momento se reserva para otra tipología de ficciones. Así, en 2005 se presta atención a los dramas de investigación policial *Rose and Maloney* (Bryan Elsley, 2002-actualidad) los lunes o *Taggart* (Glenn Chandler, 1983-2010) los viernes, dramas médicos como es el caso de *The Golden hour* (Andrew Rattenbury, 2005-actualidad) o incluso series de corte documental como *49 up* (Michael Upton & Paul Almond, 2005). En 2006 los lunes, miércoles y viernes se dedican a la ficción seriada –*Life begins* (Mike Bullen, 2004-2006) o el drama detectivesco *Rebus* (Ian Rankin, 2000-2007)–; mientras que los martes y jueves se reservan a los *infoshows*, encontrándonos los ejemplos *It shouldn't happen to Showbiz reporter* (ITV, 2006) o *Ladette to lady* (RDF Media, 2005-2008), un *reality* sobre cómo debería comportarse una “dama”. En 2007 los lunes se siguen reservando para la ficción con *Doc Martin*, aunque acompañado de un espacio de telerrealidad con género policíaco *Police, camera, action!*, (Optomen Television, 1994-2010), al igual que los jueves con *The whistleblowers* (Tony Marchant, 2007); los martes y miércoles se dedican a programas de corte documental con *Shoplifters – Caught on camera* (ITV Productions, 2007) o *Benidorm Unpacked*; y los viernes tienen un cariz deportivo con la emisión de la Rugby World Cup 2007.

El año 2008 se presenta adaptándose a las tendencias y apostando, por ende, por las producciones seriadas de duración episódica limitada con títulos como *Place of execution* (Daniel Percibal, 2008) o *Lost in Austen* (Dan Zeff, 2008) y se empiezan a incorporar más producciones seriadas de procedencia no nacional, concretamente estadounidenses, sobresaliendo el caso de *Numbers* (Nicolas Falacci & Cheryl Heulton, 2005-2010). Así, la ficción ocupa la franja de gran parte de los días de semana, como los lunes –día en el que también se incluye la serie documental *Real crime: serial killer on camera* (Lee Salisbury, 2001-2011)–, los martes (con el espacio dedicado a la comedia *Comedy classics: Rising Damp*), los miércoles e incluso los viernes con *Wire in the blood* (Coastal Productions, Circle Multimedia & Independent Television, 2002-2008), que se acompaña del *talk show* *Al Murray's happy hour*

(Avalon, 2007-2008). Los jueves son el día reservado a la telerrealidad con *Ann Widdecombe VS the diet industry* y *London Ambulance*.

En 2009 las docuseries ejercen el papel protagonista los martes, miércoles y jueves¹⁰, reservando los lunes para la ficción, con producciones seriadas –*Blue murder* (Cath Staincliff, 2003-2009) o *Rebus*– y el inicio de un largometraje que se prolonga más allá de las once de la noche. A partir de 2010 se incorporan una mayor variedad de géneros, desde ficción, series documentales, *reality games* o *chat shows*. No obstante, podríamos establecer unas pautas. De este modo, advertimos la programación de ficción ciertos días de la semana –miércoles y jueves en 2010 con *Midsomer murders* y *Law & Order: UK* (Dick Wolf, 2009-2014); los lunes en 2011 con *Doc Martin*; los lunes y martes en 2012 con *Leaving* (Gaby Dellal, 2012) y también *Midsomer Murders*– y un largometraje. El resto de días de la semana funciona el tandem ficción (seriada) y docuserie (en 2010 los lunes se ofrece a la audiencia *Surgery School*, una serie documental sobre la formación y entrenamiento de un grupo de cirujanos y en 2011 *Cops with cameras*); o ficción y *show*, destacando el *chat show* de *Paul O’Grady Live* (Olga TV, 2004-2013) que se mantuvo casi diez años en la parrilla (en emisión los viernes en 2010) o *The Jonathan Ross show* (Hotsauce TV, 2011-actualidad) junto a la serie *DCI Banks* (Left Bank Pictures, 2010-actualidad). Los martes la estrategia se plantea a través de la oferta de telerrealidad con *71 degrees north* (Fever Media, 2010-2011), mientras que en 2012, sin embargo, se apuesta por la combinación entre ficción y *chat shows* –*The Jonathan Ross show*, *Pier’s Morgan Life Stories* (ITV Studios, 2009-actualidad)– y se introducen los espacios de actualidad (*Exposure*).

