

Francia: grandes cambios en una programación constante

POR MICHEL GHEUDE

El conservadurismo de la programación oculta las grandes transformaciones sufridas por la televisión francesa en su papel político, en sus objetivos y en su relación con los telespectadores.

La invariabilidad de la televisión, la constancia de sus grandes equilibrios, su escasa propensión al cambio llama la atención. Queda patente en los datos de Euromonitor (1). Aparte de la sustitución durante el mes de mayo de 1991 de las emisiones para niños y los shows de la tarde en los canales A2 y FR3 por las retransmisiones de Roland Garros, evolucionan poco entre un año y el otro los volúmenes horarios de la oferta de los distintos géneros.

Apenas si cambian las proporciones del conjunto de la oferta de ficción, informativos y juegos. La información, los documentales y los magazines representan alrededor del 25 por ciento, la ficción entre el 35 por ciento y el 40 por ciento, mientras que los juegos, pese a ser tan característicos de la televisión y a su capacidad para identificar a los distintos canales, no llegan a sobrepasar el umbral del 4 por ciento. Las emisiones para los jóvenes siguen siendo pocas: el 7 por ciento de la oferta total, y, de hecho, casi están ausentes de cinco de los seis canales. No se puede hablar de una presencia real del deporte, salvo en caso de acontecimientos en directo. Los shows, que han alcanzado mucha importancia en otros países, ocupan aquí un lugar bastante humilde y son privativos de las televisiones históricas, A2, FR3 y TF1, mientras que las nuevas apenas les dedican un 2 por ciento de su tiempo.

Tampoco se renueva mucho la posición relativa de los canales. FR3 permanece campeón de la información y el magazine. M6 está encasillado en la juventud y las ficciones televisivas. TF1 sigue monopolizando al público infantil, a la vez que ofrece la mayor cantidad de juegos. A2 quiere ser el canal más generalista y, por lo tanto, rechaza cualquier tipo de especialización, aunque en virtud de su misión de servicio público siga siendo el único en emitir programas religiosos.

No tiene por qué asombrarnos el que, entre un año y otro, no se haya producido ningún cambio espectacular en la programación de los canales. De hecho, el fenómeno tiene raíces más profundas. Según una encuesta publicada en 1987 por la CNCL (2), ha permanecido prácticamente constante entre 1975 y 1985 la relación entre los grandes géneros, es decir, la información, el deporte, la ficción y las variedades.

CUADRO 1
 MACROGÉNERO POR EMISORA (*)
 (FRANCIA 1990)

	A2	FR3	TF1	LA 5	M6	CANAL +	TOTAL
VARIOS	4h40 35.0 3.8	0h10 1.3 0.1	4h00 30.0 3.0	2h05 15.6 1.6	2h05 15.6 1.6	0h20 2.5 0.3	13h20 1.8
DOCUMENTALES		3h55 68.9 5.2		0h30 5.8 0.4		2h10 25.2 1.7	8h35 1.1
NIÑOS	15h30 17.1 12.5	14h35 15.9 12.6	20h55 23.0 15.8	23h45 26.2 18.1		16h10 17.8 12.8	90h45 12.0
FICCIÓN	27h35 9.2 22.2	17h15 5.8 15.1	51h00 17.0 39.6	50h50 20.0 45.7	72h44 24.6 56.4	70h00 23.4 55.6	29h24 39.5
INFORMACIÓN	34h00 19.9 27.3	50h10 29.3 43.9	20h20 11.9 15.4	40h10 23.5 30.7	6h07 3.6 4.7	20h15 11.8 16.1	17h02 22.6
INFO-SHOW	1h45 22.6 1.4	1h10 21.5 1.5	3h20 43.0 2.5	1h00 12.9 0.8			7h45 1.0
JÓVENES	1h20 2.3 1.1	1h55 3.3 1.7	0h50 1.4 0.6		42h34 79.8 34.9	8h10 14.1 6.5	57h49 7.6
CONCURSOS	10h30 35.6 8.4	3h30 18.6 4.8	13h30 45.8 10.2				29h30 3.9
SHOWS	25h40 43.1 20.6	14h20 24.1 12.5	13h35 22.8 10.3	1h00 1.7 0.8	2h10 3.6 1.7	2h50 4.8 2.3	59h35 7.9
DEPORTE	3h20 16.1 2.7	3h00 14.5 2.6	4h45 23.0 3.6	2h40 12.9 2.0	1h00 4.8 0.8	5h55 28.6 4.7	20h40 2.7
TOTAL	124h20 16.4	114h20 15.1	132h15 17.4	131h00 17.3	130h40 17.2	125h50 16.6	758h25 100.0

(*) Datos de Eurocomitor.
 Muestra: 14/05/1990 - 20/05/1990.
 Datos: Calculados en base a una semana.

Si bien es cierto que la información ha pasado a ocupar del 15 por ciento al 20 por ciento del tiempo de emisión general, esto no debe ser atribuido sino a la prolongación del tiempo de emisión de cada canal. En efecto, entre 1975 y 1985 los tres canales públicos aumentaron su oferta, que pasó de 8.000 horas a 13.000 horas. En 1974 todavía empezaban las emisiones de TF1 y A2 a las 18 h. En 1980 la programación comienza a mediodía, y desde 1985 se inicia la televisión de la mañana, con lo que la pantalla se enciende antes de las 7 h para no apagarse hasta la medianoche.

En ello radica la más profunda transformación de la televisión desde su nacimiento. Cuando antes se parecía a una función de music-hall o de teatro, o a una sesión de cine, donde se sucedían el noticiario, el documental y la película, en ese orden, ahora tiene rasgos comunes con la radio: emisiones diarias, juegos participativos, radionovelas, boletines informativos, etc. No obstante, mantiene el equilibrio entre los géneros, como si nada pudiese afectarlo, ya se trate de la extensión de los programas a lo largo del día, y pronto de la noche, ya de los efectos de la liberalización de las normas, del fin del monopolio, o de la privatización.

En el plazo de algunos años, sin embargo, Francia sufrió dos profundos cambios audiovisuales que fueron acompañados por debates públicos de una intensidad inusual. El primero, que se desarrolló de 1984 a 1986, consistió en la creación de tres nuevos canales; y el segundo, en 1987, en la privatización de TF1.



