

Rosa Schrott - Agustín Muñiz

ESCRIBIENDO SERIES DOCUMENTALES



MANANTIAL

**Escribiendo
series documentales**

Escribiendo series documentales

Rosa Schrott - Agustín Muñiz

MANANTIAL

Buenos Aires

[2]





Agradecimientos

Agradecemos especialmente al Dr. Lior Zylberman, quien compartió con nosotros, y los futuros lectores, toda su experiencia y su conocimiento del tema en el capítulo introductorio del libro.

A Alain Bienvenu, Virna Molina y Ernesto Ardito por las cálidas palabras que introducen esta publicación.

Debemos un párrafo aparte a Ezequiel Palomeque, por su trabajo y colaboración como editor de redacción, como así también por su profesional paciencia para con nosotros.

A Marcela Negro, quien nos brindó tan generosamente su agudeza intelectual en la revisión final de esta publicación.

A Tony Ganem, que con su maestría le dió la cara a este libro.

A nuestra traductora de la versión francesa, Luciana Ogando, quien ha logrado transformar nuestros conceptos del español en bellas palabras del idioma francés elegidas cada una con especial delicadeza.

Queremos también mencionar a todos los docentes que formaron y forman parte del proyecto en la FADU (Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires), registrado en el marco de la materia Escrituras Audiovisuales (Cátedra Schrott - Negro) en la Secretaría de Investigaciones FADU. Gracias al apoyo de la Carrera de Diseño de Imagen y Sonido de la FADU, como así también de Verónica Sordelli.

De todos los que participaron en la génesis de este proyecto, vaya nuestro especial agradecimiento a Alain Bienvenu y a la ESRA Bretagne, quienes desde el año 2018 han apoyado el proyecto de investigación “Diseño de contenidos documentales seriados” y, junto a Eric Bonnot y todo su equipo, nos abrieron con generosidad las puertas de su honorable casa de estudios. Valoramos enormemente su confianza en nosotros, como así también su colaboración en la traducción y publicación final de este texto en Francia.

No podemos dejar de mencionar a los alumnos y alumnas que formaron parte, cooperando en el proceso de análisis y visionado de series. Sin el aporte de cada uno de ellos, esta publicación no hubiera sido posible.

Por último, a nivel personal, agradecemos a:

Rosa Schrott: “A mi tía Elena, quien acompañó el desarrollo de este y mis otros libros en persona y convidándonos con delicias dulces que alegraban las jornadas de trabajo. Siempre, a mi hija Julieta y a Margarita, dibujo perfecto del amor”.

Agustín Muñiz: “A mis padres, quienes me apoyaron desde mis primeros síntomas de adicción a las series; a mi fiel hermano Gonzalo; a Mathieu, por despertarme cada vez que me duermo en una maratón de series; y a mis amigos, poco banales, de mi siempre querida FADU”.



Índice

Agradecimientos

Prólogo

Capítulo 1

Introducción: un recorrido histórico por las series documentales

Presentación

Documental y ciencia

El noticiero, una tradición documental

La llegada de la televisión

La emergencia del reality

La década de 1980, una década bisagra

El siglo XXI

Capítulo 2

Caracterización de la escritura

De los hermanos Lumière al *binge-watching*

¿Qué es una serie documental?

Características de la escritura

Estructura de repetición

Recursos de la serialidad

Ejercicios

Capítulo 3

Formatos y estructuras

Tipología de series documentales

Duración y cantidad de episodios

Géneros de series documentales

Formatos televisivos

Ejercicios

Capítulo 4

Los formatos transmedia

Ejercicios

Capítulo 5

La marca generacional y las tendencias actuales

¿Cómo encontrar la marca generacional de una época?

La cadena de transgresiones

Pasado y presente

Ejercicios

Capítulo 6

La investigación editorial

Objetivos de la investigación editorial

Etapas de la investigación editorial

Ejercicios

Capítulo 7

Caracterización de personajes

Entre la redimensión y la consistencia

Motivación

Ejercicios

Capítulo 8

El camino del héroe documental

Ejercicios

Capítulo 9

Construyendo el arco de la temporada

Arrancando con una grilla vacía

Series con continuidad narrativa

Series de antología

Ejercicios

Capítulo 10

Estructura interna del episodio

La estructura interna

La microestructura interna: los bloques

Cantidad de argumentos

Ejercicios

Capítulo 11

Formatos de escritura

A escribir

La escritura del ***pitch*** o ***storyline***

Conclusión: la Biblia

Ejercicios

Capítulo 12

Pitching

No hay renta sin venta

¿Qué es el ***pitching***?

