

Verdad y Libertad

Escuchando a
José Ramón Pérez Ornia

Anto J. Benítez



cuadernos tecmerin

5

5

Título: *Verdad y Libertad*. Escuchando a José Ramón Pérez Ornia.

Autor: Anto J. Benítez

Apoyos:

Proyecto I+D+i “*El cine y la televisión en la España de la post-Transición (1979-1992)*”. Ministerio de Economía y Competitividad de España, Gobierno de España, CSO2012-31895. Colabora el Instituto RTVE como Ente Promotor Observador (EPO).

Edición:

Grupo de Investigación “Televisión-Cine: memoria, representación e industria” (TECMERIN) de la Universidad Carlos III de Madrid, Getafe, octubre de 2014.
www.uc3m.es/tecmerin

Director de la colección: Manuel Palacio

Coordinación editorial: Sagrario Beceiro

Copyright: Los autores de los textos y el Grupo de Investigación “Televisión-Cine: memoria, representación e industria” (TECMERIN) de la Universidad Carlos III de Madrid.

Año 2014

ISBN: 978-84-697-1270-2

Depósito legal: M-29744-2014

Maquetación e impresión: 2Color, S.L.

Foto de portada: Mariví Ibarrola



Reconocimiento - NoComercial - SinObraDerivada (by-nc-nd)

No se permite un uso comercial de la obra original ni la generación de obras derivadas.

cuadernos tecmerin

5

Verdad y libertad

Escuchando a José Ramón Pérez Ornia

ANTO J. BENÍTEZ

Índice

	<i>Págs.</i>
<i>Cuadernos Tecmerin, Manuel Palacio</i>	9
Introducción, <i>Anto J. Benítez</i>	11
Infancia y formación	13
Periodismo y crítica de televisión	33
La Universidad y otros trabajos	63
Telemadrid	71
La Moncloa y consultoría	89
Radio Televisión del Principado de Asturias	99
Cronología	121

CUADERNOS TECMERIN

Manuel Palacio

El Grupo de Investigación “Televisión-Cine: memoria, representación e industria (TECMERIN)” fue fundado en 2006 en el seno de la Universidad Carlos III de Madrid. El grupo, integrado por docentes e investigadores del Área de Comunicación Audiovisual, ha buscado a lo largo de estos años profundizar en aspectos poco desarrollados por las metodologías de análisis del audiovisual en España en aspectos tan diversos como los estudios televisivos y fílmicos, la economía política, la geopolítica del audiovisual, las representaciones sociales y las tecnologías de la imagen. La colección Cuadernos Tecmerin supone un nuevo paso adelante para el grupo de investigación, que cuenta así con su propio espacio editorial para la publicación de los resultados de las diferentes líneas de investigación desarrolladas en el seno del grupo. Además, esta colección adopta una forma dual, siendo editada en papel y como libro electrónico disponible en la página web del grupo (www.uc3m.es/tecmerin).

El ímpetu para los primeros volúmenes que van a integrar la colección nace del interés del grupo en el concepto historiográfico de lo que se conoce internacionalmente como *History from Below*. De esta manera, los *Cuadernos Tecmerin* se conciben como una serie de trabajos en los que toman la palabra aquellos y aquellas cuya voz habitualmente no se escucha cuando se elaboran los relatos históricos hegemónicos, en la certeza que proporcionan nuevas maneras de entender el pasado y la memoria. Queremos con ello mantener (y resituir) la memoria y la identidad audiovisual de nuestro país a través de las fuentes y testimonios orales.

Manuel Palacio es catedrático de Comunicación Audiovisual e Investigador Principal del Grupo TECMERIN.

INTRODUCCIÓN:

Anto J. Benítez

Agradezco al director de esta colección, Manuel Palacio, que me brindara la ocasión de comenzar este proyecto hacia el verano de 2012, así como su apoyo y el material que ha puesto a mi alcance para prepararlo. Se han llevado a cabo seis sesiones de entrevistas –seis mañanas, en realidad- entre mediados de febrero y finales de junio de 2013; cuatro de ellas han sido en Madrid y dos en Gijón. Además de la investigación pertinente, estas sesiones han estado complementadas por distintas conversaciones telefónicas, aportes de documentos y actualizaciones del propio entrevistado hasta septiembre de 2014.

Antes de comenzar este proyecto no conocía personalmente a José Ramón Pérez Ornia, a pesar de que trabajé en Telemadrid mientras él ejerció como su director. He de decir que durante las entrevistas se condujo con tal consideración en el trato que, si no hablaba a mayor velocidad y si repetía algunos datos o nombres era, más que por tomarse tiempo para afinar el recuerdo, por permitirme tomar notas con mayor comodidad. También pude advertir el cuidado que ponía en la elección de las palabras para tratar de ser justo con las personas a quienes aludía en su narración. Tan solo destemplaba algo su tono moderado cuando señalaba a aquellos que han dedicado sus esfuerzos y talentos a restringir alguna de las libertades de las que deberían disfrutar los seres humanos.

He podido observar, según compartía las horas con él, su extendida memoria, su austeridad, la firmeza en la defensa de sus convicciones y su voluntad de servicio a los demás. Juanjo Guerenabarrena, su colaborador más estrecho en la Radio Televisión del Principado de Asturias, me había avisado previamente –durante la mañana que me concedió en el Café Comercial de Madrid- de que me iba a encontrar con un hombre esencialmente bueno y generoso, en todo el amplio rango semántico de bondad. Recuerdo que le pregunté, incrédulo: “¿Se puede ser jefe y bueno a la vez?”

Escuchando a José Ramón puede apreciarse que, al igual que respetaba y admiraba a sus jefes en su fase de periodista, él mismo se acerca a ese ideal: tiene los objetivos muy claros y así los transmite; se rodea de gente capaz, de los que aprende, a los que no considera rivales y cuyo mérito reconoce, con lo que construye entornos de auténtica colaboración motivada y leal; mantiene un alto nivel de exigencia, asume personalmente mayor cantidad de trabajo si así cree que descargará a los demás para otras tareas, y su parte la desarrolla de forma marcadamente minuciosa.

Ha sido una gran experiencia ser testigo de los recuerdos de José Ramón, un hombre capaz de estar a los dos lados de la información –periodista y director de comunicación- sin abandonar la obligación de buscar la verdad y de contarla, sin perder de vista al ciudadano. Un hombre íntegro y honesto en el periodismo, en la enseñanza y en el servicio público. Debo indicar que he asumido la responsabilidad, por coherencia con el formato de la colección, de suprimir un buen número de hechos y de referencias a personas que José Ramón hubiese querido incluir en el texto final.

Por último, apelo al lector. Reconozco que José Ramón, el profesor, ha tenido últimamente un mal alumno: el que suscribe estas líneas. No he sido capaz de mantenerme objetivo, imparcial, ecuánime. ¡Qué mal periodista sería! En mi descarga podría anotar que el descubrimiento, para cualquier mente abierta, implica aprendizaje. Que el aprendizaje marca. ¿No está uno agradecido a quien le ayuda a progresar? El lector sabrá advertir que a lo largo del texto se deslizan huellas de agradecimiento y benevolencia, y que esta evidencia podría hacer menos justo el resultado.

Getafe, septiembre de 2014

Nota del editor:

Existe a disposición de los lectores interesados, una versión extendida de estas entrevistas en *e-Archivo*, Repositorio Institucional de la Universidad Carlos III de Madrid. Acceso libre en: <http://e-archivo.uc3m.es/handle/10016/16734>.

INFANCIA Y FORMACIÓN

El pueblo asturiano en el que viviste ha tomado cierta relevancia últimamente...

Sí, porque allí, en Tuilla, parroquia de Langreo, nació David Villa, el futbolista, apodado como el *guaje*, palabra que significa niño, jovencito. Probablemente es la persona más conocida de cuantas nacieron o vivieron allí. También son de Tuilla José Ángel Fernández Villa, líder del SOMA-UGT [Sindicato de los Obreros Mineros de Asturias; Unión General de Trabajadores], el principal sindicato minero de Asturias y Gaspar García Laviana, quien, aunque no nació allí, vivió desde niño en Tuilla. Gaspar fue un misionero que practicó la teología de la liberación; murió como comandante sandinista en el frente poco antes de que conquistaran Managua y está considerado en Nicaragua como un héroe. Tuilla llegó a tener 5.000 habitantes entonces y ahora solo tiene en torno a mil vecinos.

¿Tus padres eran de allí?

Mi padre, José Pérez Hermida, Pepe, nació cerca de Tuy, en Pontevedra, en 1919. Estudió bachillerato superior. Lo enrolaron en el bando nacional y se fue a la guerra. Cuando acabó la guerra civil española siguió en la Segunda Guerra Mundial con la División Azul y combatió en el frente ruso. Al regreso se hizo guardia civil y fue destinado a Pola de Siero, donde conoció a mi madre; se casaron; después estuvo una breve temporada como guardia civil en Beloncio, en el municipio de Piloña, y en Lugones, en el municipio de Siero.

Mi madre, Covadonga Ornia Montequín, nació en 1920 en la aldea El Lluugarín, en la parroquia de Vega de Poja, en el concejo de Siero. Trabajó antes y durante la guerra en una fábrica de *madreñes*, los zuecos de madera típicos de Asturias. No le gustaba recordar la guerra, los bombardeos, los tiros, las sirenas, los muertos...

Verdad y libertad

Aunque pasaste la infancia y adolescencia en Tuilla, naciste en La Pola.

Nací el 14 de agosto de 1946. Soy el mayor de cuatro hermanos. Los dos primeros –Fonso [José María Ildefonso] y yo- nacimos en Pola de Siero. Luego mis padres se mudaron muy pronto a La Zorera –yo debía de tener unos tres años- cuando mi padre dejó la guardia civil para trabajar como guarda jurado en la mina, y allí nacieron mis otros dos hermanos, Francisco Javier, en La Zorera, y Miguel Ángel, en Tuilla. Mi memoria comienza allí, en La Zorera, en lo alto de un monte de La Braña, en la que vivíamos un puñado de familias. Mi padre trabajó en las minas de carbón de Mosquitera y El Terrerón –que pertenecían a Duro Felguera- y, más tarde, en la de Pumarabule –que pertenecía a Minas de Langreo y Siero-; todas estas minas se nacionalizaron en 1967 cuando se creó Hunosa; ahora están cerradas.

Hace poco bajé al Museo de la Minería allí, cerca de Langreo, con mis hijas, que se quedaron impresionadas por la dureza y las condiciones de las tareas de los mineros. ¿De niños os dejaban bajar a los pozos?

Teníamos curiosidad, pero nunca nos dejaron. Mi padre nos enseñaba todas las dependencias de las minas, el ascensor, la *jaula* que bajaba y subía a los mineros a las diferentes galerías de la mina y a las vagonetas de carbón. Veíamos cómo entraban y salían los mineros en los diferentes turnos y cómo recogían o dejaban las lámparas en la lampistería. Algunos se duchaban y lavaban, se “aperiaban” -como decían en asturiano- en las dependencias de la mina, en las llamadas casas de aseo, que ellos apocopaban como “casaseo”, pero otros bajaban caminando a Tuilla, un cuarto de hora o así cuesta abajo, con la cara tiznada de carbón; sólo se les veían los ojos y los labios, y se lavaban en sus casas. También me llamaba la atención el polvorín. En todas las minas hay uno, donde guardan la dinamita que usan los barrenistas para romper la roca de la que extraen el carbón los picadores. Una de las misiones de mi padre era proteger el polvorín y vigilar todas las instalaciones de la mina. Nosotros vivíamos en ese

pueblo minero y estábamos muy familiarizados con todo lo que tiene relación con la mina.

La vida era difícil entonces...

Yo recuerdo mi infancia como una edad de frío y de penuria. Nuestra casa de La Zorera era muy humilde; recuerdo que los colchones sobre los que dormíamos eran jergones de hojas de maíz. Cuando bajamos a la barriada de Tuilla ya pudimos tener colchones de lana. Como no llegaba con el sueldo de mi padre, lo complementaba dando clases de recuperación a niños de la zona en casa. Mi madre aprendió a tejer con una máquina y se pasó casi toda su vida tejiendo jerséis, rebecas y vestidos de lana. La recuerdo trabajando todo el día, lavando la ropa, tendiéndola sobre el prado, cultivando el huerto, atendiendo las gallinas, haciendo la comida, etcétera.

¿Te imaginaste alguna vez trabajando como minero?

Al vivir en un pueblo minero, tan dentro, piensas que tu futuro está allí; no tenías otro horizonte. Los mineros me trasmitían una imagen de gente que no tenía miedo, a pesar de tantos accidentes y muertes en la mina como había entonces; estaban orgullosos de su trabajo. Cuando les veías entrar y salir de la mina todos juntos en los diferentes relevos, y bajar en grupo al pueblo, esa visión te hacía pensar que eran personas que trabajaban y vivían con un alto sentido de solidaridad; proyectabas hacia ellos la imagen del héroe que leías en los tebeos. Sí, impresionaba mucho esa estampa del minero orgulloso de su trabajo. No sé, siempre guardas un recuerdo muy cálido, muy emocional y te identificas con los mineros.

¿Os hablaban en casa del tajo y de la dureza de las condiciones del trabajo diario?

Claro. Mi padre era guarda, el vecino era vigilante, el otro vecino era picador. Los hombres adultos que vivían en la barriada trabajaban, prácticamente todos, en la mina. Había muchos inmigrantes, que venían de Andalucía y de Extremadura. Entonces, y supongo que todavía hoy, en las cuencas mineras, sus habitantes tenían por

lo general una conciencia social y política muy fuerte y muy arraigada.

Así que vivir en un pueblo minero también te marca mucho. Hasta el aire que respirábamos olía a mina, a *ciscu*, como llamaban al polvillo de carbón que, si no tenías cuidado, te enrojecía los ojos; en aquellos años no existía el medio ambiente, nadie hablaba de él. El campo de fútbol de Tuilla en el que jugábamos de niños se llama como el río, Candín, y era tan negro como él pues se hizo sobre una escombrera; ahora es de hierba artificial, pero antes estaba formado por los residuos de carbón.

¿Por qué fuiste al seminario?

Principalmente porque, como ocurría a menudo en aquellos años, mis padres no podían pagarnos estudios superiores. En mi caso también pudo influir el hecho de que mis padres eran muy religiosos aunque de diferente signo, pues mi madre era, por así decir, más de las comunidades de base y mi padre siempre fue más tradicional, o sea, entre comillas, más “católico, apostólico y romano”. Yo entré en el seminario de Covadonga a los once años recién cumplidos. Éramos 117 niños. Echando cuentas con uno de los compañeros de aquella promoción, Jesús Menéndez Peláez, catedrático de literatura de la Universidad de Oviedo, solo nos ordenamos sacerdotes once; los demás –entre ellos nosotros dos- fuimos abandonando antes y después de la ordenación. De todos los que comenzamos, solo tres ejercen el sacerdocio en la actualidad.

También fueron al seminario mis hermanos Fonso y Miguel, que estuvieron allí unos años. Javier no fue porque a los ocho o nueve años le diagnosticaron leucemia y los médicos le pronosticaron apenas un año de vida.

Del seminario pasaste a una congregación misionera. ¿Qué vivencias remarcarías y cuál ha podido ser el poso que te ha quedado?

En el seminario te preparan para vivir en soledad y enfrentarte así al mundo, a base de someterte a una férrea disciplina. Pero te ocultaban a la mitad de ese mundo: a la mujer. Te la presentaban como el peor de los peligros. La consecuencia es un déficit afectivo

y una torpeza brutal en el trato con la mujer. También te esfuerzas por creer en Dios y en todas las demás cosas de la Iglesia. Pasé muchas horas rezando, meditando, intentando ver y hablar con Dios. El resultado fue una gran frustración, pues no lo conseguía. A lo mejor es verdad que Dios está en todas partes y hay que buscarlo más fuera que dentro de las iglesias. Sin embargo, pude recibir una buena educación humanística: estudiar latín, griego, los clásicos, literatura y sobre todo, filosofía.

Cuando cursaba en el seminario de Oviedo el sexto curso de bachillerato —en el curso 62-63—, llegaron los misioneros combonianos, en lo que ahora llamaríamos una campaña de reclutamiento. Proyectaban películas sobre la vida de los misioneros en África y me sedujo la idea de ir a las misiones.

Ingresé en el noviciado de Corella (Navarra) en 1963, a la vez que iniciaba primero de Filosofía. Cuando salí de Asturias me llevé conmigo el paisaje, y para siempre se apoderó de mí algo así como eso que gallegos y portugueses llaman *saudade*. Mientras que en el seminario nos preparaban para enfrentarnos solos al mundo, en una orden religiosa como esta te educan para vivir en comunidad, para servir a tus compañeros y a los demás. Te haces más social aunque con menor independencia de la que pueda tener un sacerdote; en mi caso la formación fue algo más liberal y más abierta.

¿Cuáles eran tus perspectivas y tu actividad en la congregación?

En 1964 me trasladaron a Italia. Ingresé en la casa madre que los combonianos tienen en Verona para estudiar filosofía y teología. Entonces fundé un cineclub, “Círculo del Cinema”, en el que tratábamos de programar películas relativamente recientes, entre ellas *Adiós África* [*Africa addio*, 1966], un documental dirigido por Gualtiero Jacopetti y Franco Prosperi, una crítica demoledora de la herencia que los europeos dejaron en África.

Los dos últimos cursos de teología los hice en Venegono Superiore (Varese), tras acabar el noviciado y profesar los votos de obediencia, pobreza y castidad. Ahí fundé otro cineclub, llamado “Luigi Bini”, en homenaje al crítico jesuita que, junto con el también jesuita Nazareno Taddei, eran mi principal referencia cinematográfica. Bini

escribía en una revista cultural llamada *Letture*, cuya publicación equivalente en España es *Reseña*.

Trabajabas, por decirlo así, cerca de la competencia.

Tengo un gran respeto por los jesuitas. Alguna vez lamenté no haber estudiado con ellos, que eran para mí como la aristocracia intelectual de la Iglesia –en el buen sentido-. Es una institución que potencia el conocimiento, la especialización, que establece un diálogo permanente entre la ciencia y lo que ellos entienden por fe. Dan una gran libertad a sus miembros para trabajar y estudiar lo que más les atrae o interesa. Conocer a los jesuitas en Italia me permitió estudiar muy a fondo las teorías críticas de Taddei para dirigir los debates de nuestros cineclubes y me proporcionó una potente herramienta metodológica para ejercer la crítica después. Los combonianos me autorizaron a asistir en Florencia a un curso que impartía Taddei sobre análisis y crítica de cine, donde despiezamos *La Strada* [1954] de Fellini. También tuve de referencia a Guido Aristarco [crítico comunista], especialmente su obra *Storia delle teoriche del film* [*Historia de las Teorías Cinematográficas*, Lumen, 1968; 1ª ed. de 1951].

Y ¿dónde estabas en mayo del 68? ¿Te consideras influido por su espíritu?

La generación del 68 la viví a través del cine o de los *Cahiers du Cinéma*, porque en aquellos años yo estaba en Italia, estudiando teología entre los muros del centro misionero. Entonces conseguí, junto con otros dos compañeros, hacer una escapada en coche desde el seminario hasta el Festival de Venecia [la *Mostra*]. Hay una película de Bertolucci muy bonita, *Soñadores* [*The Dreamers*, 2003], que refleja muy bien ese ambiente estudiantil, pero yo no me puedo considerar miembro de esa generación.

Pero algunos habéis vivido estas circunstancias precisamente cuando erais jóvenes, algo os habrá marcado...

Estaba ese espíritu de, no sé cómo llamarle, al menos de rebeldía. Pero esa necesidad, esa disconformidad, hablando de Bertolucci,

que también dirige *El conformista* [Il conformista, 1970], eso lo tenemos todos desde adolescentes. Tarde o temprano todos sentimos la necesidad de vivir nuestros sueños, nuestros ideales, de estar y manifestar nuestra disconformidad con lo que heredamos. Tenemos que aspirar a cambiar las cosas, a mejorar. Tenemos una edad y una energía que nos empuja a luchar, ojalá no se quede en una mera utopía. Eso ayuda a comprender la rebeldía y disconformidad de los jóvenes y a apoyarles a que vivan esa actitud.

Y te ordenaste sacerdote...

Nos ordenó a diez compañeros y a mí el obispo de Astorga, Antonio Briba Miravent, en Oviedo en julio de 1969. Celebré la primera misa en la Iglesia de Pola de Siero, al día siguiente. En el recordatorio introduje una mención a dar testimonio al evangelio de Cristo, pero también a la “libertad de las estructuras en el ecumenismo de la fe”.

¿Qué es lo que después te propusieron los combonianos?

Me destinaron a Kampala, la capital de Uganda, a pesar de que mi deseo era ir a América Latina. Como allí se habla inglés, me enviaron a Londres a aprender el idioma. Salí del aeropuerto de Sondica con un compañero, Osmundo Bilbao Garamendi, que vivía en Portugalete (Vizcaya). Todas las mañanas, muy temprano, decía misa en inglés en un convento de monjas de clausura, cerca de Marble Arch. Me obsequiaban con un austero pero espléndido desayuno inglés. Ahí me acostumbré a comer pomelo por las mañanas, cosa que sigo haciendo hoy. Kampala era una de las principales misiones de los combonianos. Osmundo desarrolló una gran labor humanitaria en Uganda. Murió tiroteado en abril de 1982, a los 37 años, por ayudar a los más pobres. Era un gran amigo, un gran misionero y un gran hombre.

¿Pudiste mantener tu afición al cine en Inglaterra?

Una de las primeras cosas que hice fue inscribirme en el New Cinema Club, que proyectaba cine *underground*, que no había visto nunca. Recuerdo que me llamaron la atención las obras de Stephen Dwoskin, que tiene un libro precioso sobre cine de vanguardia, *Film*

is: The international free cinema [Peter Owen Publishers, 1975]. Dirigió unas películas impresionantes, con una forma de narrar y de utilizar la cámara que eran nuevas, desconocidas para mí, filmadas como en macro, podías ver los poros de la piel de los personajes.

Una película me impresionó mucho; fui de los que quedó en la sala hasta el final: a lo mejor éramos cien espectadores y acabamos quince en la sala. Se titula *Wavelength* (1967), del canadiense Michael Snow; realmente es un *zoom* de 45 minutos, con la cámara fija en una habitación vacía, acompañado de una especie de zumbido en la banda sonora. Es una película muy radical, minimalista, sin acción ni personajes. Más tarde tuve el honor de conocer a la esposa de Michael Snow, Peggy Gale, que años después me ayudó mucho cuando fui comisario de la I Bienal de la Imagen en Movimiento.

¿Y por qué volviste a España?

Al final de julio de 1970, estando como capellán en un colegio de Cornwall, llegó un telegrama de mi padre, en el que decía que mi hermano Javier estaba muy grave. Al cabo de una semana llegué a Asturias. Mi hermano murió a los pocos días, el 13 de agosto. Fue uno de los hechos más tristes de mi vida y mi primer encuentro con la muerte de un familiar. Cuando era niño también sufrí en Tuilla la muerte de mi abuela, Oliva, a través de las lágrimas de mi madre.

Hace poco he leído en un maravilloso libro de Rosa Montero, *La ridícula idea de no volver a verte*, que “sólo en los nacimientos y en las muertes se sale uno del tiempo”. Escribe Rosa: “cuando un niño nace o una persona muere, el presente se parte por la mitad y te deja atisbar por un instante la grieta de lo verdadero: monumental, ardiente e impasible”. Eso sentí yo cuando murió mi hermano, cuando nació mi hijo Jorge, cuando murió mi madre en julio de 2000, cuando murió mi primera mujer en julio de 2003 y cuando murió mi padre en agosto de 2006.

¿Cómo te arreglaste con los combonianos?

Yo dije algo así como esto: “Bueno, tenemos dos opciones: o me dejáis ir a América Latina que es donde quiero ir, o me dejáis hacer el doctorado en Roma”. Yo era muy joven, tenía 24 años. No me de-

jaron; entonces vine a Asturias y le dije al arzobispo, Gabino Díaz Merchán: “Mándeme donde usted quiera y donde más me necesite, si me acepta usted”. Me destinó a uno de los sitios más alejados de Asturias, a tres parroquias rurales, de montaña, en Cangas de Narcea... Había unos veinte pueblos; la mayoría de los vecinos era gente muy humilde que vivía con lo puesto. A muchos de esos pueblos no se podía llegar en coche. En alguna ocasión vinieron a buscarme con un caballo y cabalgábamos por el monte.

¿No había vehículos todoterreno?

A veces podía ir en un Land Rover cuando te llevaba alguien; el único cura que tenía un Land Rover era don Herminio –creo que se apellidaba Rodríguez-, el cura de El Acebo; con él hice muchos viajes. Recuerdo una vez, cuando estaba muriéndose el *ferreiro* de un pueblo –el más alejado de la parroquia de San Pedro de Culiema-, que vinieron a buscarme dos vecinos provistos de sendas escopetas y me escoltaron uno delante y otro detrás hasta el pueblo. Había caído una gran nevada. Caminamos por la nieve durante horas; nos seguía en paralelo una manada de lobos. Volvimos a la casa parroquial, que estaba en otra parroquia, Tebongo, casi de noche, siempre con los lobos al acecho. En circunstancias como aquellas pensaba que mi trabajo no debía diferenciarse mucho del de las misiones.

¿Cómo hacías para dar misa en tres parroquias a la vez?

Teníamos autorización del arzobispo para officiar la misa varias veces en los fines de semana. Como estaban tan alejados los núcleos de población, cada pueblo tenía su capilla. Recuerdo que tenía pesadillas, cuando ya vivía en Madrid, con la sensación de tener los pies mojados y de atravesar charcos o riachuelos con agua y con los purines de los animales. En San Pedro de Culiema vi en el cementerio, por primera vez en mi vida, un montón de huesos apilados y calaveras, que me impresionaron mucho.

Pero ¿huesos humanos?

Sí. Entonces convencí a los paisanos de ampliar el cementerio. Y en Santa María de Carceda pude arreglar la iglesia, románica. Para

llegar allí tenía que ir desde Tebongo a Cangas de Narcea, que dista cerca de once kilómetros, y subir otro monte con el “dos caballos” que me dejó mi predecesor, Federico Abad. En invierno nevaba y como, además, yo era novato en la conducción, acabé en la cuneta más de una vez. Afortunadamente, porque al otro lado había un precipicio. En esta parroquia construí una ermita, La Pilarina, que está camino del Santuario de El Acebo, que es uno de los más importantes de Asturias, quizá el más importante después del de Covadonga.

¿Cómo es eso de que hiciste de constructor?

Bueno, de promotor. Conseguí que el arquitecto, José Gómez del Collado, que era de Cangas, hiciera el proyecto gratis. Había un emigrante de la parroquia que vivía en América Latina que pagaba el edificio, y logré que uno de los vecinos cediera dos mil metros de terreno. De paso, aprovechaba para ir al ayuntamiento a reivindicar un acceso. Pedir una carretera era imposible o inviable pero en el escrito que dirigí al Ayuntamiento apelé al “futuro aliciente turístico” de la ruta hasta El Acebo pasando por La Pilarina.

Promotor inmobiliario y turístico. ¿No te sobraba tiempo para hacer algo más?

Fui corresponsal de prensa para *La Voz de Asturias*, a partir de octubre de 1971. Me ayudó la recomendación de un amigo periodista, Ramiro Fernández. Publiqué escritos sobre aquellos pueblos. En ocasiones dejé constancia, en la medida en que entonces se podía hacer, de actitudes caciquiles de quienes regían la vida pública del municipio. Firmaba con el seudónimo de Liutprando, por Liutprando de Cremona, un obispo italiano, cronista e historiador del siglo X.

Me hice amigo del presidente de una compañía eléctrica local, Eléctrica de Cangas del Narcea, que se llamaba Alfonso Rueda Rodríguez-Arango. Él veía que yo estaba metido en montones de asuntos, preocupándome por los pueblos, la luz y el agua corriente, las pistas para vehículos de transporte. Me pidió que le ayudara a organizar las fiestas de Cangas del Narcea y preparamos juntos el programa del 72. Esas fiestas del Carmen son famosas en Asturias por

la “descarga”, así se denomina, de cohetes. Queman en unos minutos miles de cohetes, con gran estruendo y humareda.

En plan valenciano...