CUADRO 2
 MACROGÉNERO POR EMISORA (*)
 (FRANCIA 1991)

	A2	FR3	TF1	L.A.5	M6	CANAL +	TOTAL
VARIOS	0h19 1,2 0,2	4h39 17,2 3,8	3h04 11,4 2,3	1h03 3,9 0,8	12h29 46,3 9,4	3h24 20,0 4,3	26h56 3,5
EDUCACIÓN	0h10 8,8 0,1	0h15 13,2 0,2				1h29 78,0 1,2	1h54 0,2
NIÑOS	1h54 3,2 1,5	9h15 15,5 7,6	20h33 34,4 1,4	15h44 26,3 11,9		12h20 20,6 9,8	58h45 7,7
FICCIÓN	28h30 10,4 22,0	11h23 4,1 9,3	47h13 17,1 35,5	50h45 18,4 39,4	68h20 24,8 51,5	68h06 23,1 54,8	275h16 35,5
INFORMACIÓN	42h08 25,5 33,3	46h04 25,1 37,8	24h31 13,3 18,4	41h44 22,7 31,6	10h40 5,8 8,0	17h46 9,7 14,1	182h53 23,7
INFO-SHOW			2h24 21,5 1,8			8h44 78,5 6,9	11h08 1,4
JÓVENES	3h05 5,7 2,4	2h25 4,5 2,0	1h19 2,4 1,0	7h38 14,2 5,8	38h23 71,3 28,9	1h00 1,9 0,8	52h49 6,9
CONCURSOS	7h54 24,2 6,1		17h38 54,1 13,3	6h35 20,2 5,0	0h30 1,5 0,4		32h36 4,2
RELIGIÓN	2h15 100,0 2,5						3h15 0,4
SHOWS	3h38 15,4 2,7	5h05 22,7 4,2	8h35 38,3 6,5	2h44 12,2 2,1		2h33 11,3 2,0	22h24 2,9
DEPORTE	37h51 36,4 29,2	42h44 41,0 33,1	7h45 7,4 5,8	5h49 5,6 4,4	2h00 2,2 1,8	7h39 7,3 6,1	104h08 13,4
TOTAL	139h33 16,7	121h49 15,7	133h00 17,2	132h00 17,0	132h41 17,1	126h00 16,3	775h03 100,0

(*) Datos de Euroconitor
 Muestra: 06/05/1991 - 02/06/1991.
 Datos: promedio semanal.

Llama primero la atención el que dichas conmoviciones no modificaron fundamentalmente la estructura de la programación de los dos líderes del mercado, TF1 y A2: «En diez años, la programación de Antenne 2 apenas experimentó algunas modificaciones: entre 1981 y 1989 la información pasa del 18,6 por ciento al 19,4 por ciento; las emisiones de diversión, del 11 por ciento al 11,8 por ciento; las de deporte, del 10 por ciento al 5,9 por ciento; los programas destinados a la juventud, del 7,2 por ciento al 9,2 por ciento. La ficción y el documental son los únicos en sufrir fluctuaciones amplias y contrastadas: la primera sube del 19,6 por ciento hasta el 26 por ciento, mientras el segundo retrocede del 25,1 por ciento hasta el 18,5 por ciento. Resulta, por lo tanto, difícil considerar que se trata de una revolución o, incluso, de un cambio profundo. El paso de TF1 del sector público al privado apenas dio lugar a mayores cambios. Las emisiones destinadas a la juventud y las de diversión están un poco más presentes, mientras que la cantidad de información, de documentales y de programas deportivos disminuye en favor de la ficción, que experimenta esta vez un verdadero auge, al pasar del 20,6 por ciento al 34,8 por ciento del total de la programación. Pero esas cifras todavía deben ser matizadas, ya que, según Dagnaud, «hay que atribuir la mayor parte de estas evoluciones a la prolongación de la programación». Entre 1981 y 1989 su duración aumenta en un 77 por ciento en TF1 y en un 52,4 por ciento en Antenne 2, pero en cuanto al cóctel de emisiones de las 20 h 30, éste varía muy poco» (3).

Todo cambia y nada parece haber cambiado. La televisión envejece y rejuvenece al mismo tiempo que nosotros. A veces se adelanta a nosotros, otras llega después, pero siempre con una diferencia mínima. Vivimos ambos al mismo ritmo. Cada día es distinto del anterior y también muy parecido. La televisión de 1990 es semejante a la de 1980, del mismo modo que cada uno de nosotros se parece a lo que era.



CUADRO 3
 EVOLUCIÓN DE LOS GÉNEROS DE LOS PROGRAMAS

	1975*		1978		1981		1984		1985		Aumento		Porcentaje en el aumento total
	Volúmen		Volúmen		Volúmen		Volúmen		Volúmen		Horas	%	
Información	1218	15	1422	15	2112	19	2006	17	2576	20	1358	111	27
Documentales	1138	14	1828	19	2125	20	2081	18	2047	16	909	80	18
Ficción	2809	25	2306	24	2317	21	2457	21	2798	22	789	39	16
Música y entretenimiento	1115	14	1405	14	1222	11	1807	16	2002	15	887	80	18
Deportes	414	5	632	6	697	6	940	8	880	7	466	112	9
Juventud	631	8	613	6	856	8	816	7	1076	8	445	70	9
Otros programas	1215	15	1198	12	1144	11	1192	10	1186	9	0	0	0
Otros elementos	353	4	341	4	413	4	377	3	441	3	88	25	2
Total	8098	100	9745	100	10883	100	11673	100	13003	100	4905	60	100

* Cifras estimadas por la STIP.

Sin embargo, tanto la televisión como la sociedad experimentan evoluciones profundas, aunque casi invisibles. Hace cuarenta años que el diario televisado está programado a las 20 horas, pero el de hoy ya no es el de ayer. La televisión esconde cambios detrás de sus constantes. Se mide poco a poco en el reflejo de una miríada de ínfimas variaciones el impacto de las decisiones políticas, cuyas consecuencias primero se supervaloraron para luego considerar, también erróneamente, que no habían alcanzado ningún objetivo fundamental.

LAS PARADOJAS DE UNA INFORMACIÓN LIBRE

La principal transformación en el paisaje audiovisual desde 1981 sigue siendo, sin duda, la creación del Consejo Superior del Audiovisual.

Se recordarán las extraordinarias conferencias de prensa del general De Gaulle, la terrible caza de brujas que se desató sobre la ORTF después de Mayo de 68 y la frase de Georges Pompidou en la televisión Voix de la France, en 1970. Por arte de la V República la televisión se había convertido en el propio instrumento de la comunicación gubernamental.

Pero cuando llegaron al poder los socialistas en 1981, decidieron la creación de una instancia de control independiente. Se impuso el principio poco a poco, ni siquiera en una década, en medio de incertidumbres y vicisitudes, y gran parte de la televisión se desprendió del poder ejecutivo. El concepto según el cual «el control por el Estado de las emisiones habladas constituye, en el marco democrático, la mayor garantía de objetividad» (4), idea tan esencial en la lógica del monopolio de servicio público que gobernó la radiotelevisión europea durante medio siglo, ya no es defendido hoy por nadie. Si bien es cierto que la televisión sigue trabajando en el espacio político, ya no lo hace bajo la dependencia total del gobierno. Ya no es la voz de Francia, sino que se convierte, por derecho, en el foro público donde cada uno puede hacer oír la suya.

Visto en perspectiva, parece considerable el impacto de tal ruptura en los programas, especialmente en los de información.

La televisión francesa evoluciona en medio de un nuevo juego, sin reglas preestablecidas y con relaciones de fuerza movilizadas e imprevisibles. Aprende a ser libre mientras los políticos se preparan a gobernar «bajo los disparos de los medios de comunicación» (5).

Cambiar por completo las agendas del gobierno, destacar prioridades impuestas por la opinión pública, ceder la palabra a la oposición sobre cualquier tema, pedir cuentas y hacer preguntas delicadas; desde entonces todo eso forma parte de la información televisada de cada día.

