

EL PAPEL DE LA TELEVISIÓN DE GALICIA (TVG) EN LA CONFIGURACIÓN DEL PANORAMA AUDIOVISUAL GALLEGO A LO LARGO DE LAS DOS ÚLTIMAS DÉCADAS

XOSÉ NOGUEIRA

Universidad de Santiago de Compostela

UN APUNTE PRELIMINAR

Dentro del panorama contemporáneo conformado por las industrias de la cultura y el entretenimiento, la televisión ha llegado a ocupar, como es sabido, un lugar preponderante. No es menos cierto, por lo demás, que proponer hoy en día alguna(s) definición(es) más o menos concreta(s) y/o cerrada(s) acerca del medio televisivo resulta francamente difícil por no decir inútil, puesto que supondría una tentativa de acotar un territorio marcado por el continuo dinamismo, la constante mutación, el perenne mestizaje e, incluso, la forzosa inestabilidad de sus marcos creativos, comerciales y legales (a lo que habría que sumar la particular historia y coyuntura actual del medio en cada país: un aspecto que marcará, sin ir más lejos, los contenidos de esta comunicación). De manera que la televisión constituye uno de esos campos de análisis en los que, irremediablemente, lo que hoy podamos avanzar o concluir mañana devendrá obsoleto o periclitado.

Así y todo, uno de los papeles fundamentales que unánimemente se le reconocen a la televisión —y que aquí nos interesará particularmente— es el que desempeña dentro de las estrategias de comprensión y definición de las identidades nacionales. En palabras de Pepe Coira: «La televisión,

en su papel de agente identificador y cohesionador de una comunidad, se muestra eficaz en los ámbitos nacional, regional y local»¹. Evidentemente, esta afirmación cobra un especial sentido —como veremos— para el caso gallego, dadas las especiales circunstancias históricas, lingüísticas y políticas que convergen en Galicia dentro del Estado de las Autonomías español diseñado por la Constitución de 1978 que se comienza a configurar a partir del año 1979².

De hecho, entre los objetivos fundacionales de la Televisión de Galicia (TVG) destaca aquel que hacía referencia a su nacimiento (más adelante nos detendremos en el mismo) con el fin de contribuir a la normalización lingüística —esto es, a la consolidación de la lengua gallega en la producción audiovisual— y a la cohesión del tejido social y geográfico del país. Pero, antes de continuar, quizás convenga exponer, aunque sea sucintamente, las fases seguidas previamente por el medio televisivo durante su implantación en el territorio gallego.

1. LA TELEVISIÓN EN GALICIA, UN POCO DE HISTORIA

La televisión llegó a España en 1956, año en el que comenzaron (concretamente, el 28 de octubre) las emisiones regulares de Televisión Española (TVE) con su primer canal. Con bastante retraso, pues, respecto a otros países de su entorno³. No sería hasta 1963 cuando la oferta aumentase con un segundo canal. Si atendemos a los tres modelos principales de televisión (de negocio) más o menos definidos —es decir, el de la televisión pública, el de la televisión comercial y el de la televisión de pago—, el seguido para el diseño de TVE corresponde al primero. De manera que el referente estaba en la BBC (al igual que en la posterior decisión de crear un segundo canal, centrado en la emisión de

¹ P. Coira, «A televisión», en VV. AA., *Libro Branco de Cinematografía e Artes Visuais en Galicia*, Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 2004, p. 302. [Publicación original en gallego].

² Primero, con la aprobación sucesiva de los Estatutos de Autonomía de las consideradas tres comunidades históricas —Cataluña y el País Vasco en el año citado; Galicia en 1980—, a los que se irán añadiendo los restantes en los años siguientes, hasta conformar las actuales 19 Comunidades Autónomas.

³ No digamos ya en comparación con países pioneros como Gran Bretaña, Alemania o Estados Unidos, que gozaban de imágenes televisivas programadas desde la segunda mitad de la década de los años treinta (aunque los dos primeros conocerían el paréntesis trágico de la Segunda Guerra Mundial).

contenidos alternativos, incluso minoritarios, destinados a un público diferente al que conforma la corriente principal¹).

A partir de 1971 podemos hablar de una presencia continuada por parte de **TVE en Galicia** con la creación de su Centro Territorial, ubicado en Santiago de Compostela². En un primer momento, la principal función de esa delegación consistía en enviar a la central de Televisión Española en Prado del Rey (Madrid) aquellas noticias y acontecimientos relacionados con Galicia que tuviesen una especial transcendencia, para su emisión en diversos programas. En agosto de 1973 se abre una nueva etapa en ese centro de TVE-Galicia con la puesta en marcha de desconexiones territoriales para la emisión de espacios informativos propios. El nombre que se les dio a esos microespacios fue *Panorama de Galicia*³, título que todavía hoy [2005] permanece en pantalla, aunque con otro formato. Un aspecto fundamental a la hora de valorar el trabajo del centro de TVE en Galicia radica en el hecho de que, coincidiendo con el final del infausto y larguísimo período dictatorial franquista, comenzase a emitir sus informativos en idioma gallego. De manera que fue el primer medio audiovisual que introdujo nuestro idioma de un modo continuado en su programación, situación que, por cierto, se mantiene en la actualidad aun con la actual inexistencia —que nosotros sepamos— de un imperativo legal para ello.

Lógicamente, con el paso de los años este Centro conoció diversas etapas, a medida que fue disponiendo —primero en 1978, después en 1991— de nuevas instalaciones y equipamientos⁴. Aunque, desde la puesta en marcha en 1985 del canal autonómico gallego, el peso específico de TVE-Galicia fue disminuyendo (como también ocurrió con la mayor parte de los centros territoriales de TVE —excepción hecha del catalán— ante la progresiva entrada en funcionamiento de las restantes

¹ Recordemos que otra de las características de estos segundos canales, la de alejarse de la lucha por la audiencia (que se deja para el primer canal), no era aplicable en 1966 al caso español, en el que Televisión Española detentaba una posición de monopolio. Sólo a partir de la puesta en marcha de los primeros canales autonómicos (a mediados de los años ochenta) y —sobre todo— de las primeras televisiones privadas (a mediados de la década siguiente, después de su legalización en 1988, la cual ponía punto final a la situación de monopolio estatal), cobraría sentido.

² Dentro de la política impulsada por la cadena estatal de crear Centros Territoriales en las —por aquel entonces— distintas «regiones» de España.

³ Durante años, se emitió a través de dos franjas de desconexión diarias de la señal estatal, una a mediodía y otra por la tarde.

⁴ Las anteriores ocupaban un pequeño local en la compostelana Rúa do Vilar.

televisiónes autonómicas¹). Así, de ser —a caballo entre los años setenta y ochenta— la única ventana televisiva en la que poder ver programas hechos desde y para Galicia —y, como señalamos, en gallego—, pasó a ocupar un lugar ciertamente secundario, el propio de una emisora con recursos y horarios limitados (los que decide destinar el órgano central de TVE), imposibilitada de competir en las franjas de *prime time*. Aunque a partir de 1998, con la incorporación de la fibra óptica a los diferentes centros territoriales (que propicia una mayor autonomía y agilidad de los mismos, liberados de la dependencia de los enlaces microondas), la situación mejora un poco: ese mismo año se firma un convenio con la Xunta de Galicia (renovado en enero de 2005) que facilita la ampliación de las desconexiones territoriales en los años siguientes con programas de producción propia de variada factura.

Por otra parte, y como a veces ocurre, esa marginalidad y escasez de recursos —junto con el matiz introducido con la firma del convenio de 1998— han tenido, como bien señalaba Pepe Coira², algunas consecuencias positivas, puesto que la programación de TVE-Galicia ha acogido en los últimos tiempos espacios documentales y programas —con anterioridad, también ficción— de producción propia hechos con una inquietud y vocación alternativa loables³. Lo malo es que están

¹ Que se agruparon en la FORTA (Federación de Organismos de Radio y Televisión Autonómicos), creada el 5 de abril de 1989, de la que en la actualidad forman parte los siguientes canales: TV 3 y Canal 33 (Cataluña); ETB 1 y ETB 2 (País Vasco); TVG (Galicia); Canal Sur y Canal 2 Andalucía (Andalucía); Canal 9 y Punt 2 (Valencia); Telemadrid (Madrid); TV Castilla-La Mancha y TV Canaria, a las que se viene de unir IB3 (Islas Baleares).

² Coira, *Art. cit.*, 2004, pp. 306-307.

³ Citemos la emisión de *magacines* como *¡Que serán!* o *Boa tarde*; de series divulgativas como *Pezas mestras*, *Crónicas do mar*, *A transición en Galicia*, o *Mulleres.es*; de espacios culturales como *Claves*, *Ao pé da letra* (centrado en la cultura del libro), *Kinoki* (sobre la actualidad audiovisual) o *Mercuria* (revista televisiva de arte de vanguardia); de musicales como *Revolución MP3* (dedicado a la actualidad musical gallega, sin olvidar a los clásicos del país); y de programas de servicio público como *Solitarios*, *Europeos* o *Parlamento*. Cabe señalar también la emisión de numerosos documentales (*Álvaro Cunqueiro. 1911-1981* [2001]; *Multinacionais galegas* [2002]; *Enerxías renovables, o gran debate* [2002]; *Galicia en flor* [2002]; *Tandem, ciclismo ás cegas* [2002]; *Automóbil feito en Galicia* [2003] o *Memoria dunha terra. Xocas* [2004], entre otros) y de series documentales como *Finisterrae* (1999), *Historia do fútbol galego* (2000), *Galegos no exterior* (2000) o *Entornos* (2002). Complementariamente, TVE-Galicia impulsó las primeras experiencias de doblaje al gallego de productos foráneos. Fue el caso de la primera versión en gallego de un largometraje estadounidense, nada menos que *Gone With the Wind* (Victor Fleming, 1939), titulada para la ocasión *Foise co vento* y emitida a principios de los años ochenta (sobre este evento volveremos más adelante). Una política —la de la promoción del idioma— que se

relegados a un horario en el que su público potencial difícilmente va a estar delante del televisor. Esto, unido a la práctica ausencia de promoción, hace de estas producciones «mensajes lanzados en una botella»¹.

Un caso singular, dentro de la producción de TVE-Galicia, es el del programa semanal *Desde Galicia para el mundo*. Lo explicamos brevemente. El Canal Internacional (para Europa y América) de Televisión Española conoció un gran impulso en 1992 con la emisión de los Juegos Olímpicos de Barcelona y de la Expo 92 de Sevilla. Al año siguiente, se celebran en Galicia los fastos del Xacobeo 93² y se le propone a la Xunta de Galicia su colaboración para emitir por el Canal Internacional de TVE un magacín destinado prioritariamente a las comunidades de gallegos emigrantes en el exterior, aunque sin olvidar a la restante audiencia del citado canal fuera de España. De ahí la necesidad de que el espacio se realizase en castellano. La Xunta acepta financiar el proyecto y éste comienza a realizarse en los estudios de San Marcos. Los espectadores del interior también pudieron seguir desde un primer momento el programa en TVE-Galicia, a través de las desconexiones realizadas los sábados por la tarde en La 2 (el segundo canal de TVE)³.

Hay que señalar que un espacio de estas peculiares características (cuya filosofía queda claramente expresada en su título) responde a la perfección a las muy concretas peculiaridades socio-históricas del país gallego, marcado durante décadas por la diáspora migratoria (primero —desde mediados del siglo XIX—, al continente americano, donde se irán creando Centros Gallegos y pequeñas sociedades comarcales y locales en Buenos Aires, La Habana, Montevideo, México, Caracas...; después —a partir de la década de los cincuenta del siglo XX—, hacia Europa —Francia, Alemania, Suiza...)⁴. Es más, en cierta manera el

mantendría en lo sucesivo, como demuestran los doblajes al gallego de series de dibujos animados como *Marcelino, pan e viño* o *Nicolás*, que fuera de Galicia se emitían en castellano.

¹ Coira, *Art. cit.*, 2004, p. 307.

² Desde ese año, la denominación Año Xacobeo sustituye entre nosotros a la tradicional de Año Santo o Jubilar compostelano.

³ Actualmente, se puede seguir así mismo en la Televisión de Galicia: a través de la plataforma televisiva digital y de su emisión por cable para el extranjero.