Contenido del ***pitching***

Armado y exposición del ***pitching***

Esto recién comienza

Bibliografía

Glosario



Prólogo

Esta obra representa un intento de transmitir años de trabajo e investigación realizados por los autores en el análisis y la teoría de la escritura seriada, ya formalizada en dos libros previos. En esta oportunidad, buscaremos ahondar en la investigación editorial y el guion de series documentales, con el desafío de plasmar nuestra experiencia en la materia en una práctica metodológica y teórica que pueda resultar de utilidad tanto a nivel local como internacional. **El objetivo es poder brindarle al lector las herramientas necesarias para la realización de un proyecto de acabado profesional.**

Desde la investigación editorial y la génesis de la idea hasta el armado de la temporada, la construcción de la biblia y la presentación de proyectos. En cada capítulo se trabaja cada una de estas instancias y se propone una serie de ejercicios relacionados con ellas.

El libro está dirigido a quien desee emprender la experiencia de desarrollar una serie documental, escribir el guion y, finalmente, presentarlo. Aunque muchas de las consideraciones generales y los elementos técnicos trabajados son aplicables a cualquier producto documental, nos referiremos sobre todo a aquellos que hacen uso de la serialidad para la construcción de sus contenidos, en cualquiera de sus formatos: series documentales para televisión, plataformas *on demand* y *docuwebs*. Pondremos la lupa en series documentales con tramas a largo plazo, construidas previamente a la emisión y que pueden tener o no capítulos o segmentos autoconclusivos.

El criterio de selección para los ejemplos fue heterogéneo. Los mercados actuales son globales, por lo que buscamos en este sentido la mayor amplitud posible, tanto por el lugar de origen de las series como por su soporte. Para facilidad del lector, en cada ejemplo gráfico encontrará un código QR que podrá escanear con su celular y que lo llevará a un fragmento de la serie o apartado con más información sobre la misma. Se espera que el lector pueda tomar esas referencias como guías para analizar y aprender de ellas.

La tarea de un autor documental es múltiple. Debe ser capaz de construir un material atractivo y original que se encuentre en la agenda actual, que pueda generar muchos episodios y presentar personajes seductores que se sostengan a lo largo del tiempo.

Pero además, debe contar con la templanza para enfrentarse a entornos climáticos y geográficos adversos durante la etapa de rodaje, así como también para soportar ámbitos hostiles y presiones por el tratamiento de una temática controversial.

Lo sabemos: escribir series documentales es un trabajo arduo. Encontrará muchos obstáculos en su camino, habrá momentos que lo harán dudar y repensar por qué se metió en todo este lío. Este libro está ideado para allanar ese camino, brindando algunas herramientas que faciliten la tarea para no perderse la marcha y poder mantener el goce en la escritura y la aventura.



Capítulo 1

Introducción: un recorrido histórico por las series documentales

Presentación

Desde el inicio del siglo XXI, el documental atraviesa una nueva época dorada, un “verdadero boom” (Saunders, 2010, p. 1) tanto a nivel de producción como de difusión. En términos estéticos, el documental se ha vuelto el lugar propicio y más receptivo para la experimentación e indagación de formas expresivas, haciendo mover cada vez más la frontera y los límites entre la ficción y la no ficción; en términos de difusión y recepción, los documentales han alcanzado una visibilidad mayor en las salas de cine, logrando también sus propios festivales y circuitos alternativos de exhibición. La televisión, sobre todo las señales por cable, también es parte importante de este proceso; ha seguido ofreciendo producciones documentales de diverso tipo tal como lo hizo en su primera “época dorada”, entre las décadas de 1950 y 1970 (McLane, 2012, pp. 185-201). A todo ello se le debe sumar un fenómeno más: la revolución tecnológica que supuso el streaming. Esta forma de distribución de contenidos audiovisuales posibilitó, a partir de la década de 2010, la llegada de nuevos actores que se sumaron a los antiguos para ofrecer así una nueva vía tanto de exhibición y de consumo como de producción de contenidos audiovisuales. En este marco, sin duda **las series documentales ocupan un lugar de importancia en la generación de una nueva época dorada.**

