

INPUT i discursos sobre la televisió de qualitat

Doctorat en Comunicació Social (UPF)
Curs: Televisió de Qualitat
Eva Pujadas

ÍNDEX

	pàg.
1. Primera part	1
1.1. Objectius	1
1.2. Metodologia	2
1.2.1. Mostra	2
1.2.2. Mètodes d'anàlisi	4
2. Segona part: anàlisi de les dades recollides	10
2.1. Resultats de les graelles	10
2.2. Observacions a partir de l'ACD	13
3. Conclusions	19
3.1. De l'aplicació de les graelles	19
3.2. De l'aplicació de l'ACD	22
4. Bibliografia	24

1. PRIMERA PART

1.1. Objectius

Partint de l'afirmació segons la qual la qualitat televisiva és un terme sense correspondència tangible, és a dir, mancat d'una realitat a la qual referir-se i desproveït d'una definició universal i definitiva, i, per tant, considerant que es tracta d'un concepte que es construeix en la pràctica dels discursos generats al voltant del mitjà televisiu, la nostra intenció en aquest breu estudi és l'anàlisi d'alguns textos elaborats al voltant de la televisió de qualitat, l'autoritat crítica dels quals ha estat notablement reconeguda. En efecte, per procedir a aquesta primera aproximació hem optat per centrar-nos en l'arxiu INPUT, dipositat a la Universitat Pompeu Fabra i compost per l'enregistrament en vídeo de centenars de programes corresponents a les diverses edicions del festival i pels seus catàlegs respectius.

L'INPUT, International Public Television Screening Conference, reconegut –amb totes les implicacions que això comporta– com a certamen per excel·lència de la televisió de qualitat, és una trobada entre creadors, periodistes, programadors i productors del mitjà televisiu duta a terme anualment des de fa 25 anys. Celebrat en ciutats de tot el món, principalment europees i nord-americanes, l'INPUT s'ha constituït com l'única conferència o mostra televisiva centrada específicament en la innovació de programes produïts des de cadenes públiques de televisió. Durant la setmana de durada del festival, sense cap interès purament comercial, es mostren programes procedents dels sis continents que, escollits per un jurat per motius molt diversos englobats en el terme de *qualitat*, constitueixen un resum de la millor televisió del moment. Agrupats en sessions temàtiques, els programes projectats no només permeten l'observació del que s'està fent a escala internacional, sinó que també persegueixen la creació i l'obertura de debats al voltant de temes ètics, formals, polítics, econòmics..., que el visionat del programa i la presència dels seus creadors poden propiciar.

L'INPUT, doncs, com a estimulador de discussions amb un èmfasi especial en el paper del productor i el programador com a comunicadors de responsabilitat social, i com a generador d'un flux comunicatiu entre diverses cultures i formes d'entendre la televisió, constitueix un marc ideal per a la generació, i consegüent anàlisi, de discursos al voltant de la televisió de qualitat. Tot i que probablement allò més interessant a escollir com a objecte d'estudi serien les converses que es generen a cadascuna de les petites sessions programades durant la setmana, davant l'absència d'un recull rigorós i sistemàtic d'aquest material, hem optat per establir com a objecte d'estudi alguns dels textos que el comitè organitzador de cada edició agrupa cada any en un catàleg que es reparteix a tots els participants.

El catàleg de l'INPUT no és només el simple recull de les fitxes tècniques i artístiques dels programes projectats durant el festival. A més de documents de caràcter organitzatiu i d'infraestructura, l'objectiu dels quals és informar i orientar els participants d'arreu del món que cada any s'apleguen amb motiu de la conferència, el catàleg inclou alguns textos dels quals podem extreure directament alguns discursos sobre la televisió de qualitat. A partir d'aquesta mostra que més endavant especificarem, el nostre objectiu és el d'analitzar els discursos implícits sobre la qualitat de la televisió generats pels professionals del mitjà, per establir així una primera hipòtesi sobre quina és la noció de qualitat construïda en el marc de l'opinió aparentment més fiable i elevada –intel·lectualment parlant– en el panorama televisiu actual. La mostra seleccionada ens permetrà, a més a més, procedir a una avaluació d'aquests en funció d'una certa perspectiva evolutiva a partir de la qual s'estudiaran els canvis patits per aquest discurs concret sobre la qualitat televisiva.

A més de l'anàlisi de la noció de qualitat a partir d'una metodologia que a continuació especificarem, l'objectiu d'aquest treball va encara una mica més enllà. Tenint en compte que, en el cas de l'INPUT es produeix un atorgament pràcticament automàtic de prestigi i validesa crítica, i considerant que, com afirma Pujadas (2001), els discursos sobre la qualitat televisiva constitueixen una forma d'exercici de poder simbòlic, intentarem esbrinar quina és la forma, si és que hi és, amb què aquest grup es consolida com a tal i genera, d'alguna manera, una situació de dominació ideològica.

1.2. Metodologia

1.2.1. Mostra

La mostra a partir de la qual durem a terme l'anàlisi esmentat ha estat extreta, com ja hem dit, dels catàlegs que l'organització anual del festival INPUT proporciona als seus participants. Tenint en compte que el nostre objectiu no es limita només a l'anàlisi d'un discurs aïllat, sinó que, a més a més, pretén estudiar, si és que s'han produït, els principals canvis en els discurs de la televisió de qualitat en les darreres dues dècades en el marc d'aquest festival, la mostra triada consta de textos procedents dels catàlegs de les edicions de 1981, celebrada a Venècia (Itàlia); de 1990, celebrada a Edmonton (Canadà), i del 2000, celebrada a Halifax (Canadà, de nou).

La nostra intenció en la tria d'aquest any no només està condicionada per l'edat del festival, la primera edició del qual es va celebrar el 1978. La tria feta està formada, com hem

pogut observar, d'un exemple situat a l'inici de cada dècada. Tot i que haguéssim pogut optar per una freqüència diferent i per una unitat d'anàlisi inicial constituïda pel catàleg de l'edició inicial, una primera hipòtesi i una posterior revisió dels catàlegs disponibles, ens ha fet inclinar per la mostra definida.

