

Input, praxi en pro de la qualitat a la televisió

Gemma Larrègola

- *L'Input és una Conferència Internacional de Televisions Públiques en què anualment es debat sobre programes i tendències a la televisió, arran de programes nous i polèmics. Prop de 1000 programme-makers analitzen produccions i debaten sobre la qualitat i la validesa del que la televisió pública està oferint a les seves audiències.*

S'interessa pels continguts, el públic i les noves formes de producció i confegeix una filosofia pròpia que, combinada amb la praxi, fixa les bases d'una televisió de qualitat.

Els seus 25 anys d'història contenen la pròpia història de la televisió: tendències, interessos passats i presents que ajuden a traçar l'orientació futura.

L'Input és una Conferència Internacional de Televisions Públiques d'arreu del món que sol definir-se pel que no és. No és ni un mercat de programes, ni un concurs, ni un festival, ni un congrés ni un seminari. És una trobada de realitzadors, productors, directors, programadors, guionistes... És a dir, de *programme-makers*.

En el marc del debat sobre la televisió de qualitat, que no sembla fàcil de definir ni d'assolir, Input implica reflexió i acció en pro d'intentar definir aquest terme i assolir la seva implementació a les graelles programàtiques, centrant-se en els programes televisius com a obres aïllades però també com a resultants, i alhora factors clau, del tarannà de la indústria televisiva.

Gemma Larrègola

Professora titular de Comunicació Audiovisual i de Publicitat de la Universitat Autònoma de Barcelona

Des de fa 25 anys, aquesta conferència té com a objectiu que els professionals que fan la televisió tinguin una cita per intercanviar experiències, detectar i debatre els problemes comuns i trobar, en el marc internacional, referents importables, ja siguin de filosofia programàtica, línia editorial, tècniques de realització, criteris de selecció de continguts o programes...

Aplega produccions d'esperit innovador tant per la forma i el plantejament com pels continguts. Es tracta de peces que suposen un repte als valors professionals tradicionalment establerts; que generen polèmica als seus països d'origen, per la forma o el contingut; i que pretenen superar barreres socials, culturals, racials i, fins i tot, econòmiques.

La solidesa d'aquesta Conferència, que avalen els seus 25 anys d'història, no rau únicament en els programes que s'hi mostren. La fórmula de presentació és bàsica. L'exhibició de les peces va seguida d'un debat entre algun representant de l'autoria de l'obra, ja sigui el productor, el guionista o el realitzador, i el públic. En aquest punt, inspiració, objectius perseguits, objectius assolits, crítica i polèmica solen emergir a les sales en les quals centenars de professionals, àvids d'idees i experiències, comparteixen amb els autors els seus punts de vista. El que s'aconsegueix és victorejar la professionalitat, l'estímul pels nous creadors i que, finalment, els continguts de cada edició s'hagin passat pel sedàs de manera que, un cop tamisades, les peces estrella de l'any destil·lin qualitat. La posterior distribució internacional d'aquestes conclusions constitueix un dels valors bàsics de l'Input.

L'Input sap que la programació televisiva no sempre és digerible però que, tant en aquest cas com en el cas que sigui lloada pels professionals, se n'ha de parlar. Aquesta via estimulante que treballa amb l'esperit de batre etapes i avançar en positiu acaba constituint-se en una fórmula per anar definint amb la praxi què és la qualitat televisiva.

Les qualitats dels programes de l'Input

La funció de mirall que l'Input fa de la televisió any rere any provoca inexorablement que no sempre hi hagi peces colpidores ni estratègicament rellevants. Però no per això s'ha de menystenir l'alt valor d'aquesta conferència. És sovint la seva fidelitat a la realitat tendencial de l'actuació de les emissores la que pot semblar que fa feble aquesta conferència. Però aquests instants de trontoll solen actuar de revulsiu cap al corrent abductor i és aquí on l'Input referma la seva vàlua recolzant-se, precisament, en el seu rol d'espai de debat sobre on és, cap a on va i cap a on hauria d'anar la televisió pública, i amb ella la seva qualitat programàtica.