Ahora bien, estas series no son nuevas, ya que la posibilidad de seriar un documental se remonta, incluso, hasta la década de 1920. Entonces, la pregunta que se genera en el presente capítulo es si existe alguna novedad en estas nuevas series documentales –por nuevas series nos referimos a títulos tan dispares como *Making a Murderer* (Laura Ricciardi y Moira Demos, 2015 y 2018), *First Person* (Errol Morris, 2000), *Auschwitz. The Nazis and The “Final Solution”* (Laurence Rees, 2005) o *Algo habrán hecho por la historia argentina*

(Mario Pergolini y Felipe Pigna, 2005)– respecto de las “viejas” series documentales. Para preguntarlo de otro modo, ¿existen continuidades y discontinuidades entre las series antiguas y las nuevas? De ser así, ¿cuáles serían? Para responder a esos interrogantes, lo mejor será efectuar un breve recorrido histórico por las series documentales.

El recorrido propuesto no pretende ser exhaustivo ni enciclopédico –de más está decir que quedarán fuera algunos temas y títulos– y tiene como fin repasar algunos de los momentos bisagra del documental serializado y sus características para discutir las persistencias, novedades y rupturas de las series documentales actuales.

Documental y ciencia

Si bien aún hoy se continúa discutiendo si en 1895 el cine nació documental o no, lo cierto es que muy pronto el nuevo invento establecería una relación particular con las ciencias, sobre todo la medicina, la biología y la antropología. En ese vínculo, si se quiere, se encuentran tanto la génesis de los temas a los que recurrirán las series documentales en su “época clásica” y también las primeras producciones seriales documentales.

Es de ese vínculo como a poco de iniciado el siglo XX comenzaron a producirse los primeros documentales de divulgación científica. A partir de microfotografías, animaciones e imágenes microscópicas, diversos biólogos, médicos y naturistas comprendieron el poder educativo del nuevo invento y se volcaron a él para dar a conocer las “maravillas de la naturaleza”. Entre los pioneros, se destaca la empresa británica Urban Trading; su fundador, Charles Urban, produjo las primeras series documentales de divulgación científica realizadas por el naturista Francis Martin Duncan. De esa casa saldrán las series *The Unseen World* (1903), *Studies of Natural History* (1903), *The Busy Bee* (1903) y *Marine Studies* (1903), todas ellas conformadas por cortos de escasa duración. Con un espíritu similar, aunque sin los recursos ni la serialidad que tendrá la británica, en la Argentina, unos años antes –entre 1899 y 1900–, el Dr. Alejandro Posadas contrató al camarógrafo Eugenio Py para que filmara sus operaciones quirúrgicas con fines didácticos. Estos dos casos resultan ilustrativos de las primeras intenciones de serializar temas científicos, ya que en ellos hay también un doble propósito que se mantendrá hasta nuestros días: por un lado, la divulgación científica; por el otro, el espíritu educativo (León,

1999). Quizá cueste ver en ambos ejemplos documentales cómo se desarrollarán en la década siguiente o cómo los entendemos actualmente; pese a ello, estas series –que podríamos considerar protodocumentales– deben ser vistas y valoradas por su carácter pionero y visionario antes que por sus cualidades y características estéticas.

La divulgación científica, entonces, será uno de los pilares del documental seriado durante sus años formativos y se seguirán produciendo títulos sobre esta temática hasta nuestros días. Ya con la invención de la televisión, las series *Nova* (1974-) y *Horizon* (1968-), emitidas por PBS y BBC respectivamente, serán dos producciones insignias, tanto por su cantidad de temporadas como por la calidad de sus episodios. Ambas series, temporada a temporada, buscaron la forma más didáctica y entretenida de explicar a sus espectadores temáticas complejas vinculadas a la naturaleza, la astronomía y la física.

A la par del documental de divulgación científica, también emergió el antropológico y etnográfico. *Eagle Dance* o *Wand Dance*, realizadas en 1898 por la compañía Edison, o *In the Land of the Head Hunters* (Edward S. Curtis, 1914) pueden ser considerados los primeros en estas tendencias, que alcanzará su mayor expresión –definiendo incluso las características del documental– con la obra de Robert Flaherty, con *Nanook of the North* (1922) o *Moana* (1926). Aunque sin ser producciones seriadas se debe colocar también como pioneros en este tipo de documentales a la dupla conformada por Merian C. Cooper y Ernest B. Schoedsack, quienes en 1925 y 1927 realizaron *Grass: A Nation's Battle for Life* y *Chang: A Drama of the Wilderness*, respectivamente.