D'aquesta manera, partint de la hipòtesi segons la qual hi ha una tendència humana –sobretot en els àmbits professionals i acadèmics– a la reflexió cada vegada que es produeix un canvi de dècada, vàrem fer una primera aproximació a la mostra. En efecte, aquells anys en els quals els textos introductoris –cartes del director i d'altres participants, reflexions al voltant del tema central...– no només eren més abundants, sinó també més centrats concretament en les expectatives, pors i aprenentatges de la televisió pública de qualitat, eren els anys de canvi de dècada. Tot i que en el cas de les edicions de 1990 i del 2000 les reflexions que el catàleg inclou són abundants i productives, el catàleg de 1980 del qual disposem a través de l'arxiu INPUT es limita simplement al recull de les fitxes tècniques dels programes. És per tant aquesta la limitació que ens ha fet triar el catàleg de 1981 com a representant dels interessos, pors i expectatives generats cap a la dècada dels vuitanta a partir de la recent experiència dels setanta –no a través de l'INPUT, però sí a partir d'altres certàmens precedents com poden ser el Grand Prix d'Itàlia.

De tot el conjunt de documents que conformen els catàlegs de les diverses edicions de l'INPUT –en cada cas aquest recull presenta algunes diferències–, la nostra mostra se centra en:

- Els textos d'obertura del catàleg: cartes de salutació i textos al voltant del tema o temes centrals de l'edició.
- Els textos d'explicació de les sessions especials de debat –sense projeccions– programades per a algunes tardes de la setmana.
- Els textos de resum de cadascuna de les sessions programades. Pel seu caràcter de sinopsi narrativa, prescindim dels textos de resum de cadascun dels programes agrupats en les diverses sessions.

Donat el volum de feina que això representa i partint d'una extensió limitada de l'estudi, els textos corresponents a les sessions han estat estudiats no tant a un nivell discursiu i lingüístic detallat, com a un nivell temàtic. A partir de la lectura de cadascun d'ells, hem extret un o dos arguments que resumeixen el motiu de la seva selecció i els hem situat en la casella de la graella que a continuació explicarem, i, per tant, en un dels àmbits al voltant dels quals es distribueix la multiplicitat de discursos sobre la televisió de qualitat.

1.2.2. Mètodes d'anàlisi

a) "Els discursos sobre la televisió de qualitat"

Per a l'anàlisi dels discursos escollits ens servirem, en primer lloc, de la categorització proposada per Eva Pujadas (2001) en la seva tesi doctoral *Els discursos sobre la "televisió de qualitat"*.¹ Segons Pujadas, en els discursos sobre la qualitat televisiva es poden distingir diverses dimensions i àmbits de referència per a cada proposta. La classificació de què ens servirem obeeix a la identificació dels diversos àmbits temàtics sobre els quals es parla quan es parla de "televisió de qualitat":

La qualitat del sistema televisiu. Discursos que es refereixen a la qualitat global d'una televisió d'un determinat sistema polític o legislatiu.

La qualitat de la programació. Fa referència tant al que es denomina qualitat horitzontal de la programació –conjunt de la programació de les diverses cadenes–, com al que coneixem com a qualitat vertical de la programació –referida a una cadena en concret.

La qualitat de la cadena. Discursos que parlen del grau d'acompliment per part d'una cadena de televisió del que se'n pot anomenar la "missió de qualitat".

La qualitat dels programes. Discursos que estableixen el programa com a unitat de mesura de la qualitat televisiva.

A partir d'aquestes quatre grans categories i de totes les subclassificacions que Pujadas especifica en la seva investigació, hem elaborat una taula o graella a través de la qual es procedirà a una anàlisi qualitativa del discurs. Mitjançant aquesta anàlisi podrem observar els principals àmbits en els quals es concentra el discurs generat des dels professionals més reconeguts de la televisió reunits en un dels festivals internacionals del mitjà més importants. Les categories que conformen la taula són:

SISTEMA	Q com a objectiu	
	Q en termes substantius	Persp. política
		Persp. econòmica

¹ Una part de la tesi doctoral d'Eva Pujadas ha constituït el contingut del curs de doctorat en Comunicació Social en el qual s'emmarca el present treball.

	Persp. cultural
	Q com a resultat

PROGRAMACIÓ	Q en termes substantius	Q en termes polítics
		Professionalitat dels treballadors
	Q en termes de diversitat	Programes o cadena de qualitat
		Des del punt de vista del mercat
		Des del punt de vista social

CADENES	Q en termes centrífugs	Mandats legislatius
		Contribució a la diversitat horitzontal
		Contribució a la diversitat vertical
		En funció de l'equilibri
		Creació d'un projecte editorial global
		Programació i promoció de la cadena
		Com s'aborda l'audiència
	Q en termes centrípets	Organització interna de la cadena
		Professionalitat dels treballadors

PROGRAMES	Criteris externs	Polítics	Informativitat
			Objectivitat
			Q descriptiva
		Econòmics	Eficàcia
			Èxit empresarial
			Arribada a una audiència
			Capacitat de crear imatge de marca
		Ètics	Àmbit acadèmic
			Àmbit professional
			Àmbit de l'audiència
	Criteris interns	Extàtics	
		Contingut	En termes típics/estereotips
			Tipus de contingut i com s'aborda
		Tractament del contingut	Realista
			Rellevant/seriós
			Innovació temàtica
			No trivialització
Controvèrsia			

		Forma	Guió
			Elements tècnics
		Forma-contingut	<i>Artistry</i>
			Riquesa expressiva
			Originalitat
		Gèneres	Informació-ficció
			Formació personal i social
			Barreja de gèneres

A partir de l'observació de les freqüències amb què els discursos analitzats se situen en determinades caselles, podem obtenir les dades que ens permetin sistematitzar el tipus de noció de qualitat construïda des del festival en qüestió i, d'alguna manera, evidenciar una diversitat de discursos i unes procedències concretes d'aquests discursos que fan de la qualitat un concepte relacional.

b) L'anàlisi crítica del discurs

En aquest sentit, no només en la part final de la investigació, sinó també en l'anàlisi en si mateixa dels textos triats, hem cregut convenient l'aplicació relativa –o utilització com a eina de reflexió– dels estudis de l'anàlisi crítica del discurs,² i, més concretament, de les teories de Teun A. van Dijk, un dels seus pares fundadors.