Cabe algo más que un mundo entre las preguntas respetuosas que formulaba Michel Droit al general De Gaulle y la entrevista irreverente que hace Yves Mourousi a François Mitterrand en su célebre Esto nos interesa, Señor Presidente (6); lo que se produce es una auténtica transformación en el funcionamiento del área política.

Decir que dicha transformación es conflictiva es quedarse por debajo de la realidad, y el síntoma que mejor define el carácter dramático de estas nuevas relaciones es, sin lugar a dudas, el de la aparición de los casos.

Antes no se hablaba en la televisión de los escándalos políticos o financieros, sino como eco de las denuncias de la prensa. Desde que es libre, es ella misma la que los denuncia y al hacerlo, por su impacto, multiplica su importancia. Llega hasta tal punto, que el ciudadano actual muy bien podría creer que la república está socavada por la corrupción, ya que la clase política en su totalidad se dedica a delitos para iniciados, al negocio de las falsas facturas y a malversaciones de fondos.

La televisión libre descubre paulatinamente que al dejar de favorecer los intereses del gobierno puede ocurrir que sirva otros, incluso sin saber ni desearlo; que al querer ser independiente de los políticos acaba por dar de ellos una visión negativa que contribuye al desarrollo de tendencias antidemocráticas en la sociedad, y que no siempre puede ampararse tras la excusa, o la coartada, de la gestión, a menudo torpe, de estos asuntos por los políticos. Dicho de otra manera, la televisión tiene que asumir nuevas responsabilidades a la par que el público es llevado a volver a considerar su relación con la información televisiva. Ya la televisión ha dejado de ser la voz del poder. Edifica su propia lógica de la información y el público, al azar de los acontecimientos, descubre sus limitaciones, sus excesos y sus debilidades.

LA TELEVISIÓN HABLA DE LA TELEVISIÓN. AUTOCRÍTICA Y BURLA

La televisión empieza a mirarse con un sentido crítico tras su reconocimiento como una institución encargada de una de las formas de representación democrática y, al mismo tiempo, la ampliación de su espacio de libertad, con los nuevos problemas que esto conlleva.

En 1987, en el Canal +, inauguran los Nuls la burla a la televisión (7). A las 20 horas, cuando comienza el diario televisado en TF1, A2 y La 5, Canal + propone su pastiche. Cuando PPDA dice buenas tardes en TF1, un muñeco que se le parece desea también buenas tardes en Canal +. Resulta factible, gracias al mando a distancia, mirar directamente y al mismo tiempo el diario televisado y su parodia.

Cuando el ente televisivo era la voz del poder, se le podía criticar en todas partes, menos en la televisión. Ahora la televisión puede convertirse en su propio crítico. Y todo pasa por el tamiz, desde el ceremonial del diario televisado hasta las informaciones meteorológicas, pasando por las muletillas, el mal gusto o la buena conciencia periodística.

Durante un tiempo, tal ejercicio fue privativo de las televisiones nuevas o minoritarias, como Canal +. Pero pronto se invitó a los Nuls a Campos Elíseos, el gran show de Michel Drucker en A2. El fenómeno adquirió una dimensión nacional.

Después de las tradicionales colecciones de disparates al final del año, que muestran todos los accidentes y lapsus de los periodistas del canal, A2 difunde con carácter periódico La TV de los desconocidos, cuya primera parte ofrece una caricatura de todas las emisiones populares de la televisión: los juegos, las variedades, los magazines, las emisiones infantiles y, por supuesto, la publicidad.

También se abrió un espacio, entre televisión y autoburla, para las emisiones de segundo grado, ambiguas, cuya obra maestra fue indiscutiblemente el juego Cuento contigo difundido por La 5.

Un concursante debe contar billetes de banco que caen de una ventanilla. Mientras tanto, su socio contesta a preguntas satíricas. Cada vez que se equivoca diversos acontecimientos perturban al que cuenta el dinero: el viento se lleva los billetes que están encima de la mesa,

se sacude su silla, le rocían con distintos productos, se le pone una máscara, le golpean los dedos, o queda engeguetado por un fumígeno. Al final del juego una máquina verifica la cantidad de billetes, y si corresponde con la cifra anunciada, los concursantes -cuyo aspecto es espantoso- se llevan el botín.

Con Cuento contigo, televisión y crítica televisiva se convierten en un mismo y único discurso, un punto límite, un momento de confusión, de irrealidad y de destrucción.

Sin embargo, no se limitó la autocrítica a la burla, la parodia o el segundo grado. También la mirada sobre sí misma adquirió la forma de la reflexión. En A2 (8) Bernard Rapp le dedicó un magazine. Pero, en general, se ha colado en todas partes, especialmente en las noticias.

Todos los canales han difundido las imágenes de la ejecución de Ceaucescu. Luego mostraron cómo las habían amañado. Difundieron las imágenes de Timisoara, para luego analizar en el detalle cómo se había manipulado la información. Cubrieron intensivamente la guerra del Golfo, pero desde el tercer día se dedicaron secuencias a la decodificación de la información, a la censura militar, a las condiciones de trabajo de los periodistas, a las reflexiones de médicos sobre el impacto de las imágenes bélicas en los niños pequeños, a la sobremediatización, al tipo de cobertura de la guerra en la CNN, etc.

Se admite actualmente que la televisión es un foro público donde se habla de todo y, por supuesto, también de la propia televisión. Desde ahora la autocrítica forma parte del discurso televisivo, incluso si ocurre a veces que su uso sea controvertido (9).

TF1, CANAL PRIVADO DE SERVICIO PÚBLICO

Una de las grandes iniciativas de Mitterrand consistió en la ruptura del monopolio del servicio público.

El gobierno socialista organizó la legalización de centenares de radios privadas y emprendió luego la creación de canales privados de televisión. Tras el lanzamiento de Canal+, firmado con Havas en diciembre de 1983 y efectivo en noviembre de 1984, el presidente anunció en enero de 1985 la constitución del quinto y del sexto canal. France Cinq empezó sus emisiones el 20 de febrero de 1986 y TV6 el 1 de marzo.

Cuando volvió la derecha al poder, tras las elecciones del 16 de marzo de 1986, sólo le quedaba medir la profundidad del cambio e intentar tomar la delantera en el marco de este nuevo juego iniciado por los socialistas.

Tenía que volver a imponer su línea, y su gran iniciativa fue la privatización de TF1.

Al crear canales privados, los socialistas habían aplicado en provecho suyo una política liberal, por lo que sólo les quedaba a los liberales avanzar en ese mismo camino: llevar esta lógica hasta el final y desempeñar el papel que tradicionalmente les corresponde. La privatización estaba servida. El gobierno privatizó varios bancos públicos y grandes empresas que la izquierda había nacionalizado en 1981. Y para no quedarse a medio camino, la derecha acrecentó sus exigencias en el terreno audiovisual. No se trataba sólo de quitar La 5 a la izquierda, sino de hacer entrar en su campo al principal canal del país.