El noticiero, una tradición documental

En 1935, Paul Rotha, documentalista, crítico de cine y cercano colaborador de John Grierson, publica *Documentary Film*, obra considerada el primer tratado teórico sobre el documental; allí, Rotha rastrea su evolución y cómo se fue diferenciando de la ficción en el transcurso de las primeras décadas del siglo XX. En ese sentido, al ofrecer una “evolución del documental” presenta cuatro tradiciones, “cuatro grupos, cada uno de los cuales exige una estimación individual porque cada uno es el resultado de un enfoque diferente al material existente naturalmente” (Rotha, Roady Griffith, 1968, p. 79). Una de las tradiciones que Rotha analiza es la “tradición de los noticieros” (*news-reel*

tradition) (Rotha *et al.*, 1968, pp. 88-92): allí, entonces, con los primeros noticieros cinematográficos es donde podemos encontrar la primera producción de series documentales a gran escala. Si bien Rotha diferencia al noticiero de la “película documental” (*documentary film*), al tomar la realidad (*actuality*) como materia prima, el noticiero entraría dentro “de la amplia interpretación del documental” (Rotha *et al.*, 1968, p. 88).



Pathé Gazzete, Episodios cinematográficos 19, 20, 21 y 22, septiembre-octubre 1931, Société Pathé Frères, 1931.

Si consideramos al noticiero la primera serie documental, debemos mencionar a Charles Pathé como el padre de esta tendencia. En efecto, en 1909 crea la *Pathé Gazette* en Francia y en 1910 y 1911, *Pathé News* –en Estados Unidos– y *British Pathé* –en Reino Unido–, respectivamente. Muy pronto los estudios de cine más importantes producirán sus propios noticieros que presentaban una o dos ediciones nuevas por semana; de entre los más conocidos podemos mencionar *The March of Time*, *Paramount News*, *Fox Movietone News* y *Universal Newsreel*. En la Argentina, fueron pioneros la entrega semanal de las *Vistas y actualidades* producidas por Max Glücksman y el *Film Revista Valle*, producida por Federico Valle durante la época silente, sumado a *Sucesos Argentinos*, el noticiero insignia ya durante la época sonora (Marrone, 2003). Los noticieros, sobre todo los producidos tanto en los países aliados como en

los del eje, tuvieron un rol fundamental durante la Segunda Guerra Mundial, no solo porque llevaron la contienda bélica a las grandes pantallas en forma semanal construyendo así un imaginario particular sobre la guerra, sino que la conflagración sirvió como arena de diversas innovaciones tecnológicas que redundaron en el cine documental en las décadas venideras.

Los noticieros cinematográficos dejaron de producirse durante la década de 1960, ya que cuando la televisión se masificó fueron reemplazados por los noticieros televisivos. Con todo, aún hoy muchas de estas producciones son material de estudio y análisis. Sin duda, el *Kino-Pravda*, serie documental de veintitrés entregas dirigidas por el soviético Dziga Vertov entre los años 1922 y 1925 es una de las más importantes.

La llegada de la televisión

Las emisiones experimentales de la televisión comenzaron antes de la Segunda Guerra Mundial en Alemania, Reino Unido y Estados Unidos, pero fueron suspendidas durante el desarrollo de la guerra para cobrar impulso nuevamente una vez finalizada. Si bien la sección televisión de la BBC transmitía desde 1936, recién en 1953 estableció un Departamento Documental que fue dirigido los primeros años por el ya citado Paul Rotha. Las producciones creadas por ese departamento continuaron la línea del documental griersoniano, escuela a la que, como ya se mencionó, adscribía el director del departamento. Esta corriente –también conocida como documental social– consideraba que el documental cumplía una función social; es decir, el documental actuaba como una verdadera fuente de acceso a la educación y, problematizando los inconvenientes de la gente, ayudaba a construir una mejor ciudadanía y los valores, en este caso, del reino. En esa emisora, Rotha encomendó y supervisó las series *Special Inquiry* (1952) –sobre diversos aspectos de la vida británica contemporánea– y *The World Is Ours* (1955) –sobre la economía mundial, la salud, los problemas sociales y el trabajo de científicos en las diversas agencias de las Naciones Unidas– (Luft, 1955, p. 97). En el mismo periodo y esta misma emisora, se producen las series sobre la naturaleza y la vida salvaje *Look* y *Zoo Quest*, esta última con la participación de David Attenborough, quien siguió presentado series documentales sobre la misma temática hasta 2017. Para 1957, la BBC creará la Unidad de Historia Natural que se convertirá muy pronto en referente