L'objectiu central de l'anàlisi crítica del discurs (ACD) és, segons van Dijk (2000), l'estudi de com el discurs contribueix a la reproducció de la desigualtat i la injustícia social determinant que té accés a les estructures discursives i de comunicació acceptades i legitimades per la societat. L'investigador holandès pretén, a través de la seva recerca, descobrir les estratègies d'ús, de legitimació i de construcció de la dominació desenvolupades a través del discurs. La noció de poder i, més concretament, les situacions en les quals es produeix un abús d'aquest poder a través del discurs, són objecte d'interès fonamental per a l'ACD.

En efecte, si ens aturem a observar els individus amb poder, veurem com es tracta de persones que parlen, escriuen i, per tant, controlen el discurs públic. El discurs i la comunicació

² L'anàlisi crítica del discurs s'ha d'entendre com a derivada de l'anàlisi del discurs centrada en l'estudi de la desigualtat i el poder i la manera com aquestes realitats s'evidencien a través del llenguatge. Després de diversos anys d'estudis en aquest camp, Teun A. Van Dijk i diversos investigadors europeus fixen un objectiu concret i, intentant fer més rigorosa i científica la seva tasca, bategen i desenvolupen les seves teories en el marc de l'anomenada ACD.

esdevenen llavors els recursos principals dels grups dominants. D'aquesta manera, a través de l'estudi del discurs (objectiu bàsic d'aquest treball), podem arribar a comprendre els mecanismes pels quals els grups dominants poden controlar els actes de la resta de grups, definir qui pot parlar, quan i sobre què. Van Dijk considera el poder de les elits com un poder discursiu, ja que és a través de la comunicació que es produeix el que s'anomena "manufacturació del consens": un control discursiu dels actes lingüístics a través de la persuasió, una manera contemporània de l'exercici del poder.

Tot i que els interessos de van Dijk se centren en l'abús de poder i en la manipulació, alguns dels fonaments de l'ACD, sobretot aquells relacionats amb la noció de poder i ideologia, són directament aplicables a la televisió de qualitat en el moment en què hi detectem un exercici de poder simbòlic. Tot i que la pràctica del poder ha estat històricament directa mitjançant l'ús de la força, actualment la seva versió moderna és més subtil i s'executa d'una manera indirecta. Els grups que tenen accés a aquesta manera de poder indirecta i de control social amagat són generalment grups que han estat legitimats i que, a la vegada, disposen d'accés al discurs públic. És el que Gramsci coneix com a "hegemonia", la naturalització d'una ideologia de classe i la seva transformació en quelcom que mai és posat en dubte. Les ideologies són representacions socials compartides amb unes funcions determinades en grups específics. Partint de la base que una de les dimensions fonamentals –que no l'única– de la ideologia és la seva expressió i reproducció en la interacció social en general i en el discurs en particular, hem d'observar els discursos sobre la televisió de qualitat amb una certa perspectiva crítica que tingui en compte en tot moment la presència implícita d'interessos de grups determinats i la possible voluntat de poder simbòlic per part del grup des del qual el discurs és emès.

Amb aquesta intenció i per aquests motius, doncs, hem optat per l'ACD com a pilar teòric sobre el qual fonamentarem una part de la nostra anàlisi i, per tant, una part de les nostres conclusions. L'exercici de poder simbòlic que impliquen els discursos formulats al voltant de la qualitat televisiva i la celebració del prestigiós festival INPUT, ens permeten adoptar l'ACD com a mecanisme per descobrir les formes manifestes en què es relacionen un discurs concret –en aquest cas sobre la televisió de qualitat– i l'exercici d'algun tipus de poder. La multiplicitat de mètodes que poden ser utilitzats per dur a terme una anàlisi crítica del discurs i la limitació o superació que impliquen aquells més majoritaris –els estudis lingüístics– fan que ens servim dels principis teòrics de l'escola d'una manera més lliure i més aplicada al nostre objecte d'estudi. L'objectiu fonamental d'una anàlisi crítica és el d'evidenciar, a través de l'anàlisi del discurs, problemes socials i polítics. Considerant que l'aplicació d'un model o la validació d'un paradigma no constitueixen els interessos de la corrent en qüestió, i que el nostre objectiu no és estrictament el perseguit per l'ACD, la utilització i l'aplicació de les estructures discursives corresponents no serà ortodoxa i sistemàtica, sinó pragmàtica i funcional.

Actors.
 Modalitat.
 Evidència.
 Encobriment i imprecisió.
 Topos.

c) Nivell morfològic (estructures formals)

d) Nivell sintàctic (passiva/activa)

e) Nivell discursiu o textual (situació en el text)

<p>f) Nivell argumentatiu Nivell retòric</p>	}	<p>No rellevants per elles mateixes; la càrrega ideològica està dipositada en el contingut de les argumentacions i de les figures retòriques, no en la seva forma.</p>
---	---	--

La utilització que farem d'aquest llistat d'estructures discursives que van Dijk proposa com a fonamentals per a una anàlisi crítica del discurs no serà, com hem dit, una utilització tan estricta i sistemàtica com ho és la de les graelles extretes de la proposta de Pujadas. L'esquema de van Dijk ens servirà com a pauta d'atenció, és a dir, com a guia a través del coneixement de la qual podrem fixar-nos en determinats aspectes del discurs i comentar-ne els més significatius. L'aplicació d'aquest tipus d'anàlisi, encara que de manera no estricta, es produirà sobretot en els textos personals dels directius i organitzadors del festival, més que no pas en el cas dels textos referents als temes de les sessions o, fins i tot, al tema global de l'edició en qüestió.

2. SEGONA PART: Anàlisi de les dades recollides

Com hem dit en l'apartat anterior, els procediments d'anàlisi del material definit com a mostra són fonamentalment dos. Donat que l'aplicació d'aquests dos mètodes persegueix objectius diferenciats farem una exposició separada de les dades obtingudes.

Abans de procedir a l'anàlisi volem apuntar els motius per no incloure en el gruix del treball les taules i els documents emprats durant l'estudi. Com ja hem dit, la tasca analítica ha estat feta a través de graelles que hem anat completant amb allò observat als textos, i a partir dels mateixos textos, en el cas de l'ACD, com a suport d'anàlisi directa. El fet que es tracti de material de treball personal i, per tant, en brut, ha fet que en lloc d'incloure'l en aquest apartat, optéssim per una exposició dels resultats més destacables i, més endavant, una conclusió a partir de la primera interpretació.