CUADRO 4
 EVOLUCIÓN DE LOS GÉNEROS POR CANAL,
 EXPRESADA EN VOLUMEN HORARIO Y PORCENTAJE

	1975*			1978			1981			1984			1985		
	TF1	A2	FR3	TF1	A2	FR3	TF1	A2	FR3	TF1	A2	FR3	TF1	A2	FR3
Información	620	398	200	646	504	272	878	814	430	825	816	365	982	1244	350
Documentales	8	12	15	16	13	14	20	18	21	17	17	19	23	23	14
Ficción	256	717	165	657	901	270	819	1098	208	981	918	182	834	936	277
Música y entretenimiento	7	21	12	16	23	15	19	24	10	21	19	9	16	18	11
Deporte	797	757	455	945	777	584	868	854	595	989	869	608	1123	1064	611
Juventud	24	23	34	24	20	31	20	19	29	21	18	28	22	20	25
Otras emisiones	433	606	56	525	674	206	495	480	247	532	377	398	782	860	357
Otros elementos	15	18	4	13	18	11	11	11	12	11	18	15	16	15	15
Total	220	194	0	273	359	0	260	437	0	393	531	15	366	447	67
	7	6	0	7	9	0	6	10	0	8	12	0	7	8	3
	355	184	92	290	164	159	339	314	203	385	301	129	430	337	229
	10	5	7	7	5	9	8	7	10	8	6	6	8	7	11
Otras emisiones	542	373	300	573	328	297	518	342	284	517	299	376	460	288	438
Otros elementos	16	11	21	14	8	16	12	7	14	11	6	18	9	5	18
Total	149	144	60	124	150	67	162	177	74	155	130	71	207	148	86
	5	4	5	3	4	4	4	4	4	3	4	3	4	3	3
Total	3392	3373	1333	4033	3857	855	4339	4516	2028	4768	4761	2144	5184	5374	2445
	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100

* Cifras comunicadas por la SFR.

Era un toma y daca. Pero significaba también un cambio de escala que modificaría por completo las relaciones en el paisaje audiovisual. Con la creación de tres canales privados, entre ellos uno de pago, se había abierto un mercado libre, aunque limitado, que no podía volver a cuestionar el lugar central ocupado por los tres canales públicos, como tampoco desestabilizar a ninguno de ellos. Los equilibrios se invierten con la privatización de TF1. Desde entonces, A2 y FR3, los otros dos canales públicos, pasan a ocupar una posición de segundo plano en el panorama. Ya no estaban en una situación privilegiada, por lo que había que volver a considerar su articulación.

El proyecto de privatización fue objeto de un debate apasionado. Declaró Jack Lang: «Me parece inalienable el espacio público de la comunicación, como lo son los ríos, las carreteras o el mar» (10). Françoise Giroud solicitó en A2 un debate al ministro: «Se da cuenta del poder que esto va a otorgar a un hombre, se trata de un imperio y es peligroso» (11). El tema del lugar de la televisión en el funcionamiento de la democracia se encontraba de nuevo en el centro del debate, pero éste estaba mediatizado y dominado por el carácter inédito, radical y teatral de la iniciativa.

La privatización de TF1 tenía una apariencia tanto más ideológica cuanto no creaba una oferta nueva. Con ello el público no ganaba ningún canal adicional. Esta decisión difería totalmente, por lo tanto, de la liberalización de las ondas de radio y, luego, de la creación de La 5, de M6 y de Canal+, que daba al público más posibilidades de elección.

Tampoco era una privatización thatcheriana, destinada a sacudir un edificio público envejecido, a romper el molde rígido de las reglas impuestas por décadas de concertación sindical, o a dar un nuevo impulso a la máquina mediante una competencia brutal aunque saludable. No se podía comparar TF1 con instituciones, como el correo y el teléfono en muchos países, que hacen oídos sordos a la demanda del mercado. Desde hace años la competencia estimulaba a los canales. TF1 funcionaba bien y en modo alguno necesitaba un latigazo.

De hecho, más allá de la afirmación partidaria, nada justificaba la privatización, sino la voluntad de colocar en el centro del panorama un canal privado que no se diferenciase en nada de un canal público, y que no tuviese, precisamente, las características tan desprestigiadas de la televisión comercial.

La derecha rechazaba la mediocridad y la pequeñez de los nuevos canales privados, La 5 y M6, que se inspiraban en las televisiones italiana y americana, respectivamente. Quería un

gran canal privado según el modelo francés, es decir, el modelo del servicio público. Al tener, incluso, la intención de no hacer competir el servicio público sino con un canal de la misma importancia, el gobierno pensaba no hacerlo competir sino con un doble de sí mismo. Privatizar un canal público significaba dotarse de un canal comercial con el nombre, la forma, la plantilla y los programas de un canal público.

No era el objetivo la oposición de dos sistemas, sino la preservación del modelo de televisión francés. La derecha no quería encontrar una alternativa al modelo público. Por el contrario, las alternativas le parecían indignas de la imagen cultural francesa. Soñaba con un panorama al modo inglés: con dos grandes polos, uno privado y otro público, pero concebidos ambos como servicios públicos.

Empieza entonces a desarrollarse la idea, luego asimilada y ampliada tras la vuelta de los socialistas, de un servicio público y de una televisión privada que estarían ambos cortados por el mismo patrón, o casi, y, de hecho, se impondrían obligaciones propias de un servicio público a la televisión comercial. Era lo que proponía Marcel Jullian, antiguo director gerente de Antenne 2, en su proyecto de Carta del sector audiovisual: «las mismas obligaciones y las mismas libertades para las televisiones públicas y privadas» (12).

La política audiovisual francesa se basa en la idea según la cual es al Estado que corresponde imponer altos criterios de calidad al conjunto del mercado.

Al obligar a los canales privados a atenerse a un modelo de alto nivel, por una parte, se impedía que Francia tuviese una televisión comercial al estilo de la americana o de la italiana; y por otra, se evitaba que los canales de servicio público, Antenne 2 y FR3, estuviesen tentados de tomar un rumbo cada vez más apartado del espíritu del servicio público, con lo que se acentuaría su parecido con los canales comerciales.

De hecho, TF1 no intentó evolucionar hacia el modelo privado. Su política de programas en muy gran medida siguió fiel a la lógica del modelo público.

Nunca sacrificó TF1 los programas culturales. PPDA creó una emisión literaria, Ex Libris; lo que no tiene nada de deshonoroso. Y sobre todo, el canal multiplicó los programas molestos. Causó un auténtico escándalo en diciembre de 1988, en la víspera de los actos conmemorativos de 1789, al organizar un nuevo juicio a Luis XVI. Léon Zitronne hacía de presidente del tribunal y Jacques Vergès desempeñaba el papel del abogado del rey. Los telespectadores dieron su fallo por medio del Minitel: el 55 por ciento estuvo a favor de la absolución, el 27,5 por ciento lo condenó a muerte y el 17,5 por ciento al exilio. Por lo que respecta a los debates de Cielos, mi martes, quedan muy lejos de ser menos provocadores que los de Derecho de respuesta, y en ellos se trata de todos los temas, desde el de las actividades de los grupos fascistas hasta el de las ventas de medicinas en los hipermercados, pasando por el negocio de los funerales. Fue TF1 quien difundió en Francia el primer gran documental televisado sobre la masonería. Fue TF1 quien difundió le Shoah de Jacques Lanzmann. Fue TF1 quien difundió el filme dirigido por Hervé Guibert sobre su lucha contra el sida. Fue TF1 quien difundió la película Les Amants d'Assise, de Manu Bonmariage, quien presencié todo el juicio contra una pareja acusada de un crimen pasional y pinta una justicia cautiva de su propia retórica y enzarzada en el mismo psicologismo que Barthes denunció en la época del juicio contra Dominici, en los años 50.