mundial para la producción de largometrajes y series documentales de este tipo; esta unidad, activa hasta nuestros días, produjo recientemente las series *The Blue Planet* (2001), *Planet Earth* (2006) y *The Blue Planet II* (2017). Otra señal británica, Granada Television, comenzó a emitir en 1963 *World in Action*, una serie de investigación de actualidad, y hacia fines de esa década, la señal Thames Television encargó la serie *The World at War*, cuya preparación fue tan ardua que recién pudo emitirse en 1974; al hacerlo, sus veintiséis episodios marcaron un récord de audiencia para una serie de televisión británica.

La televisión estadounidense también comenzó a partir de 1951 a programar series documentales de actualidad con cierta regularidad. En consecuencia, *See It Now*, creada por Edward R. Murrow y Fred W. Friendly ese mismo año para la CBS, fue la que mayor atención logró en su momento. La serie era una adaptación televisiva del programa de radio *Hear It Now* creado por la misma dupla en 1950. La misma cadena de televisión comenzó a emitir la serie *The Twentieth Century* a partir de 1957 en la cual presentaba noticias y eventos culturales que fueron importantes para el desarrollo del siglo XX.

En 1960, la televisión estadounidense marcó un punto de inflexión en el documental a partir del estreno en la señal *Time-Life Broadcast de Primary* y *On the Pole*, ambas dirigidas por Robert Drew. Dichos títulos –sobre todo el primero–, sellaron el inicio de la llamada “revolución del cine directo” (Ortega y García, 2008), un tipo de cine que, junto con su contemporáneo francés *cinéma vérité*, renovarían estéticamente tanto el documental como el modo de aproximarse a lo real. Drew y sus asociados –Richard Leacock, Albert Maysles y D. A. Pennebaker, entre otros– rápidamente fueron contratados por la cadena ABC para producir la serie *Closeup!* ese mismo año. Las técnicas del *vérité* y del directo no solo se irán perfeccionando en la pantalla grande con las sucesivas producciones de los diversos documentalistas que adscribirán a esa tendencia –como Frederick Wiseman, quien logró la mayor parte de la financiación de sus películas de la cadena PBS–, sino también en la televisión, que en los años formativos de esta corriente ocupó un lugar fundamental para su desarrollo y consolidación, construyendo, junto con el documental de corte más expositivo –voz en *off* y montaje de imágenes– un imaginario popular en torno a lo que debía ser el documental.

Al calor de las luchas por los derechos civiles en los Estados Unidos, el entonces National Educational Television comenzó a emitir en 1968 la serie *Black Journal*. A lo largo de sus casi diez años de emisiones, sus contenidos se

concentraban en presentar las problemáticas de las comunidades afroamericanas, reiterando el mandato del programa de producir “por, para y sobre la población negra” (Betsy McLane, 2012, p. 192).

La naturaleza, la biología y la fauna también serán tópicos recurrentes de las series documentales durante la década de 1970. Además de las producciones ya aludidas de la BBC, resulta imprescindible mencionar la obra de Jacques Cousteau, quien luego de producir varios largometrajes documentales en las décadas de 1940 y 1950 logró desembarcar en la televisión con dos series. La primera, *El mundo submarino de Jacques Cousteau* (1968-1975), colocó al explorador francés como el más célebre de los divulgadores del mundo submarino; mientras que la segunda, *La odisea de Cousteau* (1977-1982), lo consolidó como uno de los divulgadores científicos más importantes. En los Estados Unidos se destacan las series documentales sobre la naturaleza producidas de los estudios Disney durante la década de 1960; dichas producciones, como *Wild Kingdom*, serán un faro en torno a estas temáticas – no tanto por su rigurosidad científica sino por su gancho y amenidad con el público– para las series venideras en el transcurso de las décadas siguientes. En España se destacó la obra del naturista Félix Rodríguez de la Fuente quien dirigió las series *Planeta Azul* (1970-1973) y *El hombre y la Tierra* (1974-1980). En 1978, la BBC ofreció una nueva serie en la que se brindaba una aproximación diferente a la ciencia: a lo largo de diez episodios, y de la mano de James Burke, *Connections* invitaba a adentrarse en la historia de la ciencia desde una perspectiva interdisciplinaria; así, cada capítulo ponía en relación sucesos y objetos que en principio no tenían vínculo alguno entre sí, como por ejemplo la invención del proyector de cine y su ilación con las mejoras en las fortificaciones de los castillos causadas por la invención y el uso del cañón.