2.1. Resultats de les graelles

Respecte als quatre grans àmbits en els quals podem englobar els discursos sobre la televisió de qualitat, els textos generats amb motiu de l'INPUT situen la qualitat principalment en els programes. En segon lloc trobem un volum important de referències a la qualitat del sistema televisiu global –el públic, en el cas de l'INPUT–. En tercer i quart lloc –amb poques referències, en el cas del quart gairebé nul·les–, trobem la qualitat de la programació i de les cadenes.

A un nivell més concret, però centrant-nos encara en els programes com a àmbit de la qualitat, i per tal d'obtenir una certa visió d'evolució, hem fet un segon rastrejat de les dades obtingudes amb la intenció de sistematitzar quins són els criteris que, per a cadascuna de les edicions triades, determinen, segons el comitè organitzador i el jurat, la qualitat dels programes.

Tot i que quantitativament parlant, els criteris interns, en molts casos estètics, són els més valorats a través dels textos d'explicació de les sessions, en totes les edicions analitzades no pot ser menystinguda la presència i la consideració dels criteris externs. En aquesta sistematització de les dades per anys en referència a la qualitat dels programes, hem procedit a especificar quins són els subcriteris més rellevants dins de cadascun d'aquests dos grups, per a cada una de les edicions.

La mostra corresponent el festival de l'any 1981 presenta com a criteris externs més rellevants els político-ètics –els ètics des del punt de vista acadèmic–. La informativitat, la dificultat d'objectivitat i la qualitat descriptiva dels programes en combinació amb l'ensenyament o la comprensió madura que l'espectador en pot treure són en la majoria dels casos els criteris especificats. Pel que fa als criteris interns als mateixos programes, els temes triats per a les sessions fan referència majoritàriament als gèneres –la barreja de gèneres, la dificultat de distinció entre informació i ficció–, i a qüestions del contingut, de com s'aborda i del tractament que rep.

Els textos triats en el catàleg de l'edició de 1990 presenten el mateix predomini dels criteris externs político-ètics –informativitat i qualitat descriptiva–, així com una presència majoritària dels discursos sobre el tractament del contingut i, aquesta vegada de manera especialment important, a la interrelació entre forma i contingut.

En el cas de l'edició del 2000, els criteris predominants tornen a ser en tots dos casos els mateixos, tot i que amb una presència tímida però rellevant de criteris més econòmics –eficàcia– i amb un èmfasi en més ocasions dipositat en el tipus de contingut –per la seva conflictivitat i controvèrsia– i no tant en la forma, per bé que continua sent un discurs molt present, més a nivell de riquesa expressiva.

Tot i que els criteris predominants dins de cadascun dels dos grups –externs i interns– són pràcticament els mateixos, si duem a terme una observació comparativa veurem com en el cas de les edicions de 1981 i de 1990 es produeix una major prioritització dels criteris externs polítics –sobretot pel que fa a revisions de la història des de nous punts de vista més llunyans a les versions oficials– respecte a l'edició del 2000.

En el cas de l'edició del 2000, tot i no ser quantitativament molt rellevant en termes absoluts, en termes relatius –en comparació amb les dues edicions anteriors–, la presència de criteris externs econòmics ha de ser constatada. Malgrat que les perspectives econòmiques que podem observar en els grans grups de discursos –sistema, cadena, programació i programa– no són massa presents en cap dels tres certàmens, en el cas del 2000, la seva presència es fa notar més, sobretot quant a un context de multiplicació de canals, major competència i comercialització de la televisió.

Com hem dit anteriorment, pel que fa als programes, els criteris interns són els més presents. Com hem pogut observar en el breu paràgraf dedicat a cada edició, amb més o menys èmfasi en alguns aspectes, es produeix una coincidència notable tant pel que fa al tipus de criteris interns utilitzats com pel que fa a la part dels criteris externs. Així, mentre que el discurs predominant fa referència a la relació forma-contingut i al tractament del contingut, en

el cas dels criteris externs sobresurten la qualitat descriptiva i la informativitat dels programes que, en combinació amb el seu valor ètic, són les categories més valorades. Pel que fa a les coincidències, però des del punt de vista de l'absència, és interessant destacar que tot i el predomini ja esmentat dels criteris interns en la valoració de la qualitat dels programes, els discursos que configuren la nostra mostra no fan gairebé cap referència, només molt puntualment, als aspectes tècnics o de guió com a elements formals de valor absolut.

Ara bé, si fins ara hem estat fent referència als discursos al voltant dels programes, cal fer també una lectura dels resultats obtinguts en els altres grans àmbits. El segon cas que hem afirmat més abundant és el de la qualitat del sistema que, com hem dit, es troba situat majoritàriament en els textos introductoris del catàleg. Si fem una ullada a aquest conjunt de documents veurem com es parla de la qualitat del sistema bàsicament en termes substantius, tant des del punt de vista polític com econòmic o cultural. Així, en molts casos es parla de democratització del sistema, de promoció del mercat audiovisual o de qüestions d'identitat nacional i cultural. En aquest sentit, com dèiem també en el cas dels programes més en relació amb la seva eficàcia –assoliment d'uns objectius determinats amb un pressupost determinat– i respecte a una audiència, la qualitat del sistema en termes econòmics és un discurs sobretot present en l'edició del 2000, i, de manera més concreta, en les sessions únicament de debat programades per a algunes de les tardes de la setmana de duració del festival. Dins del bloc de la qualitat del sistema, de manera més implícita que manifesta, ens trobem amb una part del discurs, estesa al llarg de les diverses edicions, que ens parla de la qualitat com a resultat de l'acció d'uns subjectes: els creadors, programadors i productors, principals protagonistes del festival.

I és també en aquest edició que es produeixen els únics exemples referits a la qualitat de la programació. Tanmateix, la dada no pot ser considerada de manera excessivament rellevant per a l'extracció de conclusions, ja que una part important dels registres d'aquest àmbit han estat generats per un sol text l'autor del qual és el vicepresident de la Canadian Broadcasting Corporation (Corporació de RàdioTelevisió Canadenca), que, pel seu àmbit professional, parla de la qualitat en termes de cadena i programació, això sí, a partir sobretot dels programes que la conformen.

Pel que fa als discursos sobre la qualitat de les cadenes són igualment molt poc presents a la mostra seleccionada. En l'únic moment en què l'àmbit "cadena" pren rellevància, en l'edició de 1990, no és tant perquè es parli de qualitat de les cadenes, que també es fa, com perquè és esmentat en moltes ocasions com a context –multiplicació de canals– amb influència sobre la producció de programes.