En 2013 advertimos un cambio de estrategia en la fórmula utilizada para hacer llegar sus principales contenidos a su audiencia potencial. Con la excepción de los miércoles, día dedicado en exclusiva a la ficción con dos producciones seriadas –*Whitechappel* (Ben Court & Caroline Ip, 2009-2013) y *Great night out* (Mark Bussell & Justin Sbresni, 2013)–, el resto de las noches ITV establece combinaciones de géneros entre las 21:00 y las 23:00 horas. El lunes se centran en la ficción con *Doc Martin* y el revival del *game show* *Through the Keyhole* (Kevin Sim, 2013-actualidad); los martes ficción (largometrajes, concretamente) y documentales; los jueves documentales y el género *game* de la mano de *The cube*; mientras que los viernes programan unos contenidos más distendidos con el *chat show* *Pier Morgan’s life stories* y un largometraje dcon format *blockbuster*.

En el último periodo de análisis, año 2014, los lunes y martes se dedican a la ficción¹¹ (con largometrajes y/o *tv movies*) mientras que de miércoles a viernes se ofrece una combinación de géneros si bien siempre manteniendo la presencia de un contenido relacionado con la ficción. De este modo, el miércoles puede visionarse la serie *Scott & Bailey* (Sally Wainwright & Diane Taylor, 2011-actualidad) y documentales; el jueves miniserias y el *show* de variedades *Sunday night at the Palladium* (Val Parnell, 1955-actualidad); y el viernes se invita a los telespectadores a consumer el *talent show The X Factor* y la *sitcom The job lot* (Martin Dennis & Luke Snellin, 2013-actualidad).

La franja se cierra con espacios más relacionados con los *infoshows*, especialmente de telerrealidad o los deportes (resúmenes y hechos destacados de la semana sobre fútbol nacional, la Carling Cup, o la UEFA), si bien en menor medida. Así, se ofrecen títulos como *Paparazzi secrets* (Granada, 2005) o *Inside crime*, junto al espacio de metatelevisión *Tarrant on TV* (London Weekend Television, 1990-2007) en 2005 o las también producciones de telerrealidad *Haunted homes* (September Films Productions, 2004-2006) sobre casas encantadas, *The contender* (Mark Burnett, 2005-2009) centrado en un grupo de boxeadores, el *reality show* de cocina *Hell's kitchen* (Gordon Ramsay, 2004-2009), el *reality Police, camera, action* o *Sally Morgan: star psychic* (FOX Television Studios & ITV, 2007-2008) en 2006 y 2007. Sin embargo, debemos tener en consideración que algunos años se programa dando mayor relevancia a la ficción a partir de las once de la noche, como en 2007, dedicándose los lunes a los largometrajes y los viernes a la ficción seriada con *Supernatural* (Eric Kripke, 2005-2015).

A partir de 2008 comienza a incorporarse en la noche de los viernes los servicios informativos (*The late news and weather*) a las 23:00 h. si bien tan solo de forma temporal pues se volverá a su incorporación más pronta entre las 22:00 y las 23:00 h. Por otra parte, se advierte un cambio en las técnicas de programación reservando esta última hora (de once a doce de la noche) para prolongar aquellos contenidos iniciados a las 10 o, en su defecto, incluyendo series estadounidenses –*In plain sight* (David Maples, 2008-2012) o *Surface* (Jonas Pate & Josh Pate, 2005-2006) son algunos de estos casos– de 2008 a 2010, el resumen deportivo *Rugby World Cup 2011: highlights* en 2011 y a partir de 2012 los *shows* (*Piers Morgan's life stories* o *The Jeremy Kyle show USA*). Ya en 2014, último año analizado, se incorporan otra tipología de espacios, como el *game show Through the keyhole* o la serie documental *River monster* (Global Entertainment & Icon Films, 2009-actualidad).