CUADRO 5
 MACROGÉNERO POR GÉNERO
 Y EMISORA A2 1991

Macrogénero	Género	Horas	% Horas
Varios		0.19	0,24
Educación	Música	0.19	0,24
		0.10	0,13
Niños	Clases de idiomas	0.10	0,13
		1.54	1,46
Ficción	Contenedor	1.54	1,46
		28.30	22,00
	Cine	7.03	5,44
	Cortometraje	0.09	0,11
	Mini-serie	0.28	0,35
	Sit com	0.23	0,29
	Serie	6.30	5,02
	Serial	6.40	5,15
	Filme para TV	7.19	5,64
		43.08	33,29
Información	Contenedor	19.25	14,99
	Debate	0.35	0,45
	Documental	2.08	1,64
	Entrevista	0.14	0,18
	Telediario	11.34	8,93
	El tiempo	2.14	1,72
	Magazine	5.26	4,20
	Mini-magazine	0.16	0,21
	Reportaje	1.16	0,98
		3.05	2,38
Jóvenes		3.05	2,38
Concursos	Contenedores	7.54	6,10
		5.30	4,25
Religión	Game	2.24	1,85
	Preguntas	3.15	2,51
Show	Misa/Culto	0.50	0,64
	Magazine	2.25	1,87
Deporte		3.28	2,67
	Contenedor	1.00	0,77
	Música	0.34	0,43
	Teatro	0.29	0,37
Deporte	Variedades	1.25	1,09
		37.51	29,22
	Noticiarios	3.19	2,56
	En directo	34.33	26,66
Total		129.33	100,00

También es cierto que TF1 creó una emisión televisiva dedicada a las compras (13) y El precio justo, un juego totalmente centrado en el consumo. Pero el canal siguió con todo lo que fundamenta una política de servicio público: el reportaje, los debates políticos y los que se refieren a la sociedad.

Cuando nada obliga a un canal privado a imponerse en un campo tan especialmente costoso como es el de la información, TF1 siguió dando la prioridad a esta materia. Muy bien hubiese podido disminuir paulatinamente su inversión, pero no lo hizo, al contrario, y se convirtió en el primer canal del país en el sector de la información (14). Aventajó, y de lejos, a Antenne 2 durante la guerra del Golfo, tanto por su cobertura como por su audiencia. Sin embargo, esto no significa que su información sea de baja calidad, demagógica, centrada en los sucesos, indiferente a la política, o incluso amarillista. Además de dedicar mucho tiempo a la información política y a la información exterior, que tienen fama de ser menos populares, también ocurre que TF1 es el canal más riguroso. Al final de la guerra del Golfo, TF1 fue el único canal francés en aplicar la regla internacional de la preservación del anonimato de los presos de guerra iraquíes, cuyos rostros fueron cubiertos con una máscara.



EL ESPECTADOR, HEROE DE TELEVISIÓN

Aunque se haya privatizado TF1, siguió siendo lo que era en lo fundamental: un foro de debate, un espacio público y de representación nacional.

Pero TF1 también se convirtió en la televisión de las grandes emociones. Sabatier cuenta la vida de las estrellas y una cantante vuelve a encontrar en el plató a su maestro y a su primera amiga de infancia. En El amor en peligro describe una pareja sus dificultades. En Todos en la primera, una estrella recibe a la ganadora del concurso de dibujo Perros guías de ciegos. Se ilustra en Ushuaia la amistad entre el hombre y el delfín. En Si se dijera todo, un niño de diez años cuenta cómo detuvo a unos ladrones. Y se presencian escenas fuertes en los grandes reportajes, como la castración de los travestidos en Calcuta.

Pero no todo se queda en meros sentimientos. También interviene el telespectador, con su complejidad, sus cualidades y su variedad.

Al mismo tiempo que dejaba de ser la voz de Francia y de sus gobernantes, la televisión se convertía en mayor medida en la voz de los franceses. Desde el momento en que la televisión se da cuenta de que su tarea primordial no es la didáctica, sino la de hacer participar, y se preocupa por reflejar al telespectador, y ya no tan sólo a los representantes de la clase política y cultural, era normal la intervención del telespectador. Su salida a escena no sólo tuvo un efecto narcisista, ya que con ello también se otorgaba la palabra al hombre de la calle, al ciudadano.

Ya omnipresente en los concursos por ser, lógicamente, su protagonista, el telespectador ha invadido poco a poco el conjunto de los programas del final de la tarde, las variedades y los magazines.

El debate sobre la sociedad ha hecho subir al hombre de la calle al plató. Las personas que recibía Michel Polac eran en su mayoría intelectuales y periodistas, pero Christophe Dechavanne, en Cielos, mi martes, invita a los protagonistas. Un grupo de quince lesbianas no hablan del mismo modo de la homosexualidad que un areópago de sociólogos, sexólogos y juristas. Se sustituye a los análisis desde fuera por la expresión de los individuos.

Con el resultado de que los conflictos ya no son mediatizados, sino expuestos en su brutalidad. Son los adversarios reales los que se enfrentan, a menudo con violencia, que se insultan y abogan a su favor con la sinceridad y la vehemencia que caracterizan a la expresión espontánea.

El objetivo de la segunda parte de la programación de la tarde en TF1 ha sido establecido desde 1987 por la productora Pascale Breugnot: «los individuos están siempre en primer plano» (15). Siguió en la línea de Psy Show, que había creado en Antenne 2: la puesta en escena televisiva de la vida de la gente, con sus dramas personales y los sucesos.