2.2. Observacions a partir de l'ACD

Com dèiem en l'apartat corresponent a la part de la metodologia, l'aplicació que farem nosaltres de l'Anàlisi Crítica del Discurs no és de caràcter intensiu. Si prenem en consideració l'exposició i la definició del corrent que ofereix van Dijk (1994), ens adonarem que es diposita un èmfasi molt notable en l'abús de poder que s'ha de donar en la situació o objecte d'estudi en qüestió. Tot i que és evident que els discursos analitzats en aquest treball poden ser entesos com una forma d'exercici de poder simbòlic, no hi ha un abús de poder en els termes que van Dijk exposa, és a dir, no es produeix una situació de desequilibri i dominació respecte a un grup en concret. Tanmateix, i per la proximitat esmentada en l'existència d'algun tipus de poder, hem optat per fer una anàlisi discursiva dels textos que, segons el nostre parer, més susceptibilitat presenten a un tipus d'estudi com aquest.

Tot i que la intenció inicial de l'estudi era aplicar tant les graelles extretes de la proposta de Pujadas (2001), com els mètodes de van Dijk a tota la mostra, després d'una primera lectura ens hem adonat que hi ha una part concreta del material recollit més apta per a un estudi o per a un altre. D'aquesta manera, tot i que la revisió i l'anàlisi de tota la mostra s'ha fet des de les dues perspectives teòriques, en el cas de l'ACD, tots els resultats a destacar pertanyen a les cartes o textos de presentació, més que no pas als petits fragments corresponents a la presentació de les sessions de projecció.

L'exposició que farem aquí dels resultats estarà organitzada en funció de l'esquema proposat en aquest treball i extret de les propostes més recents de van Dijk (2000). Per a cadascun dels apartats descrits pel teòric holandès, presentarem aquells aspectes que més hagin destacat, a nivell global –i en alguns casos més particular– dels textos analitzats.

a) Nivell semàntic i lèxic

- Tots els textos que conformen el discurs introductori del festival presenten una tematització o topització elaborades. Encapçalats per un títol que orienta el lector –en l'edició de 1981, la primera aquí analitzada– o no, cadascun dels textos, atribuïts a una figura diferent, presenten no només un tema concret, sinó també una funció precisa que se'n deriva: els agraïments a tots els organitzadors, la benvinguda als participants, la focalització del tema del festival... Tot i que hem intentat establir una correspondència entre figura o càrrec i tipus de discurs, els canvis en els tipus d'organismes organitzadors –el 1990 no hi ha

emissora pública amfitriona–, la diferència en el volum de textos presents en cadascuna de les edicions i l'organització diferent del material, ens han dificultat la tasca. Així, per exemple, tot i que la funció i el significat del discurs del president és sempre més concreta i coincideix en els casos de 1990 i 2000 –benvinguda dels nous i dels vells participants–, l'edició de 1981, en agrupar tot el discurs només en tres figures signants, organitza els continguts de manera diferent, i destina al director un paper més enfocat en el dibuix del perfil del festival, també present en els altres casos. El mateix passa en el cas del president de l'emissora que normalment acull el festival: mentre que el 1990 aquest organisme no existeix, en el 2000, s'inclouen discursos del president de la Corporació i del vicepresident, mentre que el 1981 només parla el director d'Activitats Culturals de la televisió en qüestió.

- En totes les edicions podem observar un grau de detall elevat en la descripció de la feina feta pels organitzadors i l'èxit que any rere any assoleix el festival. Mentre que en molts altres aspectes –resultats del festival en la pràctica diària de la televisió...– no s'ofereixen dades concretes, les xifres apareixen per evidenciar el volum del certamen i reafirmar-ne el prestigi o, en el cas de l'edició de 1990, per justificar en forma d'excuses disfressades d'autoelogis una despesa extra que els participants es veuen obligats a assumir.
- La primera pressuposició i la fonamental que hem de destacar en tots els discursos analitzats és la referent al "nosaltres" o al seu derivat possessiu "la/el nostra/e" x. En efecte, la seva aparició constant, en moltes ocasions amb significats diferents sempre implícits, remet cada vegada a un nosaltres amb unes qualitats específiques professionals, de coneixement (tipus *"as you already know"*) i amb unes inquietuds morals, ètiques i polítiques. Si bé no és descrit en cap ocasió, l'actor "nosaltres" presenta, en realitat, un perfil molt concret, explicat a través d'estructures proposicionals (vegeu l'apartat respectiu) que d'alguna manera posen en relació obligada uns objectius amb uns actors. En aquest sentit, i respecte a l'ús o l'absència de pronoms personals amb significat ideològic concret, hem de fer esment a la contraposició d'aquest "we", un "ells" que no apareix mai personificat i directament, però sí implícit en totes aquelles descripcions de context.
- Un altre dels trets característics a nivell semàntic que fa acte de presència en la majoria dels textos és l'ús constant del que van Dijk anomena "*disclaimers*", la traducció del qual és "rectificacions". Reveladores d'un pensament que vol ser excusat –es tracta de negacions aparents– o formes amagades d'autopresentació positiva i, per tant, de cortesia, aquest tipus d'estructura serveix al discurs de l'INPUT per introduir les reafirmacions sobre el mateix festival i demostrar una (falsa) modèstia en molts aspectes d'organització i de coordinació de la conferència.

- Finalment, a un nivell més lèxico-semàntic, hem de constatar, sobretot en referència als textos analitzats de l'edició del 2000, la presència abundant d'un tipus de lèxic molt lligat a l'emotivitat humana. És a dir, les frases que conformen els discursos estan revestides amb adjectius i verbs de significat passional o irracional que doten els textos de caràcter poètic i literari. Així, ens trobem substantius adjectivats com "*exciting*", "*unforgettable*", "*intensive*", "*vigorous*", "*provocative*" o "*challenging*", i sintagmes verbals com "*stimulate*" o "*strip*".