Tabla 3. Ejemplo de la programación de ITV en 2014

Hora	Viernes	Sábado	Domingo
18:00	ITV News London ITV news and weather	17:35 Off their rockers 18:05 ITV news London 18:15 ITV news & Weather 18:30 New: you've been framed!	17:45 All star family fortunes 18:35 ITV news Lon- don 18:45 ITV news & weather
19:00	Emmerdale Coronation street	The chase: celebrity special	Sunday night at the Pa- lladium
20:00	Gino's Italian escape: a taste of the sun Coronation street	The X factor	The X Factor
21:00	The X Factor	The X factor (continuación) 21:20 Through the keyhole	Downton Abbey
22:00	ITV News at ten & weather 22:40 The job lot	Through the keyhole (continuación) 22:20 ITV news & weather 22:35 Shaun of the dead	22:05 ITV news & weather 22:20 I married the wai- ter: love in the sun (R)
23:00	The job lot (continuación) 23:10 National Lampon's Animal House	Shaun of the dead (continuación)	I married the waiter: love in the sun (R) (continuación) 23:15 Rugby highlights: Aviva Premiership

Fuente. Base de datos TRILT de la British Universities Film & Video Council.

Durante el fin de semana resultan significativos dos aspectos clave en los primeros años analizados: la ruptura de los horarios en cuanto a su estructura de inicio de los programas en las horas en punto o a las medias horas y la pérdida de presencia del tiempo dedicado a la información de actualidad en 2005. No obstante, los servicios informativos se reincorporarán a partir de 2006 durante los domingos y también los sábados a partir de 2007, año en el que también empiezan a consolidarse los horarios de emisión, de una forma más cerrada, ordenada e identificable para el espectador. Por otra parte, encontramos que se conserva el *talent show* *The X factor* (que dependiendo del periodo gana una mayor presencia en este horario a través de su duración) y el *quiz* *Who wants to be a millio-*

naire? en sábado, junto con *shows* como *You've been framed!* (Granada Television, 1990-actualidad) –que se mantiene hasta el último año de análisis– o *Ant & Dec's* (Granada Productions, ITV Productions & Thames Television; 1988-actualidad).

Otros años, sin embargo, se realiza una oferta más variada. Así, en 2006 se integra en la franja ficción (*Afterlife*, Stephen Volk, 2005-2006), un *talk show* (*Parkinson*, BBC & Granada Productions, 1971-2007) el *call tv show* *ITV Play: Make your Play* (ITV Productions, 2006). En el año 2008 se incorpora el *game show* *All star family fortunes* (Jonathan Bullen, 2006-2015) –que se retomará en 2010– acompañado de un largometraje que se extiende en el horario central de la franja, si bien con interrupciones como la del resumen informativo. En 2009 y 2010 las novedades proceden de un espacio tipo *show* de humor (*Animals do the funniest things*) y el *game show* *The cube* (Objective Productions, 2009-actualidad) acompañando a *The X Factor* (en antena durante todo el periodo de estudio). El resto de la franja se dedica a la ficción, principalmente con largometrajes.

A partir de 2011 se incorporan otros géneros diferenciales y representativos como el *chat show* *The Jonathan Ross Show* (que también tiene emisión durante la semana) y otra tipología de géneros híbridos cercanos al macrogénero *show* como el programa de cámara oculta *Fool Britannia* (ITV Studios, 2012-2013) o el *game show* *Red or black?* (Simon Cowell, 2011-2012) ambos en 2012, así como el *talent show* centrado en la destreza de la danza *Stepping out* (ITV Studios, 2013) y el *game show* *Through the Keyhole* (Yorkshire Television, Paradine Productions & Talkback, 2008-actualidad) en 2013 y 2014. Los sábados también se reservan para especiales, como la emisión de *The National Movie Awards* en 2007.