I, com s'entén des d'aquest marc el terme *qualitat* per a la televisió pública? Com en altres articles sobre l'Input, referim el llibre *La televisió pública a l'era digital* en què els autors Miquel de Moragas i Emili Prado (2000), parlant de la programació, exposen: "hi ha dues concepcions possibles per a la televisió pública. Una que li atorga un paper subsidiari en el sistema audiovisual, una televisió que ofereix aquells programes que la televisió privada no fa perquè interessin a poca gent o perquè són massa cars. L'altra li atorga un paper protagonista, amb una programació per al públic en general i que li garanteix una quota de penetració àmplia, que li permet complir amb un ampli ventall d'objectius com a servei públic". (Moragas, M. de i Prado, E. 2000-371)

L'Input sol decantar-se per la primera opció, la que l'actual model de televisió generalista encasella en el camp de la subsidiarietat: grans reportatges, documentals, programes educatius... Aquells plantejaments productius sovint adreçats a públics minoritaris que poques vegades solem trobar en un *prime time* televisiu. És sovint en aquest tipus de peça on la qualitat sembla més objectivable. Es tracta de peces agosarades en si mateixes però que tenen el valor de peça única i no suposen el traç d'una línia estratègica.

L'Input no ha mostrat mai massa programes que compaginin qualitat i àmplies audiències, com tampoc ho ha fet la pròpia televisió. És difícil oferir programes destinats a un públic ampli i heterogeni cultivant tots els gèneres i satisfent també els interessos de les minories.

L'Input s'ha trobat reflectint allò que tantes vegades ha lamentat la pròpia televisió: Per què multiplicant l'oferta

televisiva exponencialment com s'ha fet en les darreres dècades no ha augmentat la qualitat? Per què són les idees les que continuen tenint un valor subsidiari per a la pròpia indústria televisiva? Per què la clonació de formats és l'estratègia imperant en les línies editorials de les cadenes? Per què la televisió pública perd de vista que un alt grau de la seva qualitat rau en l'acompliment de la seva funció de servei públic?

L'Input ha optat per donar suport als valors segurs i els documentals han estat el seu màxim estàndard a l'hora de parlar de qualitat. Un mirall és un mirall i això és el que, en molts casos, també han fet les televisions assegurant-se unes cotes mínimes de qualitat sustentades pels informatius i, de forma especial, en documentals i grans reportatges.

Però sobre aquesta remor de fons que marca l'Input hi ha hagut impactes esporàdics que han suposat una provocació per als propis professionals i que, superat l'ensurt, s'han catalogat com a punts d'inflexió en la línia evolutiva de les graelles. Peces que, tot i estar inserides en les tendències més desgastades i maltractades de la programació, han servit per posar de manifest que gèneres com el concurs, el xou i el propi *infoxou* han de ser considerats, quan s'ho mereixen, produccions de qualitat.

Peces, polèmica i evolució

Mirar enrere en la història de l'Input i veure quines peces s'hi han anat exhibint permet veure que en aquesta mostra anual de treballs i interessos televisius s'hi constaten les tendències emergents de cadascun dels instants de la història de la televisió. En aquest sentit, hi ha peces d'indubtable valor per la seva aportació a l'eclosió de noves tendències. Són peces que marquen un punt d'inflexió en la pròpia història d'aquesta conferència i que fan patent la màgia del treball continuat, de l'assiduïtat. Més de mil persones atentes any rere any a què es fa i què passa a la televisió pública permeten gestar i/o albirar el traç de la pròpia evolució dels continguts televisius i del seu tractament.

Peces que han generat polèmica? No totes però gairebé. Evolució? Algunes peces són clau per entendre-la:

Come on down and out

(Channel 4. Gran Bretanya. 1993)

Realització: Patricia Pearson

Producció executiva: John Willis

Indubtablement, un dels programes més debatuts a l'Input. Jovialitat que acaba tornant-se amargor. És el resultat de combinar l'actuació d'uns desafortunats *homeless* que concursen davant un públic que, amb una morbositat que supera límits, es riu de la seva trista situació. Una mare soltera, un empresari arruïnat i un jove aturat, que no sap com sortir-se'n, són els tres indigents que estan disposats a fer que la seva humiliació social, que al carrer passa gairebé desapercebuda, sigui enquadrada per les càmeres d'un plató i que se'ls il·lumini perquè la seva desgràcia sigui la protagonista que aconseguixi les màximes audiències d'un *prime time*. Els tres personatges justifiquen en públic la seva forma de vida i competeixen per optar a un dels tres premis que ofereix el programa: un magnífic xalet, un apartament o un equip de càmping.

Aquest darrer és el premi que aconseguix un jove al capítol que es va passar a l'Input'94. La telehumiliació arribava al seu extrem.