Sí, parecido. Alfonso me pidió también que le ayudara a organizar el club de fútbol de Cangas, del que él era el presidente. Estuve de secretario del Narcea. Lo primero que hice fue cambiarles el color del equipamiento, todo rojo, y le convencí para publicar un boletín para informar a los socios, que escribía yo todas las semanas.

Entrabas en todos los proyectos de este empresario.

Sí, pero él esperaba que yo me metiera en sus proyectos políticos -era muy conservador-. Le dije algo así como: “Alfonso, quiero preservar mi libertad e independencia respecto al alcalde, el movimiento nacional y la política oficial. Mientras se trate de que el ayuntamiento pague una pista o agua corriente a la gente o se lleve la electricidad a los pueblos podemos ir juntos, pero no esperes de mí que te acompañe en tu viaje político”. Eso fue justo cuando yo había decidido marchar a Madrid con lo puesto, hacia el último trimestre de 1973.

¿Cuánto tiempo estuviste en Cangas?

Casi cuatro años. Mantengo un buen recuerdo de aquellos años, incluso de experiencias difíciles. Por ejemplo, casé a una pareja de jóvenes que estaban al límite de la edad legal en un pueblecito de Tebongo. Las familias se oponían, pero los dos jóvenes se querían y decidí casarlos contra la opinión de todos. Fue un hecho que se me quedó grabado toda la vida y me preguntaba a menudo qué habría sido de aquel matrimonio. Ya estando de director general de la Radio Televisión Pública del Principado (RTPA) fui a ese pueblo y pregunté. Me dijeron que seguían casados, felices, que vivían en Gijón y que tenían tres hijos.

Y llegaste a Madrid...

Recurrí a un amigo cura, Manuel García Fonseca, de mi pueblo. Le llamaban “El Polesu” o “Pole”. Primero consiguió que durante un

mes pudiera dormir en unos bajos que eran unas oficinas de Editorial Popular en el centro de Madrid. Después me puso en contacto con un cura llamado Pablo del Río, cuya iglesia estaba junto a la carretera de Valencia, en el kilómetro 14. Allí vivían Pablo, que ya ha muerto, Manolo El Polesu, su hermana Pilar García Fonseca –Pili- y su marido Antonio Elvira, entre otros y, luego, yo. Todos ellos tenían muchas inquietudes sociales y políticas y militaban activamente en los movimientos sociales cristianos. Vivíamos como en una comunidad.

Pablo, el párroco, me facilitó una entrevista con el obispo auxiliar de Madrid, Alberto Iniesta, muy progresista y muy buena persona. Me acuerdo que él tomaba notas, creo que taquigráficas. Le dije que me enviara a donde más necesidad hubiera. Me destinó a una parroquia relativamente nueva, a Palomeras Bajas [Vallecas], en la frontera entre Madrid y el campo. Se llamaba Santo Tomás de Villanueva y tenía un colegio, Santa María de los Pinos, situado en el número 13 de la calle Villalobos. Eran, si cabe, más pobres que los del Pozo del Tío Raimundo, que estaban al otro lado de las vías del tren. ¿Te suena?

Sí; se habló mucho del Pozo del Tío Raimundo en aquellos años.

El Pozo fue muy conocido. Era un barrio obrero, muy de izquierdas. Su dirigente más visible era el padre Llanos, un jesuita respetado hasta por los franquistas. En nuestro barrio de Palomeras Bajas solo había dos o tres bloques de pisos. El resto de las viviendas eran chabolas de inmigrantes, que construían de noche. Se adosaban unas a otras y formaban calles que llevaban el nombre del vecino que levantó la primera chabola. Sería una estrategia defensiva, ya que si la policía quería derribar una chabola tendría que tirar toda la calle.

¿Y cómo os organizabais?

El colegio lo puso en marcha el párroco, Fernando Adrover, con personas que aportaban desinteresadamente dinero todos los meses, entre ellas Merche (Mercedes Martínez Fernández) que era la esposa de Eugenio Da Vila, un médico que tenía una clínica; José María, hermano de Fernando y también sacerdote; la profesora Sagrario, etcétera. Habían creado un patronato junto con profesores y otras

personas que les apoyaban. Merche no solo aportaba recursos económicos sino que trabajaba todo el día en el colegio, en la cocina, ayudando a las mujeres del barrio, etcétera. Era un colegio totalmente gratuito, incluido el material escolar, y había también una guardería laboral para los niños cuyos padres trabajaban. El colegio empezó siendo prefabricado, adosado a la iglesia parroquial, también prefabricada, en unos solares que, por la parte sudeste, eran terrenos baldíos, porque acababa la ciudad. Los dueños de aquellas tierras, los hermanos Santos, les cedieron suelo y les autorizaron a que construyeran allí la iglesia y el colegio. Fernando había creado una cooperativa de cerrajería con vecinos del barrio. Todos los veranos levantaban un aula. El colegio llegó a tener cerca de 500 alumnos.

¿Un aula cada verano?

Sí, los niños iban pasando de curso y había que levantar una nueva aula cada año. Los obreros de la cooperativa nos ayudaban a transportar las vigas de hierro, las ventanas y los materiales. Fernando soldaba, era muy habilidoso. No sé cómo había aprendido aquel oficio. Yo le ayudaba para que todo estuviera listo a primeros de septiembre.

Así que añades el oficio de soldador a los que habías ido desempeñando...

Bueno, yo no soldaba, solo ayudaba a Fernando. La experiencia en Santa María de los Pinos fue una de las más bonitas e ilusionantes de mi vida. Era un colegio mixto, probablemente uno de los primeros de Madrid o de España, y daban una comida excelente a los niños, que preparaba Merche con la ayuda de algunas mujeres del barrio. Aún recuerdo los boquerones con patatas fritas y pimientos verdes fritos, y el bacalao al ajo arriero que Merche nos dejaba para que Fernando y yo, que vivíamos en el colegio, tuviéramos comida y cena los fines de semana.

Este colegio modélico tuvo después, paradójicamente, problemas administrativos con los políticos socialistas que gobernaron en el Estado, en la Comunidad de Madrid y en el Ayuntamiento de la ca-

pital. Era un colegio atípico, muy independiente -no era religioso-, que resultaba incómodo para los rígidos corsés del sistema educativo que, creo, sigue siendo hoy día una de las grandes asignaturas pendientes de nuestro país. Fernando me enseñó que la misión del colegio era formar personas en el conocimiento de la verdad y en la convivencia en libertad. El colegio sigue activo en Palomeras, aunque ahora en un edificio nuevo, en un entorno en el que ya no se aprecian tantas desigualdades respecto a otros barrios de Madrid. A esa transformación también contribuyó el colegio. Fernando, que está jubilado, va todos los días a abrir el colegio por las mañanas y a encender la calefacción en invierno.

Yo estuve en el colegio durante algo más de dos cursos completos, hasta el verano de 1975, creo, que es cuando voy a vivir con Chon, Ascensión, que sería mi primera esposa. Además de enseñar lenguaje a los últimos niveles, analizaba con los alumnos programas de televisión y películas de cine, pues teníamos un proyector. Por las mañanas estaba en el colegio, y por la tarde en la Facultad. No obstante, seguí colaborando con ellos hasta entrar en *El País*. Allí conviví con algunas de las mejores personas que conocí en mi vida, un ejemplo y un modelo de servicio a los demás. Un día, cuando daba clases en la Universidad, reconocí por los apellidos que uno de los alumnos era uno de aquellos niños a los que había dado clase en Palomeras y fue una de las sorpresas y emociones más grandes de mi vida.

Pero tú querías ir a la Escuela Oficial de Cine, ¿no?

Sí, pero en 1974 la Escuela estaba en su último año y ya se había creado la Facultad de Ciencias de la Información. Ingreso en la Facultad, pero en la Escuela encuentro a Julio Sánchez Andrada, a quien había conocido en los cinefóruns de Italia, y se disponía a hacer su práctica de fin de carrera, un mediometraje de 45 minutos interpretado por Joaquín Hinojosa y William Layton, y me incorporó como ayudante de dirección.

Tú no tenías ninguna experiencia en ese momento.

No, pero después de acabar esa práctica Julio me aceptó de ayudante en una productora, Debate Films, que había fundado con otro

compañero de Italia, Pedro Esteban Samu Adam. Con ellos aprendí muchísimo. Me acuerdo que en uno de los rodajes el director de fotografía era Luis Cuadrado. En el curso 76-77 me sondearon para ser ayudante de Pilar Miró, pero lo rechacé porque ya tenía un pie en *El País*.

Después cerraron la productora porque obtuvieron plaza fija en TVE, Julio como realizador y Pedro Esteban como productor.

¿Recuerdas, durante el período de estudios en la Facultad, a algunos profesores especialmente?

Recuerdo a uno, muy vitalista y culto, Fernando del Val, que me dio la primera matrícula de las que obtuve en la Facultad. En producción, a Antonio Cuevas, muy exigente y competente. También guardo un buen recuerdo, entre otros muchos, de Santiago Montes, que nos dio Imagen y Arte. Este hombre era un artista que venía de América Latina, al que había fichado Antonio Lara.

Durante los últimos años teníamos un régimen peculiar, que llamaban “de tutorías”; solo íbamos a clase los sábados, a la sede del Instituto Oficial de Radio y Televisión en la Dehesa de la Villa. Cuando acabo la carrera, en junio del 78, Julio Sánchez Andrada, que ya daba clases en la Facultad, me llama y entro con él de profesor ayudante en la asignatura “Teoría y técnica de la realización II”.

¿Y a compañeros?

Recuerdo a José Luis López, que me introdujo en *El País* y luego en *Diario 16*; a Teresa Pérez Alfrageme, Adela Laso, Ana Prado, Mercedes Hervás. Yo estaba matriculado en los estudios de Imagen [ahora Comunicación Audiovisual], pero teníamos asignaturas comunes con Periodismo. También a Eduardo Toral, a quien todos envidiábamos porque estaba de realizador en TVE, creo que en *Informe Semanal*. A José Luis Martínez Massa, que era el coordinador editorial y de producción de una revista muy interesante que hubo la Transición, llamada *Zoom*. Recuerdo también a Antonio Monclús; nos hicimos muy amigos y comenzamos a preparar un libro sobre Pasolini, del que luego me descolgué y que él acabó publicando.

Y sobre todo a la que sería mi mujer, a Chon, Ascensión Manzanero Esquinas, quien también iba a la Universidad por las tardes porque trabajaba por las mañanas en AGF (Assurances Generales de France). Llegó a Madrid desde Pedro Muñoz, un pueblo de Ciudad Real, con lo puesto, como yo. Nació en otro pueblo de Toledo, La Villa de Don Fadrique. Era un pueblo muy comunista antes y durante la primera Transición. Mucha gente había sido represaliada; la familia paterna de mi mujer era comunista. Empezamos a vivir juntos al final del curso 74-75 en un piso que alquilamos cerca de la Estación de Atocha. Estuvimos allí seis años, hasta que compramos un piso en la Avenida de Bonn, en el Parque de las Avenidas. Nos casamos por lo civil el 14 de abril de 1982, el día de la República. Ella también era periodista, pero nunca pudo ejercer, yo creo que porque se sacrificó por mí y, aunque redactaba y escribía muy bien —y leía mucho más que yo—, renunció a la carrera periodística.

A algunos de aquellos antiguos compañeros no volví a verlos más que en algunas ocasiones, salvo a Ana Prado, Teresa Pérez Alfageme y Mercedes Hervás, con las que mantengo una buena amistad.

No me has contado por qué dejaste de ser cura. ¿Hay una explicación en lo que respecta a la fe?

Primero tengo que decir que me enamoré de la que sería mi mujer y entendí que iba a empezar una nueva vida para mí.

Al mismo tiempo se fue produciendo una desafección progresiva y rápida respecto las superestructuras de la Iglesia. Yo pertenezco a una generación que se educó empujada por los vientos renovadores del Concilio Vaticano II. Estoy entre quienes sentíamos más interés y atracción por el Jesús hombre que por el Dios que se hace hombre, como ha escrito alguien.

Yo me ordeno sacerdote muy joven, con 23 años. Mi trabajo como sacerdote en las parroquias de Cangas del Narcea y en Madrid me conectan más con la realidad social que con la concepción religiosa dominante de la jeraquía. Y entonces llega un momento en que me digo que no puedo seguir perteneciendo a uno de los eslabones de esa jerarquía, aunque sea el eslabón más bajo.

De esa etapa me quedan algunos principios y mensajes del evangelio, el del amor, el de solidaridad y justicia, el del servicio y entrega a los demás, sobre todo a los más débiles y necesitados. No me arrepiento ni me avergüenzo de mi etapa de cura; al contrario, estoy orgulloso.

La Iglesia no os da medios para mitigar la pobreza o la marginalidad, problemas de los que habéis sido testigos obedeciendo la misión que os han encomendado.

Yo sigo admirando a muchos curas y obispos, por ejemplo a Pedro Casaldáliga, obispo de Mato Grosso, en Brasil, siempre comprometido con los más pobres. Recientemente se ha realizado una película sobre él [*Descalzo sobre la tierra roja*, 2013, de Oriol Ferrer, estrenada como miniserie en TV3]. También admiro a todos los teólogos de la liberación, a tantos misioneros comprometidos con los pobres y que practican una religión y una fe que no siempre concuerda con la oficial.

Pero yo creo que cuando la Iglesia te destina a un sitio no está pensando, por lo general, en los problemas sociales de la gente, está pensando en ella misma, en que tú vas allí de propagandista y guardián del sistema. Es cierto que hay excepciones como Cáritas. Pero la iglesia oficial, la que reproduce el estilo de vida de la curia romana, no siempre predica con el ejemplo. Los argumentos totalitarios, y que tú como cura seas representante de eso, te hacen pensar que quizás no quieras participar de ello, que no estás dispuesto a ser un impostor, a creer en esa forma de llevar los asuntos de la fe, de organizar la comunidad de creyentes.

¿Te refieres al control de las conciencias? Es la represión más implacable y la más eficaz.

Creo sinceramente que una de las más perversas manipulaciones posibles es la de la conciencia de las personas; es decir, cuando se ponen impedimentos al ejercicio de la libertad, y se transmite la mala conciencia de que el ejercicio de tu libertad es un pecado mortal. Eso me resulta inadmisibile, es la peor esclavitud. La peor manipulación es, precisamente, tener control de la conciencia de las

personas, porque la cárcel y la privación de la libertad física son castigos tremendos, pero que te priven de la libertad de conciencia es intolerable, reprobable e indigno de una organización que enarbola valores morales, éticos o sociales.

Llega un momento en que te rebelas contra eso, en que piensas que no estás aquí para controlar conciencias y para transmitirle a la gente el mensaje de los dogmas. Yo quiero transmitir que el valor máximo es la libertad de pensamiento, el conocimiento de la verdad y el respeto a los demás. Pero la Iglesia tiene una forma de pensar que se apoya más en la autoridad que en la razón.

Hay cosas que parece que no cambian.

Es terrible. En lugar de enseñar religión, yo siempre digo que por qué no nos han enseñado en los colegios a cocinar, a lavar y planchar, a limpiar, a gestionar una casa, a comer sano. Uno se pregunta por qué no nos enseñan a saber cómo tenemos que comportarnos en una ciudad, a practicar los primeros auxilios; hay materias que se ignoran en la escuela y que son fundamentales para vivir con calidad y para sobrevivir en este mundo.

Nos hubiera ido mucho mejor si a todos nos hubieran enseñado estas cosas, a chicos y a chicas, incluido cómo se mantiene el orden en una casa, cómo se hace un presupuesto, cómo evitar que te engañen los bancos, en lugar de enseñarnos a rezar un rosario, a saber los diez mandamientos de carrerilla o los pecados capitales. Si nos hubiesen educado de otra manera, seguro que tendríamos otras formas más sanas de gestión política.

Resulta incomprensible que en el proyecto de Ley Orgánica para la Mejora de la Calidad Educativa no se incluyan esas enseñanzas, que muchos reclamamos, y que reaparezca la polémica sobre la asignatura de religión a instancias de la Iglesia.

Volvamos a mediados de los setenta. Seguro que, además del colegio, de la Facultad, la productora y demás, todavía notabas que te faltaba, digamos, alguna vía expresiva.

En cuanto llegué a Madrid fui a la casa de los jesuitas, a los que no conocía de nada, pero les dije que había estudiado con Taddei en

Italia y les pedí que me admitieran en la revista *Reseña*, que tenía un formato muy similar a *Letture*. Había allí un equipo muy interesante y competente, del que formé parte del 74 al 76.

Recuerdo que el día en que murió Franco suspendieron la Semana Internacional de Benalmádena, que yo estaba cubriendo para *Reseña*. En este festival se ofrecía una muestra de cine político y social que no llegaba a las salas convencionales. Me acuerdo todavía de las voces que daba un espectador, supuse que un crítico, mientras veíamos una película china o prochina. Me pregunté quién sería y me dijeron después que había sido Julio Pérez Perucha.

Siempre en este afán por buscar lo distinto y lo disconforme, me encargaron en *Reseña* un reportaje sobre el equivalente al cine *underground* en España, que se tituló “Panorámica forzosamente rápida e incompleta sobre el otro cine español”. No escribí muchas críticas, aunque sí me siento orgulloso de que Perucha, en su *Antología crítica del cine español* [Cátedra, 1998], cite alguna de las que hice precisamente en *Reseña*.

Esto era crítica profesional...

Sí. Aunque yo no tenía el nivel que mis compañeros de *Reseña*. Uno de mis profesores, Luis Gutiérrez Espada, me fichó para el Grupo Planeta después de leer algunos trabajos que había hecho para sus asignaturas, para escribir un anuario de cine. Luis me propone a Ricardo de la Cierva como secretario de redacción para la revista *Nueva Historia*, cuyo primer número se publicó a principios de 1977. Yo colaboraba ya en *El País*.

Ricardo me dice entre risas: “No te voy a nombrar redactor jefe porque aquí el único jefe voy a ser yo”. A pesar de que estábamos casi en las antípodas en lo que se refiere a ideología y tendencia política, confiaba en mí y aprendí mucho de él.

Nunca he visto a una persona que escribiera tan rápido como Ricardo. Entonces escribía fascículos coleccionables para Planeta sobre historia, del estilo de *La Historia se confiesa*. Él venía a la redacción con un maletín cargado de documentos. En tres horas escribía un fascículo, además de despachar los asuntos rutinarios. Yo estaba asombrado. Le ayudaba el jefe de documentación de la re-

vista, que era familiar suyo, Jesús Lozano. Era también historiador y documentalista, experto en ilustración y fotografía de la historia de España. Ricardo tenía un archivo muy importante de documentos escritos, de fotografías y de ilustraciones; Jesús reconocía e identificaba a todo el mundo.

¿Volviste a encontrarte con Ricardo de la Cierva?

Sí, pero ya cuando estaba fijo en *El País*. Ricardo era ministro de Cultura, y lo encontré en Barajas cuando fue a recibir los féretros de Félix Rodríguez de la Fuente y de sus compañeros, fallecidos en Alaska en 1980 mientras rodaban un documental para TVE. Alguna vez más coincidí con él en el Congreso de los Diputados, pero siempre fue totalmente respetuoso con mi trabajo de periodista.

PERIODISMO Y CRÍTICA DE TELEVISIÓN

Rebobinemos, por favor. Estás en Ciencias de la Información, rama de Imagen, tu ilusión era dedicarte al cine o a algo relacionado con el cine, pero antes de acabar la carrera ya habías trabajado como periodista y redactor un número de veces. Y un golpe de fortuna con una crónica define los siguientes pasos.

En la Facultad yo era un poco mayor que los demás compañeros de curso, les sacaba como cuatro años o así. Y entre ellos estaba José Luis López, en cuya familia había varios periodistas. Un día me dijo: “José Ramón, tú que sabes de cine... ¿por qué no escribes crítica de televisión?” Y le propuse: “Vamos a hacer una cosa, voy a estar un día entero delante del televisor” –aunque yo había visto poco la tele hasta entonces-, “a ver qué pasa”. Lo hice y escribí tres o cuatro folios. Y a José Luis le encantó.

Se lo llevó a uno de sus hermanos, que estaba trabajando en *El País*, y se lo hicieron llegar al jefe de cultura de entonces. Se tituló “Crónica de un domingo ante el televisor” y, entre otras cosas, contabilizaba los muertos que se veían: cuatro muertos, cuatro crímenes y veintiocho anuncios... También daba noticia de doce minutos de información política, y un dato muy peculiar: doce minutos sobre la iglesia católica, la Conferencia Episcopal Española. Yo me acercaba a la televisión con todos los presupuestos y antecedentes de la crítica de cine, y en eso tienes un *background* que a lo mejor otros críticos de televisión no tenían en aquellos años. La crítica de televisión no siempre estaba muy valorada; era una crítica menor, por así decir. Aquella crónica venía a plantear que la televisión es un medio poderosísimo, y no solamente entretenimiento, sino que es un instrumento impresionante de transmisión de información, de emociones, de experiencias culturales, pero también puede serlo de manipulación y de publicidad y, como decían los clásicos americanos, un medio donde las cadenas venden al público por dinero.

Más adelante nos detendremos más en la crítica, pero fijemos antes la cronología.

Ese artículo se publicó en julio de 1977 y representó el inicio de mi actividad crítica. Pero con anterioridad había comenzado a escribir información en *El País* desde el 19 de septiembre de 1976, con una noticia titulada “Expectación ante las novedades de informativos”. *El País* comenzó a publicarse el 4 de mayo de 1976. En realidad me pasé al periodismo de carambola. José Luis López, quien trabajaba en *Diario 16*, me presentó a sus compañeros de redacción y me cupo el honor de fundar la primera página diaria de televisión de España, que se llamaba *Telever*; comenzó a publicarse en diciembre de 1977. Estuve casi un año escribiendo esa página. Miguel Ángel Aguilar, que era el director y la jefa de cultura, Juby Bustamante, que era su mujer, la colocaron en la penúltima página del periódico, en la parte interior de la contraportada, que es un sitio excelente y una ubicación que después adoptaron muchos periódicos.

Ha sido, más o menos, el que se ha institucionalizado en la prensa.

Eso es. Esa sección constaba de varios apartados. Uno de ellos era “Se ha visto y se verá”, una serie de breves sobre programas o personas relacionadas con la programación, que publiqué sin firma durante aproximadamente el primer mes de trabajo en *Diario 16*. Siempre hubo un tema que me interesó mucho, el de los niños desatendidos por la televisión, los niños utilizados como un instrumento para vender productos a los padres, el *merchandising* infantil, los juguetes, la incitación a comer dulces y grasas. También me interesó la trivialidad, la banalidad y falta de calidad de la programación infantil. Y la primera píldora que yo escribí dentro de esta sección versó sobre esta cuestión.

Otro de los breves lo dediqué a Manuel Martín Ferrand, quien presentaba *Hora 15*, un informativo cultural que se incluía en el *Telediario primera edición*. Llegó a presentar también en aquel entonces un programa de cine en el *prime time* de los sábados, con una gran escenografía, y la película se retransmitía simultáneamente por la radio, lo cual era de una osadía importante. Martín Ferrand reco-

mendaba desde la televisión encender la radio al mismo tiempo porque así en el salón se creaba lo que él denominó el “sonido esférico”.

Debo decir que tanto en *Diario 16* como en *El País* gocé de total libertad para ejercer la crítica sobre compañeros de profesión, a pesar de que algunos enviaban misivas a mis jefes para intentar silenciarme.

Estaba la subsección “Del dicho al hecho”.

Eran pequeñas piezas informativas, escritas a menudo con intencionalidad crítica. Recuerdo que, en una de ellas, preguntaba a [Fernando] Arias Salgado, el director general de RTVE, por qué no se había emitido el viernes anterior el espacio *Popgrama*, y critiqué que RTVE nunca diera explicaciones a los telespectadores. Siempre fui muy beligerante en estas cuestiones relacionadas con censuras o arbitrariedades en la programación.

Arias Salgado era una rémora para la democratización de RTVE. Cuentan la anécdota de que, cuando la primera huelga que se hace en RTVE, en diciembre del 78, que apoyan tanto Comisiones Obreras (CCOO) como UGT, hubo un momento crucial en el que estuvo a punto de desconvocarse cuando el líder de CCOO, Manolo Serrano, le dice a Arias Salgado que le da su palabra de que el acuerdo se va a respetar. Y Arias Salgado le contesta: “Usted es un comunista y los comunistas no tienen palabra de honor”. Le salió la vena franquista y prefirió la huelga. Actitud impropia, al menos, de un profesional de la diplomacia como él.

Regresando a Popgrama...

Bueno, los telespectadores estábamos esperando *Popgrama* y resulta que no se emite y que RTVE no da explicaciones. En el periódico, y con razón, daban mucha importancia a la programación y, en general, a toda la agenda de actos y convocatorias, pues en esas informaciones aparentemente intrascendentes se va afianzando la confianza de los lectores y la credibilidad del medio. Ante situaciones de este tipo, siempre sospechábamos que había algo, alguna razón, sobre todo en aquellos años del mandato de Arias Salgado, que fue una de las épocas más siniestras de la historia de TVE.

Con Anson hubo cierto aperturismo...

Sí. Anson fue el gran demiurgo de las relaciones públicas de la primera transición en la televisión. Siempre sostuvo que dirigió RTVE para vender la imagen de Suárez como gobernante, para que su partido, UCD, ganara las elecciones y para contribuir a la implantación y desarrollo de la democracia. Es el primero que impulsa el cambio en RTVE y en ese sentido su mandato fue positivo. Pero Anson permanece muy poco tiempo en RTVE. Al contrario, [Fernando] Arias Salgado se rodeó de gente muy conservadora, vinculada a *El Alcázar*, al *Arriba*. También había profesionales del Opus a quienes se les encomendaron áreas importantes, especialmente en los informativos. Recuerdo que cuando fui a entrevistar a un directivo –de quien algunos decían que era militante comunista– en su despacho de Prado del Rey abrió su maletín y lo primero que apareció fue un crucifijo. Arias Salgado trató a RTVE como un apéndice del Ministerio de Información y Turismo, que había dirigido su padre, Gabriel, el que inauguró TVE.

Y también informas sobre las audiencias.

Ya había publicado alguna columna sobre audiencias en mi primer paso por *El País*. Conocí a una persona que trabajaba en RTVE en la investigación de audiencia, Ricardo Visedo; allí trabajaba también José Ignacio Wert, quien después sería ministro de Educación, Cultura y Deporte.

Entablé una relación profesional muy estrecha con Ricardo Visedo. RTVE tenía encuestas semanales y yo le pedía los datos para tratar de informar a los lectores sobre la respuesta de la audiencia a lo que emitía TVE, cómo valoraban lo que se había visto en las semanas anteriores. El informe se llamaba *Panel de aceptación de programas*. Visedo me enseñó pacientemente a leer e interpretar los datos. Fue la primera vez que comenzó a publicarse de manera regular, semanalmente, en la prensa española, en *Diario 16*. En alguna ocasión RTVE intentó censurar y prohibir la difusión de esos datos, pero no lo consiguió, entre otras razones porque Visedo se opuso y denunció contundentemente aquel propósito. Ricardo fue uno de los

muchos profesionales que lucharon desde dentro de RTVE para que se democratizara la casa.

Nos has contado algunos temas, como los programas o las audiencias, pero abordaste otros muchos.

Otro de los temas recurrentes sobre los que escribía eran los relacionados con la gestión económica, para proporcionar información sobre los costes del servicio público de televisión. Ya en aquella época tenías la impresión de que la televisión era un medio muy caro y que la gente manejaba mucho dinero para hacer un programa, fuese de ficción o de información.

Otra de mis constantes era tomarle el pulso ideológico a los que mandaban. Viendo lo que hacían, lo que decían, pero también lo que producían, lo que emitían, a qué hora, mediante el análisis de las rejillas. Se trataba de conocer y desvelar las razones culturales, sociales, ideológicas y políticas que subyacían en la producción y programación. Por ejemplo, la programación de *Los hombres de Harrelson* coincide con la aparición de los GEO [Grupo Especial de Operaciones de la Policía] en España. Es posible que hubiera una coincidencia en el tiempo, pero también es posible que Anson le vendiera esto al Gobierno y al Ministerio del Interior como una campaña de imagen.

Volvamos al asunto económico. En tu visión había que controlar los presupuestos de RTVE.