La sesión del domingo, tras dar comienzo con los servicios informativos *ITV News* y *London Tonight*, se reserva principalmente a la ficción (manteniendo, entre otras, las ficciones *A touch of frost*, *Emmerdale* o *Coronation street*) e incluyendo otras como el drama médico *The Royal* (Yorkshire Television, 2003-2011) en 2006 o 2007, la serie criminológica *Cracker* (Jimmy McGovern, 1993-1996), *Agatha Christie's marple* (Chorion, Granada Internacional & WGBH, 2004-2013) en 2007, *Heartbeat* (Yorkshire Television, 1992-2009) o *Agatha Christie's Poirot* (Carnival Film & Television, London Weekend Television & Picture Partnership Productions, 1989-2013) en 2008, *Doc Martin* en 2009 o *Downtown Abbey* entre 2010 y 2014. La franja se cierra con largometrajes tanto de ficción como de corte documental¹². En algunos periodos

analizados también está presente el deporte (como la Fórmula 1 en 2005 o 2008) o los *shows*, algunas temporadas con espacios que se emiten también en otros días como el *talent show The X Factor*, el *show You've been framed!* o los *game shows All star family fortunes* o *The Cube* y otras temporadas incorporando nuevos contenidos a la parrilla como el *game show Holding out for a hero* (12 yard, 2011) o *The chase* (ITV Studios & Potato, 2009-actualidad), el *chat show That Sunday night show* (Avalon Television, 2011-2012) o *Sunday night at the Palladium* o *Surprise surprise* (LWT & ITV Studios, 2012-actualidad). Los domingos en ITV, por tanto, son días que se reservan a la ficción y a los espacios tipo *show* o *infoshow* en sus distintas modalidades o hibridaciones.

5. CONSIDERACIONES FINALES

Tras llevar a cabo un acercamiento a las funciones de la actividad programadora en televisión, entendiendo su finalidad y la relevancia de los contenidos para configurar el estilo e identidad de un canal televisivo, hemos apostado por realizar un estudio de caso para mostrar las características esenciales y estilo de la televisión británica. Para ello, se ha llevado a cabo la observación de los contenidos de Independent Television, la principal emisora de titularidad privada en el Reino Unido en términos de historicidad y consumo actual por parte de la audiencia. Tras este análisis hemos obtenido unas ideas clave en torno a su estilo y a su comportamiento relativo a la práctica de programación y al uso de determinadas estrategias y técnicas para ubicar dichos contenidos en la parrilla.

Así, advertimos, en primer lugar, que ITV se centra en la oferta de contenidos de ficción y el entretenimiento basado en *shows* e *infoshows*. En relación con la ficción se programan en mayor medida producciones nacionales (británicas), seriadas pero también miniseries o *tv movies* en momentos puntuales, teniendo una presencia muy reducida y residual a horarios más tardíos aquellas producciones de procedencia estadounidense, a pesar de los éxitos internacionales de venta y del hecho de compartir una lengua en su realización. Se encuentra alguna excepción, como es el caso de las series *Numbers* o *Supernatural* en el año 2008. Resulta significativo destacar que en este género se encuentran aquellos espacios que han logrado consolidarse durante años, incluso décadas como *Coronation Street* o *Emmerdale*.

En cuanto al entretenimiento observamos que ITV apuesta especialmente por aquellos relacionados con la telerrealidad a partir de distintos géneros híbridos que se configuran como formatos de éxito internacionales a través de adaptaciones locales, donde destaca el *talent show* *The X Factor* con una permanencia ya asentada en la parrilla. Sin embargo, otros géneros como *game shows* o *chat shows* también consiguen esa consolidación a raíz de la fidelidad mostrada por los telespectadores. Algunos casos reseñables son *The Jonathan Ross show*, *Pier's Morgan Life Stories*, *Through the Keyhole* o *You've been framed!*

Sin embargo, y tal y como se ha aportado a través del análisis, no resulta menos relevante la importancia adquirida por el género documental, ya sea en formato de largometrajes o docuseries, con numerosos títulos y en los que se abordan temáticas de lo más diverso. La telerrealidad está presente en el *prime time*, por tanto, no solo desde el punto de vista del espectáculo sino con un carácter más informativo y/o divulgativo, es decir, una realidad sin maquillar en la medida de lo posible.