CUADRO 6
 MACROGÉNERO POR GÉNERO
 Y EMISORA
 FR3 1991

Macrogénero	Género	Horas	% Horas	
Varios		4.39	3,81	
	Otros	0.23	0,31	
	Contenedor	0.58	0,79	
Educación	Música	3.19	2,72	
		0.15	0,21	
Niños	Clases de idiomas	0.15	0,21	
		9.15	7,59	
Ficción	Contenedor	8.00	6,57	
	Dibujos animados	1.15	1,03	
		11.23	9,34	
	Cine	6.49	5,59	
	Cortometraje	1.05	0,89	
	Drama	0.26	0,36	
	Mini-serie	0.28	0,38	
Información	Filme para TV	2.35	2,12	
		46.04	37,81	
	Debate	2.00	1,64	
	Documental	4.59	4,09	
	Entrevista	0.28	0,38	
	Telediario	20.24	16,74	
	Magazine	18.09	14,90	
	Mini-magazine	0.05	0,07	
	Jóvenes		2.25	1,98
		Contenedor	1.30	1,23
Videos musicales		0.55	0,75	
Show		5.05	4,17	
	Circo	0.20	0,27	
	Humor	3.59	3,27	
	Música	0.46	0,63	
Deporte		42.44	35,08	
	Noticiarios	0.23	0,31	
	En directo	41.15	33,86	
	Magazine	1.06	0,91	
Total		121.49	100,00	

Breugnot estudió una de las paradojas más oscuras y más fascinantes de la televisión: colocado en una situación de máxima publicidad, cuando la sociedad en su totalidad lo ve y escucha, cuando sus palabras, sus actitudes y sus miradas están a la merced de la apreciación de todos, el hombre cuenta mucho más que si estuviese en el ambiente seguro e íntimo que proporciona la más fiel amistad. Aparecer en televisión constituye un acto extraño, con el que se asume el riesgo de mostrarse tal como se es. Ello explica en parte el hechizo televisivo, cuando se produce el encuentro entre el que se entrega y los que lo reciben, a sabiendas de que se trata cada vez de un momento único, privilegiado, casi sagrado y que en esa revelación el telespectador halla un eco de su propia verdad.

De la enorme mezcla de realidades, de palabras inéditas, de historias singulares, y de la confrontación permanente con el carácter extraordinario de la vida cotidiana, resulta una búsqueda constante de valores, un debate moral permanente, una voluntad de dar de sí una imagen positiva. El hombre de la calle busca un modelo.

CUADRO 7
 MACROGÉNERO POR GÉNERO
 Y EMISORA
 TF1 1991

Macrogénero	Género	Horas	% Horas	
Varios		3.04	2,30	
	Promoción cine	0.01	0,02	
	Música	0.03	0,03	
	Tele-compras	3.00	2,26	
Niños		20.33	15,44	
	Contenedor Dibujos animados	18.18	13,75	
Ficción		47.13	35,49	
	Cine	5.01	3,78	
	Contenedor	3.11	2,40	
	Mini-serie	3.40	2,76	
	Sit com	0.30	0,38	
	Serie	14.30	10,90	
	Serial	18.45	14,10	
	Filme para TV	1.35	1,19	
	Información		24.31	18,44
		Contenedor	0.30	0,38
Debate		0.49	0,61	
Investigación		0.15	0,19	
Telediario		15.03	11,31	
El tiempo		0.14	0,17	
Magazine		7.00	5,26	
Mini magazine		0.39	0,49	
Magazine de noticias		0.03	0,03	
Infoshow			2.24	1,80
	TV-realidad	0.29	0,36	
	Talk show	1.55	1,44	
Jóvenes		1.19	0,99	
	Contenedor Videos musicales	0.30	0,38	
Juegos		17.38	13,25	
	Game	8.29	6,38	
	Preguntas	9.09	6,88	
Show		8.35	6,45	
	Gran gala	0.24	0,30	
	Humor	2.28	1,85	
	Teatro	0.26	0,33	
	Variedades	5.18	3,98	
Deporte		7.45	5,83	
	Noticiero	1.38	1,22	
	En diferido	1.36	1,21	
	En directo	2.16	1,71	
	Magazine	2.08	1,60	
	Pronósticos	0.08	0,09	
Total		133.00	100,00	

En 1990 Bernard Tapie presenta un gran programa dedicado a los minusválidos. Invita a deportistas parapléjicos de alto nivel, a empresarios, a cantantes ciegos, es decir, a hombres y mujeres exitosos pese a su desventaja. Con ello aparece un nuevo discurso sobre los minusválidos, que ya no produce compasión sino admiración.

También se trata de un discurso televisivo distinto. La televisión descubre al héroe fuera de la ficción, el héroe de verdad, el héroe de todos los días.

Francia está algo cansada de la palabra. Considera que reaccionar ya no basta y que ha llegado el momento de actuar. Desaparece el intelectual a la manera de Gide, que da testimonio, se indigna o se entusiasma, se arrepiente, asume según las circunstancias la buena o la mala conciencia de la opinión pública, y ofrece siempre los buenos oficios de su palabra. El

último candidato a ese título fue Bernard Henry Lévy. No es de extrañarse, por lo tanto, que produzca ahora programas televisivos sobre los intelectuales del pasado.

Ya no se invita al escritor o al filósofo para hablar de Armenia, sino a Charles Aznavour, a quien todos aprecian por sus actuaciones solidarias. Como tampoco se llama para hablar de Yugoslavia a un insigne experto en guerras balcánicas, sino a Bernard Kouchner, un antiguo miembro de Médicos sin Fronteras, convertido en ministro de la acción humanitaria.

Los actos, los actos generosos, están en el centro del espectáculo televisivo y, con ellos, el que tiene la voluntad, el valor, la honestidad, la resolución y la paciencia necesarios para llevarlos a cabo y tener éxito.

El triunfo de la voluntad, las enseñanzas del deporte, la confrontación con la naturaleza, la disposición para el trabajo en equipo y la ayuda mutua, la exploración de los propios límites, tales son los temas cuando se trata de magnificar constantemente al que actúa.

Philippe de Dieuleveult marcó la tónica desde 1980 con el juego La búsqueda del tesoro.

Saltaba de un helicóptero, practicaba la caída libre, atravesaba la selva corriendo, pasaba por encima de torrentes, hacía múltiples hazañas en todos los países del mundo.

Nicolas Hulot creó en 1987 Ushuaia, el magazine de los excesos. En él también se va la televisión a escalar montañas con las manos desnudas, a bajar a los abismos en apnea o a saltar puentes agarrada a una goma.

Con Fuerte Boyard y La pista de Xapatán, A2 ofrece dos juegos basados en hechos fuera de lo corriente, las hazañas deportivas, la mentalidad de equipo y el valor.

A la vuelta de las vacaciones de 1991, A2 cambió las tradicionales variedades de la tarde del sábado por La noche de los héroes, un programa que exalta los actos de solidaridad o de valor de los ciudadanos corrientes. Alternan los niños salvados por un transeúnte con riesgo de su vida, la abnegación de los enfermeros de ambulancia, el perro que se sacrifica para salvar a su dueño, la operación de salvamento de una paracaidista que permaneció colgada del avión, con las competiciones deportivas a favor de asociaciones de beneficencia, con el concurso de los vecinos de una ciudad o un barrio. Participación, acción y emoción. No faltarán las lágrimas. Pero existe también una sensación de orgullo y de vuelta a determinados valores. No somos tan egoístas como creíamos. Somos capaces de valor y de actos generosos. Este país, que actualmente teme tanto perder su soberanía y su identidad en Europa, vuelve a encontrar con satisfacción una imagen grata de sí mismo, de sus ciudades y sus pueblos.

El show de la realidad no tiene en Francia la misma forma ni el mismo sentido que en RAI3. La reconstitución es constante, al igual que el debate en el plató y la impregnación en los programas de variedades, en los que los actores de la vida cotidiana se codean con las estrellas que han venido para alentarlos y aplaudirlos. Francia no busca sólo en ello la impresión de realidad, el encuentro con la complejidad de su realidad social, sino que lo convierte en un laboratorio donde se inventa una moralidad de la crisis y, a la vez, una buena conciencia relativa, una manera de aceptarse a sí mismo.