Black Journal, National Educational Television, PBS, Tony Brown *et al.*, Estados Unidos, 1968. Títulos de un episodio.

En la Argentina, ya en la década de 1980, dos series documentales pueden ser ubicadas como pioneras en esta tendencia. La primera es *La aventura del hombre*, ciclo creado en 1979 para el canal 13 por el sacerdote Ismael Quiles. En sus primeras emisiones, el programa presentaba debates sobre la historia y actualidad de diversos países, montándolos con material fílmico ya producido. Recién en 1981 el ciclo comienza a emitir contenido propio –se hicieron programas sobre los Valles Calchaquíes, las Islas Galápagos, la Isla Martín García, los glaciares de la Patagonia, la fauna de la Península Valdés, los Esteros del Iberá, y la selva amazónica, entre tantos otros–, conformando así un equipo de producción documental único en el país. Cuando *La aventura del hombre* dejó de emitirse había alcanzado veinte temporadas con buena aceptación tanto por parte del público como de la crítica. El otro ciclo pionero en la Argentina fue *Historias de la Argentina secreta*, dirigido por Otelio Borroni y Roberto Vacca para ATC, la antigua Televisión Pública, que comenzó a ser emitido en 1984. Cada capítulo del ciclo, verdaderos documentales antropológicos, presentaba características y costumbres del interior del país. Ambas series, entonces, aparecen como dos ciclos emblemáticos de producción documental para televisión en el periodo 1980-1990, “tanto por su

continuidad en el aire como por su aceptación por parte de las audiencias” (Sel, Basso y Terbeck, 2007, p. 13).

Siguiendo a Betsy McLane, se puede afirmar que predominaron al menos cuatro tipos de contenidos o temáticas en los documentales realizados para la televisión durante las décadas de 1950 y 1960. Un primer tipo, los documentales basados en temas periodísticos de actualidad, problemas de interés inmediato y generalizado. En un segundo lugar, los temas históricos –y a menudo nostálgicos–, realizados muchos de ellos a partir de la técnica de “documental de compilación” (Leyda, 1964) o documentales de montaje. Un tercer tipo, lo que McLane denomina de “interés humano”: documentales sobre personas y personalidades –ya sea en términos biográficos, como los que exponían sus problemas y tragedias–. Finalmente, un cuarto tipo en torno a la biología, naturaleza y fauna.

La emergencia del reality

En enero de 1973, la señal PBS comenzó a emitir una serie, realizada bajo la técnica cine directo/*cinéma vérité*, titulada *An American Family*. Producida y creada por Craig Gilbert, que había trabajado antes en la mencionada *The Twentieth Century*, la serie presentaba, a lo largo de sus doce episodios, la rutina de una familia estadounidense “normal”: los Loud. Con gran éxito de público, *An American Family* fue presentando las alegrías y miserias de sus protagonistas –como el divorcio de la pareja principal–, y mostró también al personaje principal abiertamente homosexual en la pantalla chica–Lance, el hijo mayor–. La serie fue filmada durante 1971 y 1972, y completó un total de 300 horas de metraje. El montaje resultó una tarea ardua, logrando la producción entregar doce capítulos de una hora que se emitieron en horario central. *An American Family* marca así un nuevo quiebre en las series documentales, ya que con ella nace un nuevo tipo de serie y programa: lo que hoy denominamos telerrealidad o reality show.

Con la misma técnica que la serie de PBS, en Reino Unido, en 1982, la BBC estrenó *Police*. Producida por Roger Graef, a lo largo de sus doce episodios *Police* mostraba el día a día de la policía del Valle del Támesis. Esta serie de la BBC es el antecedente directo de *Cops*, creada por John Langley y Malcolm Barbour en 1989 y que aún hoy se sigue emitiendo, habiéndose vendido su formato a diversas cadenas alrededor del mundo.