⁴ A esta emigración económica habría que añadir, a partir de 1936, aquella debida a motivos políticos (de otra manera: la distinción entre *emigrantes* y *emigrados*), puesto que el levantamiento y posterior victoria de los militares fascistas condujeron hacia el exilio a muchos políticos, artistas, intelectuales y activistas, gran parte de ellos vinculados al nacionalismo gallego. De hecho, la resistencia política y cultural

concepto con el que nace *Desde Galicia para el mundo*, aunque pionero en televisión, no deja de ser heredero de una muy concreta y peculiar corriente presente en la producción filmica documental gallega desde sus inicios: la conformada por el que la historiografía cinematográfica gallega de la última década ha dado en denominar «cine de la emigración» o, en expresión acuñada por Manuel González, «cine de correspondencia», el cual reparó desde un principio —hablamos de los años diez del siglo pasado en adelante— en el potencial que a nivel comercial ofrecían las comunidades gallegas en el exterior (a las que se podrían hacer llegar filmaciones de sus lugares de origen y sus gentes), con las que llegó a establecer un intercambio regular de imágenes cinematográficas a través de las películas que cruzaban el Atlántico en ambas direcciones (puesto que, a su vez, esas sociedades de la emigración registraban en imágenes sus actos sociales y culturales, además de sus celebraciones, para después remitirlas a sus familiares y amigos en Galicia) en los mismos barcos que transportaban a emigrantes o retornados. Esta conexión —ausente, curiosamente, en otros países con gran tradición migratoria como Italia o Irlanda— constituye, sin duda, un capítulo muy destacado de la cinematografía gallega (incluso desde los puntos de vista social y antropológico) dada su especificidad¹, que tuvo a su pionero en el operador y empresario José Gil (1870-1937)² pero que también fueron

nacionalista en el exilio durante el período que parte de 1939 y llega hasta mediados de los años sesenta encontró en los Centros Gallegos del exterior su principal núcleo de acción.

¹ Maticemos que nos referimos al cine de la emigración como hecho sistemático, ya que se han registrado muestras puntuales en este sentido en otros lugares: operadores asturianos, por ejemplo, filmaron imágenes de su tierra para enviarlas a su colectividad en La Habana, la cual también registró filmicamente sus actividades; hubo también cintas filmadas por tierras y pueblos de Salamanca que fueron enviadas a Argentina durante los años veinte y treinta; también tenemos noticia de la cinta *Ávila y América*, realizada en 1928 con destino a Argentina.

² Tanto la figura de José Gil como el cine de la emigración han conocido diversos acercamientos por parte de la historiografía gallega, sobre todo a través de los trabajos de Manuel González, entre los que podemos citar: «Cine e emigración», en José Luis Castro de Paz, coord., *Historia do cine en Galicia*, Perillo-Oleiros (A Coruña): Vía Láctea Editorial, 1996, pp. 214-247; «Películas de correspondencia. José Gil: imaxe e memoria de Galicia», en *Cine restaurado: 'Nuestras fiestas de allá' (1928), 'Galicia y Buenos Aires' (1931)*, A Coruña: Xunta de Galicia/Centro Galego de Artes da Imaxe – Consello da Cultura Galega, 2000, pp. 9-13; o la voz «José Gil», en José Luis Cabo Villaverde, José Antonio Coira Nieto y Jaime Pena Pérez, coords., *Diccionario do cine en Galicia (1896-2000)*, A Coruña: Xunta de Galicia/Centro Galego de Artes da Imaxe, 2001, pp. 181-185. Complementariamente, pueden consultarse las obras de José María Folgar de la Calle, *Aproximación a la historia del espectáculo cinematográfico en Galicia (1896-1920)*, Santiago de Compostela: Universidad, 1987; y Xosé Nogueira, *O cine en Galicia*, Vigo: Edicións A Nosa Terra, 1997.

escribiendo otros operadores y empresas (Celta Film; Vicus Films) hasta bien entrados los años cincuenta (cuando todavía encontramos a una empresa viguesa, Breogán Films, estrenando en 1955 en el principal local cinematográfico de la ciudad —el Teatro Cine Fraga— el largometraje documental *Valle Miñor*, fruto de un encargo del Club de Bolos de Montevideo, ciudad a la que se iba a enviar de inmediato el filme después de este estreno). Esta atención a los mercados gallegos del exterior rebasó los estrictos límites de las pequeñas productoras autóctonas y también estuvo presente a nivel estatal, mediante las iniciativas (documentales y ficcionales) de otro gallego, Cesáreo González (1903-1968), dueño de la productora Suevia Films (una de las más importantes del período franquista)¹ e, incluso, a través de los reportajes del NO-DO (el noticiario cinematográfico oficial del franquismo)². Ni que decir tiene, por lo demás, que el interés por el mercado latinoamericano sigue muy presente —aunque bajo otras formulaciones— en la actual producción audiovisual gallega.

Pues bien. El objetivo con el que nacía el 12 de junio de 1993 *Desde Galicia para el mundo* era, casi cuatro décadas después, bastante semejante —salvando las distancias— al que había informado las históricas iniciativas arriba citadas. Ofrecer al mundo —especialmente a los colectivos gallegos dispersos por el mismo— la (una) imagen de Galicia, destacando sus valores históricos, arquitectónicos, culturales, sociales o deportivos. En definitiva, constituir un escaparate de la comunidad en el exterior. Lo cierto es que, a lo largo de sus ya doce años en antena de forma ininterrumpida, el programa parece haber cumplido

¹ Acerca de la trayectoria humana y profesional de Cesáreo González, véase José Luis Castro de Paz y Josetxo Cerdán, coords., *Suevia Films-Cesáreo González. Treinta años de cine español*, A Coruña: Xunta de Galicia/Centro Galego de Artes da Imaxe – Filmoteca Española – Asociación Española de Historiadores del Cine – Instituto Valenciano de Cinematografía Ricardo Muñoz Suay, 2005. Con anterioridad, un trabajo pionero fue el de Emilio Carlos García Fernández, «Aproximación a la obra de Cesáreo González, productor cinematográfico», en J. Romaguera i Ramió y P. Aldazábal Bardaji, eds., *Hora actual del cine de las Autonomías en el Estado español. II Encuentro de la AEHC*, San Sebastián: Filmoteca Vasca, 1990, pp. 287-304. Otros acercamientos —más discutibles— a la figura del inquieto productor gallego fueron los de Paco Ignacio Taibo I, *Un cine para un Imperio*, Madrid: Oberón, 2002; y José Antonio Durán, *Cesáreo González: El empresario-espectáculo. Viaje al Taller de Cine, Fútbol y Variedades del general Franco*, Madrid: Diputación Provincial de Pontevedra – Taller de ediciones J. A. Durán, 2003.

² En una entrevista en la que evocaba su infancia y temprana pasión por el cine, el escritor cubano Guillermo Cabrera Infante recordaba que los programas proyectados en la pantalla del Centro Gallego de La Habana se componían casi exclusivamente de imágenes del NO-DO.

esa función, hasta el punto de haberse convertido en un espacio emblemático del Centro Territorial de Televisión Española en Galicia y en uno de los que alcanza mayor audiencia dentro de su programación. Lo cual no obsta para que algunos encontremos discutible una fórmula basada en trasladar sistemáticamente a sus receptores una visión optimista y acrítica acerca de la evolución de la sociedad gallega y del país, que no deja de recordar a la que ofrecían sus predecesores fílmicos a través de unas imágenes que oscilaban entre la arbitrariedad y el recurso repetido a una serie de temas (turísticos, propagandísticos, folclóricos, espirituales...) alejados de cualquier compromiso.

Llegada la década de los noventa, irrumpen en el espacio televisivo gallego las **televisiones privadas de ámbito estatal**. Y lo hacen recurriendo a una fórmula que ya conocemos, la de las desconexiones para el territorio gallego. Antena 3 TV fue la primera cadena privada en abrir una delegación estable en Galicia (como siempre, en Santiago de Compostela). En 1995 comienza a emitir desconexiones publicitarias. Pero será en abril de 1996 cuando ponga en marcha el primer programa que un canal privado emite exclusivamente para Galicia, *Galicia a fondo*, un espacio semanal de carácter informativo¹. El 25 de julio de 1999 comienza a emitirse el primer informativo regional diario de Antena 3 TV en Galicia. Lamentablemente, este proceso no tendría continuidad: tras un largo y muy conflictivo proceso de negociaciones y de movilizaciones por parte de los trabajadores (que acusaron —justificadamente— de dirigismo político a sus superiores), la empresa determinó en 2003 el cierre de los centros de trabajo de A Coruña y Vigo, dejando a la Delegación de Santiago de Compostela con una plantilla reducida a poco menos de la mitad. Posteriormente, reduciría al mínimo las desconexiones informativas para, al final, suprimirlas.

Por su parte, la cadena Tele 5 comenzó a realizar sus desconexiones diarias para Galicia el 26 de mayo de 1998, con un informativo matinal de quince minutos realizado por Atlas Galicia². Un año más tarde, ese

¹ Por aquel entonces, la delegación gallega también participaba en la elaboración de otros programas de la cadena de emisión estatal como *A toda página*, *Impacto TV* o *En antena*.

² Atlas Galicia formaba parte de un ambicioso proyecto informativo iniciado por Tele 5 con Atlas España. El objetivo de la cadena privada era crear una serie de agencias audiovisuales en las distintas Comunidades Autónomas que, en su primera fase, realizasen sus propios informativos para las desconexiones matinales en cada una de ellas, además de suministrar noticias a los servicios informativos estatales de la cadena. La agencia Atlas gallega se constituyó con Atlas España y una importante

tiempo de desconexión se amplió con una nueva franja informativa que ofrecía reportajes en torno a la actualidad social, política y cultural de Galicia. Pero también en este caso la aventura duraría poco tiempo: en agosto de 2002 (después de que el Grupo Voz se desprendiese de su participación en la empresa Atlas) Tele 5 cerró sus desconexiones en la comunidad gallega.

Otro de los nuevos elementos que entran en juego dentro del panorama televisivo gallego de los años noventa es el constituido por las **televisiones locales**. Aunque comienzan a surgir en 1988, no será hasta mediados de la década siguiente cuando conozcan su gran eclosión. Eso sí, dentro de un marco legal demasiado ambiguo al principio (que conllevó no pocas polémicas y el cierre —o la tentativa de cierre— de algunas emisoras por emitir sin concesión administrativa) y bastante cambiante después. La más reciente medida en este sentido, el Plan Técnico de la Televisión Digital Local (que contempla 266 demarcaciones en todo el Estado, de las cuales 21 corresponden a Galicia), aprobado por el Consejo de Ministros del gobierno español en 2004, contempla una liberalización del sector y un —teórico— aumento del pluralismo, cosa esta última bastante discutible al dejar en manos de las Comunidades Autónomas la adjudicación de las licencias¹. En cualquier caso, la sensación general es que impera un cierto desorden legislativo, hasta el punto de que, en la actualidad, operan en España un número aproximado de 1.000 televisiones locales amparadas en la ilegalidad.

En medio de toda esta situación, el caso gallego presenta muchas similitudes en lo que atañe a las características y tendencias de sus televisiones locales con respecto al resto de España, aunque también ofrece algunas peculiaridades. En lo concerniente a las primeras, entre la actual treintena de canales locales gallegos con actividad (que cubren casi

participación del Grupo Voz, uno de los principales grupos de comunicación gallegos. Cfr. Ignacio Varela Ramos, José Luis Cabo Villaverde y Jaime Pena Pérez, dirs., *Audiovisual galego. 2003*, Xunta de Galicia, 2003, p. 84; también el trabajo colectivo «A Televisión en Galicia», en *Libro Blanco do Audiovisual Galego*, www.observatorioaudiovisual.org, 2005, pp. 3 y 24-25.