L'altra banda del programa és que, en realitat, els concursants eren actors i tot plegat era pura ficció.

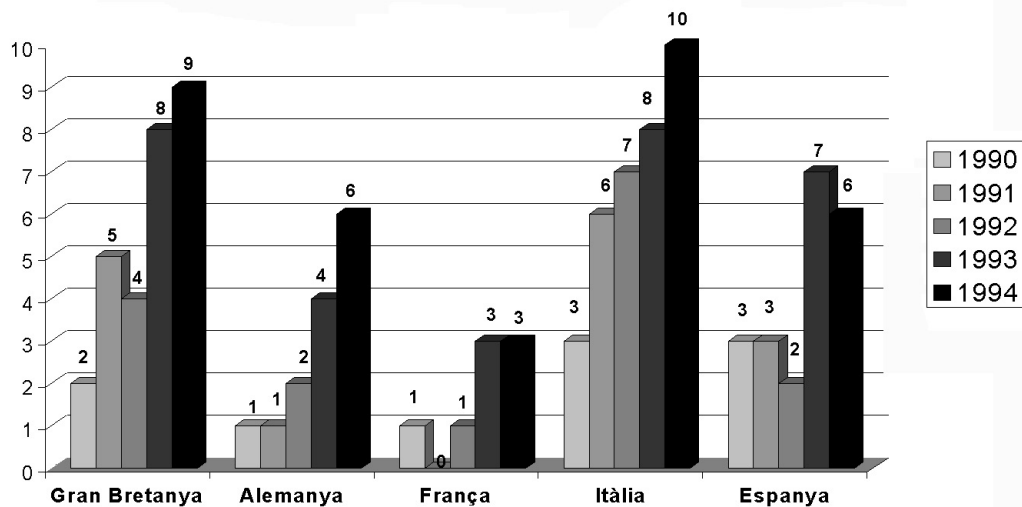
Tanmateix, això no es va desvelar a l'audiència fins a l'endemà en un debat també públic, i l'experiment, que havia aconseguit la cota d'audiència més alta dels llavors 12 anys d'existència de Chanel 4, havia evidenciat les "virtuts" d'un gènere de programes que, tot i haver emergit a les graelles, llavors encara no s'havia etiquetat però que avui anomenem, molt més avesats a consumir-lo, *reality game*, inscrit en el macrogènere *infoxou*.

Al 93, ja feia uns quants anys que l'*infoxou* impregnava amb la seva essència les programacions europees. Múltiples raons havien fet emergir aquest nou tipus de programa. La precarietat econòmica a la qual s'havien vist abocades moltes cadenes en passar del sistema públic de televisió al nou panorama mixt i haver de repartir el pastís publicitari entre molts més actors; el fet d'haver d'ampliar l'horari d'emissió partint de pressupostos més minsos; fer programes amb inversions mínimes; voler convertir en protagonistes de la televisió als "qualsevol" apropant-nos a la cruesa de la desgràcia dels poc afavorits...

L'anomenada televisió escombraria ja tenia força i passava a ser allò socialment repudiat però realment molt consumit.

Els límits permissibles per a aquest tipus de programa va ser indefectiblement un dels debats més estimulants de

Europa. Evolució de l'Infoxou, 1990-1994 (%)



Font: Euromonitor (1)

l'Input. El manteniment dels principis ètics com a punt clau per a la bona valoració qualitativa dels programes provocava el consens entre tots els professionals.

L'any 1998, a Stuttgart es presentava Expedició Robinson un *docu-game* que reunia els ingredients necessaris per convertir-se en una fórmula d'èxit: els del *reality*, la serialitat i el component de joc. Inscrit, per tant, una vegada més en la més pura línia *infoxou*, aquest programa seria el punt de partida d'una de les línies més explotades a la televisió actual. Quan es va presentar a l'Input havia estat tan sols un experiment amb èxit que ja havia anat, però, més enllà de la pantalla. Un dels concursants expulsats s'havia suïcidat. Se'n parlava als diaris. S'especulava sobre la vida dels protagonistes, permetia la identificació de l'audiència amb els diferents perfils de protagonista...