Esta importancia que concedía a las cuestiones económicas se remonta a mis primeros trabajos en *El País*. Poco después de empezar a colaborar en el periódico escribí la primera información económica referida a un programa, *Palmarés*. Costaba un millón y medio de pesetas [unos 9.000 euros] a la semana, que entonces era bastante dinero. El realizador, Enrique Martí Maqueda, cobraba cada semana 50.000 pesetas [300 euros], mientras que el salario mínimo era de 11.400 pesetas al mes, unos 69 euros, de acuerdo con los datos que publiqué entonces.

Otro tema era el de las producciones extranjeras.

Me interesó estudiar la producción, tanto la interna como la que se encargaba a productores externos o la que se compraba en el mercado, la llamada producción ajena. En noviembre del 76 escribí una pieza que titulé “El colonialismo”. La mayoría de las obras que emitía TVE eran extranjeras y, de hecho, con Anson de director, hubo 600 profesionales que firmaron un escrito protestando contra el colonialismo extranjero en la programación de TVE. Resulta que, además, si exceptuabas tres programas, que eran *1,2,3...*, *Escuela de salud e Informe semanal*, los que más gustaban eran los extranjeros, casi todos estadounidenses.

Por cierto que en aquella época se dictó una instrucción por parte de la dirección de TVE según la cual los temas políticos solo podían tratarse en los programas informativos y no en los culturales, necia coartada de la censura que todavía hoy rebrota de vez en cuando.

Un buen número de periodistas ha recopilado sus informaciones y editado libros. Incluso algunos críticos han hecho esto con sus columnas televisivas.

Mucha gente las ha editado, sí. Yo no lo he hecho. Algunas veces he recopilado informaciones y críticas con la idea de publicar una antología o algo parecido. Tengo inventariadas, entre los recortes que conservo, 1.235 piezas en las que aparece mi firma, publicadas en *El País* y en *Diario 16*. Muchas de estas piezas son páginas enteras, otras se extienden a más de una página.

Podría escribirse un libro solo con aquellas “píldoras” informativas y críticas, como greguerías sobre la tele. Saldría un cuadro preciso de la historia de la televisión de esos primeros años de la Transición.

Y está el asunto de la rejilla de programación, que se publicaba como guía para el telespectador y que más o menos teníais que arrancar a TVE.

Sí, tenía que conseguirla en Prado del Rey con antelación suficiente. Cuando se publicaba en *El País Semanal* era todavía más complicado porque había que escribirla con al menos la antelación

de una semana y esto no era nada fácil. Los semanarios tenían también ese mismo problema. La televisión cambiaba entonces la programación a menudo y sin previo aviso.

Este trabajo de publicar las rejillas era muy laborioso. Era necesario llamar, chequear, contrastar, verificar constantemente si había cambios de última hora, etcétera. Había que conseguir la sinopsis, que no siempre te daban, de las películas y las series, resumir, extractar lo más importante. Seguí haciendo este trabajo siempre, incluso cuando me dedicaba más a la crítica que a la información.

Yo iba casi todas las mañanas a Prado del Rey. Desde Atocha, donde vivía, cruzaba la Casa de Campo y pasaba toda la mañana en las dependencias de Prado del Rey. Me entrevistaba con trabajadores, con directivos, con sindicalistas. También iba a los platós a ver qué se estaba grabando.

¿Podías circular por allí con tranquilidad?

Al principio con tanta tranquilidad que yo creo que los de seguridad pensarían que era un trabajador fijo de la plantilla de RTVE. Después hubo más controles.

Te verían más a menudo que a algunos trabajadores fijos...

Sí, sí. Periodistas de gran renombre no pasaban por Prado del Rey. Permanecían en nómina y estaban escribiendo memorias en su casas o realizando otras actividades. También hubo trabajadores de plantilla que inscribieron los programas de TVE a su nombre y no al de RTVE, lo cual tampoco parece muy decente.

Como decía, nos movíamos por allí con tranquilidad, aunque hubo momentos en que, con Arias Salgado, quisieron restringir el acceso para los periodistas. Exigían que dijeras a quién ibas a ver y por qué. Los periodistas acreditados nos mantuvimos firmes y alegamos que ese control podía afectar a cuestiones relacionadas con el secreto profesional y la revelación de fuentes. Nos plantamos y no lo consiguieron.

Hubo también alguna tensión de este tipo en la época de Calviño. Creo que la raíz de todo aquel lío que se organizó con la censura del programa de *La Clave*.

Luego hablamos de ese tema. Síguelo contando, por favor, cómo planteabas el día a día.

Desde Prado llamaba siempre para informar al jefe de sección sobre lo que pensaba escribir. A veces comía en los comedores de Prado del Rey y, si no, salía hacia *El País* sobre las dos o dos y media de la tarde y comía allí. Y hacia las tres y media o cuatro empezaba a escribir la información.

Cuando comencé a escribir a diario –ya en *Diario 16*– tenía que “llenar”, por así decir, una página todos los días, lo que a veces era una labor ardua y complicada, sobre todo si tenemos en cuenta que sólo había un operador de televisión. Las primeras semanas lo pasas fatal. Cuando volví a *El País* y se comenzó a publicar una página diaria, además de la programación, muchos domingos recurría a la ayuda de [Eduardo] Haro Tecglen, de Ángel Fernández Santos y de Diego Galán, entre otros; escribían críticas o informaciones previas, sobre todo de cine. Los recuerdo con mucho cariño a todos.

Espera, por favor, ¿cómo fue que, desde Diario 16, volviste a El País?

En *Diario 16* estuve poco más de un año, primero publiqué sin firma la sección “Se ha visto”, desde agosto de 1977 y después escribí en este periódico, con firma, entre octubre de 1977 y septiembre de 1978. Miguel Ángel Aguilar y Juby Bustamante sintieron mucho que yo quisiera dejar *Diario 16*. Me hicieron inmediatamente una contraoferta que casi duplicaba la de *El País*. Les dije que no me iba por razones económicas sino simplemente porque deseaba volver a *El País*. Inmediatamente después volví a colaborar en *El País*, en cuya plantilla entré como trabajador fijo el 1 de octubre de 1979. Tuve mucha suerte en que, tanto en uno como en otro periódico, me dejaran especializarme en televisión.

Esa especialización de la que hablas se dirigió hacia la crítica.

En mi caso era muy difícil deslindar la información de la crítica. Realmente fui un periodista, un redactor especializado en televisión que ocasionalmente hacía incursiones en la crítica televisiva. Lo que ocurre es que mi concepción de la información en esta materia no

es la de ser mero testigo de los hechos. El conocimiento de la realidad, de lo que está sucediendo y su comunicación a los lectores requiere también que, aunque evites dar tus opiniones y valoraciones, proporciones todas las claves para que esa información sea lo más precisa y completa posible y que los lectores puedan formarse su propia opinión razonada y fundada en datos objetivos.

De ahí que a mí siempre me ha preocupado contextualizar las noticias y correlacionar declaraciones, explicaciones y hechos. Quiero decir que todo lo que está pasando desde la televisión ocurre por algunas razones o motivos y la labor del periodista no es solo contar lo que sucede o lo que se dice sino tratar de averiguar por qué ocurre de determinada manera y por qué las personas que protagonizan esas noticias —o los sujetos pasivos o destinatarios de las mismas— hacen lo que hacen y dicen lo que dicen o dan determinadas explicaciones de su conducta.

En la crítica, y lo aprendí de los jesuitas de Milán y de Taddei, yo razonaba, expresaba en público los términos de mi razonamiento a partir de la exposición y análisis del estado de la cuestión y comunicaba al lector todo ese cúmulo de datos y el procesamiento de los mismos en el formato de un relato periodístico.

Desde un principio puse el acento en los costes del programa, en los perfiles profesionales de los autores y responsables de los programas, de los programadores, de los directivos. En la crítica de programas yo siempre daba previamente información para posicionar esa obra en todos los contextos posibles, antes de pasar al análisis, buscando también la complicidad del lector. Es decir, cuando uno lee crítica y elige un periódico, una revista o un libro, lo que está buscando son referentes. A veces uno siente también necesidad de legitimar su juicio o su opinión, de ratificarlo con otra persona que cree que está más autorizada, porque es el crítico, por decir, de *Le Monde*, *The New York Times* o de *Cahiers du Cinéma*.

La función de un crítico es reflexionar sobre los productos culturales que se consumen e interpretarlos; su misión consiste en darle a los lectores o audiencia las claves para que, a su vez, se formen un juicio de valor.

En realidad, todo el mundo tiene un crítico dentro.

Pues sí. Todo el mundo sabe mucho de televisión. Ocurre como en el fútbol, todos los aficionados saben jugar, entrenar y arbitrar. Por otra parte, la televisión atrae audiencias masivas pero también discrimina fuertemente a los públicos, como la música y el cine, medios en que la gran diversidad de géneros y formatos suscita siempre división de gustos y de criterios.

Siempre tienes la posibilidad de resultar injusto.

Recuerdo dos críticas en las que fui quizás un poco injusto o precipitado y me dejé condicionar por el ambiente externo, quiero decir por la opinión mayoritaria de los periodistas y no tenía que haberme dejado condicionar. Una, cuando critiqué el primer telediario que dirigía y presentaba Felipe Mellizo por la noche. Lo presentaba de una manera informal y acababa siempre con un poema; era muy heterodoxo en su puesta en escena, y creo que debí valorarlo más positivamente.

Casi todos me dijeron en el periódico que la crítica era muy buena, menos uno, Javier Angulo, que me dijo: “Perez Ornia, te has equivocado, Felipe Mellizo va a ser un *crack*”. Muchos años después me disculpé con Felipe y nos hicimos amigos.

La segunda de las críticas de las que yo pensé que no había sido muy justo fue con motivo del estreno de *Mariana Pineda*, que interpretaba Pepa Flores. Ahí también, condicionado porque era una miniserie de la que todos esperábamos mucho, pues había levantado gran expectación, cargué un poco la responsabilidad sobre la actriz, y creo que no fui muy justo. En este caso nunca tuve oportunidad de pedirle disculpas a Pepa Flores.

Son las dos únicas críticas que reescribiría otra vez. Siempre procuré ser muy honesto, no venderme a nadie. Tampoco tenía por costumbre hablar de las críticas que escribía. Esto lo aprendí de Ángel Fernández Santos –con quien compartí muchas tardes y noches en el periódico– porque no cultivaba la amistad con los profesionales ni con los directivos. Esto te da gran libertad. Me acuerdo de una frase que nos dijo una vez el director, Juan Luis Cebrián: “Hay al-

gunos redactores que van a las discotecas con el carnet de *El País* entre los dientes”.

Bueno, podría añadir una tercera crítica que hice a una obra en vídeo de Antoni Muntadas que se presentó en el festival de vídeo de San Sebastián a principios de los 80. Era una obra conceptual que consistía en reproducir listas de títulos de crédito de programas de televisión –se titula precisamente *Credits-*, montados unos tras otros sin solución de continuidad. Recuerdo que el público joven y los autores jóvenes de otras obras videográficas, algunas narrativas y otras muy iconoclastas, se reían de aquello que les parecía una ocurrencia fácil. Yo critiqué severamente aquella obra. Debí pensar: a mí no me la da, voy a pasar. Pero me equivoqué porque cuando decides hacer una crítica tienes que saborear la obra, probarla, metabolizarla y, después, pensar y escribir, y razonar por qué no estás de acuerdo. Me faltó interpretarla y contextualizarla, intentar comprenderla en ese universo del conceptualismo.

El individualismo o el ego de algunos periodistas choca con la exaltación del trabajo colectivo, un poco mítica, que nos contabas sobre los mineros.

Sí. Y esto nos debe hacer reflexionar siempre sobre la naturaleza de nuestro trabajo y sus fines. Hay una dialéctica entre tu trabajo personal y el hecho ineludible de que un periódico es un trabajo colectivo, realizado por muchos periodistas y técnicos, y en un periódico tú sabes que sin la suma de todos es imposible sacarlo adelante. Lo mismo le pasa a un telediario; son profesiones en las que la propia metodología del trabajo te empuja a que cada uno ponga lo suyo, de manera individual pero perfectamente integrado y amalgamado en la obra colectiva. Cada uno tiene que hacer su reportaje o su crónica, su entrevista o su noticia y no te queda más remedio que hacerlo tú solo. Es verdad que esto puede favorecer el individualismo pero también es cierto que un buen periódico y un buen telediario deberían leerse y verse sin necesidad de fijarse en quienes firman las informaciones.

Es difícil ser buen periodista si no tienes buenos jefes. Yo les guardo mucho cariño a casi todos. He tenido la suerte de tener jefes

de sección y de redacción que te enseñan, que están contigo, que se preocupan de que hagas tu trabajo de la mejor posible, de que salga bien, que te advierten si falta algún dato o si una información no está suficientemente contrastada.

En el trabajo en equipo destacas a jefes y también a compañeros...

Recuerdo que consultaba muchas cosas con mis jefes porque confiaba en ellos, en su criterio y experiencia. Tuve muchos, desde Juby Bustamante en *Diario 16* hasta Rafael Conte y [Ramón] Sánchez Ocaña, Ángel Sánchez Harguindey, Jesús Hermida -quien trabajó en el semanal de *El País* unos años- o Félix Bayón. Y, durante mucho tiempo, Juan Cruz. También recuerdo con mucho afecto a Fernando Samaniego. Me refiero en esta lista solo a los que fueron mis jefes directos, porque sería injusto no mencionar a los muchos redactores jefes, subdirectores, directores adjuntos y directores con los que trabajé y con los que tuve siempre muy buena relación, exceptuado puede que un solo caso.

Con algunos compañeros tuve una relación especial, como por ejemplo con Joaquín Vidal, con Ángel Fernández Santos, con José Fernández Beaumont [actualmente profesor en la Universidad Carlos III de Madrid], con Esteban Sánchez Barcia, etcétera. Esteban siempre se interesaba por la televisión y le molestaba la mala dicción de algunos presentadores. Ángel era una de las personas que tenía, por así decir, como confidente y consejero personal. Era un gran experto en crítica de cine, y yo le pedía frecuentemente apoyo, especialmente para las *precríticas* de las películas que iba a emitir TVE. Me ayudó mucho, al igual que Haro Tecglen, en la crítica de los programas emitidos.

Joaquín Vidal, por cierto, tendría detrás a un buen número de taurinos, tratando de influenciarle...

La suya era una dedicación ejemplar al trabajo; no se casaba con nadie. Tenía una independencia total dentro del mundo taurino. Por otra parte, *El País* era muy estricto en estas cuestiones y en las relaciones con instituciones públicas o privadas que organizaban actos de cualquier tipo o espectáculos. La aceptación de invitaciones para

asistir, por ejemplo, a festivales o estrenos pasaba siempre por la dirección y por los jefes de sección; aceptarlas o rechazarlas no era potestativo de los redactores. En las ocasiones en que tuve que viajar, por ejemplo un reportaje que escribí a lo largo de una semana sobre la situación de las televisiones públicas en Europa, todos los gastos corrían por cuenta del periódico.

¿Qué más recuerdas de Joaquín Vidal y de los otros compañeros de sección?

De Joaquín aprendí esa dedicación tan extraordinaria a su profesión, esa pasión que tenía por su trabajo, esa conciencia de que para ser crítico de algo tiene que gustarte mucho. Joaquín, además, tenía una escritura envidiable. Hubiera deseado trasladar al mundo de la televisión esa forma de escribir.

Joaquín y Haro Tecglen eran para mí la imagen y el ejemplo de periodistas incorruptibles, de personas ante las que tienes la certeza de que era imposible que se dejaran corromper o influenciar por ningún interés. Eran intachables y modélicos.

En los primeros años de la sección de cultura me impresionó mucho también Jesús Fernández Santos, escritor, cineasta y crítico de cine. Era de la misma estirpe que Joaquín y que Eduardo. Jesús (a pesar de coincidir en apellidos, él y Ángel no eran familia) dejó una obra literaria y cinematográfica muy importante. Era un gran documentalista. En cierta ocasión me dijo que le ganó un premio en el festival italiano de Taormina al mismísimo Roberto Rossellini. Murió joven, a los 62 años.

Volvamos a los principios del periodismo y a los jefes. Decías que había alguno que no era tan bueno.

Hubo un redactor, un jefe, que se mofaba frecuentemente de mí al recordar en público despectivamente que yo había sido cura –lo que era conocido por todos–; ninguno hizo algo semejante. Pero este debía pertenecer a ese grupo de personas que anteponen prejuicios de anticlericalismo y que creen que por haber sido cura tienes una gran minusvalía intelectual para ejercer el periodismo.

Creo que estos gestos poco educados por su parte se debían al hecho de que tenía amigos, que procedían del periódico, que colaboraron con el primer equipo socialista en TVE. Alguien podía pensar o esperar que puesto que ha cambiado el signo político del Gobierno y el de quien dirige RTVE, también debía cambiar la línea informativa mía y la del periódico.

A veces venía –porque no pertenecía a mi sección y podía ver las pruebas de lo que iba escribiendo - hecho un basilisco, incluso cuando yo no había concluido la información o la crítica. “Estás equivocado”, me decía. Esto ocurrió casi siempre que informaba sobre la situación de los informativos durante el mandato de Calviño, porque prevalecía su vínculo afectivo o de *lobby* con aquellos altos cargos de los informativos de TVE. Yo siempre le contestaba lo mismo: “No, te están intoxicando tus amigos, lo que te cuentan es lo que quisieran ver publicado en *El País*, pero lo que está pasando no es lo que ellos te dicen que está ocurriendo”. Y efectivamente, nunca me cogió en un renuncio. En el periódico había alguien por encima de mí y por encima de él que nos conocía perfectamente y que sabía muy bien quién tenía razón.

A esta situación se podría aplicar la conocida frase que se atribuye a Aristóteles: “Amicus Plato sed magis amica veritas”, que podría traducirse algo así como: “Platón es amigo pero la verdad es más amiga”. Y metidos ya en estas benditas aguas podría dedicarle a aquel jefe otra cita, que a mí me parece muy importante, una de las más importantes del Nuevo Testamento, que podía servir de lema en cualquier periódico y en cualquier *Telediario*, que es del evangelio de San Juan, capítulo 8 versículo 32, que dice textualmente: “Y conoceréis la verdad, y la verdad os hará libres”.

Esto de la verdad y la libertad lo has mantenido a rajatabla.

Resume la esencia del periodismo y la comunicación, y de la profesión de la enseñanza, que son dos de las principales profesiones que yo he tenido; transmitir la verdad y, antes, aprender a descubrirla y conocerla, porque el conocimiento de la verdad es lo que hace a las personas ser libres, y porque la libertad es, después de la vida, el

valor máximo que tenemos, hasta el punto de que vivir sin libertad es el peor de los sufrimientos y desgracias.

Es un lema que podría aplicarse al trabajo de todos los que nos dedicamos a la enseñanza y a la información, que en cierto sentido son dos profesiones muy cercanas; supongo que, más allá del origen cristiano de la frase, también vale para otras profesiones, como la investigación, el mundo de la ciencia y ojalá fuese aplicable al mundo de la economía y de la política.

Este lema funciona en positivo o en negativo: muchos han preferido no vivir sin libertad. Haciendo un mal chiste, son conceptos encadenados.

Están correlacionados estrechamente. En diciembre de 2011 me invitó a dar una conferencia en el Monasterio de Silos el que entonces era prior, el monje Víctor Márquez Pailos -que organizaba y dirigía allí un aula multidisciplinar de pensamiento-, sobre los medios de comunicación en España. Yo concluí mi intervención con una cita a propósito de la comunicación y el evangelio. *Evangelio* significa *buena nueva*, es una noticia que dan los evangelistas, de que hay un hombre bueno que se llama Jesús, que quiere que los pobres no sean pobres, que los fariseos no sean fariseos, que los mercaderes no hagan negocios en las iglesias y los templos, y les dije que entre los periodistas de verdad y el sentido del evangelio hay una gran semejanza. Concluí la conferencia con aquella frase del evangelio de San Juan sobre la verdad y la libertad.

La verdad y la libertad son dos conceptos a los que una parte importante de la jerarquía eclesiástica les tiene mucho miedo, que no suelen gustar a los que ejercen el poder. El periodista debe pensar que el lector tiene derecho a conocer la verdad, no en los intereses de las personas que están implicadas en lo que ha sucedido o que están detrás de esos hechos noticiosos.

Yo suelo decir a los alumnos en las clases que en las noticias casi siempre aparece un conflicto de intereses entre partes que, valga la redundancia, están interesadas en que se cuente o no se cuente, en conocer la verdad o en ocultarla, o en que se diga de una manera tendenciosa, capciosa, o partidista, en el sentido de parte, no de par-

tido, en el sentido de ponerte de parte de quien sea, que es otra forma de eludir la verdad, de engañar o de mentir.

Y durante la Transición estaban esas partes muy claras...

Yo estoy entre aquellos a los que la Transición les pareció un proceso muy duro y muy largo. En Madrid –y en RTVE también- había muchos franquistas y mucha resistencia a que se implantara la democracia con todas sus consecuencias. Y encima estaban los atentados de ETA, que tenían un efecto demoledor sobre ese proceso de democratización, pues encendían los ánimos revanchistas y golpistas de algunos militares y de los más ultras. Creo que ETA hizo mucho daño a la democracia y se convirtió en el mejor aliado de la extrema derecha, de quienes no querían la democracia. Sin ETA el proceso de la Transición hubiera sido distinto y hoy tendríamos una mayor tasa de democracia y de civismo.

El propio periódico *El País* fue víctima de un atentado de la extrema derecha, el 30 de octubre de 1978, en el que murió un compañero de trabajo. Al día siguiente *El País* publicó un editorial titulado *No tenemos miedo*.

Uno de esos días en que estábamos acongojados por las matanzas de ETA se me ocurrió bromear con Haro Tecglen ante un grupo de compañeros en la sección de cultura. Le dije: “Eduardo, casi nunca te veo reír”. Eduardo me contestó: “Pérez Ornia, es que yo no me río desde la guerra civil...”. Me dejó cortado. Y siguió: “No, no, Pérez Ornia, aquí en casos graves hay que preguntarse siempre: ¿y este, en una guerra civil, de qué lado estaría?” La respuesta de Eduardo se me quedó grabada para siempre y me la aplico en determinadas ocasiones. ¿De qué lado estamos, por ejemplo, con tantos millones de parados a nuestro alrededor y con tanta gente que vive en la miseria en tantos sitios del mundo?

¿Nunca dejó él de pensar en que hubiese dos Españas?

No lo sé. Nunca más volví a hablar con él de la guerra civil. Tengo la imagen de Eduardo como un hombre que tuvo que superar grandes sufrimientos en su vida. Tenía y tengo por Eduardo Haro un respeto inmenso. Le consideraba un genio, una persona extraor-

dinaria, buena, culta y un gran profesional del periodismo. Siempre podías contar con él. A veces tengo la mala conciencia de haber abusado de su bondad, de haberle hecho trabajar mucho para aquellas páginas de radio y televisión.

¿Tenías capacidad operativa para solicitar cualquier tipo de colaboración para tu sección de televisión?

Sí hasta cierto punto, en la medida en que debías tener iniciativa y previsión de lo que había que publicar día a día. Todos los días comentabas con tu jefe de sección lo que ibas a hacer y era él quien asistía a las dos reuniones diarias, mañana y tarde, en las que la dirección y los jefes decidían todo lo que iba a publicarse, en qué páginas, con qué extensión y tratamiento, etcétera. Yo nunca asistí a esas reuniones. Las decisiones se tomaban siempre con gran profesionalidad, de acuerdo con el criterio periodístico de la actualidad y pensando en lo que más interés tenía para el lector.

Y nunca tuviste injerencias, ni siquiera cuando manejabas temas delicados, como el de la famosa Auditoría que Hacienda le hizo a RTVE y que tú publicaste.

No. Alguna vez te llamaba el director o los subdirectores, pero no era para influir, sino para poner énfasis en la importancia de determinadas informaciones y en el contraste de las mismas. Al contrario, los directores y los jefes te quitaban presiones de encima. Y creo que esa es una misión importante que tienen los directores y los jefes en una redacción.

El País publicó la auditoría en enero de 1980 bajo el título “Las ‘cosas’ de Radiotelevisión Española” en siete entregas consecutivas y un total de 24 páginas del periódico. Yo llevaba tiempo detrás de la auditoría; en septiembre de 1979 firmé una información sobre otra auditoría, que el periódico sacó a primera página.

Antes de hablar de la auditoría que se le hizo a las cuentas de RTVE, quizás habría que establecer un poco el contexto, y el asunto del Comité Anticorrupción.

La auditoría de Hacienda viene precedida de la primera huelga de RTVE, siendo director general [Fernando] Arias Salgado y, antes de esa huelga en los últimos meses de [Rafael] Anson, de la creación del *Comité Anticorrupción*, elegido por los propios trabajadores para, desde dentro, investigar la mala gestión de la televisión. Este comité de los trabajadores publicaba los resultados en hojas informativas periódicas, con asuntos principalmente económicos. Entre los proyectos de Anson para reformar RTVE se contemplaba la privatización de determinadas áreas. El comité denunciaba, además, multiplicidad de empleos remunerados para una misma persona, publicidad encubierta, vinculaciones de directivos y ex directivos con empresas privadas, etcétera.

La presión de los trabajadores de RTVE de la época se nota más que la que ejercen los de sanidad o educación, a pesar de ser mucho menos numerosos que estos...

Los asuntos que conciernen a la televisión son más visibles y adquieren mayor relevancia, pues le dedicamos un promedio de tres horas y media o cuatro horas cada día; es decir, si descontamos siete u ocho horas para dormir y otras tantas para trabajar, es la tercera actividad que más tiempo nos ocupa, más que estar con la familia, con los amigos, que a divertirnos..., en un día medio de la vida de una persona. El poder de la televisión es inmenso.

¿Cómo os llegó la auditoría?

Había un informe de varios cientos de páginas que habían escrito unos inspectores de Hacienda. Una persona los había leído y grabado en cintas de casete. A mí me dieron las cintas y en *El País* tuvimos que transcribirlas. Se comenzó a publicar la auditoría inmediatamente después de haberla recibido. La transcripción fue muy laboriosa y había que realizarla de un día para otro.

¿Quién la grabó?

Dijeron que Baldomero Lozano, pero yo nunca hablé con él. Era un diputado del PSOE por León. Me llegó por otra fuente. A mí me correspondió contrastar la autenticidad de la auditoría con RTVE y le pedí a Fernando González Urbaneja –que era por entonces jefe de la sección de economía- que contrastara con Hacienda si era auténtica. Fernando y otros redactores de economía me ayudaron a transcribir las cintas y a redactar las informaciones.

La auditoría ponía de relieve toda una serie de actuaciones y procedimientos que, desde el punto de vista de la gestión económica, administrativa, organizativa, etcétera, eran disparatados, escandalosos. Su publicación tuvo gran repercusión en los medios y en el mundo político. De hecho, los máximos dirigentes del PSOE y del PCE -Felipe González, Alfonso Guerra y Santiago Carrillo- presentaron casi de inmediato una querrela criminal contra los principales directivos de RTVE. Aunque el caso fue admitido a trámite por el Tribunal Supremo en septiembre del 80, al final la querrela fue sobreseída en junio de 1987.

Los auditores, inspectores de Hacienda, dedicaron mucho tiempo y mucho trabajo de campo en Prado del Rey, y debieron quedar asombrados de lo que pasaba allí, como profesionales de la economía. Descubrieron prácticas extrañas que sonaban a veces a corrup-telas. Un ejemplo, por el alquiler de la bufanda de Locomotoro [personaje de *Los Chiripitifláuticos*, de TVE] se llevaban pagadas 150.000 pesetas [900 euros]...

La auditoría desvelaría el estado de aquel momento, pero también una herencia...

La auditoría pone en evidencia la alegría con que se manejaba el dinero público, el descontrol del gasto y de la producción. Pero sería injusto atribuirle a Arias Salgado todos los males allí descritos. Supongo que cuando estás de director general en una empresa tan grande muchas de esas cosas no pasan por ti. Pero cuando los trabajadores denuncian prácticas de corrupción con nombres y apellidos, tu obligación es investigarlas y depurar las responsabilidades.