¹ Un ejemplo reciente lo encontramos en la propia Galicia. Ante el inminente abandono del poder después de los resultados de las últimas elecciones autonómicas (celebradas el 19 de junio de 2005), el ejecutivo encabezado por Manuel Fraga Iribarne intentó, durante el mes y medio que gobernó en funciones, atar las concesiones de las licencias para la nueva televisión digital terrestre, cosa que consiguió —en seguida nos referiremos a esto— con los dos nuevos canales digitales de ámbito autonómico pero no con las 63 licencias pendientes de televisión local.

todo el territorio), también encontramos un creciente contraste entre el perfil tradicional de una televisión local (una empresa básicamente privada, con poco nivel de profesionalización, con escasa infraestructura tecnológica y con una media de 15 trabajadores que tienen que hacer de todo con presupuestos reducidos) y la entrada en este mercado de grandes grupos de comunicación multimedia con sus redes de televisión local que emiten en cadena, es decir, alternando los espacios de producción y emisión local (generalmente, informativos, deportivos y, en menor medida, documentales y magacines) con una programación compartida con el resto de emisoras del grupo, que llega a alcanzar una cobertura estatal¹.

En este momento, la red con mayor presencia en Galicia es Localia TV (en Vigo, A Coruña, Santiago de Compostela, Pontevedra, Ourense, Lugo y Ferrol; es decir, en los principales núcleos de población gallegos), constituida por un numeroso conjunto de emisoras locales —concretamente, 86— distribuidas por toda España y gestionadas por Pretesa, filial del Grupo PRISA². Pero también están presentes otros grupos de comunicación de ámbito estatal como UNE —compuesta por 63 emisoras—, participada por Publimedia, perteneciente al Grupo Telecinco; y Local Media, sociedad mercantil que cuenta con 38 emisoras locales asociadas. Recientemente, seis televisiones locales gallegas han constituido Cadea Galega de Televisión, un proyecto que pretende coproducir en común programación autonómica (centrada en la información general y en los debates de carácter político-social) y hacer una comercialización publicitaria conjunta en Galicia; las emisoras implicadas en este proyecto son Canal Deza (ahora, Dez TV), TV Monforte, Tele Salnés-Barbanza, Tele20 Chantada, Telecoruña y Tele Miño³.

¹ Una fórmula novedosa en España pero, como es sabido, tan antigua como el propio medio televisivo, puesto que constituyó el origen de la televisión en abierto estadounidense (tanto pública como comercial).

² Editor de diversos e importantes periódicos como *El País* (diario de información general), *Cinco Días* (diario de información económica) o *As* (diario deportivo), y de revistas como *Claves* (pensamiento), *Cinemania* (cine y audiovisual) o *Rolling Stone* (edición española), entre otras; también es propietario de la productora de cine y televisión Sogecable y del grupo editorial Santillana (que engloba sellos como el propio Santillana, Alfaguara, Taurus, El País-Aguilar o Punto de Lectura, así como al Instituto Universitario de Posgrado, que desarrolla programas on-line con las Universidades Carlos III de Madrid, Autónoma de Barcelona y Alicante), entre otras áreas de actividad.

³ Datos extraídos de «A Televisión en Galicia», cit., 2005, p. 29.

Una primera lectura que podemos sacar de esta masiva entrada en el ámbito de la televisión local de grandes grupos de comunicación (que en España podríamos extender a Grupo Vocento, Grupo Zeta, Grupo Godó o la Cadena COPE) es la de que, a pesar de los problemas arriba señalados que hacen que la situación actual del sector sea confusa, éste se presenta como un nuevo mercado de explotación de importancia creciente¹ para el que, además, se abren grandes expectativas ante el inminente proceso (y reto) de su digitalización.

Pero también hacíamos referencia a que el mercado gallego presentaba algunas peculiaridades. La más evidente es de carácter técnico y naturaleza problemática: dada su orografía, el principal problema que se van a encontrar en Galicia los nuevos concesionarios de las televisiones locales terrestres digitales (TDTL) —recordemos esas 63 licencias pendientes de adjudicación en el momento de escribir estas líneas— es el de la multiplicación (por cinco o por nueve) de los costes de red (enlaces, transmisores, reemisores, repetidores, etc.), en un entorno sin sintonizadores suficientes que hagan rentables o útiles las elevadas inversiones necesarias, sobre todo mientras no tenga lugar el apagón analógico, previsto para el año 2010.

La **televisión digital** de pago llegó a Galicia y a España en 1997 con las plataformas satelitales Canal Satélite Digital y Vía Digital, que acabarían fusionándose en la actual Digital +. En cuanto a la **televisión digital terrestre (TDT)**, ya hemos avanzado diversas cuestiones al hablar del tema de las televisiones locales. Añadamos ahora que la migración paulatina desde la tecnología analógica a la digital permitirá, obviamente, incrementar la capacidad del espacio radioeléctrico además de incorporar toda una serie de ventajas técnicas para el telespectador, que recibirá en abierto un número de canales sustancialmente mayor que el actual, entre los que se incluirán los correspondientes a su Comunidad Autónoma. Páginas atrás [v. n. I p. 145] comentábamos que el proceso de concesión de esas licencias (que tendrán una vigencia de diez años) no ha estado exento de problemas en algunas comunidades, caso de la gallega, en

¹ Sólo en el año 2003 la televisión local en España alcanzó un crecimiento del 19% en el volumen de negocio con respecto al ejercicio anterior, paralelo al incremento de sus índices de audiencia (liderados por Localia TV, que es sintonizada por el 24,9% de los hogares españoles y cuenta con una audiencia acumulada en el mes de junio de 2005 del 16,8%; le siguen en la clasificación UNE —con un *share* del 24,3% y una audiencia acumulada del 15,6% y Local Media— con el 21,2% y el 12%, respectivamente).

donde la resolución todavía no está clara¹. Por lo demás, el —por fin— anunciado segundo canal de Televisión de Galicia, que posiblemente se ponga en marcha en 2006, emitirá con tecnología digital. Pero de este asunto nos ocuparemos más adelante.

Por último, tenemos la **televisión por cable**. Tal y como contempla la Ley de Telecomunicaciones por Cable, Galicia se constituyó en tres demarcaciones para este servicio de telecomunicaciones por fibra óptica, que fueron convocadas en concurso público el 28 de mayo de 1998, del que resultó ganador el Grupo Gallego de Cable², que adoptaría el nombre comercial de R e iniciaría su actividad en 1999. En la actualidad, la red de R está implantada en las siete principales ciudades gallegas —unidas entre sí por un doble anillo troncal— y en otras ocho localidades importantes, así como en los veinte principales polígonos empresariales de la Comunidad. Continúa una expansión sólida que ha hecho del operador gallego el líder por rentabilidad en el sector del cable español.

Resumiendo. Si hacemos un rápido balance, constatamos que en apenas una generación hablar de televisión para Galicia significa haber pasado de consignar las contadas desconexiones que TVE programaba para su centro territorial a contemplar un panorama por el que fueron apareciendo una televisión pública gallega, dos televisiones comerciales generalistas con desconexiones para la Comunidad, decenas de emisoras locales y un operador de cable estrictamente gallego, al que próximamente de sumarán dos nuevos canales comerciales y un segundo canal autonómico. Reparemos ahora en el que —sin duda— ha sido el principal actor en esa transformación.

¹ En todo caso, los concesionarios definitivos tendrán que cumplir una serie de obligaciones. Las más importantes: emitir un mínimo de 32 horas semanales, de las cuales al menos un 60% deberán ser de producción propia, y usar el gallego como lengua de emisión.

² Compuesto tanto de empresas vinculadas a la comunicación (Grupo Zeta, Faro de Vigo, El Progreso, El Correo Gallego, La Región, El Ideal Gallego) como por otras interesadas en invertir en el sector con fines de diversificación (Caixanova, Banco Pastor, Unión Fenosa, Hijos de Rivera, Ferro Inversiones, etc.).

1.1 LA PUESTA EN MARCHA DE LA TELEVISIÓN DE GALICIA (TVG) Y ALGUNOS DATOS SOBRE SU EVOLUCIÓN

En el mes de julio de 1984, el Parlamento Gallego aprobó la Ley de creación de la Compañía de Radio Televisión de Galicia (CRTVG). Tal fue el paso previo para que, en la noche del 24 al 25 de julio de 1985 (la fecha no es casual: en Galicia, el día 25 se celebran, simultáneamente, la fiesta religiosa de Santiago Apóstol —patrón de Galicia— y la política del Día de Galicia o Día de la Patria Gallega, dependiendo de los posicionamientos ideológicos), comenzara sus emisiones el canal autonómico gallego desde sus recién inauguradas instalaciones en San Marcos, situadas a las afueras de la capital política gallega, bajo la dirección del periodista Luis Losada Espinosa. Por lo tanto, se cumplen ahora veinte años de aquel evento, sin duda el más importante en la historia del moderno audiovisual gallego. El estreno se produjo con la retransmisión de los actos festivos compostelanos del día del Apóstol. El primer filme en emitirse fue el cortometraje emblemático de la, por entonces, (re)naciente producción cinematográfica gallega, *Mamasunción* (Chano Piñeiro, 1984). Lo cierto es que la programación regular no comenzó hasta el mes de septiembre, con 39 horas semanales de emisión¹.

La puesta en marcha de un canal gallego de televisión era una vieja reivindicación político-cultural que se remontaba a las postrimerías del franquismo, en los años 70. Con la década de los 80 llega el Estado de las Autonomías y, paralelamente, irrumpe en Galicia el trabajo con las nuevas tecnologías, de manera que los creadores y técnicos de un audiovisual gallego que comenzaba a asomarse a la profesionalización habían orientado sus actividades hacia el soporte videográfico mientras aguardaban expectantes la llegada de una emisora pública de televisión que vendría a impulsar definitivamente —como había sucedido en tantos otros lugares— la producción audiovisual del país. Pero pronto se hizo evidente que esas esperanzas no se iban a ver satisfechas en un principio. Veamos por qué.

En principio, la concepción de la TVG respondió casi exactamente al modelo marcado poco antes por las televisiones vasca (Euskal Telebista:

¹ Hoy en día alcanza los 1.386 minutos diarios, más de 23 horas.

ETB) y catalana (TV3), esto es, el de una televisión pública¹, generalista, en abierto, de ámbito autonómico y seguidora del mandato parlamentario de contribuir a la potenciación y transmisión de la lengua y cultura autóctonas —a su normalización, en definitiva—, así como a la cohesión social y geográfica del país, lo que debía traducirse en una oferta variada y plural diseñada para atender a los distintos sectores de la sociedad a la que se dirige. En tanto que cadenas generalistas y públicas, su diseño reproducía el de su referente más próximo, Televisión Española (deudor a su vez, como ya sabemos, de la BBC), de manera que lo primero era dotar a las emisoras de instalaciones, equipamiento y personal propios. Sólo así podrían desarrollar las funciones que se les suponían, donde la producción propia tenía que jugar un papel fundamental.

En el caso de la TVG hubo, durante los primeros tiempos, una serie de condicionantes que determinaron su orientación. En primer lugar, los necesarios presupuestos para su funcionamiento se revelaron como mínimo muy justos —en parte debido a los virulentos debates que habían precedido a la creación del canal, dada la envergadura económica e infraestructural de la operación— para abordar la organización y contenidos que serían deseables. De forma que se optó por conceder prioridad a ciertos aspectos en perjuicio de otros. Se potenció, así, la faceta informativa, una tentación en la que acostumbran a caer los gobiernos encargados de gestionar las cadenas televisivas públicas, puesto que el valor de éstas como instrumento de transmisión ideológica y su efectividad para seleccionar y presentar la información son de todos conocidos, y en el caso gallego alcanzaron a lo largo de los años niveles que harían ruborizarse a cualquier observador mínimamente objetivo.

Es lo que tiene el modelo elegido para la televisión pública gallega: sus ventajas y sus inconvenientes. Entre las primeras, la potencial formación y consolidación de equipos profesionales que disponen de una estructura estable para poder desarrollar su trabajo. Entre los segundos, el evidente peligro de la sumisión al poder político (dado el actual estado de salud democrática de la mayor parte de los países occidentales). Una sumisión que además —tengámoslo presente— no se va a reflejar sólo en los informativos, también en la idea de país que se va a transmitir a través de los productos de entretenimiento (pensamos, por ejemplo, en

¹ Aunque con un financiamiento mixto, mediante publicidad e impuestos, si bien estos últimos suponen la mayor parte de su presupuesto.

programas de gran formato como el programa-concurso *Supermartes* o en el veterano *show* sabatino *Luar*) y —como veremos— en las ficciones, todo lo cual tendrá su correspondencia en el perfil medio del televidente de la TVG.