Expedition: Robinson (Suècia. 1997)

Producció: SVT, STRIX, PLANET 24

Productor: Mikael Hylin

Un grup de 16 homes i dones són entrenats físicament durant uns mesos i després són portats a una illa paradisiàca deshabitada. Aquest és l'escenari on, dividits en dos grups, aquests personatges competiran amb mitjans escassos per sobreviure aïllats del món, però envoltats de càmeres que enregistren totes les seves actuacions i que converteixen aquest paratge natural en un macroplató. Aquesta fórmula esdevé especialment perversa pel fet que en un entorn vital que precisa solidaritat s'exigeix la màxima competència i, per tant, potencia la individualitat al màxim per poder optar a premis econòmics suculents.

A més, setmanalment, un dels concursants havia de ser expulsat del joc i marxar de l'illa. Tots votaven mirant a càmera però d'esquena a la resta de jugadors i explicaven a quin company volien expulsar i per què.

Avui, tots aquests perquè, les identificacions i les especulacions psicològiques han acabat constituint-se en contingut de graelles, generant programes d'èxit i un seguit d'*spin-off* que els acompanyen i acaben convertint-lo en un macroprograma que esquitxa tota la graella.

La necessitat de debat sobre la qualitat tant a l'Input, com fora de l'Input, ha estat servida amb aquesta nova tipologia programàtica.

Una de les contrapartides a aquest tipus de proposta ha estat, per exemple, la del *docu-soap*. Immersa també en

l'essència de l'*infoxou*. Basant-se en l'explotació de les històries particulars per documentar diversos entorns i qüestions, i també fent ús de l'atractiu de la serialitat, aquest tipus de programa ha suposat, en alguns casos, la proposta de qualitat dins del marc d'un macrogènere, l'*infoxou*, massa embrutit per explotacions de mal gust que només han buscat l'audiència per l'audiència i que han provocat que massa professionals defugin aquesta etiqueta per als seus programes. Sembla que tots queden connotats amb les característiques més "baixes" d'aquest gènere. Tanmateix, l'habilitat pot, fins i tot, enaltir el que sembla haver caigut en total desgràcia.

En aquest sentit, en el marc de l'Input, el matís d'aposta diferencial s'ha vist protagonitzat per programes com els de Francesc Escribano i Joan Úbeda: Ciutadans -Montreal'94- Les coses com són -Mèxic'96- i Vides privades-Stuttgart'98.

Aquests programes marquen "l'aparició d'una tendència a la transferència progressiva de punts de la informació a l'*infoxou*, que ha d'interpretar-se com un signe de modernització de la informació quan el creixement de l'*infoxou* és degut a gèneres que conserven un accentuat caire informatiu. És el cas d'aquests programes de matriu "docu". Actualment, estem assistint a la revalorització del docu-drama i al valor sòlid del *docu-soap*, així com al creixent regnat de la docsèrie. Aquesta última no deixa d'augmentar el repertori temàtic del qual s'ocupa: assumptes socials, història, ciència, salut, rics i famosos, vigilància criminal, turisme i assumptes domèstics." (Euromonitor: 2002).

Algunes causes clau

Els joves

La distància entre la televisió i els joves ha estat proverbial en el decurs de la història del mitjà televisiu i la tònica generalitzada ha estat una oferta per a aquest públic molt reduïda a les graelles de les emissores. Paradoxalment, el públic jove és un dels desitjats pels analistes de màrqueting de les cadenes, és un grup amb un desig de consum substancial. Convencionalment, quan una cadena els dedica temps, mira d'atraure'ls amb una programació *escapista*, amb videoclips o amb sèries nord-americanes i *sitcom*. Intencionadament, a l'Input, aquest ha estat un *target* molt present. A vegades, ha estat present en el

contingut, sovint en l'autoria i altres vegades el jove és el destinatari de les peces.

Actualment, "la televisió tendeix a acostar-se als joves i ho fa des de macrogèneres que no són el que sempre s'ha catalogat com a juvenil. Els *reality-game*, per exemple, han obert la porta a una franca comunió entre els joves i el mitjà. Els d'última generació, els musicals, n'han garantit la connexió. Cal veure encara si d'això en sortirà alguna regularitat o és simplement un fenomen". I és que "Els *reality-game* confirmen la tendència a convertir-se en els programes de televisió amb una major capacitat de concitar l'atenció de públics intergeneracionals". (Euromonitor:2002)

La presència juvenil l'hem trobada en peces Input clau com ara:

Out for love, be back shortly (Israel, 1997)

Director, guionista i productor: Dan Katzir.