Bien es verdad que algunas de esas prácticas ya eran anteriores a Arias Salgado y a Rafael Anson. A Rafael Anson, por ejemplo, cuyo mandato fue relativamente breve, se le reprochó que había conseguido en RTVE paz sindical, pero con un elevado coste: subió los sueldos a todo el mundo.

Eso parece una forma eficaz de conseguir una paz laboral.

Nosotros teníamos la sensación de que los sueldos, ya en aquella época, me refiero al año 76, eran muy altos en TVE. La productividad, por el contrario, era muy baja y el absentismo, muy alto. Las retribuciones de un periodista o de un profesional de la radiodifusión estaban muy por encima del valor de mercado. De hecho, cuando *El País* me mandó a comparar TVE con las televisiones europeas, una de las conclusiones apuntaba a esa dirección, como resume este titular: “Los empleados de RTVE trabajan menos horas y cobran más que los de las televisiones estatales de Suecia, Reino Unido e Italia”.

También informaste sobre la auditoría al programa 300 millones.

Efectivamente, el programa *300 millones* [1977-1983] fue creado por Anson para proyectar la imagen de España hacia América Latina. En el programa hubo un gran descontrol de dinero. Nunca cotizaba a la seguridad social, las contrataciones eran arbitrarias... Llegó a tener un coste por programa de más de 4.347.483 pesetas [más de 26.200 euros], que era una cifra importante en esa época, cuando estaba al frente su primer director, José Joaquín Marroquí, quien, por cierto, percibía 555.380 pesetas mensuales (3.337,50 euros), retribución que fue denunciada por el Comité Anticorrupción y que el denunciado rebajó a 476.000 pesetas mensuales [2.861 euros].

Otro de los directores de este programa fue Gustavo Pérez Puig, un profesional de la antigua guardia de la televisión, amigo de Adolfo Suárez, a quien asesoró en varias campañas electorales. Gustavo vino a verme al periódico y me dijo: “No sigas publicando más, te lo pido por favor”. Me insinuó que me lo pedía también en nombre de Adolfo Suárez y que me estarían siempre agradecidos...

¿Un conato de soborno?

No lo interpreté como un soborno sino como la petición de un favor. Esta ha sido la única vez que me vi en una circunstancia similar. Gustavo no se cortaba un pelo cuando hablaba conmigo a solas o en presencia de otros directivos y trabajadores de RTVE, a la hora de tacharme o reprocharme animadversión al franquismo. Yo aguantaba los chaparrones estoicamente. Le dije algo así: “Gustavo, mi misión es la de buscar información y entregarla al periódico para que la comunique a los lectores y la tuya es parecida a la mía, hacer programas de televisión para que TVE los difunda a la audiencia. Ni tú ni yo somos los dueños del periódico o de la televisión, nuestra obligación es trabajar para nuestros medios y ofrecer los mejores productos al público”. Gustavo era muy peleón e insistía en que conocía mucho a un familiar en primer grado de un dirigente del periódico. Yo le contesté: “Encantado de que lo conozcas, me parece muy bien, pero a mí no me puedes pedir que no escriba esta información porque mi obligación es informar de lo que pasa. He accedido a hablar contigo porque creía que ibas a darme información, a contarme algo nuevo de TVE o a contrastar los datos”. Y se publicó la segunda parte.

Supongo que Gustavo hizo lo que otros hubieran hecho en circunstancias similares, intentar que no se publicara aquella información y, como era hombre de teatro y de comunicación, montó una puesta en escena lo más apabullante posible. Fue un encuentro muy duro, para él y para mí. Se publicaron tres entregas sobre la auditoría de *300 millones* y en la última se informó de que Pérez Puig no se consideraba responsable de las irregularidades económicas.

Desde fuera de la profesión da la impresión de que el periodismo, y en concreto El País, se afanaba en la misión de influir en el desarrollo de la democracia, más allá de contar cómo sucedían las cosas...

Este tema es efectivamente muy interesante. Creo que sí, que en esto *El País* tuvo un mayor liderazgo porque, entre otras cosas, tenía más lectores, más penetración en el mercado, y porque tenía muy clara cuál era su línea editorial desde un principio. Casi todos los

periodistas de *El País* tenían muy claro que era un periódico con vocación firme de contribuir a la implantación de la democracia. Todos éramos conscientes de ello. Creo que *El País* desempeñó muy bien esta tarea.

Esto conecta con el uso del cuarto poder.

Hay una teoría muy asentada entre los periodistas más influyentes, o entre los periódicos de prestigio, que dice que el periodismo es un cuarto poder que controla a los demás poderes, y que se debe a los lectores, a los ciudadanos, que tienen derecho a saber cómo ejercen el poder los otros poderes, el ejecutivo, el legislativo y el judicial. Y a mí esa teoría, en principio, me parece correcta. Lo que pasa es que no me gusta. No me gusta revestirme con ese ropaje del cuarto poder y ejercerlo, ir por la vida diciendo que tengo el derecho a controlar al poder, sea del tipo que sea. Yo he ido por la vida en plan mucho más modesto, como un redactor nada arrogante. Hay otros periodistas que sí creen ser depositarios de ese cuarto poder. Yo no soy depositario; el que tiene ese poder, es, desde mi punto de vista, el ciudadano. Quiero decir que el que tiene derecho a la libertad de expresión es el lector, más que el periodista.

Quizás sea porque yo tengo cierta fobia hacia el periodismo estrella, a proyectarte socialmente, a tener presencia en la vida social. Creo que hay que trabajar para dentro, no para exhibirte o para hacer ostentación. Yo nunca quise tener influencia; simplemente quise contar lo que pasa porque creo que la gente tiene derecho y ahora, pensándolo bien, me hubiera encantado haberme especializado en la vida interna de los bancos y en el sector de la construcción. Fíjate lo que se podía contar, quién gana el dinero a costa de los demás, cuánto nos cuesta y en qué condiciones nos hacen vivir, cómo construyen y venden las casas. Hacía entonces algo muy parecido, que era indagar acerca de lo que emiten por televisión, qué calidad tiene eso que emiten y vemos y para qué sirve, quién está detrás de lo que vemos, quién dirige la orquesta o las marionetas, quién ha escrito el guion.

La obligación de los periodistas y de los medios es precisamente eso, indagar, preguntarse por los por qué de las cosas, de los proyectos y asuntos que afectan a todos y no tragar con todo lo que nos

echan encima o ir a las conferencias de prensa en las que está prohibido hacer preguntas. Creo también, en esta época de tertulias televisivas, que los que opinan de todo tienen que tener unos códigos deontológicos, que no vale opinar gratis, sino que las opiniones han de ser razonadas y deben sustentarse en datos veraces.

Lo importante es que haya medios y periodistas competentes y profesionales porque la información es uno de los pilares de la democracia y sin una información veraz no es posible la democracia.

En nuestro caso, ¿El País puede servir como ejemplo de ese talante?

Sin duda. Tenía claros esos principios y criterios editoriales al servicio de la democracia. Y, además, lo plasmó en el estatuto de la redacción, que creo era el primero que tenía la prensa española.

Había una plantilla de profesionales muy competentes en *El País*, un equipo muy potente, muy difícil de reunir hoy día. No voy a dar nombres porque la lista es muy larga y porque sería injusto destacar a unos y no mencionar a otros.

Creo que nosotros corríamos hacia una democracia plena mucho más rápido que los políticos. Tengo la impresión de que íbamos por delante al poner el énfasis todos los días en aquello a lo que aspiraba la mayoría de los españoles, que la democracia llegara pronto y en las mejores condiciones posibles.

Corriendo por delante de la Transición.

A mí y estoy seguro que a muchos otros nos ha quedado un sabor agrisado de la Transición. Entre los muchos testimonios de la importancia que los periodistas de *El País* dieron a aquellos años está el temprano libro de Soledad Gallego y Bonifacio de la Cuadra titulado *Del consenso al desencanto* [Ed. Saltés, 1981]. Título elocuente porque en cuatro palabras refleja muy bien esos primeros años de la Transición. Muchas de las cosas que están pasando hoy día en España se deben a que, a lo mejor, la Transición no se hizo del todo bien.

La Transición en TVE se frustró cuando echaron a Gabilondo y a Castedo: cuando el Gobierno de Calvo Sotelo no se cree la propia ley del Estatuto que habían pactado los partidos como un nuevo

marco legal para una radiotelevisión democrática en el 80. Y que la televisión, en el fondo, fue siempre una televisión de partidos, y sobre todo del partido del gobierno. Mucho más tarde, en un curso de verano en El Escorial, yo le pregunté una vez a Iñaki Gabilondo por esa etapa, y él me dijo: “Nosotros fuimos un error a corregir...”

Después de Castedo llegó Carlos Robles Piquer, quien fue el corrector de aquellos errores, y se involucionó a los tiempos y planteamientos de Arias Salgado. Baste recordar que el motivo de la destitución de Robles Piquer fue la emisión de un informativo, del reportaje *Golpe a la turca*, que fue reprobado en el Parlamento precisamente por ser un programa nada ejemplar desde el punto de vista de la democracia.

¿A quién se refería con ese nosotros que decía Gabilondo?

Se refería al equipo de Castedo que empezó a cambiar de verdad la programación, y a sustituir el equipo directivo que heredaba de Arias Salgado por profesionales demócratas. Se incorporaron socialistas por primera vez a la dirección. Pero duraron poquísimo, nueve meses aproximadamente.

En contra de lo que escribe Javier Tusell en sus libros sobre la Transición, que no niego que pueda tener razón para España en general, desde el punto de vista de la televisión el primer Gobierno de Calvo Sotelo fue nefasto. Años después oí a Calvo Sotelo en una conferencia que dio en nuestra Facultad, cuando ya no era presidente, que habría que pedirle explicaciones a quien les nombró, desmarcándose, por tanto, de Adolfo Suárez, y dando a entender que no eran de su cuerda, y que la política informativa de RTVE sobre la OTAN era intolerable e inadmisibile.

¿Tenían en El País un modelo o referente televisivo por el que apostar a partir de la denuncia de la corrupción del modelo vigente?

Nuestro referente televisivo era la BBC, una televisión de calidad y desgubernamentalizada. Teníamos claro que no podía depender del Gobierno, ni podía estar tan politizada como RTVE. Era un error que los órganos de gestión como el Consejo de Administración fuesen ocupados por políticos y no por profesionales, contraviniendo

lo que establece la propia legislación del medio. Y en esto todos los grupos parlamentarios incurrieron en la misma práctica.

El País no tenía en aquellos años un modelo propio y, desde luego, si tenía un modelo, era una información que no conocíamos los redactores. El periódico señalaba como modelos a países donde había sistemas televisivos mucho más democráticos, como el Reino Unido y Alemania, los países nórdicos, Francia, etcétera.

En todo caso, tanta gente de peso en una redacción como la de El País tendría planes para la televisión desde mucho tiempo atrás.

Sé que algunos compañeros recibieron ofertas para trabajar en TVE y, después, en otras empresas. Es lógico. Algunos aceptaron y otros no. Casualmente, en cierto momento, tres de nosotros, informadores y críticos de *El País*, dirigimos tres cadenas de televisión muy distintas: Juan Cueto [Canal +], José Miguel Contreras [La Sexta] y yo [Telemadrid y la Radiotelevisión del Principado de Asturias].

La llegada de José Miguel Contreras al periódico, ¿qué efecto tuvo en la sección de cultura, o en las páginas de televisión?

Conocí a José Miguel [Contreras] con motivo de las elecciones generales del 79. Vino a contarme un proyecto para analizar la cobertura electoral en televisión. Hablé con los jefes sobre su proyecto y les pareció muy bien. Desde entonces hasta el 86 hicimos todas las informaciones y análisis de las coberturas electorales en los telediarios por parte de TVE, incluido el referéndum sobre la OTAN.

Y ¿le fichó El País?

Él se incorporó a la plantilla unos años antes de que yo me fuera. Con su incorporación se incrementaron las páginas del periódico y la calidad de lo que publicábamos. José Miguel también trabajó en la fundación y puesta en marcha de la emisora de radio de *El País*.

Regresando del inciso, además de una participación indirecta a base de denunciar las malas prácticas en TVE, de alguna manera, profesionales de El País impulsan directamente el proyecto de televisión del partido socialista.

Hay algunos compañeros, como dije, que se incorporan a la televisión desde el diario, igual que había profesionales que venían al periódico desde la televisión, como Ramón Sánchez Ocaña o Jesús Hermida.

Por ejemplo, Calviño intentó fichar a periodistas importantes, incluso a gente muy señalada relevante de *El País*. Cuando Balbín fue director de informativos con Calviño a mí me ofreció ser subdirector, y yo le agradecí la invitación, pero le dije que no, que deseaba seguir trabajando en *El País*. Bonifacio de la Cuadra fue uno de los primeros en ser invitado por el equipo de Calviño a incorporarse a RTVE, pero también declinó esa invitación. Sí se incorporaron meses después algunos periodistas de *El País* como Xavier Vidal Folch y Joaquín Prieto, a los informativos cuando Calviño era director general; esto sucedió, creo, después del lío de *La Clave*. Es lógico que Calviño quisiera rodearse de gente conocida del periodismo pero eso no significa que *El País* en cuanto tal impulsara el proyecto de la televisión socialista.

¿Cómo fue lo que llamas “el lío de La Clave”?

La Clave había jugado un papel importante en la Transición, iniciando debates sobre política y otros temas de interés general y resistiendo en ocasiones los intentos de censura. [José Luis] Balbín dirigía el programa y en esas épocas yo era amigo suyo, o quizás debería decir que era muy conocido, pues siempre traté de no mezclar lo profesional con la vida familiar y con los amigos.

Con Balbín tuve mucho trato -esta es la palabra-. Balbín, siendo director de informativos y al mismo tiempo presentador y director de *La Clave*, programa cierto día un debate sobre los ayuntamientos de la izquierda. Entre los invitados figura Alonso Puerta [concejal del PSOE en el Ayuntamiento de Madrid]. Se dijo que Enrique Tierno Galván influyó para que Calviño no permitiera participar en el debate a Puerta, pues parecía estar dispuesto a denunciar malas

prácticas sobre los contratos de recogida de basuras en Madrid. RTVE informa, pocos días antes de la emisión del programa, de que se va a suspender el debate porque Balbín está enfermo.

Yo llamaba a la casa de Balbín y nadie cogía el teléfono. Llamé en varias ocasiones a Enrique Vázquez, su segundo –quien en alguna ocasión sustituyó a Balbín como presentador del programa en la época anterior a Calviño–, y yo le decía: “pero si está enfermo puedes presentarlo tú, como has hecho otras veces”. Y Enrique me daba excusas. En alguna ocasión le dije: “Bueno, aunque sea solo para ir a verle, ¿en qué hospital está?” Enrique no soltaba prenda.

Creo que fue un martes por la tarde de mediados de enero de 1983, cuatro días antes de la emisión, cuando me dicen por teléfono: “¿El señor Pérez Ornia? No me puedo identificar, pero esta noche en el vuelo número tal procedente de Fráncfort llegará el señor Balbín a Barajas”. Al poco tiempo salimos para Barajas un fotógrafo y yo. Hacía frío, llovía, había anochecido.

Llegamos y vemos a una persona frente a la puerta de llegadas internacionales. Le digo al fotógrafo –siento no recordar quién era el fotógrafo–: “Aquel debe ser Enrique Vázquez”. Le digo: “Hola, Enrique, buenas noches”. Me dice: “¿A qué vienes aquí?” Y respondo: “Creo que venimos a lo mismo”. Entonces, como no había móviles, Enrique no tenía forma de avisar a Balbín. Al día siguiente se publicó la fotografía y la información en la primera página. Creo que fue Javier Pradera quien escribió el editorial de *El País*, titulado “Tartufo y el enfermo imaginario”. A partir de ahí se organizó un lío inmenso porque RTVE se negaba a aceptar que hubiera habido censura y seguían defendiendo, como coartada, la supuesta enfermedad de Balbín.

Este asunto, como expresión de la voluntad de control de la televisión pública, traería cola...

Quedaron muy mal Calviño, Balbín, todos. Quizás el que menos mal quedó fue Antonio López, que era director de TVE, porque ese encargo o consigna probablemente no lo habían tramitado a través suyo, sino a través de Calviño. Yo tenía buena amistad con Antonio, me ayudó mucho a conocer los entresijos políticos y organizativos

de la televisión. Dimitió después de que Felipe González dijera en el Parlamento que no le gustaba la televisión. De hecho, la primicia de la dimisión de Antonio como director de TVE no la conseguí yo, sino José Miguel Contreras.

Otro directivo que quedó muy mal fue “Cándido”, Carlos Luis Álvarez, que era el director de comunicación, y había estado diciendo, oficialmente, que Balbín estaba enfermo. Creo que Cándido era un hombre muy íntegro, no lo soportó y dimitió a los quince días. Lo cuenta muy bien en sus memorias. Permíteme que te lea unas líneas: “El revuelo en la prensa fue enorme y yo era el jefe de prensa que tenía que explicar la chapuza. Tenía que mentir. Jamás he sentido tanta vergüenza, no lo olvidaré (...) Al día siguiente hubo una rueda con algunos de ellos [periodistas] ante las cámaras. Ningún directivo quiso acompañar a Balbín. Lo dejaron solo. Yo estuve a su lado y volví a mentir. Balbín llevaba en el bolsillo un fementido parte médico de su extravagante dolencia cardiaca. Los camuflajes eran inútiles. Cuando no mucho después pedí el finiquito en Prado del Rey para regresar al periodismo escrito, a Guerra no le sentó bien. Dijo que yo era como “E. T.”, el marcianito de Spielberg: “¡Mi casa, mi casa!” [Carlos Luis Álvarez “Cándido”, *Memorias prohibidas*, Ediciones B, Barcelona, 1995, págs-320-321].

Con Cándido coincidí once años después en el Consejo de Administración de Efe. Todavía estaba avergonzado de lo ocurrido. Creo que aquel episodio marcó mucho la transición de un modelo de televisión que hasta entonces había sido muy poco democrático y muy poco transparente en cuanto a estructuras de gestión. Y yo creo que ahí se acabó *La Clave*, igual que se acabó la esperanza de que la televisión podía ser realmente independiente del poder político.

Calviño era todo un personaje...

Recuerdo que el día después de su toma de posesión en La Moncloa, acudo a su despacho por la tarde para hacerle la primera entrevista. Suena el teléfono. Le llama Alfonso Guerra. Calviño le decía al teléfono a Guerra: “Me las están dando hasta en el carné de identidad”. Y se reía. No es solo una anécdota, es la demostración del hilo directo que había, ya desde la época anterior, cuando Calviño estaba en el propio Consejo de Administración de RTVE, entre Guerra y los consejeros socialistas y particularmente Calviño. Era el más mediático de todos. En su toma de posesión en La Moncloa se percibía cierta borrachera de poder. Solo le faltó una cosa a Calviño, haber entrado a caballo a tomar posesión en Prado del Rey, porque hubiera sido un icono ecuestre perfecto para el cuadro sobre la historia de RTVE...

A Calviño le sucede Pilar Miró.

Y de alguna manera se escenifican las dos concepciones muy distintas que tenían los socialistas sobre la televisión y que puede que sigan teniendo. Calviño recibe a Pilar Miró con una dureza y descortesía inusitadas. Dijo, en referencia a su salud, que era una mujer de cristal. Lo dijo en el Parlamento, dando a entender que no iba a aguantar lo que Calviño llamaba el “potro de tortura”. Por cierto, Pilar Miró me pidió, pocos días antes de cesar en el cargo, que escribiera un informe sobre su gestión. Estuve varios días en Prado del Rey y elaboré un estudio con los datos que me proporcionó, especialmente, el equipo del director de TVE, Jesús Martín. Unos redactores confeccionaron con ese estudio en los Informativos el guion de un reportaje que se emitió a modo de balance de la etapa de Pilar. Días después, en el semanario *Tiempo* una periodista publicó, sin contrastarlo conmigo, que yo había cobrado un millón de pesetas por el estudio. Aunque mandé una carta a la revista para que rectificaran que yo no había cobrado nada, no la publicaron. Siempre me he sentido orgulloso de haberle echado una mano a Pilar justo en unos momentos en que muchos la habían condenado. Yo estaba grabando en aquellos momentos la serie *El arte del vídeo*.

Estuviere quien estuviere al frente de la televisión, tú afrontaste el poder con la misma actitud.

Pues sí. Generalmente, a los que tienen poder, sea del tipo que sea, les molesta que hurgues en su gestión. Pero si los lectores y los ciudadanos hubiéramos tenido una información transparente, clara, de cómo se gestionan los partidos políticos o los bancos, de cómo se gestiona la construcción de viviendas o la televisión por dentro, nos hubiéramos llevado menos sorpresas y la vida, la democracia, las cosas nos hubieran ido mejor.

Esta es la tarea de los medios, y lo que tiene que hacer un periodista... Yo hurgué, efectivamente, hurgué a fondo en todos los asuntos de la televisión, saqué a la luz muchísimas cosas porque creía que era mi obligación. En esa lucha por buscar y conseguir información siempre tenías en contra muchos directivos y muchos profesionales, pero a favor del derecho de los ciudadanos a conocer la verdad tenías también a otros que querían luz y taquígrafos.

En aquel momento en el que yo hago crítica e información sobre televisión solo hay una televisión, TVE, que es de todos; creo que la gente tiene derecho a saber si este telediario que estoy viendo todos los días es un telediario que cumple los protocolos de la profesión periodística, que está bien hecho, además de ser veraces los hechos que cuenta. Es fundamental avanzar hacia una sociedad transparente.

LA UNIVERSIDAD Y OTROS TRABAJOS

Habíamos postpuesto el tema de la universidad. Decías que habías comenzado a ayudar en tareas docentes acabando la carrera pero, en realidad, el tiempo en que ejerces como periodista no dejas de ser profesor. ¿Cómo sacabas tiempo para combinar ambas facetas?

Siempre seguí dando clases. Estuve muchos años con un contrato de ayudante. Era complicado simultañarlo. Impartí a lo largo de este período muchas asignaturas. Del área de Realización pasé a Historia de la Imagen, a Empresa Audiovisual y a Programación de Radio y Televisión.

Hice los cursos de doctorado inmediatamente después de la licenciatura. En el 84 acabé la tesis doctoral, que era imprescindible para optar a una plaza de profesor titular. En 1987 la conseguí y tuve que dejar *El País*.

Mi dedicación a la universidad se interrumpió varias veces con excedencias por servicios especiales debido a los nombramientos como alto cargo.

Tu tesis doctoral versaba sobre las relaciones entre los socialistas y la televisión. ¿Cuáles son sus conclusiones?

La más importante es el fuerte convencimiento que tienen los socialistas de que RTVE era imprescindible para acometer el cambio de régimen político.

En segundo lugar, un enunciado incontestable: la gubernamentalización de la televisión es contraria a la democracia. En los llamados “pactos de la Moncloa” los socialistas consiguen dos importantes acuerdos sobre la radiotelevisión pública: crear un órgano democrático de control (el Consejo Rector Provisional, que no sobrevivió a aquella etapa constituyente) y promulgar una ley que acabara con la dependencia del Gobierno, el Estatuto.

En tercer lugar, el PSOE había diseñado un modelo de radiotelevisión pública. Buena parte de ese modelo está en su propuesta de

Estatuto. Reivindicaba una televisión sin publicidad, pero establecía como competencia del Ejecutivo el nombramiento del director general y no garantizaba la independencia de los profesionales. Aquella primera ley siguió vigente durante muchos años hasta que la reforma el Gobierno de [José Luis Rodríguez] Zapatero.

En cuarto lugar, el PSOE utiliza la negociación en torno a RTVE como medio para conseguir otros objetivos, como los relativos a la Ley de Reforma Militar o la composición del Consejo General del Poder Judicial.

En quinto lugar, los socialistas son conscientes de que controlar políticamente el medio desde órganos como la comisión parlamentaria o el Consejo de Administración no es coherente con reclamar independencia y libertad para RTVE.

Desempeñar esa figura de profesor titular ya sería incompatible.

Claro. A pesar de esa evidencia, hubo una comida entre el rector [de la Universidad Complutense, Gustavo] Villapalos, Juan Luis Cebrián y yo mismo, para hablar de este asunto. Los dos estaban dispuestos a que yo compatibilizara ambos trabajos. Pero pensé que era mucho trabajo, que no era posible desdoblarme en dos por falta material de tiempo.

En aquellos años empezábamos a trabajar hacia las diez de la mañana y el periódico cerraba entonces muy tarde. El caso es que el periodismo es una profesión muy dura, muy exigente, muy competitiva; cada vez que alguien da una noticia antes que tú significa que has perdido y las pérdidas acaban expulsándote del sistema o relegándote a trabajos menores o de escasa responsabilidad.

Y al poco tiempo diriges un nuevo departamento en el área de Comunicación Audiovisual y Publicidad (CAVP). ¿Cómo fue esto?

En aquel tiempo había dos departamentos de la misma área académica. El CAVP I, donde yo estaba, tenía como principal referente a Antonio Lara, y el CAVP II a Jesús García Jiménez. Hubo un momento en que un grupo de profesores nos separamos de ambos y creamos el CAVP III, por iniciativa de Luis Gutiérrez Espada. Me encargaron a mí dirigirlo, y lo hice desde marzo del 88 hasta julio del 89.

Lo más positivo es que conseguimos recursos económicos del rectorado para convocar plazas de profesor titular que ocuparon profesores que llevaban ya años con contratos un tanto precarios: por ejemplo, José Jacoste, Margarita Schmidt, Ramón Roselló, Santiago Sánchez y José Miguel Contreras, entre otros.

Se trató de un movimiento de ida y vuelta. ¿Cómo acabó la cosa?

Nos reincorporamos casi todos al departamento del que habíamos salido. Se portaron muy bien con nosotros especialmente Antonio Lara, Justo Villafañe, Enrique Bustamante y Juan Benavides. Nos readmitieron con los brazos abiertos.

Para tu ritmo de actividad normal, dedicarte solo a la docencia sería poca cosa. ¿Cómo fue que centraste en este campo del videoarte tu interés?

Entonces, tal como estaba organizada la Facultad, no había mucha tradición de equipos de investigación. Es verdad que pude haberme dedicado a estudiar y a investigar; esa hubiera sido otra opción para progresar en la carrera académica. Sí estoy muy satisfecho, en cambio, de haber dirigido las tesis doctorales de Alicia G. Montano, Juan Carlos Pérez Jiménez, Daniela Mussico, Pedro Valiente, Santiago Gómez Amigo y otros.

En realidad, la primera vez que me ocupé en serio del videoarte es en el suplemento “Artes” de *El País*, que abrió el 25 de septiembre de 1982 con una entrevista larga que le hice a Antoni Muntadas y que titularon “La inmediata explosión del vídeo como arte”, expresión, por así decir, premonitoria del tratamiento que el periódico iba a dar a este nuevo medio. Este suplemento siguió ocupándose en lo sucesivo del videoarte. También había cubierto para *El País* las tres ediciones, entre 1982 y 1984, del Festival de Vídeo de San Sebastián, fundado y dirigido por Guadalupe Echevarría.

Recuperaste el espíritu de tu aprendizaje sobre el cine underground.

Sí, es una experiencia que tiene muchas similitudes con el cine experimental. Los artistas desde mediados de los 60 al final de los 70 se apropiaron del nuevo medio de comunicación y de su tecno-

logía con experiencias muy creativas, muy de carácter artístico, literario o plástico.

Digamos que el videoarte se entremezcla con todas las vanguardias y su ventaja está ahí, en que es un soporte técnico transversal: los que hacían danza, los que hacían teatro o música experimental, *performance*, *happenings*, *land art*, recurren al vídeo como un soporte extraordinario para hacer experimentos en su campo artístico y también para concienciar a la gente sobre el uso de la televisión.

Y, además, había movimientos contra la televisión en los Estados Unidos. Uno muy conocido era el de *Guerrilla television*, otros eran de acción social comunitaria, movimientos en esta línea de movilización, de poner el vídeo a disposición de un barrio, de una comunidad, y de emitir una cadena de televisión totalmente alternativa. La primera experiencia de estas características que hubo en España fue la de Cardedeu, en Cataluña.

¿Qué relación tiene la emisora local de Cardedeu con el videoarte?