Retomando aquellos primeros años, digamos que la política de programación que se comenzó a desarrollar fue, a grandes rasgos, penosa. Impresionantes programas de variedades, concursos baratos, series —foráneas— resesas, espacios musicales que enarbolaban la bandera de la verbena con un orgullo desconcertante, maratones deportivos (en realidad, futbolísticos) comentados por periodistas de muy dudosa competencia y demás (sub)productos dominaron —y, en buena medida, siguen presentes— una oferta al servicio de la comercialidad más reaccionariamente populista con la que, eso sí, se consiguió *fidelizar* paulatinamente a un grupo muy concreto (pero apreciable en Galicia, dadas sus características poblacionales y demográficas) de telespectadores, aquel que —según nos manifestaba en marzo de 2001 el por aquel entonces director de programación de la TVG, Carlos Carballo— responde al perfil de la mediana edad (50 años o más), clase media-baja (económica y culturalmente) y habitante del medio rural o semi-rural¹. Dentro de ese ambiente general de fiesta popular y pueblerina, así como de informativos de tono paternalista en línea con la filosofía política imperante, los espacios culturales o innovadores (algunos de ellos bastante interesantes) constituyeron excepciones relegadas a los horarios más intempestivos y condenadas a subsistir de las sobras de los presupuestos.

En realidad, pues, el modelo de televisión generalista se copió en su integridad. Un modelo, como dijimos, público pero de financiación mixta y, por lo tanto, abocado a la búsqueda de ingresos en un mercado, el publicitario, que va a medir sus resultados de audiencia con la misma vara que usa para la televisión comercial², lo cual en España significa hablar de unos 6 millones de euros en ingresos por cada punto de cuota de pantalla. En cierto sentido no es de extrañar, entonces, que la línea básica de la programación de la TVG haya seguido criterios bastante parecidos a los del primer canal de Televisión Española (TVE-1), marcados a su vez

¹ Características que, dos años después, se mantenían en líneas generales [v. **gráfica 1**]. A día de hoy, el perfil medio de un espectador de la TVG es el de una mujer mayor de 64 años, de clase baja o medio-baja y de una localidad de menos de 10.000 habitantes.

² P. Coira, *Art. cit.*, 2004, p. 304.

—a lo largo de la última década— por un más que discutible seguidismo de los establecidos por Telecinco o Antena 3, dentro de un contexto de lucha abierta por las audiencias. Surge aquí el eterno dilema de las televisiones públicas desde su mismo nacimiento: qué opción tomar de forma prioritaria, si la de realizar una televisión entendida como servicio público que renuncie a batirse con la televisión comercial en la búsqueda de las audiencias más numerosas (con el precio que esto significa en países, como España, en los que —hasta el momento— ni se considera la posibilidad de establecer un canon por el uso de la televisión al modo británico), o una televisión que intente ofrecer una programación que agrade al mayor número posible de ciudadanos que, como contribuyentes, la financian mayoritariamente. Un dilema que podríamos enlazar con otra cuestión clave (y no menos eterna), la de «si la audiencia quiere lo que se le ofrece o, sencillamente, se le hace una oferta y responde a ella; es decir, si el público demanda determinados productos o los consume porque no tiene otra alternativa»¹. Desde luego, si preguntásemos a cualquier programador, su respuesta iría hacia la primera opción (como hemos tenido ocasión de comprobar en diversas ocasiones). Nosotros, sin embargo, albergamos la convicción contraria. Y esto por la sencilla razón de que, independientemente de lo que todas las cadenas decidieran programar, la gente nunca iba a dejar de ver la televisión, aun en el hipotético/utópico caso de que llegasen a un acuerdo conjunto para eliminar todo rastro de telebasura².

A esta problemática en la que se han visto envueltas la mayor parte de las televisiones públicas europeas, hay que sumar en el caso gallego —como en el catalán, valenciano, vasco y mallorquín— la peculiaridad introducida por su citada necesidad de operar como instrumento de política lingüística. De otra manera: la TVG nace con la obligación de

¹ «A Televisión en Galicia», cit., 2005, p. 36 [en gallego en el original].

² Y ejemplos hay que lo demuestran. Cuando en España sólo existía TVE, la emisión de una serie de la calidad de *Yo, Claudio* (*I. Claudius*, 1976) —compuesta por 13 capítulos de 50 minutos; adaptación para la pantalla televisiva de las novelas de Robert Graves *I. Claudius* (1934) y *Claudius the God and his Wife Messalina* (1935) escrita por el guionista Jack Pullman y dirigida por un veterano especialista en el medio como Herbert Wise, una coproducción entre BBC (que quiso celebrar su 40 aniversario con este proyecto) y London Films— supuso un auténtico y revelador éxito de audiencia que convocó a los públicos más heterogéneos. Tanto fue así que, durante los últimos años, la serie ha conocido una notable segunda vida comercial a raíz de sus ediciones en VHS y DVD. Otro dato que refleja la huella dejada en España: en diciembre de 1999, veinte años después de su primera emisión, los lectores del periódico barcelonés *La Vanguardia* eligieron a *Yo, Claudio* como la «mejor serie de televisión del siglo».

alcanzar el mayor índice posible de audiencia en su territorio para así demostrar que el uso del gallego, como el de cualquier otra lengua, es válido para todo tipo de contenidos. En este sentido, cabe consignar que el canal autonómico cumpliría su misión con creces. Fue en los campos de la programación cinematográfica y de las series de ficción —durante aquellos primeros tiempos, todavía foráneas en su mayor parte— donde la TVG se mostró más eficaz a la hora de superar los prejuicios diglósicos que nuestra proverbial falta de autoestima había contribuido a implantar¹. Un proceso que llevó su tiempo pero que acabaría siendo tremendamente efectivo, y que había tenido un precedente digno de tenerse en cuenta, la emisión por parte de TVE-Galicia del primer largometraje doblado al gallego, *Gone with the Wind* (Victor Fleming, 1936), titulado como *Foixe co vento*: se puede decir que el impacto causado por esas tres horas y media de metraje hizo más por la normalización lingüística que muchas de las campañas desarrolladas al efecto. Un proceso, además, para el que sí existió desde el principio apoyo económico, del que derivó el establecimiento en Galicia de una industria del doblaje (otro tema sería discutir la pertinencia de este método en menoscabo del subtítulo, bien que este último también encontró sus —noctámbulos— espacios).

En cualquier caso, pronto se puso de manifiesto que el gran olvidado de todo el tinglado inicial iba a ser el sector de la producción. La falta de confianza, en general, de los responsables de la TVG en los profesionales y empresas del país tuvo dos efectos inmediatos: la ocupación masiva de los puestos de trabajo demandados por el canal autonómico por profesionales ajenos a Galicia y la ausencia de encargos para la elaboración de series propias. La definición legislativa de la TVG como emisora con medios de producción internos no contribuía precisamente a mejorar la situación, ya que

limitaba en buena medida la colaboración con empresas privadas, aunque ésta sí tuvo lugar fundamentalmente para la producción de ‘magacines’, concursos y programas musicales (terreno en el que

¹ Caso aparte fue el apartado publicitario, donde muchas empresas anunciantes se mostraron bastante remisas a ofertar sus productos en gallego (pensamos que más por cuestiones económicas —ante los gastos de doblaje— que ideológicas); todavía hoy se emite un porcentaje —cada vez menor, todo hay que decirlo— de anuncios en la misma versión en castellano que las empresas utilizan en el resto de canales.

destacó el grupo Araganey [...] y la cobertura informativa fuera de Santiago (habitualmente en colaboración con periódicos)¹.

La frustración entre los creadores audiovisuales gallegos fue muy grande. El tan esperado acontecimiento iba a provocar finalmente una depresión en el sector agravada por la reciente marcha de Luís Álvarez Pousa (quien, como Director General de Cultura en la Xunta entre finales de 1983 y principios de 1985, había encabezado el primer equipo que intentó desarrollar una política audiovisual en la que se contemplaban ayudas a la producción vídeo y cinematográfica) y por la ausencia de subvenciones al año siguiente. De hecho, habría que esperar hasta el final de esa década de los 80 —coincidiendo con el nuevo impulso que se le quiere dar a la producción autóctona por parte del gobierno bipartito, surgido de la alianza entre socialistas y nacionalistas, que gobernó Galicia entre 1987 y 1989²— para la aparición de la primera serie dramática de ficción coproducida por la TVG (con la compañía Galaxia Comunicación), *Os outros feirantes* [Los otros feriantes], compuesta de seis capítulos de media hora de duración, dirigidos por Xosé Cermeño y Miguel Piñeiro entre 1989 y 1990, en los que se intentaba adaptar algunos de los pequeños relatos que componen la obra homónima de Álvaro Cunqueiro publicada en 1979 (aunque el escritor [1911-1981] se refirió a ellos más como un «fato de retratos» [grupo de retratos], que continuaban a los que ya había avanzado en su libro *Xente de aquí e de acolá* [Gente de aquí y de allá, 1971]). La serie fue emitida con carácter semanal entre el 22 de mayo y el 26 de junio de 1990, pudiéndose constatar que el resultado no era precisamente refulgente, quizá porque —como expuso José María Folgar de la Calle en su análisis del mismo— se había trabajado desde un error de partida: la elección de una obra que, dadas sus características literarias —más centradas en la recreación que en la narración, carentes de una estructura de relato— resultaba casi imposible trasladar textualmente a la pantalla televisiva³.

¹ P. Coira, «Un asunto delicado (1980-1996)», en J. L. Castro de Paz, coord., *Historia do Cine en Galicia*, Perillo-Oleiros (A Coruña): Via Láctea Editorial, 1996, p. 201 [en gallego en el original].

² Cuyo fruto más destacado fueron los tres primeros largometrajes gallegos que conocieron estreno comercial: *Sempre Xonxa* (Chano Piñeiro, 1989), *Continental* (Xavier Villaverde, 1989) y *Urxa* (Carlos A. López Piñeiro y Alfredo García Pinal, 1989).

³ Cfr. Folgar de la Calle, «Literatura e audiovisuais: *Os outros feirantes*», en VV. AA., *Álvaro Cunqueiro. Actas do Congreso celebrado en Mondoñedo entre os días 9 e 13 de setembro de 1991*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1993, pp. 361-374.

No será, en definitiva, hasta mediados de los años 90 cuando la TVG comience a jugar su esperado papel dinamizador dentro del sector audiovisual gallego, cuando, además de comenzar a intervenir decididamente en la producción de largometrajes y de pasar a ocupar una situación referencial como receptor de otros productos (programas, publicidad¹, creación gráfica, animación tradicional y animática², etc.), inicie un impulso —progresivamente creciente— de las series *propias*. En ellas centraremos nuestra atención en el siguiente epígrafe. Vayamos cerrando éste señalando que, coincidiendo también con la década de los 90, la TVG irá conformando y completando los rasgos que hoy en día la definen (tecnológicos, políticos, financieros, creativos)³.

Por lo demás, los géneros que actualmente aportan mayor audiencia al canal autonómico son, por este orden, la información, la ficción, los deportes y los musicales; por otra parte, están ganando peso en la *parrilla* de programación los documentales y los programas culturales, mientras que los programas de miscelánea se encuentran en franco retroceso; los concursos, más o menos, se mantienen⁴. En conjunto, el canal cerró 2005 con una cuota de pantalla del 17,2 por 100 sobre el total del día.

Cabe señalar, sin embargo, que la Televisión de Galicia está entre las cadenas autonómicas con menor número de emisiones cinematográficas: la obligación de emitir filmes únicamente en gallego supone unos altos costes de doblaje que no se han visto correspondidos con la audiencia esperada (de manera que sus programadores han ido confinando a la mayoría de las emisiones en las franjas de tarde y madrugada, con muy

¹ Sobre el auge y actual situación de este sector en Galicia, v. María Olga Fontán Maquieira, «As axencias de publicidade en Galicia. Informe sobre a situación do sector», en X. Nogueira, coord., *Grial* nº 154 (t. XL): *O audiovisual galego*, Vigo: Galaxia, 2002, pp. 245-250; así como «Publicidade e vídeo industrial», en Varela Ramos / Cabo Villaverde / Pena Pérez, dirs., *Op. cit.*, 2003, pp. 127-131.