Por otra parte, también debemos dejar constancia de la evolución experimentada en la estructura de emisión de la franja horaria de máxima audiencia. En primer lugar, con el paso de los años se van consolidando los espacios de noticias a las 18:00 horas y a las diez de la noche aproximadamente (moviéndose entre las 22:15 y las 22:30 horas). En segundo lugar, no se advierte una estrategia de clara de programación horizontal o vertical en el *access prime time*: *Coronation Street* o *Emmerdale* (así como otros seriales o series de drama o humor) se programan en días alternados, sin un esquema inalterable que se mantenga temporada tras temporada. También resulta significativo subrayar la inclusión, en alguno de los días de la semana, de dos capítulos de estas producciones diarias con la interrupción de otro espacio –generalmente una producción seriada de ficción– entre ambos. Son estrategias que no resultan cercanas en comparación con el comportamiento de las emisoras en el mercado televisivo español. En tercer lugar debemos dejar constancia que no observamos una parrilla consolidada temporada tras temporada, ni entre semana ni en fin de semana: cambio de horarios, cambio de espacios (con excepciones como las ya comentadas), apuesta por géneros diferentes, etc. En todo caso, el fin de semana tendría un mayor afianzamiento durante los once años analizados que el *prime time* de la semana, con la presencia de largometrajes de ficción los sábados o producciones seriadas de ficción los domingos y el *talent show* *The X Factor* junto a otros espa-

cios de entretenimiento como el *game show All star family fortunes* o *The Cube*, entre otros.

Para finalizar pondremos el foco de atención en el análisis comparativo con la televisión generalista de titularidad privada en España, pudiendo ofrecer varias consideraciones. Por una parte la existencia de series y *sitcoms* de una menor duración (minutos) en el caso de la televisión británica pero de menor permanencia en el mercado español, lo que podría ser derivado del cansancio que adquieren los telespectadores que no muestran una fidelidad a largo plazo por aquellos contenidos en los que están interesados y necesitan que las historias y personajes tengan un final televisivo en no demasiadas temporadas. Sin embargo, en España se advierte la existencia de unos horarios más estables que consiguen formular una franja horaria claramente definida en torno a los noticiarios a las 20:30 o 21:00 horas, un contenido de *access prime time* (cada vez más asentado en la mayor parte de emisoras generalistas) centrado en *infoshows* de humor, y tras éste, sobre las 22:30 horas, el contenido central (y único) del *prime time* que acostumbra a variar en función del día de la semana y con el que se busca el vínculo con el estilo e identidad televisiva de la emisora en cuestión para lograr el posicionamiento adecuado en el mercado y ante la audiencia.

Notas

1. Describimos el contenido de cada una de estas áreas de estudio del medio televisivo propuestas por Bignell (2008): *studying television* (estudio del medio televisivo: la emisión de televisión, los programas, televisión y sociedad, la audiencia de televisión, etc.), *television histories* (historia de la televisión: desarrollo de tecnologías para televisión o en el contexto receptivo o el acercamiento a las instituciones televisivas, entre otras cuestiones), *television cultures* (estudio de las culturas de emisión televisiva: televisión globalizada, imperialismo cultural, noticias y naciones, la interrelación entre lo local y lo global, etc.), *television texts and television narratives* (textos y narrativa televisiva: el lenguaje televisivo, connotaciones y códigos, la semiótica en televisión, estructuras narrativas, funciones narrativas, identificación, narradores televisivos, señales del telespectador), *television and genre* (televisión y género: identificación del género de los programas de televisión, *soap operas*, el género policíaco, *sitcom*, *talk shows* y tele-