Se trataba de la primera emisora local totalmente alternativa a disposición del pueblo y también de los artistas que vivían y trabajaban en su entorno. Estaba, como otras muchas, en situación de desigualdad. Cuentan muy bien esta y otras experiencias Eugeni Bonet, Joaquim Dols, Antoni Mercader y Antoni Muntadas, autores del primer libro sobre videoarte publicado en España [*En torno al vídeo*, Gustavo Gili, 1980].

Y estando en la facultad con este objeto de interés llegó una gran oportunidad...

Yo llevaba un año de profesor titular en la universidad, ya no estaba en *El País*, y el equipo que dirigía Pilar Miró en RTVE me ofreció hacer un programa relacionado con la televisión, una especie de antología, y yo propuse hacer algo más desconocido y novedoso, que era una antología del videoarte [la serie *El arte del vídeo*, TVE, 1989]. Estuve alrededor de catorce meses con este proyecto. Fue un trabajo extraordinario, muy gratificante, una experiencia maravillosa.

¿Cómo era el proyecto?

La serie de 14 episodios de 30 minutos cada uno tenía una particularidad, que los últimos cinco minutos se dedicaban a una obra inédita producida por artistas que yo –junto con un equipo asesor– elegí para cada capítulo. Por ejemplo, para el capítulo del cine la obra original fue realizada por Jean Luc Godard.

El videoarte es un soporte privilegiado para el, por así decir, mestizaje entre experiencias artísticas realizadas en medios y soportes muy diferentes. En esta conexión influyeron mucho los pioneros, principalmente el coreano Nam June Paik y el alemán Wolf Vostell. Paik hizo experimentos de videoarte en directo, aspirando a una comunicación global, conectando ciudades y continentes, por ejemplo, en *Good Morning Mr. Orwell* (1984) y *Wrap Around the World* (1988) a través de emisiones televisivas por satélite.

Muchas de las aportaciones del videoarte fueron pasando a la televisión, por ejemplo a las autopromociones, y a la publicidad y viceversa. Así ocurrió, por ejemplo, con obras de Zbigniew Rybczynski realizadas en vídeo. También, recientemente, un anuncio de Movistar Fusión simula una especie de *happening* universal en vivo a través de la telefonía móvil y de dispositivos como *tablets*.

¿Qué equipo se formó para el programa?

Primero, de realizador, tuve un compañero de facultad, Eduardo Toral, quien trabajaba en *Informe semanal*. Pero discrepamos sobre el formato y de mutuo acuerdo decidimos elegir otro realizador. Por suerte encontré a Alejandro Vallejo, que era el realizador de *Metrópolis*, el programa de TVE sobre arte de vanguardia y nuevas formas de expresión artística. Como director de fotografía contamos también con otro profesional relevante, Tote Trenas.

Entre el equipo de asesores había gente muy importante en el mundo del videoarte como Eugeni Bonet, Manuel Palacio o Guadalupe Echevarría. También expertos internacionales como Kathy Rae Huffmann, Anne Marie Duguet, John Hanhardt y Raymond Bellour.

Para producir el programa, dos empresas formaron una UTE (Unión Temporal de Empresas): Atanor e Imatco. Atanor era una

empresa madrileña de producción y de postproducción. Imatco es una productora catalana, cuyo productor ejecutivo era Pere Roca. El director de producción fue Modesto Pérez Redondo. José Ramón Márquez me ayudó mucho en la coordinación de todo el equipo al igual que nuestra coordinadora de internacional, Suzanne Sasse.

Pusisteis el acento en la postproducción, como reflejo del tema que estabais tratando.

La parte más importante del presupuesto de la serie fue para los autores de las obras originales que cerraban cada uno de los catorce capítulos. Y también para la postproducción, porque tiene una compleja elaboración electrónica de modo que cada pasaje evoque la estética de los diferentes autores. Ninguna de las 116 personas que se entrevistaron, cuyas declaraciones se editaron en 175 pasajes de la serie, interviene o se representa con imagen fotográficamente limpia o realista, sino que la grabación original está postproducida en función del estilo y estética de la secuencia en la que intervienen.

La serie es también una antología de más de 350 fragmentos representativos de toda la historia del videoarte, ya que uno de sus objetivos era precisamente conmemorar sus primeros 25 años de existencia. La televisión francesa participó mediante coproducción a través del INA (Institut National de l'Audiovisuel), y se dobló al portugués por una televisión pública brasileña del Estado de Sao Paulo, TV Cultura. También sé que se dobló al inglés por una televisión pública de Australia.

Todo un éxito internacional.

TVE dijo que fue una de las series que más se había vendido en el MIP TV [llamado también *Media Market*] de Cannes. Se exhibió en muchos festivales y museos. En 2011 fui a Buenos Aires a dar una conferencia sobre ella, y en noviembre de 2012 di dos conferencias en Roma con la colaboración de la *Università della Sapienza* y la anfitriona fue Valentina Valentini, una de las más importantes expertas de vídeo del mundo, que había sido directora del festival de vídeo de Taormina, en Sicilia.

Planteada la serie también como antología, su valor documental es formidable. Tú eras plenamente consciente de esta característica desde el principio, pero no todos los participantes lo tenían tan claro.

TVE no quiso los brutos de la serie por un problema de almacenamiento, ya que en aquellos años borraba parte de las grabaciones y reciclaba las cintas. Los productores también querían reciclar las cintas, pero les convencí de que no se borrara porque, con el tiempo, serían documentos de importante valor histórico para conocer el videoarte. En esas cintas puede haber entrevistas de una hora o algo más, como las que realicé con Nam June Paik, con Godard, etcétera, aunque en la edición final solo utilizamos unos minutos.

Conseguí que todo ese material se donara al [Museo Nacional Centro de Arte] Reina Sofía. Su patronato lo aceptó, según me comunicó la que entonces era su directora, María Corral. Así que las cintas con el material en bruto estuvieron ahí en cajas desde el 90, cuando las doné. Hasta 2012 no supieron dónde estaban esas cintas; las encontró Cristina Cámara en un almacén.

En 2015 se cumplen los 50 años de la aparición del videoarte o, mejor dicho, de la primera cinta de vídeo que grabó Paik con el equipo *Porta Pack*, de Sony.

Desde luego, merece la pena la pelea por este material, y tenemos que agradecerle que la hayas librado con éxito. Su valor documental es creciente, y justifica doblemente el esfuerzo de la producción.

Conseguir una entrevista con Godard y que participara con una obra no era fácil. Los productores me dijeron: ni le escribas. Le escribí y aceptó la propuesta. Fui con Pere Roca a Ginebra. La primera impresión que me dio cuando entramos en su despacho era la de un hombre superordenado. Nos recibió con una canción de Leonard Cohen, *First We Take Manhattan*, del álbum *I'm your Man* (1988).

Godard era para nosotros, o para todos los aficionados al cine y al videoarte, un mito. Muchos habíamos leído sus críticas de cine en *Cahiers du Cinéma* y habíamos visto sus películas. Godard es un artesano de la imagen y uno de los primeros cineastas en aceptar el vídeo como herramienta de trabajo. Recuerdo una de sus frases en

la entrevista: “La ciencia es el vídeo, la filosofía es el cine”, como si dijera que crea en vídeo pero piensa en cine.

Un día, el 29 de enero de 2006, murió Nam June Paik y en TVE disponían de la obra original que había realizado en exclusiva para la serie, *Majorca Fantasía*, obra que es propiedad de TVE, pero no emitieron ninguna imagen de esta pieza importante, quizás porque desconocían que estaba en sus archivos. TVE también tenía un programa espléndido que había realizado Javier Martín Domínguez con Paik. Cuando murió Wolf Vostell, el 3 de abril de 1998, tampoco se emitieron imágenes de la obra que realizó en exclusiva para la serie, en Malpartida de Cáceres –donde residía–, *TV Rebaño*, una crítica a la televisión al estilo de *Fluxus*, pieza también importante cuyos derechos pertenecen a TVE.

Es una pena que no se dé a conocer este material en ocasiones en las que un autor es noticia, sobre todo cuando se trata de la triste noticia de su fallecimiento. No es un reproche a TVE, sino la constatación de que cuando se trata de archivos tan ingentes como los de TVE estos no son útiles si no se digitalizan, catalogan adecuadamente los documentos y si no se facilita el acceso a los mismos.

Y ¿qué ocurre cuando acabas la serie?

Inmediatamente después de acabar la serie me llaman del Reina Sofía para ver si quiero hacer una exposición sobre vídeo. Entonces estaba de director del museo Tomás Llorens, y de subdirector Kosme de Barañano y organicé, en un año, la primera Bienal de la Imagen en Movimiento.

Se expusieron fundamentalmente obras de vídeo y cine, y esta Bienal fue un éxito en cuanto a espectadores. Yo creo que no se esperaba tanta afluencia de público y se programó solo para dos semanas. Hubo días en las que fue visitada por 12.000 e incluso 15.000 personas, que era entonces una cifra muy relevante para un museo. Creo que todos nos arrepentimos de no haber hecho una programación más larga y ambiciosa.

TELEMADRID

¿Cómo fue que te acercaste a la gestión de la televisión?

Telemadrid comienza en el 89. En las fechas en las que estoy preparando la Bienal, en el 90, contactan conmigo desde la Comunidad de Madrid para ver si quiero colaborar respecto a la televisión autonómica que ya estaba funcionando. Nada más acabar la Bienal entro en el Consejo de Administración de Telemadrid propuesto por el PSOE, y estoy ahí durante esa legislatura y la siguiente. Estar en el consejo era compatible con la dedicación a la universidad.

¿Cuál era la situación de Telemadrid en aquella época?

Telemadrid era una cadena que no acababa de consolidar plenamente su situación debido quizá a que el modelo no estaba claramente definido, y eso se traducía en inestabilidad y provisionalidad de su estructura directiva y organizativa. No tenía una única sede sino que había numerosos centros de trabajos en pisos y locales de alquiler en el entorno de las calles Espronceda y Zurbano. Los estudios también estaban alquilados a la Agencia Efe. Aquella situación no era la más adecuada para una cadena de televisión.

El caso es que yo entro en el consejo durante el mandato de [José María] González Sinde, que era una gran persona pero cuyas relaciones con el consejo se fueron haciendo muy tensas, no tanto por culpa suya, sino porque el poder estaba muy fragmentado tanto en la Comunidad de Madrid como en Telemadrid.

Joaquín Leguina gobernaba en aquella legislatura (1991-1994). Supongo que cuando necesitas apoyos para gobernar y te los prestan tienes que pagar un peaje, generalmente muy alto, pues te ponen sus condiciones y esas, en el caso de televisión, suelen traducirse en la programación, en las personas que integran el equipo directivo, en la aprobación del presupuesto y de los planes de actividades, etcétera. Leguina nunca practicó injerencia alguna en los asuntos de Telemadrid, al margen, obviamente, de lo que debatieran y acordaran en el consejo de Gobierno. Pero Izquierda Unida tenía mucho poder y, de paso, le concedía al sindicato Comisiones Obreras (CCOO) un

protagonismo también desmesurado en todo lo que afectaba a las relaciones laborales y a la organización del trabajo.

El portavoz del Partido Popular era Antonio Beteta. Por IU estaba José Antonio Moral Santín; creo que IU solo tenía un consejero, pero su voto era decisivo en todas las cuestiones y el PSOE necesitaba siempre su apoyo porque en las elecciones autonómicas de 1991 ganó el PP pero no tenía la mayoría suficiente; gobernó el PSOE gracias al pacto con IU. Desconozco la naturaleza de ese pacto, pero en el caso de Telemadrid, por ejemplo, la presidencia del Consejo de Administración, que era rotativa, pasó a ser permanente y su titular fue Moral Santín. El poder de IU en Telemadrid fue muy grande, pues también en el consejo se necesitaba su voto.

¿Cómo te plantean dirigir la televisión?

En un momento determinado, cuando yo estaba de presidente del consejo, precisamente cuando se desataron aquellas graves crisis internas en el equipo de González Sinde, me llama a su despacho con urgencia Ramón Espinar, consejero del Gobierno de Leguina. Me dice: “José Ramón, si mañana hay crisis en el Consejo de Administración, prepárate porque puedes ser director general”. Yo le dije: “Os agradezco la confianza, espero que no sea necesario, mi disposición es ahora la de servir a Telemadrid y contribuir a resolver esta difícil situación”.

La legislatura iba a acabar enseguida, pero las tensiones internas eran muy fuertes. Yo estaba preocupado por aquella situación y por aquella invitación. Recuerdo que llamé a José Miguel Contreras, que estaba en Canal Plus, y le dije: “José Miguel, es posible que no pase nada, pero si pasara..., ¿tú te vendrías?” Y me dijo que estaba dispuesto a colaborar en un nuevo proyecto.

No pasó nada, llegó la siguiente legislatura y se superó el riesgo de que destituyeran o de que dimitiera González Sinde. Pero durante la nueva legislatura Leguina me preguntó varias veces por la situación de Telemadrid. Por aquella época y debido a mi condición de consejero de Telemadrid hice bastante amistad con quien era el portavoz socialista en la Asamblea de Madrid, el diputado madrileño Marcos Sanz.

Yo le dije a Leguina que Telemadrid era una empresa muy politizada, en el peor sentido de la palabra, porque en el equipo directivo había cuotas de partidos, divisiones y enfrentamientos que en alguna ocasión trascendieron a la opinión pública y esas cuotas eran visibles no solo en el equipo directivo sino también en algunos trabajadores. Por otra parte, en el Consejo de Administración había políticos relevantes del Partido Popular, que había propuesto Alberto Ruiz Gallardón, el líder de la oposición en la Comunidad de Madrid: Manuel Cobo, que luego fue su segundo; Antonio Beteta, que fue consejero de Gobierno de Madrid y más tarde secretario de Estado; Jesús Pedroche, que después fue presidente de la Asamblea de Madrid y consejero de presidencia con Gallardón; Ana Mato, que ahora es ministra; Carmen Álvarez Arenas. Le hice ver que, en esas circunstancias parecía conveniente poner al frente de Telemadrid a un político con capacidad de interlocución ante el PP y ante IU y que tuviera autoridad sobre los consejeros socialistas. Le añadí que, puesto que IU tenía un político de primera línea en el consejo y que Telemadrid tenía ya a principios de 1992, creo recordar, una deuda acumulada próxima a los 20.000 millones de pesetas –que alguien malignamente quiso imputarnos a los recién llegados–, quizás convenía que nombrara a un político porque la gobernabilidad de Telemadrid era muy complicada. Le dije que yo podía ayudar desde el consejo al director general a formar el equipo directivo profesional.

Con el tiempo, Joaquín se decanta por Marcos Sanz como director general, un hombre muy inteligente, muy trabajador, gran orador; una persona de talante democrático y gran conocedor de la política madrileña. Y lo cierto es que Marcos no hizo una televisión de partido, sino que actuó con imparcialidad y nos dio libertad a los profesionales para que trabajáramos, tanto en la programación como en la información, al servicio de lo que creíamos que debía ser el modelo de televisión autonómica de Madrid.

¿Y el CDS?

El CDS [Centro Democrático y Social] ya no tenía relevancia política. A este partido le representaba en Telemadrid Luis Gutiérrez Espada, quien en aquel momento era el subdirector general. Enton-

ces yo ayudo a Marcos Sanz a formar un equipo directivo profesional. Le dije que lo más importante, en cuanto a la antena, era resolver la caótica programación, que no se regía por criterios profesionales. Le propuse para dirigir esa área a José Miguel Contreras.

También hablamos sobre la conveniencia de no provocar una ruptura total, de hacer tabla rasa con el equipo anterior y le aconsejamos, creo que ya con la participación de José Miguel, que el director de informativos de Telemadrid, Eduardo Alonso, fuera el director de la televisión, y que José Abril, quien trabajaba entonces en TVE y que había sido propuesto por Eduardo, fuera el director de informativos.

Pero cuando faltaba un día para hacer públicos los nombramientos, Eduardo plantea algún problema sobre las líneas del proyecto y personas del equipo que nosotros considerábamos imprescindibles. Nos reunimos en la cafetería Kon Tiki que está en Nuevos Ministerios y le conté a Marcos lo que pasaba. Entonces Marcos decide que Eduardo no sea el director de la cadena y me pide que le sustituya. Me sorprendió la rapidez con la que Marcos tomó la decisión. Antepuso la necesidad de que el equipo estuviera totalmente unido desde el principio, sin fisuras.

El tiempo pondría de manifiesto que teníamos que haber prescindido de algunos otros directivos, que no venían de los medios de comunicación sino de cargos políticos de tercer rango, y que se dedicaban a enredar con el único afán de mantener su cuota de poder en la casa. Aprendes, un poco tarde, que con esas personas hay que cortar de raíz y desde el primer momento porque nunca se suman al proyecto y socavan permanentemente los cimientos y el edificio que estás construyendo, las relaciones entre los demás miembros del equipo, etcétera.

De tu relativamente cómoda situación en el consejo pasas a director de Telemadrid y, además, incompatible con tu puesto en la Universidad.

Efectivamente, tengo que pedir una excedencia y, aunque estaba muy cómodo en el consejo, me veo de director.

Yo entendía que mi misión era ejercer de bisagra entre los políticos y los profesionales, y ayudar a ese entendimiento y convivencia que es imprescindible en una televisión pública: que los políticos respeten el trabajo de los profesionales y que los profesionales sepan que el accionista de la cadena es el pueblo soberano de Madrid representado en el Parlamento.

Ese es el tema y, por lo tanto, suponiendo, como hay que suponer, que el Parlamento es democrático y plural y que “yo, como ciudadano y como profesional” –le decía a Marcos- “y tú como político, tenemos que creer en la pluralidad y en que hay diversidad de opiniones y de tendencias, tenemos que respetarnos todos y tratar de que esto funcione sin que sea un órgano del partido ni del gobierno, y para eso me tienes a mí y yo te propongo estas personas, todas ellas independientes desde el punto de vista político, que son las que van a hacer y dirigir la televisión”. Y la verdad es que esto funcionó muy bien durante, más o menos, dos años o dos años y medio.

¿Y la pelea de los presupuestos?

Hay que tener en cuenta que, ya en aquel momento, el PP era partidario de privatizar Telemadrid o de que, simplemente, no existiera. La deuda cercana a 20.000 millones de pesetas [unos 120 millones de euros] que había a principios de 1992 era una losa tremenda. Beteta invocaba siempre, y no le faltaba parte de razón, que Telemadrid estaba, económicamente, en quiebra técnica. Una de las preocupaciones de Marcos y mía era que el Gobierno de Leguina destinara cada año a Telemadrid un presupuesto suficiente. Habitualmente se manejaba un presupuesto a la baja, que provocaba a final de año déficit y, como permitían endeudarse, constantemente estábamos en una situación angustiosa desde el punto de vista económico.

Algunos políticos ven a la televisión como un medio que puede ser útil en la comunicación con la gente, con los ciudadanos. Otros van más allá y creen que con la televisión se pueden ganar elecciones, cosa que no avala la historia de todos estos años de democracia, tanto en las elecciones generales como autonómicas, en el sentido de que se vayan a ganar unas elecciones por el mero hecho de tener

o controlar una televisión. Pero esto para los políticos es como una obsesión recurrente.

Lo del presupuesto bajo, por decirlo de alguna manera, ¿era cosa de la izquierda?

Las televisiones, como cualquier empresa, necesitan una estabilidad financiera. Tengo la impresión de que, paradójicamente, Telemadrid tuvo una situación mucho mejor bajo los primeros gobiernos del PP que con los gobiernos socialistas. Conseguir, con los gobiernos de Leguina, un pequeño incremento del presupuesto requería un esfuerzo tremendo. Quizás porque el PSOE nunca consideró, durante nuestra etapa, que la radiotelevisión fuera un tema importante en la gestión de una Comunidad; de ahí, tal vez, que se permitiera tanto poder a IU en la casa. Paradójicamente, cuando empieza a gobernar Ruiz Gallardón, que propugnaba la privatización o cierre de Telemadrid, comienza a tener más presupuesto.

¿Quiénes componían el equipo?

Fermín Bocos había montado unos grandes informativos; eran el buque insignia de la cadena. Había un equipo de periodistas que realizaban muy bien su trabajo, que Eduardo Alonso contribuyó a fortalecer y a mejorar. En Telemadrid había periodistas importantes, como Hilario Pino, Vicente Vallés, Juan Pedro Valentín, Ricardo Medina, Rafa Luque, Fernando Olmeda, Juan José Guerenabarrena, Teresa Aranguren, José Joaquín Brotons, etcétera. Algunos de ellos pasaron después a las grandes cadenas nacionales.

Digamos que, desde el punto de vista profesional, el área de informativos nos daba mucha tranquilidad. Por su parte, José Abril incorporó a poca gente. Entre ellos estaba un profesional muy importante en el área de realización de TVE, Pedro Ricote, que luego ha sido uno de sus socios en *Boomerang*. Pepe Abril también incorpora posteriormente a Ángeles Yagüe, quien sería su compañera y que murió, desgraciadamente, como consecuencia de una operación.

José Miguel [Contreras] incorpora a profesionales muy buenos que provenían, casi todos, de *Canal +*. Entre ellos estaba Manolo

Valdivia, con quien después haría en GECA [Gabinete de Estudios de la Comunicación Audiovisual] y Globomedia *Médico de familia*, serie ideada por José Miguel. Para el área de servicio público nombró a Agustín García Matilla, una gran persona, que era y es muy sensible a estos temas y que siempre tenía ideas y proyectos nuevos; Agustín es ahora catedrático de la Universidad de Valladolid.

No sería fácil financiar esos proyectos nuevos...

El problema con estos proyectos era, efectivamente, la financiación, pero aún así Telemadrid dedicó una buena parte de sus recursos al servicio público.

José Miguel creó un equipo muy joven, pero muy profesional y competente. También trajo de Canal + a José Ramón Rubio, que ya había trabajado en el departamento de TVE que dirigía Ricardo Visado, y era una de las personas que más sabía en España sobre investigación de audiencias.

En personal estaba Celia Martín, quien también provenía de RTVE, y que pertenecía al equipo fundacional de Telemadrid, el que puso en marcha la cadena en mayo de 1989, junto, con otros profesionales relevantes de TVE, entre ellos Pedro Erquicia, el primero y principal, Fermín Bocos, Baltasar Magro, Jorge Sánchez Gallo, Marino Peña, José María Avendaño y otros. El área de personal era muy importante, porque las plantillas no estaban muy definidas. Celia también desempeñó la labor de jefa de mi gabinete cuando la primera que tuve, la periodista Montse Fernández Villa -que también había sido fichada por José Miguel y que venía de la SER-, dejó el gabinete para presentar los informativos diarios.

Otra de nuestras principales preocupaciones era el área económico-financiera, pero afortunadamente había dos directivos muy competentes, Carlos Villalaín y Fernando De Miguel. A este último, después, José Miguel lo fichó para La Sexta como director de recursos y operaciones. En el área técnica estaba el ingeniero Vicente Alcalá, un gran profesional. Con él tuve muchas reuniones porque uno de mis cometidos era buscar una sede única para Telemadrid.

Luego hablamos del asunto de la sede. Nos dejamos el departamento de Autopromociones, que fue vital en vuestra estrategia, si no me equivoco.

Sí, es verdad. Fiché a una persona que había conocido en la facultad, porque le dirigí la tesis, y él estaba trabajando en ese momento en *Informe semanal*: Juan Carlos Pérez Jiménez, quien ahora es uno de mis mejores amigos. Creó allí un equipo de continuidad, postproducción y grafismo muy interesante. Telemadrid siempre tuvo una imagen corporativa muy buena, quizá por aquellas cortinillas que incorporaban por primera vez imagen real, aunque silueteada, representando su proximidad y el protagonismo de la audiencia.

¿Cuál era vuestra estrategia al principio?

José Miguel nos decía: “Si barajas los programas y las películas como si fueran cartas de juego y cambias los horarios de programación, por azar, seguro que mejoramos los resultados de audiencia”. Fíjate cómo estarían las cosas. Y efectivamente, cuando llegamos no teníamos un *stock* de programas de producción propia y tuvimos que recurrir al *stock* de producción ajena que nos proporcionaba FORTA. José Miguel le dio la vuelta a los horarios y a los días de emisión, y solo con esos cambios ya se fue incrementando la audiencia día a día.

He consultado los datos de audiencia y el crecimiento fue sostenido y rápido, datos que, si no te importa, te leo de modo resumido: en diciembre de 1991 –nosotros nos incorporamos en octubre de aquel año– la audiencia sube al 13,5%, y en mayo ya está en el 19,3% hasta cerrar el año con 20,5%. Resultados como estos puede que no se hayan producido nunca en la historia de la televisión en nuestro país.

Faltaba criterio en la programación y también había desconocimiento del comportamiento de la audiencia. Nosotros nada más entrar hicimos una encuesta para ver qué presentadores funcionaban, qué tipos de programas preferían y deseaban los espectadores de Telemadrid; la encuesta nos ayudó mucho a conocer al público madrileño y las expectativas que ese público tenía sobre su televisión.

Este de Telemadrid es un caso singular de éxito en la programación, a partir de un conocimiento profundo de la teoría de programación y de sus técnicas. ¿Cómo era la que diseñasteis?

Un formato por el que apostó José Miguel era un programa de origen canadiense, *Inocente, inocente*, que consistía en hacer inocentadas a personas famosas. Lo trajo José Velasco, que siempre había viajado mucho por ahí viendo televisión, y que tiene un olfato especial; de hecho es el productor que trajo a España *Gran Hermano*. José Miguel apostó por este formato del *Inocente* y todavía hoy se sigue produciendo.

José Miguel ideó y puso en marcha muchos programas nuevos, entre ellos una de las primeras series de ficción que se realizaron en las televisiones autonómicas de habla castellana, la telecomedia *Colegio mayor*, en cuyo reparto estaban Jorge Sanz, Antonio Resines, Quique San Francisco, Cayetana Guillén Cuervo, Ernesto Alterio, etcétera. Nosotros produjimos a partir de 1993 una primera tanda de 15 episodios pero creo, según consulté en Internet, que llegaron a emitirse 41 episodios. No fue la única que continuó en antena una vez que nos fuimos; *Madrid directo* —que daría lugar a programas similares en otras autonómicas y en la propia TVE— quizás sea uno de los éxitos más importantes de aquella etapa.

Por otro lado, en fin de semana se potenciaron los deportes. Se iniciaron programas como *El Friki*, de espectáculo y tertulia en torno a las competiciones de fútbol para complementar el *Gol a Gol*, que era el mismo formato de información deportiva que tenían las otras autonómicas. También se produjo un programa de baloncesto, *Al contraataque*, etcétera.

Para que todo esto funcionase había que conocer muy bien al público de Madrid.

Lo que está claro es que el público de Madrid tiene una peculiaridad respecto a todos los demás públicos del estado autonómico: es uno de los públicos más representativos de España, porque Madrid es, en parte, una comunidad de aluvión de muchas comunidades. A los madrileños les interesa todo lo que pasa en España y en el mundo, no predomina un sentido de lo local. Tiene unos signos

de identidad menos fuertes que los rasgos de identidad territorial de otras comunidades.

O más globales.

Eso es, digamos más globales. Por eso funciona una programación como la de la guerra del Golfo [Telemadrid, desde el verano de 1990 hasta marzo del 91, había hecho gravitar toda su programación alrededor de las noticias que llegaban del conflicto bélico]. José Miguel Contreras tenía y tiene una teoría: que la lógica del acontecimiento debe imponerse a la lógica de la programación. En esta especie de guerrilla urbana de programación, porque no podíamos competir en igualdad de fuerzas contra las grandes televisiones nacionales, toda la cadena debería ponerse al servicio del acontecimiento. Había que aprovechar la flexibilidad que nos daba nuestro pequeño tamaño.

En Madrid algunos programas funcionan, como el programa del “Gran Wyoming”, *La noche se mueve*, porque hay mucha gente que simpatiza con esa desfachatez de Wyoming. José Miguel Monzón, Wyoming, me parece uno de los personajes más divertidos y, entre comillas, más caraduras y “sin vergüenzas”, entre comillas y en dos palabras, que he encontrado en mi vida: sin vergüenza en sentido literal, porque nada le da vergüenza, es una persona extraordinariamente inteligente, brillante, además de gran comunicador.

Cuando dio el salto a La 2 ya no funcionó tan bien. Hay programas que funcionan en Madrid y que en cambio fracasan fuera de Madrid, aunque para la programación generalista sea un mercado bastante representativo de las coberturas de habla castellana.