² Uno de los campos que ha conocido un mayor desarrollo en el audiovisual gallego de los últimos años y uno de los que ofrece mayores posibilidades en la actualidad, dada la incorporación de nuevos soportes y productos (CD-ROMs con todo tipo de contenidos, páginas *web*, multimedia, videojuegos...) que están tirando de nuevas aplicaciones y tecnologías, y que vinieron a ampliar los espacios tradicionales del cine y la televisión.

³ Actualmente, son cuatro los canales por los que la TVG emite su programación en idioma gallego: la emisión convencional para Galicia, dos canales de televisión satélite para el exterior —América y Europa— y el portal interactivo de la CRTVG en Internet, que ofrece televisión y radio en directo.

⁴ Datos de 2003.

pocas horas contabilizadas en horario de máxima audiencia¹). La estrategia va, entonces, por otro camino, el marcado por el éxito de otro tipo de ficción.

2. EL PESO DE LA FICCIÓN TELEVISIVA. LAS SERIES DE FICCIÓN GALLEGAS: RASGOS INDUSTRIALES, CULTURALES Y POLÍTICOS

Después de recordar, muy oportunamente, la frase de Serge Daney «hay que haber visto muchas, muchas películas de cine, para tomarse en serio la televisión»², Jordi Balló llega a afirmar lo siguiente:

La máxima aportación de la televisión a la historia de la ficción universal es el concepto de serialidad, es decir, proporcionar un placer peculiar al espectador basado en la variación entre la repetición y la singularidad. Ficción y realidad se entrelazan creando una nueva dimensión relacional basada en la familiaridad, en el retorno a las figuras y los espacios ya conocidos. Una forma comunicativa basada en la redundancia, una dialéctica entre esquema e innovación que es esencialmente televisiva³.

Sin entrar en consideraciones acerca del origen de la ficción seriada en imágenes animadas —que, al fin y al cabo, la televisión hereda del serial cinematográfico—, lo cierto es que este apartado creativo se ha convertido, sin duda, en uno de los más emblemáticos del medio que aquí nos ocupa, hasta el punto de que sus productos (sus personajes) se han incrustado en la memoria colectiva de varias generaciones de espectadores de todo el mundo, convirtiéndose muchos de ellos en referencias de la cultura popular que todos compartimos. Como decía Antonio Blanco

¹ Esto es aplicable también al cine gallego. Un programa, por ejemplo, como *Curtametraxes galegas* [Cortometrajes gallegos; la inmensa mayoría de ellos, financiados por la propia TVG], se emite a altas horas de la madrugada los fines de semana.

² Tomada del libro *Le salaire du zappeur*, Paris: Éditions P.O.L., 1988.

³ J. Balló, «Mundo TV», en VV. AA., *Móntv. La cultura de la televisión*, Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona – Institut d'Edicions de la Diputació de Barcelona, 1999, p. 184.

El papel de la televisión de Galicia

Es impecinable. La reunión más aburrida, la conversación menos animada, el personal más autista... todo se anima cuando alguien saca el tema de las viejas series de televisión. En estas ocasiones, todos los interlocutores [...], por callados que sean, se ven asaltados por ataques de incontinencia verbal que les empujan a hablar, entre nostálgicos y entusiasmados, de las series favoritas de su infancia, de sus protagonistas, del argumento de algún episodio especialmente delirante y, probablemente, de su sintonía, que se empecinarán en silbar o, en el peor de los casos, cantar. [...] El fenómeno es internacional y un servidor ha mantenido largas conversaciones sobre ‘El prisionero’ o ‘Jim West’ con jóvenes conocidos en viajes por Francia, Inglaterra o Estados Unidos¹.

Lejos de perder vigencia, estas impresiones —referidas, en los textos citados, sobre todo a las series clásicas (especialmente, las norteamericanas)— han visto reafirmada su validez en esta última década de televisión. Y a los datos nos remitimos. En España, el punto de partida del éxito masivo de las series de ficción nacionales se puede situar en 1991², fecha a partir de la que se inicia una tendencia alcista en términos de audiencia que todavía se mantiene vigente (algunos ejemplos actuales podrían ser títulos como *Los Serrano*, *Cuéntame cómo pasó*, *Siete Vidas*, *Aquí no hay quien viva*, *Hospital Central* o *Aida*). Según los especialistas en el medio, algunos de los factores que explican el creciente éxito de la ficción televisiva española ante su público³ radicarían en la progresiva profesionalización de los equipos técnico-artísticos, en la llegada de nuevos formatos televisivos, en el saber hacer de los empresarios, en una gestión y mercadotecnia adecuados (la mayoría de las series se programan de lunes a jueves a las diez de la noche), en unos costes

¹ A. Blanco, *Televisión de culto*, Barcelona: Glènat, 1996, pp. 17-18.

² En los primeros años noventa llegan las grandes audiencias con *Farmacia de guardia* (Antena 3) y *Médico de familia* (Telecinco), del mismo modo que llegan a Italia con *La piovra* o a Francia con *Julie Lescaut*. Un fenómeno que va a comportar el desplazamiento de los grandes *shows* televisivos tradicionales hacia el *prime time* del viernes o del sábado (lo que ocurre en la TVG con *Luar*, por ejemplo), en consonancia con el perfil de público (muy adulto) que mejor sintoniza con ese tipo de espacios.

³ Y que han convertido a España en el segundo país de la Unión Europea en la producción de series de televisión, sólo por detrás de Alemania y superando ya a países comunitarios con una larga tradición en este campo como el Reino Unido, Francia e Italia. Cfr. Bernardo Díaz Nosty, *Informe anual de la comunicación 2000-2001: estado y tendencias de los medios en España*, Barcelona: Grupo Zeta, 2001.

moderados¹, en una fuerte competencia (nacional e internacional) que obliga a no bajar la guardia y, en definitiva, en el ajuste entre oferta y demanda.

Porque el público demanda series², pero con una novedad en los últimos años extensible a todos los grandes mercados televisivos: cuanto más locales (cercanos) sean el asunto y sus personajes, mejor. Otra cosa es que los productos resultantes sean exportables (y, en este aspecto, el dominio norteamericano de los mecanismos de mercado —ayudado por la solvencia de muchos de sus productos— sigue siendo imbatible). Buena muestra de ello es la que constituye la industria de la ficción televisiva en España, que no puede entenderse sin el mapa de las televisiones autonómicas. Al apoyo de sus respectivos gobiernos y al esfuerzo por mantener una producción autóctona a bajo coste, así como al proteccionismo característico de ese mercado (que trabaja preferentemente con productoras asentadas en sus territorios), habría que sumar una estrategia temática y dramática que opera a partir del uso de la propia lengua, del acercamiento a las tradiciones, a los escenarios y a las tipologías locales (lo cual ha tenido un curioso efecto divergente: el incremento de los escenarios rurales en las series autonómicas de mayor éxito frente a la orientación creciente hacia lo urbano y la acción por parte de las estatales). Todo ello ha dado, sin duda, sus frutos: los índices de audiencia obtenidos por las cuatro televisiones autonómicas que en la actualidad producen series de ficción (TVG, TV3, ETB y Canal Sur)

¹ Ya que las productoras están supeditadas a las decisiones que tomen las cadenas, lo cual les obliga a poseer una estructura muy ágil y de bajo riesgo económico. Por lo demás, y como recordaba el especialista José María Álvarez Monzoncillo durante el curso de la elaboración —en la cual participamos— del ya citado *Libro Blanco do Audiovisual Galego* (2005), los contratos entre las empresas de producción y las cadenas de televisión se caracterizan en nuestro ámbito por una manifiesta desigualdad entre las partes: las televisiones optaron por recurrir a la llamada producción delegada o financiada, donde la cadena sufraga la totalidad del presupuesto de la serie (quedándose con el Copyright) y le entrega a la productora alrededor de un 15% de esa cantidad en concepto de beneficio industrial. Normalmente, los contratos estipulan la realización de trece capítulos y, en caso de que la serie funcione, se renuevan por la misma cantidad o el doble (dependiendo de la audiencia alcanzada), aunque si tras la emisión de cuatro o cinco capítulos la serie no alcanza la media de la cadena, ésta podrá tomar la decisión de rescindir el contrato y sólo pagará por el material grabado, sin ninguna indemnización adicional. Por el contrario, como vemos, un buen resultado de audiencia no le supone a la productora mayores ingresos durante la primera temporada.

² Según el primer volumen del *Yearbook 2004* publicado por el Observatorio Europeo del Audiovisual, la ficción representa el 41% de los programas que aparecen en los *top 10* de audiencias del mundo. De ese total, el 34% corresponde a las series, miniseries y *sitcoms*, el 24% a las películas y el 19% a las telenovelas. Es decir, las series de ficción son el producto televisivo más consumido a nivel mundial.

demuestran que éstas son el programa más visto de las últimas temporadas¹.

Veamos, entonces, el caso gallego. Como en el resto de los canales estatales, la TVG ha hecho de sus series de ficción el punto fuerte de la programación durante los últimos años [v. gráfica 2]. A ello ha contribuido de una forma especial la reseñable política de apoyo al sector audiovisual gallego que la CRTVG emprendió en 1995 y que abarca varios frentes: la puesta en marcha de proyectos de ficción televisiva (series); una política de apoyo a la producción de películas gallegas o rodadas en Galicia (que no son lo mismo, pero éste sería un tema para otra comunicación); y la gestión de vías complementarias de financiación con la finalidad de abrir nuevas posibilidades para canalizar recursos financieros hacia las empresas². Complementariamente, las cadenas autonómicas asociadas a la FORTA suscribieron en 1999 un protocolo de colaboración con la FAPAE (Federación de Asociaciones de Productores Audiovisuales de España) para el desarrollo de la producción audiovisual y cinematográfica, que se tradujo en una inversión anual por parte de las televisiones de nueve millones de euros; esa iniciativa tuvo su continuación en la firma de un nuevo convenio en 2004 por el que las cadenas autonómicas se comprometen a invertir un mínimo de diez millones anuales durante los ejercicios de 2004, 2005 y 2006. Por su parte, la Televisión de Galicia convocó en 2004, a través de su Plan de Cine, *Tvmovies*, Series y Programas, un concurso dirigido a la recepción de ofertas para la realización de productos audiovisuales, con lo que se convertía en la primera —y, hasta ahora, única— cadena de televisión en España en promover una iniciativa de este tipo.

De manera que, una vez superado aquel decepcionante primer período de funcionamiento al que aludíamos más arriba (que podríamos acotar entre 1985 y 1995), la TVG asumió de forma decidida su esperado papel dinamizador, convirtiéndose en la verdadera locomotora del sector audiovisual gallego y apostando de forma decidida (en inversiones y franjas de programación escogidas) por las series de producción propia, en consonancia con la nueva tendencia del mercado televisivo.

¹ Sobre el especial caso catalán y las series producidas por TV3 —que, salvando las diferencias, presenta no pocos paralelismos con el gallego—, v. Josep Lluís Fecé, «Ficción televisiva e identidad nacional», en *Archivos de la Filmoteca*, 38, junio 2001, pp. 126-142.

² En esta línea se inscriben los acuerdos alcanzados con organismos públicos como el ICO (Instituto de Crédito Oficial) y el IGAPE (Instituto Gallego de Promoción Económica).

Evidentemente —pensar lo contrario sería pecar de ingenuos—, todo esto, marcado por la externalización de la producción, tuvo sus contrapartidas:

Alrededor de la Televisión de Galicia se fue constituyendo un anillo de producción heredero del intercambio político-económico que convirtió al canal autonómico en una extensión del poder del gobierno y en una rueda de mercado para los viejos medios de prensa —con divisiones audiovisuales u oficinas de producción—, para las empresas de infraestructuras —la TVG nació como monstruo emisor-productor tipo TVE, pero sin infraestructura suficiente— y para antiguos empleados de la propia TVG —véase ejecutivos, programadores, realizadores...—. Fuera de este anillo la provisión de contenidos, sean de ficción o no, vuelve a pasar por las agendas del Gobierno para tener una existencia efectiva en la TVG o para acceder a la política de migajas del audiovisual que, como sector estratégico [el autor se refiere a la Ley del Audiovisual de Galicia, aprobada en 1999, en la que el sector audiovisual pasa a ser considerado como estratégico y prioritario —con todo lo que eso implica— para el desarrollo no sólo cultural sino también económico de la Comunidad], *crece* sin posibilidad de la adecuada visión industrial que le es propia¹.