Aquest documental és una peça autobiogràfica, intimista, en què Katzir, càmera en mà, relata la seva història d'amor amb Iris, una noia que se'n va a l'exèrcit a complir el servei militar. La història té lloc enmig d'una realitat quotidiana plena de por i odi, mentre Katzir lluita per trobar l'amor. La base informativa d'aquesta producció -un veritable document històric- es basa en la inclusió dels anys en què el primer ministre Rabin vol aconseguir la pau. S'hi relaten els diferents atemptats que pateix i el seu assassinat el 1995. Amb humor i amb amor, Dan Katzir desvela també la seva història familiar en què el seu pare, un científic de renom internacional, va ser assassinat el 1992. La cruesa dels detalls del diari on apareix aquest fragment històric es veu endolcida per les imatges d'una iaia que no vol ser gravada per la càmera que Katzir duu a l'espatlla durant tot un any de la seva vida.

Aquest jove personatge, encoratjador per a joves realitzadors com ell, ha compartit protagonisme a l'Input amb d'altres peces en què els joves també tenen un paper rellevant.

Entre la ficció trobem peces que retraten i alerten sobre situacions cada cop més provables en l'esdevenidor social, i que proposen defugir de les clàssiques dosis de moralina de les tv-movies més convencionals.

White lies (Canadà, 1999)

Explica la història real d'una noia que esdevé membre d'un grup neonazi a través d'internet. Fa emergir qüestions com:

és un cant antiracista?, és un avís antisectes?, els productors es dirigeixen provocativament als joves? o potser és que han caigut en el més pur sensacionalisme...

Les reaccions de joves davant de situacions hermètiques s'han presentat també sota altres formats:

Living with the enemy (UK. BBC, 1999)

Director: Simon Davies

La unitat de Community Programme de la BBC presenta aquest entretingut programa que es centra en el contrast de principis filosòfics i estils de vida. Busca persones amb moltes diferències i les prepara per posar a prova els seus prejudicis. Durant una setmana, els protagonistes han de conviure amb el seu enemic ideològic. Aquesta peça busca de forma clara la identificació de l'audiència amb els protagonistes que suposen ofertes vitals diferents.

Sota els estilemes de la telenovel·la, i en aquest cas una de produïda pel canal educatiu de la televisió sud-africana SABC, es presenta la quotidianitat d'un institut de secundària als barris negres més humils, un *township*.

Yizo, Yizo (Sud-àfrica. SABC 3, 2000)

Productor: Angus Gibson

Director i guionista: Teboho Mahlatsi

És considerada pels seus productors una ficció dramàtica educativa. El lema dels seus creadors és: ho expliquem tal com és. *Yizo, Yizo*, en llengua zulú significa *realitat*. Una realitat crua és la que s'hi retrata: la droga, el sexe amb menors, les violacions, la violència exacerbada i la venjança són el pa de cada dia en aquests espais socials. Mostrar-la tal com és i posar en evidència els seus perills constitueix la fórmula triada per advertir i reconduir, a partir d'imatges que poden avergonyir, aquell que s'identifica amb els successos i els personatges que s'hi mostren.

La tecnologia en pro del contingut

Un altre dels interessos patents de l'Input és la tecnologia. En aquest sentit, saber amb què i com s'ha rodat un documental, un reportatge, una ficció... és un centre d'interès pels qui fan televisió. Observar de quina manera s'ha explotat la tecnologia disponible en cada moment ha permès assistir gradualment al canvi, per exemple, de la càmera pesada a les petites dv-cam. Fixar-se en el procés

evolutiu i de qualitat tècnica permet detectar peces en què la l'experimentació tecnològica ha suposat una concepció "diferent" del tractament dels continguts. Què passa si deixem que amb una càmera domèstica qualsevol opti al seu minut de glòria? A què podem arribar a apropar-nos si la nostra càmera ens cap a la butxaca? Amb quines altres tecnologies podem implementar els nostres hàbits productius i/o provocar la tendència de nous tipus de contingut?

La videoconferència és, per exemple, en la peça que presentem a continuació, l'eix tècnic que permet crear una essència concreta de programa i imprimir-la d'un discurs que la fa diferencial.

Vis a vis: beyond the veil (USA, 98)

Productors i directors: Steve Lawrence i Kim Spencer

Guionista: Steve Lawrence

Aquesta peça interessant tant tècnicament com argumentalment es centra en la conversa de dues dones, una iraniana des de Teheran i una americana des de Virgínia, professores de secundària, que, a través d'un enllaç de vídeo digital, conversen sobre les seves vides, cultures, famílies, professions i vivències en general. Treuen temes com la presència militar nord-americana al Golf Pèrsic i, per sobre de polèmiques d'aquesta índole, fan prevaler la transversalitat del factor humà.