rrealidad), *television production* (la producción de televisión: desarrollo, preproducción, producción, postproducción), *postmodern television* (la televisión postmoderna: el postmodernismo como estilo, los tiempos postmodernos, lo postmoderno y el vanguardismo, postmodernismo y valor, postmodernismo y globalización, etc.), *television realities* (la realidad en la televisión: el realismo y las tecnologías televisivas, la *soap opera* británica y el realismo, realismo e ideología, las noticias y el directo, el modo documental, realismo y servicio público, el *docusoap* como realidad y drama, cambiando a las personas, la tele-realidad y el ejemplo de *Gran Hermano*), *television representation* (representación de la televisión: investigación cuantitativa y análisis de contenido, el trabajo feminista, las representaciones de género, raza, etnicidad y discapacidad, audiencias y raza), *television you can't see* (televisión que no puedes ver: regulación y censura, la presencia del sexo en la televisión británica, el gusto y la decencia), *shaping audiences* (midiendo las audiencias: datos económicos sobre el consumo televisivo, la medición de audiencias, competencia por la audiencia, interactividad en televisión, etc.) y *television in everyday life* (la televisión en el día a día: el poder de la audiencia, limitaciones de la etnografía, el fenómeno de las audiencias “fan”, niños y televisión, etc.).

2. BARB (Broadcasters' Audience Research Board) es la organización encargada de proporcionar los datos relativos a las audiencias en televisión en Gran Bretaña. Más información en <http://www.barb.co.uk>.
3. Para establecer finalmente este horario de análisis se han tenido en consideración distintos estudios realizados en los que se abordan los contenidos televisivos o la publicidad emitida en la televisión inglesa.
4. Existe, en este ámbito (géneros y macrogéneros), una cierta confusión terminológica que se debe, esencialmente, a la no existencia de una clasificación de los géneros con carácter universal, así como a la mezcla e interposición de características entre unos géneros y otros buscando la creación de géneros y formatos nuevos para sorprender al telespectador o tratar de ofrecerle algo nuevo. En consecuencia, se consolida una problemática en este terreno para poder utilizar una representación que se considere aceptable de forma unánime por académicos de distintas corrientes o escuelas, así como por los propios medios de comunicación. No obstante, hemos optado por utilizar la representación tipológica del Euromonitor por ser resultado de

- una combinación entre el ámbito académico y su aplicación real a la observación y análisis de la situación en distintos países europeos.
5. El Euromonitor es un observatorio permanente de la televisión en Europa dirigido por Emili Prado (Universitat Autònoma de Barcelona). Fue fundado con apoyo del servicio de investigación de la radiotelevisión pública italiana (RAI) por un grupo de investigadores europeos: Paolo Baldi, Ian Connell, Emili Prado y Claus-Dieter Rath, está operativo desde 1989. Hasta 1995 se coordinaba desde la ciudad de Ginebra y luego se trasladó a la Universitat Autònoma de Barcelona (UAB) bajo la dirección de Emili Prado. El observatorio realiza informes regulares para los principales operadores televisivos y productoras de Europa y América, así como publicaciones científicas y seminarios académicos, talleres de programación con la industria y asesoramiento a las autoridades reguladoras.
 6. Cfr. datos sobre su historia en la página web corporativa de ITV en <http://www.itvplc.com/about/history>.
 7. Algunos ejemplos de estas docuseries son los siguientes: *How London was built* (History Channel & Independent Television, 2005-2007) en 2006, *Disappearing London* (Wavelength Films, 2006-2007) en 2008, la docuserie *Countrywise* (Angela Davison, 2009-2013) en la que se muestran distintas zonas de la costa e interior de Reino Unido o *Grimefighters* (ITV Studios, 2009-2011) sobre personas que llevan a cabo trabajos particularmente poco agradables o sucios, ambas en 2009, *Tax: the inside story tonight* o *Cheetah Kingdom* en 2010; *Aussie Animal Island* (360 Degree Films, 2013) en 2013; o *The undriveables* (ITV Studios, 2014) y *Long lost family: what happened next* (Wall to Wall, 2011-actualidad) en 2014.
 8. Podríamos citar otros ejemplos como el *docureality Paul O'Grady: for the love of dogs* (Shiver Productions, 2012-actualidad), el *docutainment The Martin Lewis Money Show* (Shiver Productions, 2012-actualidad), reportajes como *In self defence: tonight* o la serie documental *The Corrie years* sobre los mejores momentos de *Coronation Street*, o *Gino's Italian Scape* entre 2012 y 2014, últimos años del análisis.
 9. *To catch a paedophile, Cops with cameras*, las docuseries Billy Connolly: *journey to the Edge of the world* o *Billy Connolly's Route 66*, creadas por ITV Studios.