Todo lo cual no fue óbice para que el número de series aumentase año a año, así como los minutos de emisión ocupados por ellas, hasta el punto de que TVG se ha convertido en el canal de televisión en España con un mayor porcentaje de programación cubierto por ficciones realizadas en Galicia, al emitirse cada año más de 500 horas²; un dato que todavía se hace más relevante si además tenemos en cuenta el comparativamente reducido mercado gallego (hablamos de un territorio de 29.500 km aproximadamente que, pese a superar con mucho la media de densidad de población española, acoge a unos 2.751.000 habitantes), así como su relativamente bajo consumo televisivo (en el año 2004, el consumo medio

¹ Marcelo Martínez Hermida, «Contexto de ficción e series de televisión en Galicia», en X. Nogueira, coord., *Grial* nº 154: *O audiovisual galego*, cit., 2002, p. 236. [Publicación original en gallego]. Véase también, del mismo autor y para los primeros años de la década de los noventa, *Televisión y vídeo en Galicia: la intervención de la institución autonómica en el sector audiovisual*, Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense, 1994. Señalemos que las principales empresas gallegas implicadas en la producción televisiva son Voz Audiovisual, CTV, Continental TV, Pórtico Comunicaciones, Zenit Televisión, Productora Faro, Filmanova Show, IJV y La Región TV.

² Varela Ramos / Cabo Villaverde / Pena Pérez, dirs., *Op. cit.*, 2003, p. 86.

diario fue de 189 minutos por persona, por debajo —al igual que en los últimos veinte años— de la media española, cifrada en 218 minutos¹. Dedicemos, pues, la última parte de nuestro escrito a realizar un acercamiento siquiera general a las formas y contenidos de la ficción televisiva gallega.

Podemos constatar, de entrada, una evolución en los formatos a lo largo de estos años, desde las iniciales *sitcoms* tipo *A familia Pita* [La familia Pita] o *Pratos combinados* [Platos combinados] a producciones como *Mareas vivas* —una serie que alcanzó una gran repercusión, como en seguida comentaremos— o, en otro registro, *Rías Baixas* [Rías Bajas]², que no resultó tan patente en los contenidos. Estos últimos han estado determinados por una serie de condicionantes: en las franjas horarias de emisión, que imponen —por lo visto— una *moral* y unas temáticas determinadas, radicarían los más evidentes. Pero estudiosos del medio como Marcelo Martínez tampoco dejaron de reparar en el hecho evidente de que, en muchos casos, los temas de las series gallegas responden a una agenda revisitada de problemas a los que se dan soluciones políticamente correctas³. Así, la drogadicción, el sida, la emigración, la desigualdad de género, la inexperiencia de la juventud... son pasados por el filtro de lo amable característico en productos que, por un lado, responden a una orientación claramente mercantilista y que, al mismo tiempo, deben responder a unos dictados ideológicos. De ahí maniobras como la de transformar el tema del caciquismo en simpático (?) paternalismo, al igual que sucede con el de la tradicional ascendencia del poder eclesiástico en las pequeñas comunidades (el cacique, el cura, devienen personajes gruñones y presuntamente intolerantes pero en el fondo de buen corazón, dispuestos, en último término, a colaborar con la comunidad dada su bonhomía). Y es que

¹ Valga como dato de referencia que los tres países europeos con mayor consumo de televisión son Francia (con 240 minutos al día), Italia (230 minutos) y Gran Bretaña (222 minutos); en todo caso, menor que en Norteamérica. Por supuesto, esas medias oscilan significativamente entre las distintas clases sociales (la media y media-baja son las que presentan un mayor consumo) y edades (en los últimos tiempos, los mayores de 45 años ven bastante más la televisión que, por ejemplo, los adolescentes, mucho más abiertos a las nuevas formas de consumo audiovisual multimedia).

² Lo cual no quiere decir que se abandonasen las primeras, como demostraron posteriormente productos como *Pequeno hotel* [Pequeño hotel] o *Fios* [Hilos].

³ Cfr. *Art. cit.*, 2002, p. 241.

La TVG sabe delimitar muy bien sus espacios informativos de lo que considera ficción. Sería inconcebible, por ejemplo, que el tratamiento de la política gallega, con los actuales protagonistas informativos que propone la TVG, fuese trasladado al contraste de las discusiones que sobre un tema u otro pudiesen tener los personajes de una serie¹

Por lo tanto, siempre se van a ofrecer mensajes positivos desde unos ámbitos colectivos en los que la pequeña comunidad (revestida de sus valores tradicionales y aderezada con personajes pintorescos y *entrañables* para el gran público) siempre será capaz, unida, de afrontar los problemas e imprevistos que se le presenten. Dentro de este bucólico panorama (por otra parte, nada novedoso en el campo televisivo) escasa cabida podrán tener reflexiones o posicionamientos sobre problemáticas o sucesos trasladados de la actualidad a las tramas propuestas. Una serie de referencia como *Mareas vivas*, que comenzó su andadura en 1998 y permaneció en antena hasta 2003, condensa muy bien los citados condicionantes² así como las virtudes del modelo de cara a la audiencia, entre las que podemos destacar la creación de personajes que se fijaron en el imaginario popular (Currás y Taracido, los *percebeiros*³ furtivos encarnados por Miguel de Lira y Víctor Mosqueira; Ladislao, el atolondrado hijo del cacique del pueblo marinero en el que se localiza la acción⁴, retornado de Santiago después de ser incapaz de acabar la carrera de Derecho —aunque él presume de abogado—, interpretado por Carlos Blanco; o ‘Petróleo’, antiguo trabajador de plataformas petrolíferas reconvertido en dueño de la taberna del lugar —uno de los núcleos, obviamente, de la narración— e inventor de las más disparatadas aventuras biográficas; entre otros que podríamos citar), cosa de agradecer

¹ *Ibid.*

² En los primeros capítulos, parecía percibirse una intención de incorporar algunas cuestiones o problemas candentes en la sociedad gallega (el tráfico de drogas, la difícil reinserción social desde mundos como el de la prostitución, el furtivismo marisquero, la dura experiencia vital de las llamadas «viudas de vivos» —esposas de marineros desaparecidos en naufragios de los que no consta oficialmente su fallecimiento—, el choque cultural entre lo urbano y lo rural...) pero pronto se plegó al esquema expuesto, cuando no pasó a promocionar abiertamente ciertas políticas e iniciativas del gobierno autonómico de entonces (la del —discutido— sistema de gestión de los residuos urbanos impulsado por la empresa pública SOGAMA —Sociedad Gallega del Medioambiente—, por ejemplo).

³ En Galicia, pescadores de percebes [pouce-pieds].

⁴ El imaginario Portozás, en realidad —para los exteriores— el pueblo pesquero de Laxe, situado en la Costa de la Muerte del Finisterre galaico.

en un paisaje dramático, como el de las series gallegas, caracterizado en general por su diseño coral, la planitud y el arquetipo; y, sobre todo, una nueva utilización en el medio televisivo de la lengua: el de *Mareas vivas* era un gallego que, por primera vez, se quería real, en el que el aséptico y *ortopédico* estándar adoptado por la TVG desde sus inicios se descartaba a favor de la riqueza dialectal, tanto léxica como fonética¹. Desde este punto de vista, y como ya hemos apuntado en otros textos², existe un antes y un después de esta serie y quizás en ese aspecto radique uno de los motivos de su exitosa recepción entre los televidentes gallegos³, aceptación que, por cierto, no se repitió entre otras audiencias foráneas como la madrileña (*Mareas vivas* fue la primera serie que la TVG vendió a otros canales, en este caso Telemadrid). Puede que su propia y acusada idiosincrasia hiciese de ella un producto difícilmente entendible fuera de Galicia y, desde luego, en el proceso de doblaje al castellano tuvo que perder mucho de ese juego lingüístico —pero también cómico— que proponía⁴.

La serie resulta muy representativa, por lo demás, de algunas cuestiones ya apuntadas aquí, como son la de su buen aprovechamiento de esa dimensión relacional con el espectador basada en la combinación entre singularidad y familiaridad a la que se refería Balló y, por otra parte, de esa tendencia que comienza a hacerse patente en gran parte de las televisiones europeas referida al auge, en pleno proceso globalizador, de los productos locales, compatible con el tradicional éxito de las series foráneas (especialmente, estadounidenses). Pero también de otras más circunscritas al panorama televisivo español, como la del fracaso

¹ Nos referimos a manifestaciones fonéticas como la *gheada* (pronunciar la *g* como una aspirada faríngea, de forma parecida a la *h* aspirada del inglés o del alemán) y el *seseo* (consistente en la inexistencia de la oposición entre *s* / *z*, por ausencia de este último fonema), características de las zonas costeras del occidente gallego.

² Cfr. X. Nogueira, «As temáticas», en VV. AA., *Op. cit.*, 2004, pp. 145-146.

³ La primera temporada de *Mareas vivas* alcanzó (según los datos de Televisión de Galicia) picos de audiencia de casi 40 puntos de *share* (cuota de mercado: porcentaje de los telespectadores que están viendo un programa determinado) y de 15 puntos de *rating* (audiencia media: porcentaje de la población total que está viendo un programa determinado), aunque desde comienzos de 2002, coincidiendo la muerte de Currás —uno de los personajes emblemáticos de la serie— y la irrupción del fenómeno televisivo que significó *Operación Triunfo*, sufrió un acusado descenso en su audiencia.

⁴ En este sentido, cabe apuntar también que, desde un punto de vista rigurosamente fonológico, los criterios seguidos en algunos casos para esa celebrada incorporación de la variedad dialectal del gallego fueron puestos en cuestión por parte de algunos analistas. Cfr. Raúl Veiga, «A lingua do noso audiovisual», en VV. AA., *Op. cit.*, 2004, pp. 324-327.

—quizás debido, precisamente, a las características apuntadas— de los programas de ficción facturados en las distintas Autonomías cuando traspasan su propio territorio¹. Parece que ésta es una de las materias pendientes de las emergentes industrias de la ficción seriada en España, incluida la gallega: ser capaces de realizar productos en los que la marca su peculiaridad cultural y sociológica sea antes un valor de exportación (como ha sucedido con los provenientes de otras latitudes) que una limitación, utilizando recursos (temáticos, dramáticos, lingüísticos...) que permitan trascender su acusado localismo.

En este sentido, en Galicia nos encontramos todavía en una etapa —que comienza a alargarse en exceso— marcada por el conservadurismo tanto conceptual (se mantiene la vocación de *reflejar* la realidad más reconocible para el televidente autóctono, plasmada en historias con un simbolismo que le permiten una fácil identificación) como en el diseño de producción, que procura combinar fórmulas de probada eficacia en las ficciones televisivas² con elementos locales que presuntamente coadyuvarán a una más efectiva conexión con la potencial —y limitada de partida, puesto que parece trabajarse prioritariamente para el perfil enunciado— audiencia. Así, encontramos series, como *Rías Baixas* (en antena desde 2000), que siguen el modelo de la *soap opera* estadounidense —en su variante de ‘pasiones, conflictos y avatares de poderosa y acaudalada familia’: esto es, *Dallas*, *Dinastía* y, sobre todo, *Falcon Crest*, dada la dedicación a la producción vinícola de la familia Lantaño—; otras, como la muy bien acogida *Libro de familia* (2005), aparecen como seguidoras de una determinada tendencia en la producción seriada española enfocada hacia la evocación más o menos nostálgica del pasado reciente, que inició *Cuéntame cómo pasó* en TVE1 y continuó —con menos éxito— *Los 80* en Telecinco; no faltan tampoco las tentativas de prolongar fórmulas que funcionaron en el mercado interior, como demuestra el diseño de *Terra de Miranda* (a partir de la temporada 2000-2001), serie en la que se realiza un traslado casi literal del esquema de *Mareas vivas* (de hecho, parte de sus creadores —pertenecientes a Voz Audiovisual— son los mismos) al interior agrario gallego, manteniendo

¹ No es menos cierto que hasta el momento limitado a unos pocos ejemplos. Tal vez, como se apunta en el *Libro Blanco do Audiovisual Gallego* (cfr. p. 49), cuando el Gobierno central autorice la libre difusión por todo el Estado de los canales que integran la FORTA, la situación cambie.