Haciendo una visión a la inversa de esto que dices sobre los públicos de los distintos lugares de España, se puede justificar la existencia de las televisiones públicas autonómicas, en el sentido de que se le está dando un contenido concreto a un colectivo de público que lo va a apreciar, y que nunca funcionaría bien en un entorno más global.

Sin duda. Yo creo que las cadenas autonómicas están justificadas por varias razones, pero la más importante es porque, con la Cons-

titución que se pacta entre todos los partidos, España se define como un Estado de las autonomías, se descentraliza.

Las televisiones autonómicas están previstas en el estatuto de RTVE, los estatutos de autonomía de cada comunidad y en la ley del tercer canal. Las autonomías reclaman la titularidad de unos medios de comunicación para construir su identidad. En aquellas comunidades en las que la lengua propia es distinta del castellano, reclaman con más fuerza y razón medios propios de comunicación que se expresen en ese idioma, ya que ese idioma estaba latente, apagado, porque el franquismo impuso fuertes límites a su uso.

Las cosas se precipitaron, las normas salían detrás de los hechos consumados.

El estado autonómico necesitaba tener medios propios, pero cuanto más se globaliza la comunicación, menos relevancia tienen las noticias sobre las comunidades autónomas en las emisiones nacionales. Hablando de Asturias, por ejemplo, ¿cuándo sale Asturias en los telediarios? Cuando se celebran los Premios Príncipe de Asturias, el descenso del Sella, o cuando hay un accidente, un suceso grave o una inclemencia meteorológica que causa inundaciones, destrozos o deja incomunicada a parte de la población. Y basta. Eso mismo les pasa a otras muchas comunidades con la información que dan las cadenas nacionales.

Y, por otra parte, las televisiones autonómicas, al ser un soporte nuevo, ayudan mucho a la economía de la región en dos aspectos importantes: primero, en desarrollar el sector audiovisual y de comunicación; es decir, crean empresas de producción, de periodismo, empresas con profesionales altamente cualificados; las radiotelevisiones autonómicas dan empleo a un volumen importante de profesionales. Y, en segundo lugar, muchos empresarios necesitan un soporte como la televisión autonómica para dar a conocer y promocionar con publicidad sus empresas, sus productos, porque son anunciantes que, por razones económicas, nunca podrán llegar al mercado nacional. El público sabe que existen estos productos y estas empresas porque se anuncian en los medios autonómicos.

Volvamos a Telemadrid. ¿Cómo planteabais el trabajo diario mientras estuviste en la dirección?

Nuestro objetivo era posicionarnos bien en el difícil mercado de las audiencias porque empezaba la competencia de las televisiones privadas y sabíamos que la plaza de Madrid era muy importante para ellas, tanto en términos de audiencia como de publicidad. Los ingresos de publicidad financiaban en aquellos años aproximadamente el 50% de los costes de Telemadrid.

La preocupación principal era estudiar muy a fondo el comportamiento del público y ver qué tipos de programas podríamos poner en marcha, qué formatos, qué contenidos eran los más adecuados para Madrid.

Entrábamos a trabajar relativamente temprano, teniendo en cuenta que acabábamos la jornada avanzada la noche. A las nueve ya estábamos todos los directivos allí. Lo primero que hacíamos siempre era estudiar los datos de la audiencia del día anterior, que nos traía José Miguel [Contreras]. Tenía un grupo de personas que analizaban la información que proporcionaba la empresa Sofres, y él, Marcos Sanz y yo estudiábamos la respuesta del público a nuestra oferta y a la de la competencia, especialmente los primeros meses, en los que la cadena tenía que aspirar a una mayor cuota de público. Básicamente era José Miguel el que decidía y proponía. Hicimos muchos cambios de horarios, porque al principio no tienes programas nuevos, los que encargas comienzan a llegar a los tres o cuatro meses.

Tuvimos la enorme suerte de contar con José Ramón Rubio. Era un lujo escucharle. Era capaz de predecir lo que iba a pasar; había estado tantos años dedicado a estudiar los públicos desde muy joven en TVE que podía construir hipótesis de trabajo y mapas de tendencias de los públicos, como herramientas para programar y contra-programar, o para afianzar la identidad de una cadena frente a otra.

En la investigación de audiencia es muy importante conocer los flujos de público, es decir, las migraciones de público de una cadena a otra, de un programa a otro, en qué momento se producen, por qué se trasvasan telespectadores y cuántos a otra cadena, a esa y no a las demás y por qué los telespectadores te abandonan y eligen otra

opción. Si se analiza puntual y minuciosamente el zapeo de la gente y se cuantifica, esa información es la herramienta clave para gestionar la programación de cualquier cadena.

Apoyados por la información proporcionada por la encuesta que encargamos y por los datos diarios de audiencia y de acuerdo con el plan original que habíamos diseñado, dedicábamos una parte de las mañanas a estudiar la programación, a introducir correcciones, a planificar la producción, etcétera.

¿Qué fórmula utilizabais para afinar los contenidos de cada programa a vuestra estrategia de programación?

Por esas fechas, José Miguel Contreras y su equipo comenzaron a utilizar en Telemadrid el análisis del minuto a minuto con los guionistas y equipos de redacción, realización y producción de los programas. José Miguel y Manuel Valdivia estudiaban la audiencia de cada uno de los canales y qué estaban ofreciendo cada minuto y conocían qué secciones de los programas funcionaban y cuáles no, y qué oportunidades había para tratar de mejorar los índices, o de superar a los competidores en cada momento. La escaleta de los programas se organizaba, por ejemplo, para que pudiese colocarse un contenido potente en el momento en que los principales competidores se iban a publicidad. Hasta ese momento probablemente no se había trabajado en España así o, al menos, dando tanta importancia a la investigación de audiencia. Un hecho muy importante de esta metodología de trabajo consistía en que los datos los trasladaba José Miguel a los responsables de los programas de modo que todos se implicaran en las tomas de decisiones más convenientes para la cadena.

También se trabajó en forma de programas la parte cultural.

Sí. Pusimos en antena varios programas de carácter cultural. En ese territorio, a caballo entre informativos y servicio público, estaba, entre otros, Juan José Guerenabarrena, que sería director de la segunda cadena de Telemadrid -La Otra- y luego director de antena en TPA (Televisión del Principado de Asturias) y mi sucesor en la dirección general de la Radiotelevisión Televisión del Prin-

cipado de Asturias (RTPA). Uno de estos programas fue *Puerta del Sol*.

Volviendo al día a día en Telemadrid, ¿cómo planteabas la parte empresarial y la relación con los políticos?

Para cohesionar el equipo creamos un comité de dirección, que se reunía, al principio, varias veces a la semana, hacia la segunda mitad de la mañana, una vez que habíamos estudiado el comportamiento de la audiencia del día anterior. Levantábamos acta de todas las sesiones.

Marcos Sanz y yo teníamos que preparar las reuniones con el Consejo de Administración y con los directores generales de FORTA, reuniones a las que yo también asistía. Había dos temas, entre los que se trataban con el consejo, que ocupaban mucho tiempo, la sede y la financiación. Parece mentira que este asunto del saneamiento económico de las televisiones públicas no haya preocupado a los políticos hasta hace relativamente poco tiempo.

Podríamos ir tratando la cuestión de la financiación de la televisión pública, si quieres, más adelante. ¿Por qué era un tema recurrente de discusión la sede?

Telemadrid no tenía platós; los estudios de los informativos estaban alquilados a la Agencia Efe; eran pequeños, servían para los informativos y para alguno de los programas de servicio público; los platós para la realización de programas teníamos que alquilarlos con empresas privadas en diferentes puntos de la ciudad y de la Comunidad de Madrid. Hay que reconocer que en aquellos años se trabajaba en Telemadrid en unas condiciones muy difíciles, pues estábamos desperdigados en once pisos y locales en las proximidades de la Agencia Efe. Además, disponíamos de una red de enlaces propios en dos o tres azoteas de la ciudad. Cuando llegamos, en el último trimestre de 1991, teníamos que pagar por estos alquileres alrededor de 370 millones de pesetas al año [unos 2.230.000 euros].

Al Gobierno de [Joaquín] Leguina le costó dar el paso para que Telemadrid tuviera sede. Al final nos inclinamos, junto con el Consejo de Administración, por la Ciudad de la Imagen, cuyo gerente

era Ignacio Quintana. Pero en aquellos primeros años solo existía sobre el papel. Bromeábamos entonces diciendo que, en lugar de la Ciudad de la Imagen, era la *Ciudad Imaginada*; pero, afortunadamente, el proyecto salió adelante y muy bien.

Conseguida una fuerte identidad de cadena y el apoyo de la gente de Madrid, conseguida la audiencia y conseguido el compromiso de la nueva sede. ¿Por qué, entonces, dejáis tú y tu equipo Telemadrid?

Es cierto que puede resultar extraño que dejáramos Telemadrid en pleno éxito de audiencia, porque en el 92 se alcanza un 20,5%. En realidad, lo que sucede es que el modelo de televisión que tiene Izquierda Unida no coincide con el modelo que tenemos José Miguel Contreras y yo. Él, que es más inteligente y siempre va por delante, se aparta antes que yo. Y poco después yo me voy también o, mejor dicho, prescinden de mí. En realidad, supongo que debido a ese excesivo poder que tenía IU en Telemadrid, se cambia el organigrama y las funciones que yo tenía pasan a la Dirección General y a la Secretaría General del Ente Público y se vacía de competencias a la dirección de la cadena, de Telemadrid. De hecho, ya no cubrieron posteriormente el cargo de director. Yo manifiesto mi disconformidad con esos cambios y no estoy dispuesto a que la dimisión se interprete como un reconocimiento por mi parte de errores graves, de incumplimiento de la ley y del contrato que me vinculaba a la cadena, ni como una claudicación o renuncia a los principios de aquel proyecto para el que nos llamaron. Me destituyeron y procuré irme sin hacer ruido.

Pero, ¿a qué se debió? ¿Cuál fue la razón concreta, si la había?

Se han dado muchas interpretaciones sobre si la cadena era demasiado comercial o si no tenía el perfil de servicio público que deseaba IU. Pienso que esto era una excusa porque nuestra cadena tenía, en este sentido, una rejilla muy equilibrada. Al final nosotros debimos resultar incómodos en determinado momento para quien tenía el poder, porque en nuestra actuación nos guiábamos fundamentalmente por razones profesionales. Tengo la impresión de que IU en Telemadrid nos veía y juzgaba un tanto maniqueamente, como

si estuviéramos implantando un sistema mixto, entre comercial y público. Y aquello era injusto. Telemadrid fue en esa época una televisión pública modélica.

Leí hace poco un artículo muy interesante de Agustín García Ma-tilla, a propósito de lo que estaba pasando en TVE en el año 2013 y de los contenidos de la televisión pública. En el primer párrafo se pregunta: “¿Qué entendemos por una televisión pública?” Y añade que de una televisión pública no puedes eliminar el entretenimiento o el espectáculo. El referente de las públicas siempre fue la BBC; esa tríada que acuñaron los clásicos de información, entretenimiento y cultura sigue siendo válida. Pero eso no significa que la información tenga que ser aburrida o inculta, o que la cultura no pueda ser entretenida y que el entretenimiento o espectáculo sea incompatible con la cultura y con la información.

Y regresando a la razón para dejar Telemadrid...

Llega un momento, como dije, sin que hubiera ningún hecho concreto que precipitara la decisión, en que percibimos que nuestro proyecto ha llegado a un punto en que no puede avanzar, y ni siquiera mantenerse.

He consultado alguna información para esta entrevista contigo y he encontrado en Internet una noticia, que ahora, con la perspectiva del tiempo, puede explicar las razones por las que se pone fin a nuestra etapa. Si me permites, leo aquella noticia publicada por *El País* el 22 de febrero de 1994. La firma Javier Casqueiro. Informa de una comparecencia de Moral Santín en la Asamblea de Madrid, en el Parlamento autonómico. En el primer párrafo dice: “El presidente de Telemadrid, José Antonio Moral Santín, de IU, reconoce que esta televisión está lejos de cumplir las funciones encomendadas por ley como medio público para emitir programas divulgativos y de interés social. Moral reclama, para alcanzar ese objetivo, que se eleve la subvención que recibe Telemadrid (7.500 millones de pesetas) hasta el 75% del presupuesto. En caso contrario, admitió, ‘la programación continuará pagando la servidumbre de lo comercial’. El PP no entiende, entonces, por qué no se privatiza”. Y a mitad del segundo párrafo añade el periodista: “Admitió [Moral Santín] que la televi-

sión pública no cumple a su plena satisfacción ni con lo establecido en el estatuto de creación del canal ni en la ley estatal para los terceros canales”. Y sigue la noticia: ”Pero encontró [Moral Santín] disculpa. Opina que Telemadrid es la más plural, rigurosa y divulgativa de todas las cadenas públicas”. Podíamos habernos preguntado: ¿A qué jugará el presidente?

José Miguel y su equipo ya se habían ido antes de esas declaraciones y yo fui destituido el 31 de marzo, apenas pasado un mes desde aquella comparecencia.

Nuestras diferencias eran más bien con Moral Santín. La pregunta que podríamos hacernos es: ¿Por qué el PSOE permitió que IU tuviera tanto poder en Telemadrid? O, también: ¿Creían el Gobierno socialista de Madrid y la Federación Socialista de Madrid, FSM, en aquellos años, que la televisión autonómica madrileña era necesaria?

Nos fuimos después de llevar la cadena a unas cuotas muy altas de audiencia, de haber construido una buena imagen e identidad de cadena, de haber organizado la casa, con la conciencia tranquila y la sensación de haber prestado un gran servicio. Creo que todos estamos orgullosos de lo que hicimos y dejamos una buena herencia a quienes nos siguieron.

¿Además de esos objetivos cumplidos, hay algo de lo que te sientas especialmente orgulloso en esta etapa?

El que yo hubiese estado antes de ser director como consejero favoreció que las relaciones con el Consejo de Administración fueran muy buenas. De hecho, al final hicieron constar en acta un acuerdo por el que me felicitan unánimemente todos, en particular por dos iniciativas: una fue la organización de la IX Conferencia de consejeros de administración de radiotelevisiónes autonómicas de toda España.

La otra fue la publicación de los dos tomos del *Libro de Estilo de Telemadrid*, aunque yo no figuro como autor, pues mi función fue la de constituir un equipo de redacción, supervisarlos y coordinar los trabajos de los autores. Para este último proyecto estuve reunido durante muchas horas con los dos expertos que contratamos para redactarlo: José Fernández Beaumont, cuya tesis doctoral versaba pre-

cisamente, sobre libros de estilo periodísticos, y un profesor experto en lengua, Ramón Sarmiento.

Por no firmar, no firmaste ni contratos, según me decías.

Efectivamente, los contratos los firmaba el director general. Tan solo firmé uno con el ICAIC [el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos] de Cuba para coproducir *Fresa y chocolate*, dirigida por Tomás Gutiérrez Alea. Un directivo de Telemadrid me tachó en un comité de dirección de realizar una acción económicamente arriesgada. Para salir al paso de esas críticas negocié con Manuel Gutiérrez Aragón la venta de la mitad de los derechos a la Sociedad General de Autores de España (SGAE). La película se estrenó cuando ya estábamos fuera de la casa.

Pues quedó por escrito el patinazo de quien sea, porque habrá sido uno de los mejores negocios que haya hecho Telemadrid.

Ramón Colom, entonces director de TVE, era y es muy cinéfilo, pero aquel año decidió que TVE no siguiera participando en el Festival Internacional de Cine Latinoamericano, que organiza el ICAIC en La Habana. Cuando se enteró de que le habían dado la Mención Especial del Jurado en el Festival de Berlín a la película, me llamó esa misma noche. Me dijo: “José Ramón, me he equivocado. Yo quiero, si te parece, dar el primer pase en TVE”. Accedí y acordamos el precio en aquella misma conversación y el dinero que pagó RTVE compensó con creces lo que había pagado Telemadrid.

Hubo muchas anécdotas en torno a *Fresa y chocolate*. Camilo Vives, el máximo responsable de la cinematografía cubana, quería que yo formara parte del jurado del Festival, pero decliné la oferta de viajar a Cuba, y llamé a Pilar Miró, a la que ya habían echado de TVE, para que nos representara como miembro del jurado. Una noche, hacia las tres de la mañana sonó el teléfono, y Camilo me dijo: “Compañero, el guion [*Fresa y Chocolate*, aunque al principio tenía otro título] ha ganado el premio, pero tengo un disgusto... El único miembro del jurado que no votó a favor fue Pilar Miró”. El caso es que *Fresa y chocolate* probablemente sigue dándole dinero todavía a Telemadrid.

LA MONCLOA Y CONSULTORÍA

Te vas de Telemadrid, aunque en realidad te cesan, y ¿adónde diriges tus pasos profesionales?

A los pocos meses, en agosto de 1994, me nombran director general de comunicación en La Moncloa, una dirección de nueva creación. Yo conocía a Miguel Gil, el secretario general de quien dependía, pero no a Alfredo Pérez Rubalcaba, que era ministro de Presidencia y portavoz del Gobierno durante el último mandato de Felipe González. Creo que debió proponerme José Miguel Contreras.

¿En qué consistía la tarea?

Trabajaba para dentro del Gobierno. Miguel Gil era el interlocutor con los medios externos. En cambio, yo me dedicaba a elaborar información para el Gobierno sobre lo que decían y escribían los profesionales y los medios, prensa escrita, radio y televisión.

También puse en marcha los contenidos del portal de Internet. Sacamos ese portal y a los dos días, recuerdo, llamaron dos chicos muy jóvenes para advertirnos de que no era seguro. Recibimos a aquellos jóvenes; era cierto lo de la vulnerabilidad y los informáticos solucionaron rápidamente el problema.

Pero lo primero que me habían pedido Alfredo Pérez Rubalcaba y Miguel Gil fue un manual de comunicación para el Gobierno. Lo redacté durante aquel verano de 1994. Era de uso interno, solo lo tenían el presidente, el vicepresidente, los ministros y el secretario general y se trataban cuestiones relacionadas con la comunicación política y las relaciones con los periodistas y los medios.

¿Qué más hiciste?

Con Miguel Gil también preparamos el cambio de la escenografía de la sala de las conferencias de prensa. Pero mi trabajo principal consistía en elaborar a diario los informes de prensa, radio y televisión. Los de prensa y radio ya se hacían en Moncloa. Los periodistas que ya trabajaban allí hacían unos resúmenes de prensa muy buenos con las ediciones de los periódicos recién impresas y los ministros,

a primera hora de la mañana, ya tenían un *dossier*. Estaban realizados con total imparcialidad, porque lo que el Gobierno quiere es que le cuentes qué dicen los periódicos acerca de sus acciones, y no una interpretación sesgada o maquillada.

Puse en marcha los boletines sobre los informativos de la televisión. Estuvimos durante varias semanas estudiando la metodología de análisis y publicábamos dos ediciones todos los días.

También preparábamos con el ministro la rueda de prensa del Consejo de Ministros de los viernes. Nos reuníamos con él en su despacho los jueves por la noche, a las nueve o a las diez, a veces más tarde, tres o cuatro personas, entre ellas Miguel Gil y en ocasiones Enrique Guerrero y Javier Fernández Vallina. Estudiábamos las preguntas -sobre todo las más duras o difíciles- que podían hacer los periodistas y tratábamos de articular posibles respuestas, aunque el ministro ya tenía muy claro todo el escenario mediático antes de aquellas reuniones de los jueves. A veces cenábamos allí dos bolsas de patatas fritas y una Coca-Cola.

Después analizábamos todo lo que se publicaba y la repercusión que tenían las diferentes preguntas y respuestas, qué grado de interés daban los medios a lo que había dicho el ministro, y qué medios enfatizaban unas intervenciones y qué medios otras. Todo esto era muy útil para conocer los principales puntos de interés de los medios.

Acertábamos en torno al 90% de las preguntas que iban a hacer. Intentábamos también dar los titulares, porque según el manual de comunicación no hay que esperar a que te hagan el titular, tienes que darlo tú. Es lo que los americanos llaman el *sound bite*, una frase corta, tan corta que si puede durar diez segundos, mejor. En estas cuestiones, hay que dar una información sucinta, rápida, como un titular. Si tú das el titular, has ganado; si no tienes titular y empiezas a enrollarte, adiós, has perdido.

También comenzamos a publicar un boletín sobre todos los temas de comunicación, es decir, sobre periodismo, televisión, economía de los medios, movimientos en el accionariado, columnistas, etcétera. No era un mero resumen, sino una publicación más interpretativa sobre el trasfondo de los medios. Comparábamos la diferencia de tratamiento de una misma noticia entre un medio y otro, así como

los asuntos que más seguían los columnistas y las diferencias y similitudes entre ellos. Publicamos unos sesenta.

Parece que ese boletín podía describir una instantánea sobre la actuación de grupos de presión.

Era una herramienta para conocer a los periodistas y a los medios y para relacionarse con ellos. Como dije, yo dependía de Miguel Gil, quien siempre me dio libertad para hacer estos informes. Pero las relaciones externas las llevaba él. Y era mejor que estas funciones las desempeñaran dos personas distintas.

¿No es habitual que en este tipo de responsabilidades el que llegue imponga a gente de su confianza?

Yo no llevé a nadie a Moncloa, trabajé con los profesionales que ya estaban allí. Por otra parte, los ministros tenían y supongo que siguen teniendo un, por así decir, cupo muy limitado para nombrar asesores.

Demostraste capacidad de adaptación y austeridad. Por ese lado le saldrías barato al erario público...

No hice gasto alguno en transporte, ni en dietas, almuerzos o compras de material, ningún gasto de representación, pues trabajaba solo para dentro.

Tan solo viajé en una ocasión a Venecia, para representar al Gobierno en una conferencia de directores de comunicación de los gobiernos europeos. Fue muy interesante porque se puso de manifiesto que todos teníamos los mismos problemas, la misma metodología de trabajo; en aquellos momentos todos los gobiernos europeos daban ya mucha importancia a Internet, que planteaba nuevos retos en la comunicación con los ciudadanos y en la creación de imagen de los gobiernos.

Y luego llegaron las elecciones del 96 y las perdió Felipe González...

Sí. El PSOE y Felipe las perdieron por muy poco; la intención de voto fue creciendo, a medida que avanzaba la campaña, a favor de los socialistas.

Con Aznar llegó a La Moncloa Miguel Ángel Rodríguez para hacerse cargo de la comunicación del Gobierno. Vino a verme a mi despacho y me dijo: “Tengo muy buenas referencias tuyas, a mí me gustaría que te quedaras, pero el ministro quiere cambiar todo”. Le dije que no tenía sentido que yo siguiera allí. Le expliqué lo que hacía, le presenté a los profesionales y le dije: “Te deseo lo mejor; todos los que están aquí conmigo ya estaban antes de que yo llegara; son unos profesionales excelentes”.

¿Cuándo sales de La Moncloa vuelves a tu plaza en la universidad y entras en GECA?

Así es. Al poco de salir de Moncloa me llamó José Miguel Contreras para ver si quería trabajar en GECA, la primera empresa de España en su género, especializada en investigación de audiencias y en la creación de formatos de programas, y que ya entonces tenía entre sus clientes a las empresas más importantes de televisión, como Telecinco, Antena 3 TV y TVE.

El trabajo de GECA consistía, fundamentalmente, en asesoramiento en programación e, incluso, en producción, tanto de televisión como de radio. Una de las primeras tareas que me encomendaron fue un informe sobre la radio en España.

GECA también asesoraba a operadores nuevos, como Quiero TV, la primera cadena TDT, para quienes se hizo un importante estudio de viabilidad. Luego, José Miguel me encomendó formar, junto con otros compañeros de la empresa, a los periodistas de Onda 6, una cadena local de TDT que tenía su sede en las oficinas del periódico *ABC*. También me encomendó la dirección de *El Anuario de la Televisión*, una publicación importante en la que recopilamos información y estadísticas sobre cada temporada televisiva, que ya se publicaba antes de que yo llegara.

José Miguel me nombró primero director asociado y después presidente. Es muy generoso con su gente y a los directivos que tenía en la empresa les daba acciones. Me dio nada más llegar 300.000 pesetas de la época en acciones [unos 1.800 euros]. Le dije: “José Miguel, esto no es necesario”. Pero él me replicó: “Lo hago porque quiero que la gente se implique de verdad, que sienta que la empresa es suya”.

GECA también inició una metodología novedosa para producir ficción, adaptando el sistema de producción norteamericano...

[Manuel] Valdivia y José Miguel [Contreras] veían muchas series americanas de todos los géneros, entre ellas las comedias de situación o *sitcoms*, que minutaban y analizaban exhaustivamente, en lo que se refiere a ritmo y frecuencias de los *gags*, cambios de escenarios, de tramas y de giros narrativos, etcétera. Parte de esta metodología se sustenta en la redacción de un documento que se conoce como la *biblia*, que es una herramienta muy buena ideada por la industria estadounidense para la producción de series televisivas, que va mucho más allá del guion. Se facilita que trabajen en equipo varios guionistas, producir con más rigor y eficacia.

GECA ha sido desde que comenzó una empresa muy innovadora y ha marcado métodos de trabajo en televisión que duran hasta ahora.

Sí. José Miguel la fundó nada más salir de Telemadrid, en el 93; parte de su primera plantilla proviene del equipo que José Miguel tenía allí. GECA fue una empresa pionera; debió ser la primera consultora española especializada en investigación de audiencias, si exceptuamos, obviamente, las empresas de audimetría, como Sofres [ahora Kantar Media], que tiene la exclusiva en esta materia.

En la plantilla de la empresa había un matemático muy competente, un sabio, Gonzalo Arnáiz, que diseñó muchos de los programas y servicios que ofrece GECA. Había —y la mayoría siguen— otras personas muy valiosas, como José Huertas, Jesús Sanchez Tena, Luis de Zubiaurre, Silvia Gosálvez, Yolanda Marugán, Javier Martín, María Fernández, Gemma Camáñez, Bibiana González, Susana Peregrina, Ana Aranda, Manuel Páez y tantos otros.

José Miguel y Gonzalo inventaron muchas herramientas de trabajo, muy útiles tanto por la información que proporcionan como por la calidad de su visualización gráfica, además de los productos básicos y principales, que son el llamado *Link TV*, que informa y analiza la audiencia diaria y *Teleformat*, una base de datos y un observatorio de los formatos de televisión de todo el mundo, sin duda la más importante que existe en España.

También colaboré con José Miguel en una aplicación para analizar informativos. Una base de datos gigantesca en la que se clasifican las noticias y los protagonistas de las noticias por múltiples variables.

Y un gran acierto fue hacerse con clientes de todos los sectores del mercado.

Sin duda. Se instauraron unos procedimientos y unas metodologías más científicas para conocer a los públicos, para producir programas, para programarlos y hacer las rejillas y para mostrarles a las agencias de publicidad dónde estaban los más adecuados soportes para sus productos.

Muchas veces, en los mismos anuarios, al explicar la metodología que se usa basada en los paneles de audiencia, suele advertirse que son datos que luego se ponderan, que nadie debería tomárselos absolutamente a pecho. Y es curioso ver cómo, sin embargo, dentro de las televisiones los directores de los programas y los jefes de área no son personas hasta que no ven el minuto a minuto, y hasta entonces no tienen certeza si lo han hecho bien o mal.

Cuando estás en televisión te estás sometiendo a un examen todos los días. Como dije, lo primero que hacíamos en Telemadrid por las mañanas era ver los datos de audiencia, comprobar qué nota nos habían dado. En esta profesión el veredicto es inapelable: el que manda es el público. Por eso, si antes se hablaba de la dictadura de los programadores –durante el monopolio de TVE–, ahora podría hablarse de la dictadura de la audiencia o de los audímetros.

En realidad nunca haces la televisión que te gusta a ti; si la haces, corres el riesgo de equivocarte. No puedes dejarte llevar a la hora de programar en una cadena generalista por tus gustos en cine, series, música, arte o literatura; tienes que tratar de averiguar qué es lo que le gusta al público y qué quiere ver.

En esto la televisión se parece al fútbol. Televisión y fútbol son asuntos en los que todos somos unos expertos y podemos opinar. Pero, realmente, en la televisión es el telespectador el que manda y

decide, el árbitro de todos los partidos que disputan día a día y hora a hora, a veces minuto a minuto, las cadenas.