La història: ahir, avui, ara

Tractaments per a l'ahir oblidat o per a l'ahir no tractat. Què és el que interessa avui i què és el que s'està fent ara? Quin és l'entorn social d'interès? Com es retraten els fets socials? La història es pot investigar i es pot refer a la televisió. Obligacions, necessitats de les cadenes, prestigi pels bons documentals... La història ha posat moltes peces sobre les quals, en el marc Input, s'ha arribat a un consens de qualificació clar: són peces de qualitat.

Prime-time war (Gran Bretanya/Israel, 1997-1998)

Productora: Melanie Anstey

Director: Noam Shalev

Aquest documental té com a protagonistes dos càmeres (Alon Bernstein -israelià- i Jimmy Michael -palestí-) que

treballen per a l'Associate Press i la BBC. La seva feina és obtenir les imatges que han d'obrir l'informatiu de *prime time* de les seves respectives cadenes. Aquest film amb tocs intimistes que es basen en la quotidianitat de dos reporters que semblen totalment impassibles davant dels fets que els envolten i només viuen obsessionats per aconseguir imatges espectaculars, té lloc en l'últim any del procés de pau del conflicte araboisraelià i mostra com ells cobreixen les atrocitats diàries.

La guerra és també l'eix d'una peça que ha suscitat un gran debat:

Cry free-town (Insight news tv, SBS/SCR, Chanel 4, CNN1. 2000)

Productora: Elizabeth Ground

Director: Ron Mc Cullagh

Autor: Sorius Samura

A la guerra civil de Sierra Leone, l'any 1999, els mitjans de comunicació occidentals n'esquiven la cobertura i centren tot el seu interès en el conflicte de Kosovo. Segons l'autor d'aquesta peça: "Ningú no va cobrir aquesta guerra". Ell era l'únic periodista que, jugant-s'hi la vida, va poder rodar les imatges crues i molt colpidores d'aquest documental, fingint *col.leguisme* amb els soldats.

Les morts i les tortures més sàdiques tenen lloc a un pam de l'objectiu. L'audiència no pot quedar impassible davant les imatges captades. La guerra de Sierra Leone va ser un fet real tot i que no mediatitzat.

El to també pot fer veure la història d'una manera diferent. Cal anar amb compte amb la capacitat de perversió que això pot implicar. La peça que destaquem a continuació frega el possible perill d'interpretació. Acaba suposant, en si mateixa, un respecte a les capacitats de l'audiència.

Human remains (Locomotion Films. USA, 1998)

Productor, director i guionista: Jay Rosenblatt

Es tracta d'un muntatge d'imatges d'arxiu de fragments biogràfics i diaris personals de cinc dictadors del segle XX: Hitler, Franco, Stalin, Mussolini i Mao. S'hi aïllen fragments i anècdotes de la seva vida. S'hi defuig el seu paper en la història i se'n mostra la faceta més íntima. Desmitifica aquests personatges i els apropa a la ciutadania corrent. Mussolini tenia dos lleons, a Franco li agradava veure la

televisió assegut al sofà amb la seva dona, a Hitler li agradava molt la pornografia i, igual que Mao, només tenia un testicle. El to humorístic de la peça és capaç de captivar audiències mentre posiciona en el terreny de la ironia els greus fets històrics que van protagonitzar aquests personatges.

Frescor i aires modernitzants no es barallen amb la rigorositat informativa. Una proposta diferent en aquest sentit és:

Sacrificio: Who betrayed Che Guevara? (Suècia, 2000)

Productor: SVT/HTMO Media Network

Directors: Erik Gandini i Tarik Saleh

Una peça que refà la història, sobre música rap i amb ritme de videoclip. A partir del testimoni de Ciro Bustos, considerat responsable de la mort del Che, els autors -uns joves de vint anys i escaig que no han tingut el Che com a mite generacional- indaguen sobre la mort del personatge i descobreixen la complexitat dels fets que la van envoltar. La joventut dels autors fa desembocar la peça en un relat agosarat, contundent, insòlit i modern.

El Miniput

Aquest referent internacional, l'Input, té els seus homònims a nivell local. L'organització Input afavoreix la redistribució de les peces que s'hi presenten anualment als àmbits nacionals.