² Aunque en ocasiones algún analista haya forzado un tanto esa similitud con modelos foráneos. Cfr. Enrique Romero Bustelo, «Currás en Alaska», *Citania. Artes, letras, espectáculos*, 4, 2003, pp. 41-47.

el tono costumbrista que alterna dosis —moderadas, claro está— de drama y comedia.

La idea es, en definitiva, «llegar a toda la familia», según acostumbran a reconocer los propios responsables —guionistas, directores, realizadores— de las series. Y quizás la mejor ejemplificación de este ideario venga dada por la otra gran serie de referencia en la corta historia de la TVG, *Pratos combinados*, la primera comedia de situación producida e interpretada íntegramente por personal gallego. Estrenada en 1995, todavía se mantiene en antena; es más, parece más asentada año a año (en 2003 fue el programa más visto de la TVG). Por el bar Suízo regentado por Miro Pereira (Ernesto Chao) y su esposa Balbina (durante años, interpretada por la gran Mabel Ribera¹), retornados de la emigración, pululan toda una serie de personajes —habitantes del barrio o familiares— de común carácter humorístico. Pero la comicidad de la serie es de corte inmaculadamente blanco: de entre las dos manifestaciones principales en las que se puede reconocer el humor gallego, se opta abiertamente por la *parvada* [algo así como la tontería humorística] en detrimento de la *retranca* [la ironía soterrada]. El objetivo está claro: se trata de satisfacer a esa audiencia mayoritaria del canal que también disfruta con las gaitas, panderetas, bandas de música, cantantes melódicos, folclóricas y chistes del *Luar* los viernes por la noche², sin olvidar al segmento infantil de la población. Y en la consecución de ese objetivo los programadores de la TVG hicieron de *Pratos combinados* el mayor ejemplo de una de las estrategias más conocidas del canal (aunque ni mucho menos exclusiva del mismo en España), la repetición incesante de episodios correspondientes a temporadas anteriores con la intención de *fidelizar* a esos segmentos de audiencia a los que se dirige. Sin duda, la táctica ha dado resultado —personajes como Miro, su primo Antón

¹ Quien abandonó la serie para comenzar una carrera en el medio cinematográfico después del reconocimiento alcanzado por su interpretación de Manuela, la cuñada de Ramón Sampedro (Javier Bardem), en el filme de Alejandro Amenábar *Mar adentro* (2004). Curiosamente, su compañero de reparto en la serie, Ernesto Chao, había encarnado al mismo Ramón Sampedro en un telefilme anterior de producción gallega, *Condenado a vivir* (Roberto Bodegas, 2001).

² En lo que Miguel Vázquez Freire denominó acertadamente como «romería catódica», *Tempos Novos: monográfico 'A Galicia da TVG'*, 74, 2003, pp. 36-37. Por supuesto, el acuerdo firmado en 2004 por TVG con uno de los canales comerciales más importantes de Venezuela para la emisión de *Pratos combinados* en ese país, así como en México, Colombia y Estados Unidos, no modifica en absoluto lo dicho respecto al fracaso de las series autonómicas en mercados foráneos, antes al contrario, lo ratifica: los destinatarios de ese acuerdo son prioritariamente los gallegos emigrantes en el exterior, muchos de ellos con el mismo perfil de audiencia que los seguidores de la serie en el interior.

(Antonio Durán Morris) o el repartidor Paspallás (Sergio Pazos) son conocidos y populares en toda Galicia—, aunque también ha provocado en diversas ocasiones las quejas de algunos componentes del reparto ante la explotación reiterada de su imagen sin que, además, saquen provecho económico de la misma¹.

Bien es verdad que las series emitidas por la TVG —junto con el doblaje y, en algunos casos, la intervención en series producidas por los canales generalistas— han significado para los intérpretes gallegos la posibilidad de alcanzar la profesionalización. Pero no lo es menos que el presuntamente boyante negocio de la ficción televisiva en Galicia también muestra otra cara, que tampoco desconocen guionistas y directores, afectados por una política de producción que basa su rentabilidad en los bajos costes², lo cual, además de reflejar la modestia/cortedad de miras imperante (se trata, en precisa definición de Jaime Pena, de productos de encargo de la TVG de corte muy conservador, hechos a la medida de su público³) y de impedir gravemente la viabilidad de otras tentativas más innovadoras, más cuidadas, explica la grabación en Galicia de series de ámbito estatal como *Nada es para siempre* (destinada al público juvenil y emitida por Antena 3 entre 1999 y 2000) o el *culebrón* de TVE *Géminis. Venganza de amor*. Caso aparte es

¹ Ernesto Chao señalaba que «no es lógico que un actor como nosotros que trabaja tres meses en una teleserie, luego no cobre nada sobre su repetición durante cinco años. Y (...) no te llaman para otro trabajo porque estás saliendo todos los días en la televisión. De un año cobraste tres meses y están explotando tu imagen durante cinco años (...) porque tienes cedidos tus derechos». Cfr. «Debate. Actores. Ernesto Chao, Gonzalo Uriarte y Xosé Manuel Oliveira (Pico)», *Imagen & Comunicación*, 12, 2001, p. 25. Por su parte, Mabel Ribera ha manifestado abiertamente su enfado ante la paroxística política de reemisiones que durante este año de 2005 ha sufrido la serie, con sesiones de hasta cuatro capítulos (antiguos) consecutivos que ocuparon alguna noche de miércoles desde las 21.30 hasta las 2.00 de la madrugada. Cfr. «Pratos Combinados for ever», en el portal www.galiciaaudiovisual.info [agosto 2005].

² El presupuesto de una serie gallega equivale al 35% de la media de una serie española. En un debate publicado a finales de 2002 sobre la situación de los guionistas gallegos, éstos, además de manifestar que una de sus grandes aspiraciones era alcanzar una remuneración equivalente al 5% del presupuesto de las producciones, revelaban algunos datos significativos: mientras que, por ejemplo, un capítulo de la serie *Policías*, emitida por Antena 3, costaba 360.000 euros, uno de *Mareas vivas* (una de las series gallegas con mayores medios: numeroso reparto, rodaje en exteriores, etc.) rondaba los 72.000. Aun así, el guionista gallego no llega a cobrar ni la quinta parte del de *Policías*, que probablemente sería lo que le correspondiese; pero, como declaraba Andrés Mahía, «aquí nos encontramos ante una producción de televisión tan raquítica de presupuesto que es cuando menos complicado pelear por cobrar más de lo que cobra el director». En «Debate. Guionistas. Xosé Morais, Enrique Rivadulla, Ángel de la Cruz, Andrés Mahía», *Imagen & Comunicación*, 35, 2002, p. 40.

³ Cfr. J. Pena, «A producción», en VV. AA., *Op. cit.*, 2004, p. 28.

el de la mini-serie de 8 capítulos *Geografía del deseo* (coproducción hispano-chilena, emitida en ese último país, basada en la obra *Atlas de la geografía humana* de Almudena Grandes).

De las características hasta aquí expuestas, es fácil deducir que, durante bastante tiempo, el sector de público joven o adolescente (y urbano) prácticamente se vio desalojado de la pantalla del canal autonómico. Conscientes del manifiesto ruralismo que imperaba en el canal, llegó un momento en el que los responsables de la TVG parecieron empezar a tomar cartas en el asunto para intentar atender de modo más específico a ese grupo de audiencia hasta entonces olvidado. De manera que, a partir de la temporada 2000-2001, comienzan a aparecer en la pantalla autonómica —junto a *sitcoms* continuistas como *Pequeno hotel*— algunas propuestas encaminadas en este sentido. Quizás la tentativa más reseñable, por lo que tenía de novedosa, fue *Galicia Exprés*, una producción de Portozás Visión (actualmente, Filmanova) y CTV para el canal autonómico estructurada en torno a las relaciones laborales y sentimentales de los trabajadores de una nueva empresa de mensajería creada por Manuel (Andrés Fraga), estudiante fracasado de Derecho. Ambientada en Compostela, fue la primera serie gallega de emisión diaria (en capítulos de 30 minutos)¹, la cual demanda un nivel y ritmo de producción que, a la vista de los resultados, aún no está muy claro que se pueda mantener en nuestra industria audiovisual. Otra serie realizada e interpretada por y para jóvenes fue *Fíos*, cuyo argumento giraba en torno a los líos —laborales y sentimentales— cotidianos de dos hermanos herederos de la empresa textil familiar, una vez que su padre se jubila.

Durante los últimos cinco años, muchos especialistas en el medio han reparado en una nueva problemática que afecta gravemente al modelo de televisión generalista, la dificultad de fidelizar al espectador adolescente, actualmente mucho más volcado en otros productos de ocio y, además, representante de un nuevo tipo de usuario televisivo, dispuesto a *zappear* en todo momento, sobre todo ante las continuadas interrupciones propiciadas por los cortes publicitarios. Parece que ante ese segmento de la audiencia fragmentado, volátil e hiperactivo, el canal autonómico optó por no correr riesgos y desarrollar productos que *aclimatasen* al ambiente gallego elementos de funcionamiento comprobado en otras series estatales (básicamente, las producidas en Madrid). Así, *Avenida de*

¹ Apareció en antena durante la temporada 2001-2002. Se grabaron 80 capítulos.

América (2001-2002), la primera serie producida íntegramente por la TVG y centrada en la vida de los estudiantes de una escuela de hostelería, sigue la estela de éxitos como *Compañeros*, *Al salir de clase*, *Un paso adelante* y similares (que pusieron de moda los escenarios escolares como ámbito en el que la juventud parece vivir todos sus problemas), mientras que *Cuarto sen ascensor* (otra producción Filmanova —la empresa que parece más interesada en llegar este sector de audiencia—, estrenada en 2005) se inspira abiertamente en el esquema seguido por *Siete vidas*¹, la popular comedia de situación que emite desde hace años Telecinco.

Con todo, entre todas estas propuestas de las últimas temporadas llegaron dos que, si bien son muy diferentes entre sí, presentan apreciables diferencias con respecto a las constantes señaladas. La primera fue *Un mundo de historias* (emitida durante la temporada 2001-2002), serie que se mueve bajo unos parámetros (temáticos, estructurales, formales) diferentes a los arriba apuntados. Compuesta por siete capítulos de 55 minutos, su personaje central es Hadrián Castiñeira (Luis Iglesia), un cineasta que vuelve a su pueblo natal por la muerte de su padre; desarraigado, sumido en una crisis existencial y acompañado por su sobrino Xurxo, comenzará un viaje en el que se irá reconciliando con sus orígenes y encontrando un nuevo sentido a su vida a través de los hechos de los que es testigo, de los personajes que va conociendo y, sobre todo, de las historias —procedentes de cuentos de la literatura gallega— que escucha.

La segunda es más reciente y se titula *As leis de Celavella* [Las leyes de Celavella] (en antena desde enero de 2004), un producto sin duda *diferente* en su concepto y plasmación al grueso de la producción televisiva gallega pero que busca su peculiaridad en el trazado de un camino intermedio (compartiendo con algunos de sus predecesores muchos de sus trazos innovadores —empleo de la lengua, creación de personajes...—, pero sin descartar tampoco los habituales elementos costumbristas) desde el que se ofrece como una nueva alternativa. Ambientada en una villa gallega de los años veinte del siglo pasado —la Celavella del título— y protagonizada por un joven abogado (Pablo Veiga) metido a detective —tarea en la que será ayudado por el espíritu de Belisario, un hombre ejecutado años atrás después de ser injustamente

¹ A su vez deudor, como es notorio, del consagrado por series como *Friends*, aunque muy hábilmente trasvasado a nuestra idiosincrasia.

acusado de asesinato, y por su nueva secretaria Matilde—, se plantea como un serial televisivo de aire británico (en la época escogida, en sus dosis de intriga y misterio...) pero adaptado a nuestra idiosincrasia, incorporando una muy rica serie de referencias (en la que las de carácter cinéfilo ocupan un lugar destacado)¹ a partir de unos guiones que presentan una calidad superior a la media y a través de una producción ambiciosa (con una manufactura más cuidada de lo habitual, ya desde elementos como la secuencia de créditos o la banda sonora de Nani García)² dentro de las posibilidades en las que hasta ahora se han desarrollado nuestras series televisivas. En resumen, una apuesta novedosa que aspira a combinar la llegada a la audiencia tradicional del canal con la consecución de (un) otro público potencial. Hasta el momento, y después de unos inicios vacilantes (la estructura elegida para la primera temporada tenía sus riesgos: el desarrollo de las investigaciones de Pablo Veiga se prolongaba de un capítulo a otro, lo que exigía un telespectador fiel), parece que el proyecto funciona razonablemente bien.