10. En la semana analizada se dedica la noche del lunes a homenajear a Cilla Black con la emisión de una miniserie de tres capítulos *Cilla* (ITV Studios, 2014) y la *tv movie* *The one and only Cilla Black* (Jonathan Bullen, 2013) mientras que el martes se dedicó a un largometraje tipo *blockbuster*.
11. Podríamos citar como ejemplo documental *The grail trail: in pursuit of the Da Vinci* (Matt Cain, 2005) emitido en 2005, la *tv movie* *The unforgettable Les Dawson* (Mark Turnbull, 2000) o los largometrajes como *Alexander* (Oliver Stone, 2004), *Hillsborough* (Charles McDougall, 1996) o *Larry Crowne* (Tom Hanks, 2011).

Referencias Bibliográficas

- BARROSO GARCÍA, Jaime. 1996. **Realización de los géneros televisivos**. Editorial Síntesis. Madrid.
- BLUM, Richard A. y LINDHEIM, Richard D. 1997. **Programación de las cadenas de televisión en horarios de máxima audiencia**. Instituto Oficial de Radio Televisión Española RTVE. Madrid.
- BIGNELL, Jonathan. 2008. **An introduction to Television Studies**. Routledge. Oxon.
- COLLER, Xavier. 2005. **Estudio de casos**. CIS (Centro de Investigaciones Sociológicas). Madrid.
- BRITISH UNIVERSITIES FILM & VIDEO COUNCIL. Parrillas de programación en la base de datos TRILT (2004-2014).
- CORTÉS LAHERA, José Ángel. 1999. **La estrategia de la seducción. La programación en la neotelevisión**. Eunsa. Pamplona.
- GÓMEZ-ESCALONILLA MORENO, Gloria. 2003. **Programar televisión: análisis de los primeros cuarenta años de programación televisiva en España**. Dykinson. Madrid.
- MATELSKI, Marylin J. 1992. **Programación diurna de televisión**. Instituto Oficial de Radio y Televisión RTVE. Madrid.
- Página web de IMDB (Internet Movie Database) en <http://www.imdb.com>.
- Página web corporativa del canal Independent Television (ITV), en <http://www.itv.com>
- Página web corporativa del canal Channel 4, en <http://www.channel4.com>
- Página web corporativa del canal BBC, en <http://www.bbc.com>
- Página web corporativa de la BARB (Broadcasters Audience Reserach Board), en <http://www.barb.co.uk>

- PEÑAFIEL SAIZ, Carmen; IBÁÑEZ, José Luis y CASTILLA, Manu. (1991). **La televisión que viene: nuevas tendencias en programación**. Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco. Bilbao.
- PRADO, Emili y DELGADO, Matilde. 2010. “La televisión generalista en la era digital. Tendencias internacionales de programación”. **Telos: Cuadernos de Comunicación e Innovación, 84**, pp. 52-64
- SÁNCHEZ-TABERNERO, Alfonso; HIGUERAS, Inmaculada; MEDINA LAVERÓN, Mercedes; PÉREZ-LATRE, Francisco y ORIHUELA, José Luis. 1997. **Estrategias de marketing de las empresas de televisión en España**. EUNSA. Pamplona.
- YTREBERG, Espen. “Scheduling in Nordic Public Service Television. General Description of an Ongoing Research Project”. Recuperado el 13/04/2008 de http://www.nordicom.gu.se/common/publ_pdf/30_ytreberg.pdf.