Els Miniput s'organitzen seguint el model de l'Input. Permeten apropar el debat al punt de vista dels *programme-makers* locals i, en definitiva, expandir l'oportunitat de contribuir a la reflexió sobre la televisió de qualitat a un major nombre d'interessats a revisar les seves pròpies

actituds productives en pro d'una praxi televisiva basada en la reflexió.

A Barcelona, cada mes de novembre des de 1994, es celebra un Miniput coorganitzat actualment per la Universitat Pompeu Fabra, la Universitat Autònoma de Barcelona, Televisió de Catalunya, TVE i BTB.

L'arxiu d'Input: un magatzem de qualitat

Físicament, les produccions que al llarg de 25 anys s'han treballat a l'Input es troben a la biblioteca de la Universitat Pompeu Fabra, a Barcelona, que n'és la dipositària. Apropar-se a aquestes produccions permet fer-ne anàlisis variades. Estudis, revisions i descoberta d'idees i formes de fer són algunes de les possibilitats que obre l'accés a l'arxiu d'aquests 25 anys d'història de la televisió, que des de trobades organitzades i reiterades pretén treballar en pro de la qualitat televisiva. Accedir a l'arxiu permet que cadascú redibuixi i reinterpreti aquesta història a partir dels seus interessos, sense oblidar que, probablement, la qualitat de la televisió és un interès de tothom.

NOTA

1. EUROMONITOR és un observatori permanent de la televisió a Europa operatiu des de 1989, creat per un grup d'investigadors europeus (Paolo Baldi, Ian Connell, Claus Dieter Rath i Emili Prado) a petició del servei VQPT de la RAI. Fins al 1995, va tenir la seva base de coordinació a Ginebra i partir d'aquesta data es va traslladar a la Universitat Autònoma de Barcelona, on opera sota la direcció d'Emili Prado. L'equip de la seu central inclou, a més, com a investigadores, les professores Matilde Delgado, Núria Garcia i Gemma Larrègola. L'observatori realitza informes regulars per als principals operadors televisius d'Europa i Amèrica del Nord, així com publicacions científiques i seminaris acadèmics, tallers de programació amb la indústria i assessorament a les autoritats reguladores.

Bibliografia

- DE MORAGAS, M; PRADO, E. *La televisió pública a l'era digital*. 1ª ed. Barcelona: Pòrtic, 2000. (Col·lecció Centre d'Investigació de la Comunicació; 4) ISBN 84-7306-617-0
- EUROMONITOR (1992). Eurotrends TV'1992. Informe inèdit. Bellaterra
- EUROMONITOR (1993). Eurotrends TV'1993. Informe inèdit. Bellaterra
- EUROMONITOR (1994). Eurotrends TV'1995. Informe inèdit. Bellaterra
- EUROMONITOR (1995). Eurotrends TV'2001. Informe inèdit. Bellaterra
- EUROMONITOR (1996). TV-Trends'96 España. Informe inèdit. Bellaterra
- EUROMONITOR (1997). EUA/España TV. Informe inèdit. Bellaterra
- EUROMONITOR (1998). Dades de programació de la Televisió a Europa, 1998. Informe inèdit. Bellaterra
- EUROMONITOR (1999). Eurotrends TV'1999. Informe inèdit. Bellaterra
- EUROMONITOR (2000). Eurotrends TV'2000. Informe inèdit. Bellaterra
- EUROMONITOR (2001). Eurotrends TV'2001. Informe inèdit. Bellaterra
- EUROMONITOR (2002). Eurotrends TV'2002. Informe inèdit. Bellaterra
- LARRÈGOLA, G. "Miniput'94. Desgranando programación televisiva". A: *Cinevideo'20*. [Madrid]: desembre 1994, núm. 113, p. 8-9. ISSN 0212-0143
- LARRÈGOLA, G.. "Quan els programes de televisió són estimulants. Input'99, la Conferència mundial de televisió pública". A: *Treballs de Comunicació*. [Barcelona]: Societat Catalana de Comunicació, desembre 1999, núm. 12, p. 147-154. ISSN 1131-5687
- LARRÈGOLA, G. "Algunes reflexions necessàries sobre la televisió pública. Crònica de l'Input 2000". A: *Treballs de Comunicació*. [Barcelona]: Societat Catalana de Comunicació, desembre 2000, núm. 13-14, p. 189-196. ISSN 1131-5687