TF1 es, sin duda alguna, el canal que mejor ha percibido esa tendencia profunda, por lo que creó dispositivos donde el telespectador puede dar rienda suelta a sus emociones y dejar aflorar poco a poco sus problemas vitales y sus necesidades de participación.

Cuando hoy el servicio público sigue por el mismo camino, no lo hace en virtud de una fascinación por la televisión comercial, sino porque ha registrado un movimiento profundo en la sociedad.

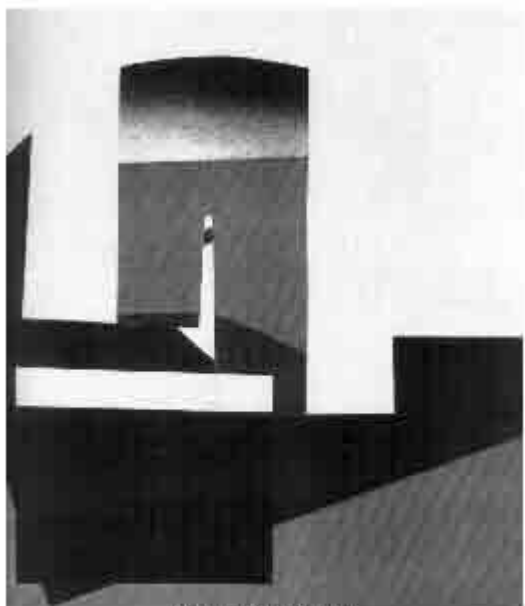
CUADRO 8
 MACROGÉNERO POR GÉNERO
 Y EMISORA
 LA5 1991

Macrogénero	Género	Horas	% Horas	
Varios		1.03	0,79	
	Talk show	1.03	0,79	
Niños		15.44	11,92	
	Ficción con animales	0.20	0,25	
Ficción	Contenedor Dibujos animados	14.30	10,98	
	Magazines	0.19	0,24	
		0.35	0,44	
		50.45	38,45	
	Cine	6.37	5,01	
	Cortometraje	0.25	0,32	
	Serie	40.11	30,45	
Información	Filme para TV	3.31	2,67	
		41.44	31,61	
	Contenedor Debate	0.35	0,44	
		1.45	1,33	
	Cara a cara	1.04	0,80	
	Telediario	17.14	13,05	
	El tiempo	1.35	1,20	
	Magazine	12.28	9,44	
	Mini magazine	2.31	1,91	
	Reportaje	1.03	0,79	
	Tribunal	3.30	2,65	
	Jóvenes		7.38	5,78
		Contenedor Dibujos animados	7.30	5,68
Juegos		0.08	0,09	
	Preguntas	6.35	4,99	
Show		6.35	4,99	
	Circo	2.44	2,07	
	Humor	0.25	0,32	
Deporte	Humor	0.39	0,49	
	Variedades	1.40	1,26	
		5.49	4,40	
	Noticiero	0.15	0,19	
	En directo	2.15	1,70	
	3.19	2,51		
Total		132.00	100,00	

EL MEJOR HACER CULTURAL

Uno de los rasgos que caracterizan la política audiovisual francesa es su voluntad de preservar la producción cinematográfica.

Esta política llevó a una fuerte limitación de la difusión de filmes en la televisión. Existen entre las normas una que prohíbe difundir más de 192 películas por año, 104 de las cuales en el horario de mayor audiencia; y otra que prohíbe la difusión de filmes en las tardes del miércoles y del sábado. Los cuadros de Euromonitor son muy claros al respecto. Antenne 2 difunde 7 horas de cine por semana entre sus 28 horas de ficción (ver cuadro 5) y TF1 tiene 5 horas de cine entre sus 47 horas de ficción (ver cuadro 7).



PÉREZ SÁNCHEZ

Cada uno de estos dos canales difunde tres películas por semana. Basta con comparar con el mercado belga: la RTBF, un canal público, difunde 11 filmes por semana y RTL-TVI, un canal privado, difunde 8 filmes.

Por lo tanto, al querer proteger la difusión en las salas de cine, el Estado creó una verdadera necesidad de cine en la televisión.

Con la llegada de Canal+, de La 5 y M6, la oferta pasó de 500 a 1.300 películas por año (16). Pero la distribución de ese aumento entre los canales ha sido desigual. Se impusieron a La 5 y M6 obligaciones similares a las de los canales de servicio público. Además, como la competencia encarecía el producto, el cine no podía convertirse en su principal caballo de batalla. La 5 difunde 6 h 30 de cine por semana entre sus 50 horas de ficción (ver cuadro 8) y M6, 2 h 20 entre sus 68 horas de ficción (ver cuadro 9).

Por el contrario, Canal+ aprovechó las obligaciones que gravaban los demás canales para desarrollar una estructura económica sin equivalente en el medio audiovisual. Con sus tres millones de abonados, es decir, el 4 por ciento del mercado, el volumen de negocios de Canal+ alcanza los 7.000 millones de francos y su beneficio es de 1.000 millones (17), mientras que el volumen de negocios de TF1, con la mayor parte del mercado, algo más del 40 por ciento, se eleva sólo a 6.400 millones y sus beneficios se cifran apenas en 345 millones (18).

De esta manera se convirtió Canal+ en uno de los principales socios financieros del cine francés (19). Sin duda alguna, su éxito empresarial resulta notable, pero es también el único éxito de la política audiovisual francesa. En efecto, esta se centra principalmente, y antes que nada, en la protección y el desarrollo de la producción de ficción. Y a este respecto, se desconfía siempre de las intenciones de los difusores, por rechazar una parte de esta producción a causa de su obligación de ganar audiencia, o porque rehusan pagar el precio correcto y escogen comprar productos americanos, o sea, baratos.

CUADRO 9
 MACROGÉNERO POR GÉNERO
 Y EMISORA M6 1991

Macrogénero	Género	Horas	% Horas
Varios		12.29	9,40
	Otros	4.35	3,45
	Promoción cine	0.20	0,25
	Protección al consumidor	0.05	0,06
	Música	2.24	1,81
	Tele-compras	5.05	3,83
Ficción		68.20	51,50
	Cine	2.20	1,76
	Cortometraje	1.24	1,05
	Serie	47.16	35,63
Información	Filme para TV	17.20	13,06
		10.40	8,04
	Bolsa	0.20	0,25
	Telediario	5.55	4,46
	El tiempo	0.35	0,44
	Magazine	2.00	1,51
Jóvenes	Mini magazine	1.50	1,38
		38.23	28,92
	Concursos	6.35	4,96
	Magazines	1.03	0,79
Juegos	Videos musicales	30.45	23,17
		0.30	0,38
Deporte	Preguntas	0.30	0,38
		2.20	1,76
	Noticario	0.10	0,13
	Magazine	2.10	1,63
Total		132.41	100,00

Desde esta perspectiva, la izquierda y la derecha siempre han utilizado los mismos argumentos. Al razonar en términos de creación artística, los políticos privilegian las obras. El carácter noble, artístico, nacional en el sector audiovisual reside en el opus, y no en el fluxus. Se considera primero el canal como un vector, un vehículo, un trasmisor-difusor de obras, y no de productos en sí, que tienen su propio sentido y son un reflejo de la sociedad.