b) Estructures proposicionals

- La qualificació que es fa dels actors no és duta a terme directament a través de sintagmes adjectivals. En la majoria dels casos ens trobem amb el fet que, a través d'estructures proposicionals, es posen en relació pronoms aparentment neutrals amb objectius i caracteritzacions concretes que, de manera més subtil i integradora, perfilen els subjectes presentats. Així, els constants "recordatoris" referents a aquest "nosaltres" no només ens descriuen un actor concret –una part de la professió, de la crítica...–, sinó que també el reafirmen com a membre d'un grup que és dibuixat com per sobre de la televisió actual en general. La presència constant de l'esmentat "we" de referència concreta no especificada directament, combinat sempre –quan el "we" adopta el caràcter més elitista– amb un "you" dirigit als participants no organitzadors i un "ells" –l'audiència, la televisió de "no qualitat"...– gairebé mai esmentat, condueixen a la creació d'un elitisme de grup, d'un món a part que, sense fer esment a res més que a ell mateix, es reafirma en cada frase i es recorda a si mateix, però sobretot als nous i antics membres que en formaran i en formaven part, allò que el fa diferent.
- Una de les modalitats que més es repeteix en el discurs introductori de l'INPUT i que, d'alguna manera, segueix aquesta línia d'implicitació a través de la despersonificació (vegeu també el nivell sintàctic) és aquella modalitat passiva en forma d'"*It is known that...*", utilitzada en molts casos en la descripció de problemàtiques que el subjecte receptor del text teòricament ja coneix i que llavors, en aparent conseqüència, no necessiten més justificació que aquesta.

c) Nivell morfològic

En els termes que van Dijk defineix el nivell morfològic com a rellevant en l'anàlisi ideològica del discurs, no es produeix cap regularitat que valgui la pena destacar.

d) Nivell sintàctic

- La despersonalització dels problemes i accions a la qual conduïa l'ús de la modalitat esmentada "*It is known that*" es reafirma amb una utilització força constant del verb passiu i del verb "*become*" (esdevenir), a través dels quals les grans problemàtiques són despersonalitzades i les coses s'esdevenen. Si analitzem els casos en què es produeixen aquestes estratègies, veurem que poden ser agrupats en dos grans blocs d'intenció: aquell en el qual es pretén no desvetllar o aprofundir en les responsabilitats de les accions, i aquell en el qual, tot i poder ser revelat el subjecte actant, s'adopta la despersonalització com a forma de col·lectivitat i d'igualtat de participació en el projecte. En aquest cas, però, mai s'abandona el discurs en aquest punt i, sigui com sigui, algunes especificacions respecte a responsabilitats concretes són introduïdes.
- Un dels trets sintàctics més destacats en tots els casos sense excepció, és la utilització freqüent dels verbs d'obligació sovint en forma condicional ("hauria de"). Ja sigui com a part d'un sintagma verbal de modalitat passiva, ja sigui en activa, l'ús dels anomenats "*performative verbs*" –verbs que denoten certa obligació–, combinat amb el mode condicional –que denota consell o ordre amagada–, resulta en una forma verbal de deure moral, cultural, polític, social..., que es fa present des de les veus de més autoritat dins el festival –el cas del president de cada edició, o dels directius de l'emissora amfitriona.
- La forma interrogativa és, ja per acabar aquest nivell, un dels aspectes més destacables de la sintaxi de l'INPUT. Situada al final dels paràgrafs, o fins i tot per culminar globalment el text (vegeu el nivell discursiu o textual), la pregunta és una de les formes més presents en tot el discurs referent o bé al tema del festival o bé a les sessions de projecció. La forma interrogativa substitueix en molts casos el que, sense l'interrogant final, constituïria una afirmació de caràcter massa radical i arriscat.

e) Nivell discursiu o textual

L'ordre i l'estructura global dels textos analitzats presenta sempre una gran coherència local i una lògica seqüència dels arguments i idees exposades. Tot i que no podem parlar d'una estructura fixa en tots els textos analitzats, una part del material definit com a mostra, la part en la qual, probablement, l'ACD pot donar menys resultats interessants, els textos dedicats a les sessions presenten una estructura molt determinada sigui quina sigui la seva extensió.⁴ En aquesta part, doncs, recau principalment l'anàlisi a nivell textual del discurs.

- Com dèiem a l'apartat dedicat a la sintaxi, la forma interrogativa és freqüentment utilitzada en molts dels textos escollits. Mentre que en els textos dedicats a l'explicació de les

⁴ En l'edició de 1980 els temes de les sessions són més globals, menys nombrosos i, per tant, més desenvolupats.

sessions de projecció la pregunta es constitueix com a mecanisme central d'exposició de les idees –molt sovint inicia paràgrafs–, en el cas dels discursos d'introducció, la utilització que es fa de la interrogació, a part de ser menys freqüent, està encarada a l'exemplificació o a la il·lustració del debat plantejat i, en conseqüència, en lloc d'encetar els paràgrafs, sovint els culmina.

- És molt propi de la majoria dels textos analitzats, però sobretot dels referents a les sessions, una culminació de caràcter proverbial. El fet que molts d'aquests discursos presentin una estructura argumentativa, fa que la frase final sigui o bé una pregunta que obre tant nous interrogants com possibles solucions als oberts en un principi, o bé una sentència a mode de proverbi popular de naturalesa provocativa que, a través d'algun joc de paraules o d'arguments, actui com a ham per al lector. Si ens aturem a observar aquest tipus de frase final, ens adonarem que en totes elles hi ha una certa ironia o sarcasme que denoten, d'alguna manera, algun tipus de superioritat ja implícita a partir del moment que aquells programes han estat seleccionats per un jurat "prestigiós" com a mostres representatives d'un debat.

f) Nivell argumentatiu i retòric

- Tot i que van Dijk (1998) afirma que l'argumentació i la retòrica no són formalment portadores de cap tipus d'ideologia, sinó que només és a través del seu contingut que poden ser manifestacions d'una estratègia de poder concreta, en el cas dels textos analitzats es produeix una confluència d'ambdós procediments que fa interessant el contingut, més enllà del contingut. En efecte, l'ús puntual que es fa, no de la metàfora sinó de la comparació metafòrica en els textos analitzats, està molt lligat a un tipus d'argumentació poc seriosa, de caràcter més suggerent que no sentenciador, que se serveix d'ella com a forma d'inspiració. Així, veiem com a l'edició de 1981 es posa en relació política i televisió mitjançant el lloc de celebració del certamen que coincideix amb el d'algun tipus de congrés local. De la mateixa manera, a través d'un llistat de les qualitats que necessitava un programa per ser de qualitat, es fa una equivalència amb el mateix INPUT i s'argumenten així les bones intencions dipositades en el projecte.
- A nivell més purament argumentatiu, deixant la retòrica de banda, i enllaçant amb el grau de detall en la descripció que comentàvem en el nivell semàntic, en alguns dels textos podem observar que quan l'argumentació està dedicada a defensar i justificar el "nosaltres" –tal és el cas de 1990, quan es reclama una aportació econòmica als participants–, els detalls donats i el desenvolupament atorgat són importants a nivell quantitatiu o de volum.