A modo de epílogo. Al hilo de unas reflexiones sobre la siempre resbaladiza noción de ‘cine nacional’, el historiador Julio Pérez Perucha propuso en cierto momento una definición del mismo como aquel en el que determinados «condicionamientos sociales» de un territorio definirían una específica «respuesta textual» para un determinado «público natural». A la espera de lo que puedan deparar las líneas trazadas por el nuevo equipo directivo de la TVG surgido del reciente cambio de Gobierno

¹ La llegada del cinematógrafo a Celavella, con las primeras proyecciones colectivas en la trastienda del bar de la villa, o las alusiones a Max Linder y ‘Charlot’, entre otros; pero también de los avances que conoce la época: técnicos (el teléfono), médicos (rayos X) o científicos (a través de los nuevos métodos —balística, huellas dactilares...— utilizados en la investigación de los crímenes, de los que Wenceslao, el metódico teniente de la Benemérita local, es garante). No faltan alusiones a todo tipo de temas presentes en la sociedad de la época: la masonería, la emigración hacia América (con la figura del indiano), el ‘football’, el agrarismo, el bandolerismo, la revolución rusa, la incipiente liberación de la mujer, etc., etc.

² Desarrollada por Voz Audiovisual, la serie ha sido dirigida por nuevos valores del audiovisual gallego como Jorge Coira y Carlos Sedes pero también por un realizador como el valenciano Gerard Gomerzano, de trayectoria singular y arriesgada, muy vinculada en sus comienzos a José Luis Guerin, del que ya fue montador en el cortometraje *Naturaleza muerta* (1981) y operador en los filmes *Los motivos de Berta* (1983) e *Innisfree* (1990), labor que también asumió en otro proyecto fuera de norma, *Cravan vs. Cravan* (Isaki Lacuesta, 2002). Cabe recordar así mismo su primera obra como director, *El vent de l'illa* (1998), un acercamiento en verdad sugestivo a la figura del militar y científico inglés John Armstrong, hombre ilustrado del siglo XVIII y autor de la primera historia de la isla de Menorca, lugar aislado y agreste en aquel tiempo, donde se tuvo que enfrentar al cerrado y atrasado mundo de la población insular.

autonómico, así como la anunciada puesta en marcha del segundo canal (que, en teoría, siguiendo el modelo de TVE y —sobre todo— de otros canales autonómicos¹, deberá acoger una programación *alternativa* de carácter temático basada en la información cultural, en la producción audiovisual gallega y en la emisión de cine en versión original), podemos concluir que ciertamente, a pesar de muchas de las pegadas expuestas y al margen de valoraciones cualitativas, la ficción televisiva gallega sí ha encontrado a su público². O, al menos, a un determinado tipo de público. Ya es algo. Desde luego, más de lo que nuestra producción cinematográfica —si atendemos a las recaudaciones³— puede presentar. Ahora, sólo el tiempo puede responder a la cuestión de si ese abanico de espectadores se podrá ampliar. Por el momento, se hace difícil avanzar una respuesta ya que, si bien según inferimos del tono que preside algunos proyectos pendientes de estreno (*Miña sogra e mais eu* [Mi suegra y yo] o *Pepe, o inglés* [Pepe, el inglés]; salvo, quizá, *O Club das ex* [El Club de las ex]) no parece que tal cosa vaya a suceder por ahora, también cabe registrar tentativas como la de la serie dramática centrada en el mundo marinerío *A vida por diante* [La vida por delante], una propuesta de la empresa Voz Audiovisual que cuenta con un gran nivel de producción y que parece querer sumarse a la nueva tendencia dominante en la ficción televisiva internacional, tendente a apostar por productos mucho más trabajados (grabación en exteriores, diseño de personajes, fotografía y texturas...) en detrimento de las tradicionales comedias de situación.

¹ Salvo en el caso vasco, puesto que allí la existencia de ETB1 y ETB2 no responde a criterios de programación sino a las peculiares características socio-lingüísticas del país (uno emite en euskera y otro en español).

² Como demuestran los datos: durante 2004, Televisión de Galicia emitió cuatro series de ficción (*Pratos combinados*, *Terra de Miranda*, *Rías Baixas* y *As leis de Celavella*) que se situaron en los primeros puestos de los programas con más audiencia.

³ Excepto determinados títulos —concebidos e impulsados desde fuera pero con participación gallega— que constituían una serie de nombres que constituían en sí mismos un valor de producción de cara a las taquillas. Ejemplos en este sentido fueron *A lingua das bolboretas* (La lengua de las mariposas, 1999, José Luis Cuerda), *Os luns ao sol* (Los lunes al sol, 2002, Fernando León de Aranoa) o *Mar adentro* (2004, Alejandro Amenábar).

BIBLIOGRAFÍA CITADA

Antonio BLANCO, *Televisión de culto*, Barcelona: Glénat, 1996.

José Luis CABO VILLAVERDE, José Antonio COIRA NIETO, Jaime PENA PÉREZ (coords.), *Diccionario do cine en Galicia (1896-2000)*, A Coruña: Xunta de Galicia/Centro Galego de Artes da Imaxe, 2001.

José Luis CASTRO DE PAZ (coord.), *Historia do cine en Galicia*, Perillo-Oleiros (A Coruña): Vía Láctea Editorial, 1996.

José Luis CASTRO DE PAZ, Jostetxo CERDÁN (coords.), *Suevia Films-Cesáreo González. Treinta años de cine español*, A Coruña: Xunta de Galicia/Centro Galego de Artes da Imaxe – Filmoteca Española – Asociación Española de Historiadores del Cine – Instituto Valenciano de Cinematografía Ricardo Muñoz Suay, 2005.

Serge DANÉY, *Le salaire du zappeur*, Paris: Éditions P.O.L., 1988.

Bernardo DÍAZ NOSTY, *Informe anual de la comunicación 2000-2001: estado y tendencias de los medios en España*, Barcelona: Grupo Zeta, 2001.

José Antonio DURÁN, *Cesáreo González: El empresario-espectáculo. Viaje al Taller de Cine, Fútbol y Varietés del general Franco*, Madrid: Diputación Provincial de Pontevedra – Taller de ediciones J. A. Durán, 2003.

Josep Lluís FECÉ, «Ficción televisiva e identidad nacional», *Archivos de la Filmoteca*, 38, 2001, pp. 126-142.

José María FOLGAR DE LA CALLE, *Aproximación a la historia del espectáculo cinematográfico en Galicia (1896-1920)*, Santiago de Compostela: Universidad, 1987.

J. M^a. FOLGAR DE LA CALLE, «Literatura e audiovisuais: Os outros feirantes», en AA.VV., *Álvaro Cunqueiro. Actas do Congreso celebrado en Mondoñedo entre os días 9 e 13 de setembro de 1991*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1993.

Emilio Carlos GARCÍA FERNÁNDEZ, «Aproximación a la obra de Cesáreo González, productor cinematográfico», en Romaguera i Ramió /

Aldazábal Bardají (eds.), *Hora actual del cine de las Autonomías en el Estado español. II Encuentro de la AEHC*, San Sebastián: Filmoteca Vasca, 1990.

Manuel GONZÁLEZ, «Películas de correspondencia. José Gil: imaxe e memoria de Galicia», en *Cine restaurado: 'Nuestras fiestas de allá' (1928), 'Galicia y Buenos Aires' (1931)*, A Coruña: Xunta de Galicia/Centro Galego de Artes da Imaxe – Consello da Cultura Galega, 2000.

Marcelo MARTÍNEZ HERMIDA, *Televisión y vídeo en Galicia: la intervención de la institución autonómica en el sector audiovisual*, Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense, 1994.

Xosé NOGUEIRA, *O cine en Galicia*, Vigo: Edicións A Nosa Terra, 1997.

X. NOGUEIRA (coord.), «O audiovisual galego», *Grial*, 154, Vigo: Galaxia, 2002.

Manuel PALACIO ARRANZ, *Historia de la televisión en España*, Barcelona: Gedisa, 2001.

Henrique ROMERO BUSTELO, «Currás en Alaska», *Citania. Artes, letras, espectáculos*, 4, 2003, pp. 41-47.

Paco Ignacio TAIBO I, *Un cine para un Imperio*, Madrid: Oberón, 2002.

Ignacio VARELA RAMOS, José Luis CABO VILLAVARDE, Jaime PENA PÉREZ (dirs.), *Audiovisual galego. 2003*, Xunta de Galicia, 2003.

VV. AA., *Móntv. La cultura de la televisión*, Barcelona: CCBB, 1999.

VV. AA., «Debate. Actores. Ernesto Chao, Gonzalo Uriarte y Xosé Manuel Olveira (Pico)», *Imagen & Comunicación*, 12, 2001, pp. 20-25.

VV. AA., «Debate. Guionistas. Xosé Morais, Enrique Rivadulla, Ángel de la Cruz, Andrés Mahía», *Imagen & Comunicación*, 35, 2002, pp. 40-48.

VV. AA., «A Galicia da TVG», *Tempos Novos*, 74, 2003, pp. 14-72.

VV. AA., *Libro Branco de Cinematografía e Artes Visuais de Galicia*, Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 2004.

WEBGRAFÍA

<http://www.cgai.org>

<http://www.crtvg.es>

<http://culturagalega.org/produccion.php>

<http://mcu.es/index.html>

Mabel RIBERA, «Pratos Combinados for ever», www.galiciaaudiovisual.info, 2005.

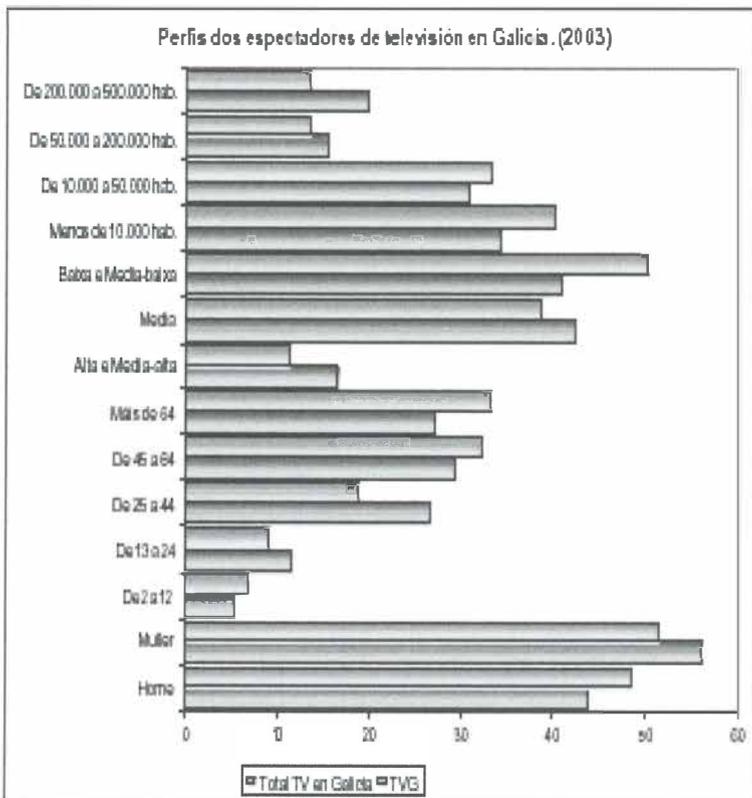
VV. AA., «A televisión en Galicia », en *Libro Blanco do Audiovisual Galego*, www.observatorioaudiovisual.org, 2005.

APÉNDICE 1

GRÁFICAS

[Fuente: *Libro Blanco do Audiovisual Galego*,
www.observatorioaudiovisual.org]

Gráfica 1



Gráfica 2