Por ejemplo, y a propósito de la televisión y del fútbol, si juega el Real Madrid contra el Barcelona ¿qué puedes programar en una cadena generalista? Tendrás que programar algo que no cueste mucho dinero, porque siempre vas a perder. En ese libro tan interesante que José Miguel escribió junto con Manuel Palacio sobre programación [*La programación de televisión*, Ed. Síntesis, 2001] se explica una de las teorías aplicables en este caso, que es la *técnica de camas separadas*: si el fútbol tiene un perfil muy masculino, puedes programar para mujeres, aunque esto ya no funciona como antes, porque cada vez hay más mujeres a las que les gusta el fútbol.

Me surge una duda: ¿no hay una especie de pulsión ludópata en la actividad de decidir la programación y la rejilla? Es decir, en eso de ver si uno ha acertado más que las otras cadenas.

Te crea una adicción tremenda, aunque en estas materias no puedes dejarte llevar por la ludopatía, pues corres el riesgo de perder mucha audiencia y muchos ingresos. Tienes que creer en los datos, que se obtienen a partir de muestras representativas de la audiencia y, además, solo hay una *audimetría* y conviene que haya una sola. Si hubiera errores, pasa como en el deporte: se ha equivocado el árbitro, ya, pero es el que manda. Son muestras muy fiables, muy contrastadas.

Trabajar en GECA afirmaría tu creencia en este tipo de sistemas, claro. Por muchas herramientas que desarrollen, y de su know how, todos siguen persiguiendo la bola de cristal...

Hay datos, como las bases de datos que ha ido elaborando GECA en veinte años de actividad, que definen tendencias firmes. Cuando programas un producto puedes tener una previsión de resultados mediante el estudio y comparación de los resultados *históricos* que ha tenido en anteriores emisiones. Pero también funciona el método de ensayo y error, y en la televisión hay que innovar permanentemente, crear formatos nuevos y correr riesgos.

En programas ya conocidos valdrán las cifras, pero ¿cómo hacíais con los nuevos proyectos?

Hay otros métodos además de la intuición y creatividad. Se puede hacer un *pretest*, que consiste en proyectar en una sala de visionado un piloto para una muestra de audiencia que represente a todos los telespectadores. Con unos pulsadores van contestando sobre la marcha si les gusta tal personaje, si les gusta poco o mucho tal *gag*, si lo eliminarían, si lo desarrollarían.

Se dirija a público generalista o de nicho, ¿tiene la televisión, en tu opinión, efecto globalizador?

La televisión es universal por definición. Una de las cosas que más me impresionó cuando fui la primera vez a Marruecos, a finales de los 80, fue ver Casablanca llena de parabólicas de satélite por todas partes, en barrios ricos y pobres, y más todavía, en los suburbios, donde casi todas las chabolas tenían parabólicas, oxidadas, pero parabólicas. Efectivamente, la televisión ha cambiado el mapa político del mundo, ha abolido fronteras territoriales, políticas y culturales.

También en muchas ocasiones voces pretendidamente autorizadas han opinado en contra de la televisión, como si todos los efectos derivados de ella fueran perversos.

Hay muchos, que se dicen intelectuales, que protestan de la televisión, sostienen que es la caja tonta, escriben ensayos en los que generalizan y tachan a la televisión como “telebasura”. Son calificativos que no dejan de insultar a las audiencias masivas que la televisión tiene en todo el mundo. Un mundo que ha ido cambiando mucho con la televisión; incluso el fútbol o el baloncesto que se juega es distinto; hay Juegos Olímpicos y grandes competiciones deportivas porque hay televisiones que los retransmiten.

Pero no solo en deporte, claro. La televisión ha cambiado la forma de hacer política, y la forma de debatir en los parlamentos, porque fabrican *sound bites* y hacen mítines electorales con el único propósito de salir en la televisión. La televisión ha sido y es el mayor instrumento de democratización, se ha convertido en un guardián

de la democracia y es todavía hoy uno de los principales agentes de socialización en todo el mundo. En todos los pueblos que siguen oprimidos o viven en pobreza la ingente información que proporciona este medio constituye un estímulo permanente para que aspiren a una forma de vida mejor y para que luchen por un sistema de organización social más justo y democrático. Así que, en contra de lo que sostienen algunos intelectuales -los *apocalípticos* de Eco- la televisión está contribuyendo al progreso social y cultural, a que la gente, en suma, viva mejor.

Hay un autor italiano particularmente recalcitrante que escribió en contra de la televisión, Giovanni Sartori, en su *best seller Homo videns*. Sartori ignora que la visión, el ojo, es el sentido que más información proporciona a nuestro cerebro y que las personas no son cultas solo porque leen, sino también porque ven.

RADIO TELEVISIÓN DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS

¿Cómo te enteras del proyecto de la Televisión del Principado de Asturias?

Creo que fue en julio de 2003, el mes en que murió Chon, mi primera esposa. Vino a verme a Madrid Jorge Fernández León, que en aquellos momentos llevaba el área de comunicación del presidente del Gobierno asturiano, Vicente Álvarez Areces, y que estaba encargado de la puesta en marcha de la televisión autonómica. Me sondeó para ver qué ideas tenía yo respecto a una cadena autonómica. También me invitaron a unas jornadas sobre las televisiones autonómicas que organizaban en Oviedo. Yo presenté una ponencia.

¿Le conocías de antes?

No. Pero se ve que él se documentó mucho para trazar las líneas maestras del proyecto. En 2004 propuso incluirme entre los consejeros de administración que se iban a elegir por el Parlamento. La puesta en marcha de la radiotelevisión pública, cuya ley se aprobó en 1993 (Ley 2/1993, de 17 de marzo), estaba paralizada porque el Partido Popular asturiano planteó un recurso de inconstitucionalidad ante el Tribunal Constitucional.

Esto te lo comunica el mismo Jorge Fernández León.

Sí. Hasta que un día, a mediados de septiembre de 2004, me dice que el presidente [Vicente] Álvarez Areces me quiere ver, y me cita en una cafetería de Madrid. El presidente viajaba de vez en cuando a Madrid por razones de su trabajo y entonces me propone directamente ser el director general.

En ese momento mi hijo Jorge tenía 20 años. Tenía que decidir si me iba a Asturias y, al final, hablando con él, tomé la decisión de hacerlo, porque a esa edad los hijos ya tienen una capacidad de autonomía muy grande y, aunque siempre son una preocupación para los padres, yo sabía que por lo menos una vez al mes tendría que ir

a Madrid a las reuniones de FORTA. La verdad es que muchas veces ni le veía porque no coincidían nuestros horarios.

El Gobierno me nombra el 12 de enero de 2005 y tomo posesión el 31 de enero de 2005.

Y, si puede saberse, ¿qué instrucciones te dieron?

Antes de nombrarme, el presidente me llamó a su despacho. Estaba allí otro político asturiano, Javier Fernández, que era el secretario general, lo es todavía, de la Federación Socialista Asturiana (la FSA) y, actualmente, presidente del Gobierno del Principado. Fue la primera vez que le vi.

Entonces el presidente me dijo: “Bueno, José Ramón, quería que entre los tres habláramos de algo muy importante; no queremos que sea una televisión ni del Gobierno ni del partido, que nadie pueda reprocharnos nunca que depende de nosotros”. El presidente le dice a continuación a Javier: “Javier, tú ¿qué tienes que decir?” Y Javier, que apeló a su condición de secretario general de la FSA, dice algo así: “José Ramón, yo, en línea con lo que te acaba de decir el presidente, también quiero que sepas que no queremos una televisión del partido, ni que nadie nos pueda decir nunca que esta televisión beneficia al partido ni a ningún partido. Y, es más, quiero decirte que no hay nadie en Asturias que esté autorizado a utilizar ante vosotros, ante la radiotelevisión asturiana, las siglas del partido. Nadie podrá ir a veros en nombre del partido. Queremos, como te ha dicho el presidente, una televisión que sea de todos los asturianos y que esté dirigida por profesionales y con criterios profesionales”.

Es más, añadieron que se sentirían avergonzados si alguien pudiera reprocharle a RTPA esa dependencia del Gobierno o del partido socialista. Los dos apelaron explícitamente a la reforma que había emprendido el Gobierno de Zapatero, después de aquel informe del llamado comité de sabios.

Les agradecí sus palabras y su confianza en mí para sacar adelante el proyecto y les garanticé que así sería y que así tenía que ser. Nunca más fue necesaria una reunión entre los tres durante los seis años y medio que estuve en el cargo.

Un intento de aumentar la independencia de la televisión pública con respecto al gobierno.

Efectivamente. Pienso que la política de Zapatero, que ha sido muy denostada en muchos temas, en las cuestiones de televisión ha tenido un acierto enorme en este aspecto: la desgubernamentalización de los medios públicos, porque afecta tanto a RTVE como a la Agencia Efe. Zapatero creía que la televisión no tenía que ser un asunto de gobierno ni de partidos, que es el problema más grave que tuvo RTVE durante la Transición, que fue dando bandazos según gobernara uno u otro partido, tantos que a veces cambiaba casi toda la redacción de los informativos y, desde luego, casi todos los directivos y mandos intermedios con la consiguiente inestabilidad en la gestión de la empresa.

La reforma hizo posible la profesionalización de la televisión pública. Y de hecho, si miramos las hemerotecas, la época de mayor audiencia de los informativos de TVE desde que hay competencia se produce en esos momentos –incluso durante su gestación, en la etapa de Carmen Caffarel como directora general- con Fran Llorente como director de informativos. Es verdad que la reforma implicó también que RTVE renunciara a la publicidad y que esta medida que en principio parecía positiva tenía que haber ido acompañada de mayores garantías de estabilidad financiera para RTVE.

Te plantearon dirigir con independencia una televisión pública autonómica...

Así es. Les manifesté que mi principal objetivo era precisamente ese, garantizar que aquella iba a ser una televisión pública de verdad: plural, neutral, imparcial, una televisión austera desde el punto de vista económico, y que se dirigiría con criterios exclusivamente profesionales.

Mi primer nombramiento, el de enero de 2005, se produce a propuesta del Gobierno. Pero cuando se inició la legislatura 2007-2011 fui elegido, el 6 de junio de 2008, por el Parlamento asturiano con los votos a favor de los dos principales partidos, Partido Socialista y Partido Popular y con la abstención de IU; esta coalición de IU formaba parte del Gobierno presidido por Vicente Álvarez Areces.

Era la primera vez que un director general de una televisión autonómica era elegido por el Parlamento mediante consenso de los dos principales partidos, hecho que significaba también un respaldo al trabajo que estábamos haciendo.

Entre febrero y mayo de 2005 incorporo a todo el equipo directivo; en total, ocho personas, incluido yo. El director de antena fue Juanjo Guerenabarrena que, además, asumía la dirección de informativos y deportes, incluidas las retransmisiones; es asturiano, estaba dirigiendo la segunda cadena de Telemadrid, La Otra. Éramos tan pocos que todos los directivos teníamos dos o tres funciones más de las que indicaba el cargo.

Directivos pluriempleados...

Bueno, muy polivalentes. Procuré, porque así me lo pidieron, que fueran todos asturianos. Y todos habíamos nacido en Asturias, excepto el director técnico, José Luis Romero, ingeniero superior de telecomunicaciones de RTVE y que acababa de concluir su contrato como director técnico de Telecinco. También estaba Flor Puente, directora de comunicación, natural de Tineo, que provenía de Telefónica y a quien encomiendo las relaciones con los medios y la puesta en marcha del periódico digital. Estos son los que fiché en Madrid, aunque dos de los tres son asturianos de nacimiento.

Otros miembros del equipo, asturianos residentes en Asturias, son Javier Asenjo, que había trabajado en una televisión local de Gijón, Tele Gijón, como director de comercialización y de *marketing*, y al que le encomiendo que ayudara a Juanjo a poner en marcha la radio; Manuel Castrillo, también de Tele Gijón, como director económico-financiero y de recursos humanos; y el secretario general, Daniel Álvarez, quien nos deja en la segunda legislatura porque le nombran director general de la Función Pública. Le sustituye Ana Lada, también del cuerpo superior de funcionarios, porque pensamos que para este cargo era conveniente un funcionario que conociera muy bien la administración asturiana. Ana impulsó y redactó con mucho acierto las normativas internas para los procedimientos de contratación y racionalización del gasto, así como medidas importantes de cara a la transparencia en la gestión,

como el perfil del contratante y el registro de programas en nuestra página web.

También tenía un jefe de gabinete: primero fue Javier García, que estuvo solo tres meses porque se fue a hacerse cargo de unas empresas familiares. Le sustituyó Juan Carlos Fernández Cuesta, quien había trabajado en el periódico *El Comercio* y en la administración asturiana. Quería que el jefe de gabinete fuera periodista porque la dirección general elabora mucha documentación escrita, informes de todo tipo, tanto para el interior de la casa y el Consejo de Administración, como para el Parlamento y el Gobierno.

A los jefes de gabinete les encomendaba también las tareas de director de relaciones institucionales y de coordinar todas las áreas de la casa, además de ejercer como secretarios del comité de dirección. Mi idea era que conocieran muy bien los entresijos de la casa y que, después, pasaran a reforzar a los responsables de antena, pues no podíamos incrementar el número de directivos. Así hice con casi todos los jefes de gabinete, excepto con la periodista Reyes Canga, sucesora de Juan Carlos, que optó por volver a la administración.

Creamos el área de informativos, deportes y retransmisiones porque eran programas muy importantes y con mucho peso en la rejilla. Me veo obligado a buscar un nuevo jefe de gabinete entre periodistas y nombro a Antonio Virgili, quien también estaba trabajando en la administración. En 2009 ya conoce perfectamente toda la casa, y le nombro adjunto al director de antena, para que ayude a Juanjo, sobre todo, en el área de retransmisiones.

Y entonces, ¿qué haces? Porque parece que te dedicabas a formar a gente para los demás.

Pues sí. Se debía a que no podíamos incrementar el número de directivos por razones presupuestarias. Juan Carlos se va porque una empresa del grupo Mediapro compra *La Voz de Asturias* y le proponen a él ser el director; fue el último director de *La Voz*. Entonces Ignacio Martínez del Campo pasa a ser director de informativos, y desde entonces no tengo prácticamente jefe de gabinete, pues Antonio Virgili ya trabaja en la antena, especialmente en retransmisiones y en la radio, aunque me echaba una mano en el gabinete.

Necesitaba buscar otro periodista para sustituir a Antonio. En 2008 tanto Antonio Virgili como Antxon Urrosolo y su mujer Carmen Rivera –ambos periodistas, a quienes veo después de muchos años con motivo de un acto en el País Vasco- me recomiendan como jefe de gabinete a una periodista, Isabel López Aguirreamalloa, que había trabajado muchos años en el periódico vasco *El Correo* y que entonces trabajaba en el periódico asturiano *El Comercio*. Isabel había sido jefa de la sección de política y antes se había especializado en temas de sanidad; es autora del primer libro que se escribió en España (en 1998) sobre el Sida [*Crónica del Sida en España*, Ed. Glaxo Smithkline]. Días después le pedí a Antonio que la localizara, le hice una entrevista de trabajo y acordamos que se incorporara.

¿La contrataste?

Pues no. Ocurrió que en pocos días, en abril de 2008, cuando la había presentado al equipo y estaba a punto de incorporarse porque ya había dejado su trabajo en el periódico, yo me enamoré de Isabel y ella de mí y, como consecuencia, decidimos que no era conveniente su incorporación a RTPA. De modo que se quedó sin trabajo en RTPA y sin trabajo en el periódico. Me quedé sin jefe de gabinete ya hasta el final, hasta el día en el que dejé el cargo, el 30 de junio de 2011.

Incorporamos al comité de dirección al gerente -Francisco Orejas- de la Productora de Programas del Principado de Asturias (Proda), que se había creado años atrás, en 1987, como consecuencia de las conversaciones que tuvo el entonces [1983-1991] presidente asturiano, Pedro Silva Cienfuegos-Jovellanos, con Calviño, entonces director general de RTVE. Este había argumentado, al parecer, ante el Gobierno asturiano que era mejor y más barato construir un centro territorial a cargo del Principado y que TVE les abriría una ventana en sus cadenas para que emitieran contenidos asturianos producidos por Proda.

¿Cuántos erais en total?

En 2011, cuando yo dejo el cargo, había 72 trabajadores indefinidos, once interinos y dieciséis temporales, es decir, 99, sin incluir a los trabajadores de Proda y del Ente Público de Comunicación del

Principado de Asturias. Para cubrir todos los gastos de personal, incluidos los directivos, el consejo de comunicación y el de administración, se precisaban un total de 6,6 millones de euros, el 17% del presupuesto total; hay empresas públicas de radiotelevisión cuyos gastos de personal representan el 50% del coste de la empresa.

En determinados sectores políticos y de los medios asturianos había cierta desconfianza respecto al proceso selectivo de los trabajadores. Opté entonces por un sistema de oposiciones puras y duras, como si fuesen las de la administración, aun sabiendo que los trabajadores de las radiotelevisión públicas no son funcionarios. Encargué el proceso a tribunales externos.

Convocasteis rápidamente las pruebas, para evitar otro tipo de suspicacias.

La convocatoria la hicimos en junio de 2005. No quería que la televisión se creara y empezara a emitir en fechas cercanas a las elecciones porque podría dar la impresión de que se ponía en marcha RTPA con fines electoralistas.

¿Cómo fue la negociación para conseguir los derechos del deporte?

Los partidos que retransmitían en aquella época en abierto por La Sexta no se veían en toda Asturias, ya que la TDT no tenía todavía cobertura suficiente o plena. El Partido Popular (PP) asturiano llegó a presentar dos proposiciones no de Ley en octubre de 2007 y en abril de 2008 en las que pedía que RTPA llegara a un acuerdo con La Sexta, como se había hecho en otras comunidades autónomas, para retransmitir el fútbol y otros acontecimientos deportivos que no podían verse, según los portavoces de este grupo parlamentario, en 47 de los 78 municipios asturianos, hecho que afectaba a cerca de 200.000 habitantes. Nosotros y el Consejo de Administración siempre habíamos pedido el fútbol para que lo viese la totalidad de la población asturiana. Por otra parte, Fernando Alonso era y es la principal marca deportiva de Asturias. Pero RTPA no tenía recursos económicos para contratar aquellos acontecimientos deportivos.

Entonces, a finales de 2009, el Gobierno nos comunica que nos da un crédito extraordinario para retransmitir la Liga. Conseguimos

negociar con Mediapro y La Sexta, al hilo de la negociación del fútbol, las retransmisiones de Fórmula 1 con una reducción importante del precio de los derechos si se compara con lo que pagaban otras televisiones autonómicas.

Pero, aunque lo consiguierais barato, sería mucho dinero también, lo suficiente para desequilibrar el presupuesto.

Los contratos de deportes eran plurianuales, te obligaban a comprar los derechos para períodos de tres o cuatro años. Pero el dinero venía por un crédito extraordinario del Gobierno, por lo que no se gastó en detrimento de la producción propia o de la compra de derechos a FORTA. Además, el contrato del fútbol incluía la segunda división y los resúmenes, y a la segunda división no puedes renunciar porque podría haber equipos asturianos en esa categoría.

Estos derechos fueron muy rentables para nosotros, tanto económicamente porque atrajeron a muchos anunciantes como, sobre todo, desde el punto de vista de la imagen de la cadena. Tan rentables como la Champions League, contrato que nos llegó por FORTA, a un precio muy inferior al de la Liga Española.

¿Y el de la Fórmula 1?

Sí, también fue muy rentable, pues no solo transmitíamos la prueba de los domingos sino también las de los viernes y los sábados. Nosotros personalizábamos la señal para que no fuese la misma que la de La Sexta, igual que hacíamos con la señal del fútbol. Pero, en este caso, con dos ventajas sobre la cadena privada: que nosotros emitíamos en alta definición y que emitíamos la carrera íntegra, sin publicidad, y eso se notaba en la audiencia.

Creo que esta especie de contenidos *premium* en una cadena generalista son muy importantes en la fase de lanzamiento para dar notoriedad y conseguir una más rápida penetración en el mercado. Hoy día, conseguidos esos objetivos, y a la vista de su coste y de cómo la liga española de fútbol ha migrado a la televisión de pago, esos contratos ya no tienen mucho sentido en una cadena autonómica en abierto de bajo coste.

Las transmisiones de fútbol las contratábais fuera, ¿no?

Sí, la mayoría de la producción propia, excepto la producción de los informativos en nuestra redacción y estudio, era contratada con empresas externas. En el caso de las retransmisiones y de los deportes teníamos un contrato con Asturmedia, una empresa que crearon Mediapro y la sociedad editora del principal diario asturiano, *La Nueva España*. Y también las partidas de bolos, que es el cuarto deporte que más se vio en TPA; contribuimos, junto con Desiderio Díaz, presidente de la Federación de Bolos del Principado, a divulgar e incrementar la práctica de este deporte. En los cinco años que van de junio del 2006 a junio de 2011 TPA transmitió casi 1.250 horas de deporte en directo. Leo los datos: la mitad corresponde al fútbol; automovilismo, el 15%; ciclismo, más del 9%; y bolos, un deporte autóctono, el 7,4%.

A su vez, Asturmedia contrataba el trabajo técnico de la retransmisión con Sports and News, una empresa asturiana muy competente, radicada en Avilés, que Mediapro suele contratar para retransmisiones de otras cadenas españolas y europeas.

Además de deportes, también hacíais otras cosas en directo.

Sí, por ejemplo, comenzamos a retransmitir el fin de año desde el pueblo que ha sido distinguido como pueblo ejemplar de Asturias. La primera vez que retransmitimos estas campanadas fue desde la capital del concejo de Sariego. En Asturias no hay costumbre de salir el 31 de diciembre a la calle, pero creíamos que era una buena alternativa frente al gran despliegue de medios y de presupuestos de las cadenas nacionales. Introducíamos en la programación de Navidad y Nochevieja una referencia muy importante a la realidad de Asturias que reforzaba nuestra misión de ser una televisión de gran cercanía y proximidad a los ciudadanos.

Y también ofrecéis todos los años el descenso del Sella.

Claro, las piraguas del Sella –que TVE dejó de retransmitir por motivos económicos– y el descenso a nado de la Ría de Navia, que es una retransmisión también muy compleja. Se celebran en días consecutivos, el Sella en oriente y el Navia en occidente, y aprovechamos el mismo equipo de helicópteros y unidades móviles.

La orografía de Asturias es compleja para estas cosas. ¿Nunca ha habido un plan, como en otras comunidades, para construir una red de telecomunicaciones propia?

Se propuso, pero eso no dependía de nosotros, sino de otra dirección general. Da pena, por ejemplo, que la señal de Radio del Principado de Asturias (RPA) se pierda en algunos tramos de las vías de alta velocidad.

Teníais una concepción, desde el principio, de empresa multimedia.

Así es. Esta es una singularidad de nuestra ley, que define a RTPA como un sistema multimedia integrado. Fue una sabia decisión de Jorge Fernández León, que ha contribuido a ahorrar muchos costes y que, por otra parte, confiere al periodista un mayor control sobre la información que se emite desde RTPA por los diferentes medios. El sistema ha sido muy alabado por otras empresas de televisión. Nos visitó incluso y nos felicitó la BBC.

La empresa asturiana Simbiosys, dirigida por Marcos Viñuela, construyó una página web que para aquella época era muy moderna; de hecho, Google, en su *PageRank*, le dio una puntuación de siete sobre diez a nuestro portal, al mismo nivel que tenía RTVE entonces.

La página web es muy importante para nosotros porque, por ejemplo, cuando jugaban el Oviedo o el Sporting, hubo hasta 20.000 personas que veían en directo el partido por Internet desde diferentes países.

Una cifra que denota que Asturias tiene muchos emigrantes, y que llevan a su tierra y a sus equipos en el corazón: son números muy importantes.

Sí, se estima que en Madrid viven más de 50.000 asturianos; en el último censo electoral de 2014 había algo más de 100.000 asturianos residentes fuera de Asturias.

¿Cómo estaba el nivel de las productoras que ya existían? Juanjo Guerenabarrena decía que incluirlas casi era un empeño personal tuyo, porque inicialmente no encajaban en el estándar de producción que os hacía falta.

Desde un principio nos interesó y preocupó contribuir a la creación de un sector audiovisual asturiano que fuera competitivo. Antes de comenzar a emitir TPA ya había una decena de emisoras locales de televisión y 44 productoras, según un estudio que encargamos a una consultora independiente de Avilés.

Juanjo tuvo muchas reuniones con las productoras y yo me sumé a algunas de ellas. Pero recuerdo que cuando pedimos ofertas para producir un magacín diario de una hora ninguna de las productoras asturianas nos garantizó ni tan siquiera 15 minutos diarios. Les animamos a asociarse, a fusionarse o crear alguna UTE pero había mucha resistencia a hacerlo. Tuvimos reuniones con la Federación Asturiana de Empresarios (FADE). Estábamos de acuerdo en que había que crear empresas fuertes, sólidas, que el sector no podía estar integrado solo por pequeñas empresas.

¿Cuánto invertíais en producción, y cuánto se quedaba en Asturias?

El último presupuesto que elaboramos para 2011 contemplaba para la programación el 60,61% de los gastos, casi la totalidad de la partida denominada aprovisionamientos. Y ese porcentaje, en términos absolutos, significa que son 23,5 millones de euros para programas. Y, de ellos, diecinueve millones van destinados a programas producidos por empresas asturianas.

En TPA llegamos a tener contratos con treinta productoras asturianas, incluidas Zebrastur y Asturmedia. En Asturias no había ninguna empresa privada que produjera programas de radio, de modo que esta parte del sector nació con RPA, hasta once empresas. Entre 2005, cuando comenzamos a producir programas, y 2010, RTPA invirtió más de 77 millones de euros en empresas audiovisuales asturianas. También teníamos contratos con otras empresas que no eran productoras, como las que llevan seguridad, limpieza, maquillaje, vestuario, mantenimiento, etcétera. En 2011 teníamos contratos con cincuenta empresas; todas, salvo tres o cuatro, eran asturianas.

Y ¿cómo era la programación al principio?

Comenzamos con un presupuesto muy bajo. Yo le decía de broma a Juanjo: “Pues haremos una programación sin programas. Un *programa río* desde el plató, y desde ese plató lanzamos los telediarios y todo lo demás”. Decidimos hacer los telediarios en un pequeño estudio anexo a la redacción y dejar el único plató que teníamos de algo más de trescientos metros cuadrados para ese programa río, una especie de magacín en el que entraran diversos subgéneros, como programas de entrevistas, *talk shows*, concursos, música y canciones, algún espectáculo de variedades o teatro, etcétera. No fue necesario recurrir a ese programa río porque el Gobierno fue incrementando el presupuesto.

Nuestra principal preocupación inicial era conseguir una identidad muy fuerte y diferenciada con respecto a las demás cadenas, que los asturianos vieran que era su televisión, que hablaba de Asturias y mostraba todo lo que pasaba en Asturias. Habíamos recurrido a unas agencias para que nos hicieran una campaña, pero a Juanjo se le ocurrió una frase mejor que las de cualquier agencia, y con ella hicimos el lanzamiento: “Cuando nos ves, te ves”. Otro de los eslóganes era: “Reflejo de ti”.

Volviendo a las claves de la programación...

Decidimos que tenía que haber mucho directo y, sobre todo, información y actualidad. Quisimos hacer un programa como *Madrid directo*. De ahí surgió, por ejemplo, *Conexión Asturias*; pedimos ofertas a tres o cuatro grandes productoras nacionales, una vez que comprobamos que ninguna de las pequeñas productoras asturianas tenía medios para hacerlo y lo encargamos a Zebrastur. No pudimos titularlo *Asturias directo* porque uno de los productores con los que habíamos hecho el *briefing* se apresuró a registrarlo a su nombre.

Durante los cinco primeros años de emisión, entre junio de 2006 y junio de 2011, hicimos casi un 30% de programación en directo, incluyendo retransmisiones; la producción propia representó en esos cinco primeros años el 63,13% de todos los programas emitidos.