Existe en Francia, tanto en la izquierda como en la derecha, entre los políticos como en la prensa, una verdadera obsesión por el nivel cultural de la televisión. No se encuentran nunca las palabras suficientes cuando se trata de denunciar, criticar, rechazar la televisión comercial, la televisión americana o la televisión italiana. Son sinónimas de envilecimiento, aculturación, homogeneización o de reducción. Quizás la televisión no sea el diablo, pero si uno se descuida, bien podría correr peligro el alma de la nación.

En Francia, la voluntad de conservar una televisión de alta calidad está estrechamente unida con un elitismo intelectual que rechaza cualquier convivencia con las grandes expresiones de la cultura popular. Sólo se les admite a posteriori, cuando ya han aparecido formas más recientes, lo que permite condenarlas en nombre de las antiguas y lamentar el nuevo empeoramiento del nivel cultural.

Se supone que baja el nivel de la televisión francesa desde hace tanto tiempo que ya debería haber regresado a la barbarie. Todo pasa como si la presencia del público popular no dejase de provocar la desaparición de la inteligencia, del talento, de la diversidad, de la curiosidad, del rigor, en resumen, de todas las cualidades; y como si dicho peligro siempre tuviese que ser conjurado con promesas y juramentos y, simultáneamente, combatido con una movilización sin

tregua, con reglamentos, cuotas y sanciones, y sometido a una crítica constante que se enseña, a la que nada puede satisfacer y para la que ningún éxito es suficiente.

CUADRO 10
 EVOLUCIÓN DEL NÚMERO DE PELÍCULAS EMITIDAS POR LA TELEVISIÓN

	TF1	A2	FR3	5	6	CAHAL+	TOTAL
1962	107						107
1966	134	141					275
1972	149	220	1				370
1974	170	209	65				444
1979							
1982	129	125	221				475
1983	144	121	210				475
1984	142	130	213			55	540
1985	130	158	212			352	852
1986	143	159	255	30 (1)	30 (2)	367	984
1987	166	164	199	170	193	396	1288
1988	160	174	192	193	194	417	1330

(1) Del 20 de febrero al 17 de abril.
 (2) Del 1 de noviembre al 31 de diciembre.

El fenómeno se traduce en el terreno político por legislaciones que obligan a todas las televisiones públicas y privadas a desarrollar programas de alto nivel.

Como estaba previsto, TF1 siguió siendo una televisión de gran calidad en la tradición del servicio público europeo que siempre fue la suya y, además, incluso una nueva televisión comercial, La 5, no ha dejado de intentar asimilar ese modelo.

M6 tiene fama de ser una televisión de más bajo nivel. Reduce la información a lo estrictamente necesario. Dedicar el 23 por ciento de su tiempo a los clips y el 51 por ciento a las ficciones, entre las que las series ocupan un lugar destacado. Pero se observa al mirarlo más detenidamente que incluso este canal sólo difunde clásicos como *Ma Sorcière bien aimée*, *Lassie*, *Madame est servie* o *Flipper le dauphin*.

El hecho es que Francia quiso mantener una televisión de buena calidad. Ha abierto la puerta a la televisión comercial bajo sus dos aspectos fundamentales, la publicidad y el abono, pero trató de evitar cualquier forma de televisión tipo tabloide. Su legislación y el contenido del pliego de condiciones impuesto a estos canales los han confinado en las áreas ya ocupadas por las televisiones de servicio público. Lo que, por lo demás, complica en extremo la labor del servicio público. ¿Cómo podría diferenciarse el servicio público de las otras televisiones si estas últimas reciben la orden de imitarlo?

Traducción: Roselyn Paelink

(1) Ver cuadros 1 y 2.

(2) Ver cuadro 3, extractado de P. Florenson, M. Brugière & D. Martinet, *Douze ans de télévision 1974-1986*, París, La Documentation Française (Etudes CNCL), 1987, 302 pp.

(3) Pierre-Angel Gay, *La Décennie télévisuelle*, según el estudio de «L'Ame des Chaînes» que realizó en 1991 el Consejo Superior de Audiovisual. *Le Monde*, 07-01-92.

(4) Gérard Jacquet, secretario de Estado a la Información, en 1957, citado por Jacques Mousseau y Christian Brochand, *L'Aventure de la Télévision. Des pionniers à aujourd'hui*, París, Nathan Image, pág. 65.

(5) Monique Dagnaud, «Gouverner sous le feu des médias», en: *Le Débat* núm. 66, París, Gallimard, septiembre 1991, págs. 54-62.

(6) Jean-Claude Verrier considera que con esta entrevista se ha consumado la rotura entre el poder político y el poder mediático. «On ne sait pas de quel service public on parle» en *L'Autre Journal*, 04-06-86, núm. especial *La Télé est à nous*.

(7) Sobre la historia de los Nuls (los Nulos), ver, por ejemplo, «La Fin de l'aventure à la télévision de Les Nuls», *Libération*, 28-03-92.

- (8) My Tele is Rich. Aunque ya no exista esta emisión, desde entonces su principio está admitido. En 1990 se creó Videoteca en RTBF, un programa conducido por Michel Franssen, y en septiembre de 1992 Michel Denisot presentará en Canal + una emisión dedicada a la televisión que se llamará TV Domingo.
- (9) Por ejemplo, la prohibición por el director gerente de Antenne 2, en enero de 1992, de difundir una secuencia de Pierre Carles sobre una falsa entrevista a Fidel Castro que había sido montada por PPDA, el locutor del diario televisado en TF1 (ver Pierre Carles, «Les petits mensonges de la télévision», Actuel, núm. 15, marzo 1992).
- (10) Le Monde, 05/08/86.
- (11) Jean-Louis Bessis, «Le Propriétaire de TF1 sera le chef d'un état dans l'Etat», en: L'autre Journal, núm. especial La Télé est à nous, 4 de junio de 1986.
- (12) Ver Le Monde, 22/07/86.
- (13) Señalemos que dio lugar a un conflicto con la CNCL. Ver Le Monde, 03-10-87. «TF1 fait son téléshopping sans le ticket des Sages». También es de notar que el tiempo de emisión de Téléshopping queda limitado.
- (14) Queda patente en los cuadros de Euromonitor: hay más horas de diario televisado, de magazines y de debate en TF1 que en A2. Sólo quedan superados por FR3, primero porque este canal ofrece varios programas de información regional, luego, porque en su emisión diaria Continentales se traducen noticias de Sky Television, de TVE, de la RAI y de RTL+. Ver cuadros 5, 6 y 7.
- (15) Libération, 23-12-87.
- (16) René Bonnel, La vingt-cinquième image. Une économie de l'audiovisuel, París, Gallimard-FEMIS (Le Monde actuel), 1989, 680 pp., pág. 193
- (17) Ver Libération, 11-04-92.
- (18) Ver Libération, 16-04-92.
- (19) Bonnel, 1989, pág. 402.