- Encara pel que fa a la part de l'argumentació, val la pena destacar, des del punt de vista més de significat o semàntic, el fet que, en totes les edicions analitzades, en algun moment o altre, en veu d'uns o d'uns altres, es produeix un tipus d'argumentació per la qual l'INPUT present és diferent –i millor– que els anteriors.
- Ja per acabar, i fent referència més específicament a la part retòrica, és interessant observar el tipus de retòrica utilitzada. Les figures d'estil emprades en molts dels discursos analitzats segueixen una línia creixent per a cadascuna de les edicions. Mentre que en les primeres l'ús d'adjectius efusius i metàfores és més mesurat, l'edició del 2000 es caracteritza per una abundància de formes en aquest sentit. Si bé per si soles, com dèiem, es tracta de figures que no poden ser inserides, per elles mateixes, en els mecanismes desenvolupats en el marc del quadrat ideològic proposat per van Dijk, en el cas en qüestió, són més presents i, molt sovint, estan dirigits a emfasitzar, a través del mateix discurs, la qualitat com a creació, com a creativitat.

3. TERCERA PART: CONCLUSIONS

3.1. De l'aplicació de les graelles

- En referència als quatre grans blocs:

El fet que la qualitat dels programes sigui el tipus de discurs més present en l'INPUT és evident pel fet que el plantejament del certamen és el programa com a mostra concreta de qualitat, independentment del seu país o cadena de procedència. A més de ser els programes els protagonistes del festival, també ho són en el catàleg; els programes són a la unitat d'anàlisi de la majoria dels documents que el conformen. Els textos que els agrupen en sessions fan només referència a trets i característiques del programa que, pel fet d'estar seleccionat ja té una qualitat pressuposada i reconeguda. Així doncs, en el moment d'aplicació de les graelles, s'ha associat el contingut dels petits textos de les sessions a la definició de la qualitat, i, com a conseqüència, el discurs de la qualitat dels programes s'ha convertit en el més abundant.

Pel que fa a l'àmbit del sistema, els discursos que s'hi encabeixen en el marc de l'INPUT són aquells extrets dels textos de presentació i les cartes de benvinguda dels organitzadors. En aquests textos, els càrrecs directius vinculats a l'INPUT fan una presentació del festival a partir dels seus objectius, de la seva situació en el context televisiu, econòmic i social del moment, de les seves perspectives i del seu tema central per a aquella edició.

Així, mentre que els materials que es projecten en el festival tendeixen a generar un debat centrat en característiques del producte en si mateix, podem associar els discursos sobre la qualitat del sistema en termes bàsicament polítics i culturals a una voluntat de l'organització d'emmarcar el producte de la qualitat en un escenari global del sistema. L'INPUT és, com hem dit, un festival en el qual es mostren els millors programes emesos per les cadenes d'emissió pública, siguin quines siguin. Així doncs, la presència dels discursos del sistema és necessària en tant que construcció del context en el qual s'insereixen els productes.

En la mateixa línia, hi ha també, com hem vist, una part del festival en la qual es concentren els discursos de la qualitat del sistema en termes econòmics: les sessions exclusivament de debat, sense projeccions. Donat que, a partir del visionat dels programes

el debat suscitat s'encamina difícilment cap a la part més econòmica i teòrica –a nivell de servei públic, per exemple– del sistema, el festival programa algunes sessions de caràcter menys pràctic però fonamental. En aquest tipus de trobades, els temes més freqüents, en aquestes i en altres edicions, són referents al mercat audiovisual, al paper dels productors independents, a la coproducció com a mètode eficaç i de promoció de mercat...

La presència residual dels discursos sobre la qualitat de les cadenes com de la programació podria ser explicada per la política del festival segons la qual el programa és considerat al marge de la seva procedència d'emissió i producció, partint d'una base mínima de diversitat de procedències, és clar.

- En referència a l'evolució del festival

Sigui quina sigui l'abundància dels discursos sobre uns àmbits concrets, l'anàlisi dels textos de les tres edicions triades ens ha permès comprovar l'existència d'una coherència global en el plantejament del festival. En totes tres edicions, tot i que possiblement canvien els temes i les formes, els debats proposats, en qualsevol dels àmbits o subàmbits en què poden ser situats, giren al voltant de les mateixes grans qüestions. D'aquesta manera, no només podem afirmar que les preocupacions al voltant del mitjà televisiu continuen, en essència, sent les mateixes, sinó que el festival ha sabut crear una imatge de marca que l'ha situat més enllà de les modes i les tendències per construir un projecte editorial global. Així, podem afirmar que els principals criteris que, al llarg dels anys han constituït per a l'INPUT marques de qualitat dels programes són:

- L'experimentació en el tractament del contingut en relació amb la forma, a través de la barreja de gèneres, dels nous enfocaments dels temes, de l'exploració de nous llenguatges... (criteris interns).
- La voluntat descriptiva i informativa i l'actitud crítica davant el món que ens envolta. (combinació de criteris externs polítics i ètics).

Pel que fa al sistema, la qualitat ha estat definida com a:

- Qualitat en termes substantius: polítics, econòmics i culturals.
- Qualitat com a resultat de l'acció d'uns professionals que participen en el festival per intercanviar experiències i idees i, així, millorar la qualitat dels seus projectes.

En aquesta mateixa línia, es produeix també una coherència global a nivell de festival no per presència comuna d'elements, sinó per la seva absència. En efecte, el reduccionisme que suposa la quantificació dels índexs d'audiència ha estat rebutjat en qualsevol de les

seleccions fetes pels diversos comitès. El discurs que parla de l'acompliment de la missió del servei públic en nom de la satisfacció de la demanda del públic només es fa present quan, en sessions molt puntuals, es fa referència a un apropament al públic a través de la forma, com a mecanisme per fer atractius continguts tradicionalment maltractats pel públic.