Permíteme que te lea algunos datos del informe y de la nota de prensa que redacté y que entregué al Consejo de Administración

antes de irme a modo de balance y de conmemoración del quinto aniversario. En la rejilla del año 2010 –mi último ejercicio completo– las emisiones en directo suman 2.297 horas, sobre un total de 7.927 horas emitidas ese año; la información y programas de actualidad representa el 36,89% con casi tres mil horas anuales; siguen en volumen de horas el cine, con casi el 15% de la programación (cerca de 1.200 horas), y las series, con el 12,75% (1.011 horas anuales). Esta programación de obras de ficción fue posible porque ingresamos en FORTA, donde se paga según la población de cada territorio, de forma que la cuota de Asturias es de las más bajas.

Por otro lado, en vuestra estrategia y en la de las autonómicas de vuestra generación, por así decirlo, no estaba el recurso a la deuda, ¿o sí?

No, efectivamente, no podemos endeudarnos. La ley nos obliga al equilibrio presupuestario. Solamente hubo un déficit en 2010, precisamente debido a que el Gobierno de Álvarez Areces empezó a aplicar recortes.

Por ejemplo, nos obligaron a bajar el 5% de todos los gastos de personal. Nosotros conseguimos que, bajando la retribución de los directivos y del Consejo de Administración, no se tocara el sueldo de los trabajadores.

La distribución del gasto en ese presupuesto de 2011 –que no difiere mucho de los anteriores ejercicios– creo, sinceramente, que era muy buena, incluso envidiable por lo que me decían otros directores generales de FORTA: el 60% se destinaba a aprovisionamientos, capítulo que incluye los gastos de antena, es decir, la programación, la producción propia, externa y ajena; el 17% correspondía a gastos de personal, incluido personal directivo y los dos consejos; el 12% se destinaba a otros gastos de explotación, como energía, mantenimiento, seguridad, limpieza, etcétera; el 11% era para amortización del inmovilizado y, por último, no teníamos gastos financieros.

¿Y en cuanto a la rejilla de programación?

Aunque en Asturias hay muy pocos niños, invertimos en un programa infantil para el inicio de las mañanas, *Presta asgaya*, expre-

sión asturiana que significa “gusta mucho”. Es un programa caro; mandamos fabricar unos muñecos basados en personajes de mitología asturiana: el Nuberu, el Cuélebre, Xanina, Trasgu..., que se diseñaron y realizaron en Barcelona por la misma empresa que construyó los *Lunis*. Este programa era un contenedor infantil. Algunos bloques del programa se produjeron en asturiano.

Renunciamos a hacer magazines de mañana y de tarde, muy a pesar nuestro pues no conseguimos que funcionaran, y nos centramos en fortalecer tres franjas que identificamos como importantes: la que precede al telediario, a la una y media; la franja de la tarde, de después de la sobremesa hasta las ocho y media; y el *late night*.

¿Y qué hicisteis para conseguir este objetivo?

La franja del mediodía anterior al telediario la cubrimos con un programa de media hora, *El gusto es mío*, dedicado a la cocina. Incluía recetas asturianas; lo presentó primero Goyo González y después Christian González.

En la tarde, antes del telediario de la noche, emitimos *Conexión Asturias*, que fue muy bien durante los cinco primeros años de emisión. Para nosotros, las 20:30 horas ya es el *prime time*, horario que no necesariamente es el mismo en todas las cadenas. Juanjo y yo llegamos a la conclusión, después de estudiar los datos de audiencia, que había que aprovechar ese hueco que dejan las grandes cadenas nacionales que están emitiendo sus telediarios. Nosotros prolongamos el nuestro hasta las 21:15, para que la gente pudiera ver la información meteorológica en nuestra cadena, y programamos un concurso sobre cultura asturiana de 25 minutos de duración: *Asturias en 25*. Funcionó muy bien pues obtenía entre el 11% y el 15% de *share* a esas horas. Como requiere público y un plató adecuado, tuvo que producirlo Asturmedia en los estudios que tiene Mediapro en Madrid. Ahora ya se podría hacer en Asturias. Están los platós de Juan Gona en Argame y los del Ayuntamiento de Oviedo en Olloniego, que explota Zebrastur.

Por la noche hacíamos un programa de sesenta minutos que se tituló primero *Mañana usted madruga*, con Alfredo Díaz. Incluía una parodia de los concursos televisivos; un invitado concursaba

contra una gallina de carne y hueso, a la que le ponían dos cuencos de maíz, uno a cada lado. Se planteaban algunas preguntas, contestaba el concursante y la gallina comía en uno de los dos cuencos: en uno significaba que su respuesta era sí y en el otro que la respuesta era no. En ocasiones la gallina llegaba a ganar al concursante.

Luego se transformó en *Terapia de grupo*, y pasó a tener una duración de noventa minutos, presentado por Alberto Rodríguez, que es un *crack*. Este era el programa más caro de TPA: en directo, con presentadores y actores, con invitados que había que traer de fuera.

Además, como no teníamos presupuesto para abordar un programa de ficción, planteamos incluir un segmento breve de ficción titulado “El Chigre” dentro de *Terapia de grupo*, interpretado por aquel mismo grupo de actores.

Hubo otros programas que tuvieron mucha aceptación de audiencia. Uno de ellos es *Camín de cantares*, que presenta Xose Antón Fernández, *Ambás*, que ha llegado a producir un gran archivo y antología de la tradición oral y musical de Asturias.

En 2010 pusimos en marcha otro programa titulado *Mochileros*, producido por Médula, la misma productora que produce nuestro programa infantil, presentado por Camilo Sousa, y que versa sobre excursiones y otras actividades en la naturaleza.

Este es un tema principal en Asturias, ¿no? Y mucha gente vive del turismo en contacto con la naturaleza.

Exacto. Los dos programas te enganchan. Uno porque recupera la tradición cultural asturiana, y el otro porque te invita a salir de casa, a pasear por montes, bosques y playas. También produjimos *Asturianos por el mundo*, y le encargamos a un experto en lengua asturiana, Antón García, el espacio *Dicires*, un diccionario audiovisual de la *llingua* asturiana. Las imágenes y sonidos, grabadas en alta definición, cuentan el significado de palabras asturianas en, más o menos, el tiempo de un spot.

Por ahí conectas con posibilidades de expresión en videoarte...

Sí. Cuando se lo propuse a Antón tenía en mente aquel trabajo del estadounidense Bob Wilson titulado *Vidéo 50*, encargado y rea-

lizado en 1978 por el Centro Georges Pompidou, que consta de 50 *spots* de aproximadamente 30 segundos cada uno. Juanjo y yo escribimos para Antón el texto del proyecto en el que definimos las características del formato. Es una de las obras de las que estoy más orgulloso. Estaba pensada también para servir como material de apoyo audiovisual en las escuelas.

La primera serie documental que emitimos, a partir de noviembre de 2007, tuvo un éxito enorme, *Después del mar*; llevaba por subtítulo las palabras “Asturianos en América”. Esta serie fue ideada y dirigida por el periodista asturiano Rafael Lorenzo, afincado en Madrid; su productora *Qué ye, oh!* realizó un trabajo excelente.

Más o menos “¡Qué pasa, hombre!”, ¿no?

Es una especie de crónica de la emigración a través de más de setenta testimonios de emigrantes que viven en América, complementados con el testimonio y recuerdos de familiares, amigos y vecinos de sus lugares de origen en Asturias. Fue galardonada con el premio a la mejor serie documental autonómica de la Academia de las Ciencias y las Artes de Televisión (ATV) en 2007.

Otros títulos de los que yo estoy muy orgulloso son los programas especiales que hicimos también con Proda. Por ejemplo, uno de ellos se titula *Gaspar, misionero y sandinista* (2009), sobre el misionero asturiano del Sagrado Corazón del que ya hemos hablado, que fue vecino mío en Tuilla, Gaspar García Laviana. Se fue a Nicaragua, y allí vio injusticias de todo tipo. Se dedicó a construir cementerios y escuelas, y acabó entrando en el ejército sandinista; fue el tercer comandante en la pirámide del ejército. Está considerado un héroe nacional en Nicaragua. Hicimos el programa con motivo del 30º aniversario de su muerte. Le encargué el proyecto al periodista Fernando Miranda, de Proda y a la periodista asturiana Esther Canteli. Algunos productores importantes que vieron el documental se dirigieron a nosotros porque estaban interesados en hacer una película o una *tv-movie* sobre él. Gaspar vivió una vida apasionante.

También hicimos otros programas, por ejemplo, *Cocinado en Asturias* (2011), sobre los seis restauradores o cocineros asturianos que tienen alguna estrella en la Guía Michelin. Iniciamos una serie titu-

lada *Indicios de Asturias*, dedicada a aquellas personas que aunque no son asturianas de nacimiento sí tienen algún tipo de vínculo especial con Asturias. El primero es la versión televisiva del poemario de Rafael Ruiz de Gauna, titulado *Cuaderno de Carcéu* (1911), dirigido por Francisco G. Orejas y realizado por Joaquín Bosch.

¿Cómo harías un balance rápido?

En diferentes comparecencias expuse que teníamos cuatro objetivos: una televisión austera, asturiana, cuyo eje principal fuera la información y que RTPA fuera el motor del sector audiovisual asturiano.

Y el grado de cumplimiento fue notable. En el capítulo de austeridad, ¿cómo resumirías lo conseguido? Porque muchos dicen que hacer televisión es muy caro.

Nuestro último presupuesto, el de 2011, permítame que retome los datos de aquel informe o balance para no incurrir en errores o imprecisiones, ascendía a 40.362.663 millones de euros, incluido el presupuesto de la radio, periódico digital y Proda, e incluidos ingresos por publicidad y amortizaciones. La subvención pública que estaba previsto recibir de los presupuestos generales del Principado ascendía a 32.316.278 millones de euros, que en la segunda mitad fue recortada en aproximadamente una tercera parte. Teníamos el presupuesto más bajo de todas las autonómicas de FORTA.

En lo que se refiere a la televisión, TPA suponía en el presupuesto de 2010 –año en el que la subvención pública fue ligeramente superior– un coste de 29,90 euros al año por asturiano. Es el resultado de dividir la subvención recibida del Principado por el número de habitantes, 1.084.109 personas según el censo de aquel año.

Pues bien, a cambio de esos 29,90 euros por persona y año, RTPA ofreció en 2010 a la audiencia, redondeando, dos horas al día de cine –en una región y en un país donde la afluencia al cine está bajando año tras año, y en un mercado regional al que no llegan todas las películas que se estrenan en España–, dos partidos de fútbol a la semana, incluidos el partido de Liga de Primera División, los partidos de la Champions, el partido del Real Oviedo y otros clubes de Segunda B; otras retransmisiones culturales o deportivas, como la Fórmula 1, la

Vuelta Ciclista a Asturias, el Descenso Internacional del Sella y el Descenso a nado de la Ría de Navia, las retransmisiones de los actos relacionados con los Premios Príncipe de Asturias, los torneos de bolos, etcétera; diez horas de información al día, de las que dos horas diarias corresponden a las tres ediciones diarias de *TPA Noticias*; los demás programas; las emisiones de la segunda cadena, las emisiones en alta definición de la tercera cadena, una emisora de radio que emite las 24 horas del día todos los días del año y el periódico digital.

¿Crees que los asturianos tienen la impresión de costear una televisión cara?

Cuando decimos que la televisión es cara –y es cierto que la televisión es un medio caro- debemos preguntarnos respecto a qué es cara y qué ofrece a cambio. Ese coste anual por asturiano, según los cálculos que hicimos entonces y referidos al año 2010, equivale a cinco entradas de cine para ver una película en una sala (el coste medio para ver una película en una sala de Asturias fue ese año de 6,35 euros).

Una entrada media para ver un partido del Sporting aquel año, en Primera División, costó 60 euros y una entrada media para ver un partido del Oviedo en Segunda B costó 25 euros. Ya sé que no son cuestiones comparables, la televisión y el cine, el partido de fútbol visto en el campo y visto por la televisión y que es fácil ser demagogos tanto para criticar los costes de las televisiones públicas como para defenderlos.

Perdona que entre bruscamente en este tema, pero ¿en qué circunstancias te planteas irte de RTPA?

En las elecciones de 2011 acababa mi mandato y, además, en agosto cumplía 65 años y podía acogerme en la Universidad a la jubilación. Consideraba que ya había hecho todo lo que tenía que hacer en la televisión y, aunque quedaban todavía muchas cosas pendientes, sabía que no íbamos a tener más recursos económicos. Di por acabada mi misión, que había sido fundar la televisión y dejarla, de cara a su consolidación, en una cuota de audiencia muy buena, que era entonces del 8%.

Cuando empieza el período electoral, el de las elecciones de mayo de 2011, entrevistamos a los líderes políticos para nuestra programación electoral. A todos ellos les anuncié entonces que me iba. El presidente me pidió que no lo dejara. Yo le dije: “He concluido mi mandato; voy a cumplir 65 años en agosto y he tenido una enfermedad grave; es mejor que alguien empiece una nueva etapa”. En diciembre de 2009 me operaron de un cáncer de vejiga, una operación seria, y empezaron a darme quimioterapia a finales de enero de 2010. Bien es cierto que, excepto el día en el que me daban la quimioterapia en sesiones de cinco horas, en una cama del Huca (Hospital Universitario Central de Asturias) de Oviedo, no falté a trabajar nunca, gracias a la ayuda de mi mujer Isabel y de los doctores Emilio Esteban, Miguel Hevia y mi médica de familia, Rosario González Suárez.

Ese tratamiento debía de dejarte maltrecho...

Pero me ayudó mucho seguir trabajando. Aunque, a veces, tenía que aislarme un poco en el despacho, porque me entraban náuseas. Alguna vez también me dio fiebre, pero seguí trabajando con la agenda del día a día, con las reuniones del consejo y las asistencias a FORTA.

En junio formalizo mi dimisión en el consejo antes de que hubiera nuevo gobierno, y les digo que el 30 de junio va a ser mi último día de trabajo. Ese día nos fuimos a Madrid Juanjo [Guerenabarrena], Nacho [Ignacio Martínez del Campo] y yo, junto con algunos periodistas de TPA, porque la Academia de la Televisión nos entregaba el premio a los mejores informativos autonómicos de 2011: ese fue mi último día de trabajo.

Te despediste en la cumbre...

Bueno, fue mérito de todo el equipo y de los profesionales de los informativos. Entonces propongo a Juanjo [Guerenabarrena] como director general en funciones. Juanjo dimite en diciembre de 2011 y, a su vez, propone que el director general en funciones sea Antonio Virgili.

Por lo que nos has contado siempre has tenido claro tu concepto de televisión pública, y en el contexto regional has podido llevarlo a cabo en un proyecto que caracterizas por su neutralidad y sostenibilidad. Pero la mera existencia de las televisiones públicas tiene muchos detractores...

Soy un firme defensor de la televisión pública en todos los ámbitos, nacional y autonómico, pero creo que también tiene que haber televisiones privadas en estos ámbitos de cobertura y en función de la capacidad de los mercados. También defiendo que a veces convienen modelos de gestión mixta. Pobre país aquel que se quede solo con la televisión privada. Hasta en Estados Unidos hay televisión pública, y muy buena, el Public Broadcasting Service (PBS) y en Europa hay cerca de 250 cadenas regionales de televisión.

Otra vez pecaría de brusco si te pregunto si te arrepientes de algo en tu vida profesional...

Paul Auster en su libro *Diario de invierno* [Anagrama, 2012] tiene unas cuantas páginas en las que hace un recorrido por todas las casas en las que vivió, y las describe. Yo he debido de vivir, contando solo las casas donde podía llegarme la correspondencia -sin contar aquellas en las que viví menos de tres meses- en unas veinte casas diferentes, y eso que en una de ellas, en la de la Avenida de Bonn, en Madrid, estuve veintitrés años.

Si miro las profesiones de las que he recibido una retribución más o menos fija, he desempeñado unas quince o dieciséis actividades profesionales diferentes, algunas veces solapadas o como pluriempleado. Igual soy una persona de esas de las que se puede decir, como Ortega y Gasset dijo a propósito de Valentín Andrés Álvarez: “Es que Valentín es uno que está siempre dejando de ser algo”. A veces tengo la impresión de que me ha pasado a mí lo mismo, sin pretender compararme, claro, con ese genio. Siempre he sido algo durante dos, tres años, cuatro, y dejo de serlo para ser o hacer otra cosa.

De eso solo tomas conciencia a veces cuando la vida te da un susto o una sacudida; como cuando se muere mi primera mujer, cuando se mueren tus padres, cuando se te muere alguien muy pró-

ximo, o como cuando llega una enfermedad grave, en mi caso un infarto primero y un cáncer después. Entonces, miras para atrás y dices: sí, me arrepiento de haber tenido una vida profesional tan intensa pero a costa de no vivir mi vida. No he vivido la vida con mi familia, con mis amigos, sino que he vivido la vida que exigía mi profesión, aunque muchas veces fuera para prestar un servicio público. Es como si hubiera sido vivido por el trabajo, como si por mi vida hayan pasado oficios, profesiones y cargos que me han obligado a vivir la vida del cargo, de esa profesión, que por otra parte requería mucha dedicación de tiempo y mucha acumulación de libros y de papeles. Me estoy dando cuenta, tarde ya, de que no vale la pena acumular cosas y de que hay que saber desprenderse de esas adherencias que se nos van pegando a lo largo de la vida. Mi esposa Isabel me dice que ella no quiere tener muchas cosas, solo las que le quepan en su Seat Ibiza por si tiene que hacer una mudanza. Yo hice muchas mudanzas, de un trabajo a otro y siempre con la casa a cuestas, abarrotada de libros, vídeos, recortes de periódicos, trasegando papeles de un lado a otro. Me entregué a esos trabajos, que está bien, pero no conseguí compatibilizar esa dedicación con la vida familiar, con encontrarme a mí mismo, salvo ahora, que afortunadamente, ya jubilado, sí lo puedo compatibilizar. ¡Qué razón tienen, sobre todo las mujeres, en exigir que pueda conciliarse el trabajo con la familia! Nos están recordando que solo se vive una vez.

CRONOLOGÍA

- 1946, agosto. José Ramón Pérez Ornia nace en Asturias.
1957. Entra en el seminario de Covadonga.
- 1962-63, conoce a los misioneros combonianos estudiando 6º de bachillerato en Oviedo.
- 1963, verano. Ingresa en Corella (Navarra) para hacer el noviciado.
- 1964, verano. Colabora en la rehabilitación del manicomio de Moncada (Valencia) para convertirlo en noviciado. En Moncada hace los votos.
- 1964, octubre. Ingresa en el Ateneo San Zenó en Verona (Italia), donde hace el segundo curso de Filosofía.
- 1965, noviembre. Funda en Verona el “Círculo del Cinema”, un cineclub. Hasta mayo de 1967 editan 31 programas.
1966. Traslado a Venegnono Superiore (provincia de Varese, Italia) para cursar los dos últimos cursos de Teología. Funda el cineclub “Luigi Bini”.
- 1966, septiembre. Asiste al curso de crítica cinematográfica que Nazareno Taddei imparte en Florencia.
- 1968, septiembre. Votos perpetuos en el centro comboniano de estudios de Venegnono Superiore (Varese) y último curso de Teología.
- 1969, julio. Se ordena sacerdote en la iglesia del seminario metropolitano de Oviedo.
- 1969, septiembre. Es destinado a Uganda. Para consolidar el inglés, llega a Londres. Se hace socio del New Cinema Club. 1970, agosto. Vuelve a España precipitadamente a finales de mes. Su hermano Javier muere de leucemia, con 20 años, pocos días más tarde.
- 1970, diciembre. Es destinado a la parroquia de San Mamés de Tebongo, en Cangas de Narcea, Asturias.
- 1971, octubre. Comienza a colaborar con *La Voz de Asturias* como corresponsal desde Cangas, firmando con el seudónimo de Liutprando.
1972. Comienza la colaboración con Alfonso Rueda Rodríguez-Arango. Es nombrado secretario de la junta directiva de la Sociedad Deportiva Narcea.

- 1973, finales. Viaja a Madrid. Le acoge Manolo García Fonseca, “el Polesu”.
1974. Es enviado a la parroquia de Santo Tomás de Villanueva, en Palomeras Altas, Vallecas. Se matricula en turno de tarde en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid. Se encuentra con Julio Sánchez Andrada en la Escuela Oficial de Cine. Con él trabaja como ayudante de dirección en la productora *Debate Films S.A.* hasta 1977.
1974. Es aceptado en el equipo de redacción de *Reseña*, donde escribe una decena de críticas hasta 1976. Entre ellas, “Panorámica forzosamente rápida e incompleta sobre el otro cine español” (breve ensayo publicado en el número 95, mayo de 1976).
- 1974-75. Ayuda al párroco –Fernando Adrover- a construir el colegio de Santa María de los Pinos. Da clases de Lenguaje y de Imagen hasta el curso 75-76.
1975. Se va a vivir con Ascensión Manzanero Esquinas, Chon, su primera mujer, a finales del curso 74-75.
- 1975, 20 de noviembre. La noticia de la muerte del dictador la conoce en el festival de cine de Benalmádena.
- 1976, septiembre. Deja el colegio y se aparta de la Iglesia. Comienza a colaborar en *El País* a propuesta de José Luis López, compañero de facultad.
- 1977, octubre. Incorporación a *Diario 16*, a propuesta de nuevo de José Luis López. Comienza a hacer crítica sobre televisión. Contabiliza 199 páginas publicadas.
1977. Participa como coordinador de redacción en el *Anuario de cine 1977*, de *Ediciones Cumbre*, a propuesta de Luis Gutiérrez Espada.
- 1977, marzo. Contrato fijo en el *Grupo Planeta*. Escribe en *Opinión* y en *Nueva Historia*. Deja *Planeta* a finales de enero de 1979.
- 1978, junio. Acaba la carrera y comienza como profesor ayudante contratado en el área de Comunicación Audiovisual en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense.

- 1978, octubre. Regresa a *El País* como colaborador.
- 1979, febrero-marzo. Primero de los estudios, publicados por *El País*, sobre análisis de telediarios y campañas electorales, junto a José Miguel Contreras.
- 1979, octubre. Contrato como redactor fijo en *El País*. Trabaja allí hasta octubre de 1987. También comienza a publicar en *El País Semanal*.
1980. Premio “Libertad de Expresión” de la Unión de Periodistas (febrero). Premio “Pablo Iglesias de Periodismo” (junio). Ambos por la publicación del informe sobre la auditoría del Ministerio de Hacienda a RTVE (enero de 1980, en siete entregas).
- 1980, noviembre. Miembro electo del primer comité profesional de *El País*.
1980. Miembro fundador del comité español del Conseil International du Cinéma et de la Télévision (CICT), hasta 1986.
- 1982, 14 de abril. Se casa con Chon.
- 1984, septiembre. Examen de licenciatura con una tesina relacionada con la transición en TVE: *Conflictos políticos durante la gestión de Fernando Castedo y Carlos Robles Piquer. Repercusiones en la programación y audiencia*.
- 1984, marzo. Nace su hijo, Jorge.
- 1987, octubre. Tesis doctoral: *La televisión y los socialistas. Actividades del PSOE respecto a TVE durante la transición (1976-1981)*. Publicada en 1988 en edición facsímil por la UCM, “Colección Tesis Doctorales” referencia N° 171/88.
- 1987, octubre. Plaza de profesor titular en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense. Debe renunciar al contrato en *El País*. En su etapa de periodista, entre *Diario 16* y *El País*, contabiliza 1.235 piezas informativas publicadas con su firma.
- 1988, marzo. Director del Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad III, en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense. Hasta julio de 1989.
- 1989-90. Director de la serie *El Arte del Vídeo*, producida por TVE.

Verdad y libertad

1990. Comisario de la Exposición Bienal de la Imagen en Movimiento, en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- 1990-1991. Consejero del Consejo de Administración del Ente Público Radio Televisión Madrid.
1991. Publica *El Arte del Vídeo. Introducción a la historia del vídeo experimental*. Ed. RTVE/Serbal.
- 1991-1994. Director de Telemadrid.
- 1994-1996. Director de Comunicación del Ministerio de la Presidencia.
- 1994-1996. Consejero del Consejo de Administración de la Agencia Efe, durante su etapa en La Moncloa.
1996. Regresa a la universidad y entra en GECA. Director asociado y presidente (2001). Publica el *Anuario de la Televisión (1997-2004)*.
- 1999, diciembre. Le diagnostican un cáncer a su esposa Chon.
- 2000, julio. Muere su madre.
- 2001, febrero. Infarto de miocardio.
2002. Fundador y codirector, junto con Miguel Ángel Ortiz Sobrino, del máster en “Realización y Diseño de Programas y Formatos de Televisión” de la UCM y de RTVE. Ortiz era en aquel momento director del Instituto de Radio y Televisión (de RTVE).
- 2003, julio. Fallece Chon.
- 2005 (16 de mayo). Obtiene por oposición la Cátedra en la Universidad Complutense de Madrid.
- 2006, agosto. Fallece su padre.
- 2008, abril. Conoce a la periodista Isabel López Aguirreamalloa.
- 2009, diciembre. Le operan en el Huca de Asturias de un cáncer de vejiga.
- 2010, enero. Se casa con Isabel López Aguirreamalloa en el Ayuntamiento de Gijón.
- 2005-2011. Director general de Radiotelevisión de Asturias (RTPA). En 2008 es nombrado por el parlamento asturiano, con un respaldo de más del 90% de los votos.

GRUPO DE INVESTIGACIÓN TECMERIN

El grupo de investigación Televisión-Cine: memoria, representación e industria (TECMERIN) forma parte del Departamento de Periodismo y Comunicación Audiovisual de la Universidad Carlos III de Madrid y está dirigido por el Dr. Manuel Palacio Arranz. Lo componen investigadores especializados en estudios sobre la televisión y el cine y su relación con la historia, las representaciones sociales de la comunicación audiovisual, las coproducciones y los procesos transnacionales ligados a la geopolítica del audiovisual, las políticas públicas e industriales y la integración tecnológica y la accesibilidad.

El grupo TECMERIN ha participado en proyectos competitivos, en acciones integradas y colaboraciones con otras universidades y entidades, así como en la celebración de encuentros y seminarios científicos. Otro de los objetivos destacables del grupo de investigación TECMERIN es avanzar hacia la internacionalización, lo que le ha llevado a iniciar varios de esos proyectos y acciones integradas en el entorno latinoamericano y europeo.

CUADERNOS TECMERIN PUBLICADOS

Cuaderno Tecmerin 1

Por una mirada ética. Conversaciones con Alicia Gómez Montano.
Autor: Carlos Gómez

Cuaderno Tecmerin 2

Modos de mostrar. Encuentros con Lola Salvador.
Autora: Susana Díaz

Cuaderno Tecmerin 3

La noche inmensa. La palabra de Gonzalo Goicoechea.
Autor: Alejandro Melero

Cuaderno Tecmerin 4

El mapa de la India. Conversaciones con Manolo Matji.

Autor: Asier Aranzubia

Cuaderno Tecmerin 5

Verdad y Libertad. Escuchando a José Ramón Pérez Ornia.

Autor: Anto J. Benítez

PRÓXIMA PUBLICACIÓN:

Cuaderno Tecmerin 6

Entrevistado: Agustín Díaz Yanes

Autor: Rubén Romero Santos

José Ramón Pérez Ornia

Periodista, uno de los pioneros críticos de televisión y el primero en escribir una sección diaria sobre el asunto en España. Principalmente publicó en *El País* y en *Diario 16*. Recibió los premios "Libertad de Expresión", de la Unión de Periodistas, y "Pablo Iglesias" tras publicar el informe sobre la auditoría del Ministerio de Hacienda a RTVE. Ejerció de profesor titular y catedrático en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid.

También fue miembro del consejo de administración y más tarde director de Telemadrid. Fue nombrado director de Comunicación del Ministerio de la Presidencia, director asociado y presidente del Gabinete de Estudios de la Comunicación Audiovisual (GECA) y editor del *Anuario de la Televisión*. Se jubiló en 2011 como director general de la Radio Televisión del Principado de Asturias, ente para el que fue elegido con más del 90% de los votos de la Junta General del Principado.

Anto J. Benítez ha trabajado en Canal Sur y después en Telemadrid, desde 1988 hasta 2007, año en el que solicitó la excedencia como realizador para dedicarse a tiempo completo a las tareas de profesor e investigador en el Departamento de Periodismo y Comunicación Audiovisual de la Universidad Carlos III de Madrid y en el Grupo Tecmerín. Ha publicado recientemente *Realización de Deportes en televisión* (Instituto Radio Televisión Española, 2013).