Ara bé, tot i que les coincidències en absències i presències de discursos són nombroses i, per tant, les diferències produïdes entre dècada i dècada no són tantes, hi ha algunes especificacions, tímides però existents, que creiem que val la pena comentar:

- Si alguna cosa podem destacar de l'edició de 1981 és la part més política tant a nivell de sistema, com a nivell de programes. Mentre que en els discursos introductoris es parla molt de la missió de cohesió nacional i patrimoni cultural, en la part dels programes, molts dels grans temes triats dins els quals s'emmarquen els productes fan una referència especialment significativa als criteris d'informativitat i qualitat descriptiva.
- L'edició de 1990 disposa, com hem vist, i com constaten els textos introductoris que defineixen el tema central de l'edició, un èmfasi destacat en les cadenes, no tant en termes de qualitat com en termes de contextualització i, per tant, en relació amb els programes produïts i les missions a seguir.
- En la darrera edició, la de l'any 2000, es posen sobre la taula diversos temes sota el títol de "*Television on the edge*". Carregat de connotacions d'advertència, el tema triat fa especial referència al context econòmic i a la seva possible influència en els programes de qualitat. En aquest mateix sentit, els discursos agrupats en el catàleg del 2000 –no tant els dels programes, i més els de presentació– situen la tecnologia no només com a entorn immediat a tenir en compte, sinó com a condicionant directe de la forma i el contingut dels programes del futur. Tot i que podríem aventurar-nos a afirmar que en un futur no tan llunyà haurem d'afegir alguns subàmbits dins els quatre grups definits per englobar els discursos de la qualitat en relació amb la tecnologia, potser seria més prudent i racional situar la tecnologia com una eina en el cas dels criteris d'avaluació dels programes, o com una possibilitat d'arrels econòmiques en el cas dels sistemes i les cadenes. Una reflexió d'aquest tipus no només estalvia la introducció de categories potser buides de significat, sinó també, i sobretot, ajuda a enfocar aquest nou tema des d'un relativisme més sa i desproveït del determinisme tecnològic tan present en els nostres dies.

En resum, des d'una perspectiva evolutiva, tot i ser conscients que no podem generalitzar cadascuna de les edicions triades com a exemple paradigmàtic de la seva dècada corresponent, podem afirmar que els discursos de la qualitat generats a partir del festival internacional INPUT segueixen línies molt concretes de pensament, possiblement

reproductores d'una ideologia dominant, que, tot i patir lleugeres variacions en funció del context en el qual es produeixen, consoliden, a poc a poc, un model concret de pensament al voltant del que és la televisió de qualitat: una televisió pública model formada per programes, la qualitat dels quals ha de servir per millorar la qualitat global del mitjà.

3.2. De l'aplicació de l'ACD

Tenint en compte que l'ACD s'ha dut a terme d'una manera menys intensiva que l'aplicació de les graelles i, partint de la base que fonamentalment ha estat aplicat a la part de la mostra corresponent als discursos introductoris, les conclusions a continuació exposades han de ser enteses com a complement de les fins ara exposades, gruix principal de la nostra investigació.

Mentre que l'anàlisi de les nocions de qualitat despreses dels textos estudiats ha estat duta a terme, tal com ho dictaven els nostres objectius, a través de l'aplicació de les graelles extretes de Pujadas (2001), la nostra intenció a través de l'ACD no era tant la vinculació del discurs amb la noció de qualitat, sinó la relació entre un discurs sobre la qualitat i un tipus concret d'exercici de poder simbòlic. A través de l'estudi de les estructures discursives en els textos que conformen la nostra mostra, es pretenia detectar i demostrar l'existència d'uns mecanismes dirigits a la reproducció d'una ideologia de grup. Havent detectat una tendència hegemònica a l'adjudicació de la qualitat als programes i als seus creadors, i al sistema de televisió pública i la seva programació, ens interessava saber de quina manera aquestes nocions de qualitat són articulades i institucionalitzades a través del document escrit recollit en un catàleg oficial. Les conclusions a les quals hem arribat són:

- Els textos introductoris en els catàlegs de l'INPUT funcionen com a autolegitimació del festival i, per tant, com a legitimació d'una determinada noció de la qualitat televisiva (ja especificada en les conclusions anteriors).
- La noció de qualitat en el festival com a concepte és vehiculada també a través del discurs dels seus principals organitzadors, ja sigui mitjançant la constant repetició dels objectius, propòsits i privilegis del certamen, com a través de la qualitat –correcció– del mateix discurs que el justifica.
- D'aquesta manera, ens trobem amb una marca d'estil no només present en la selecció dels programes i, per tant, en la construcció pràctica de la qualitat, sinó també present en el mateix discurs o text d'acompanyament del festival i, en conseqüència, en la construcció

teòrica de la noció de qualitat i del grup exclusiu que la promou. La marca d'estil en qüestió passa per:

- Una riquesa de vocabulari i un lèxic vinculat a l'emoció i a la creació, associades ambdues a la qualitat dels programes seleccionats.
 - Una cortesia proporcionada per l'ús constant de rectificacions –connotadors d'un cert elitisme–, la despersonalització de les accions elogiades en nom del festival i la benvinguda exclusiva –aparentment oberta– al grup exclusiu que significa el certamen.
 - Una suavització dels arguments a favor d'un to suggerent, no tant provocatiu com inspirador, assolit a través de la retòrica de les preguntes i les frases proverbials tant pròpies del discurs analitzat i tan en sintonia amb el tipus de programes seleccionats i les nocions de qualitat que aquests carreguen.
- Una altra de les funcions fonamentals adjudicades de manera menys explícita a aquest conjunt de textos és l'autoafirmació d'un grup i de la ideologia corresponent en relació amb la qualitat. A través de l'ús constant del pronom personal "we" i del corresponent possessiu "Nosaltres", presentant un "ells" extremament subtil en forma i nom de context desastrós en el qual el "nostre" és un objectiu "lloable", es construeix i es consolida un sentiment de col·lectiu o comunitat amb una finalitat comuna i concreta de difícil assoliment però de possible realització a través de la creació. A més d'aquesta distribució i qualificació dels actors participants tan pròpia dels textos que reflecteixen relacions de dominació i tan en relació amb el quadrat ideològic proposat per van Dijk, la constant repetició de l'objectiu "qualitat" en aquest o en altres termes consolida i legitima l'actitud d'un grup i la del festival en el qual es reuneix.
- En aquest sentit, tot i no poder formular una hipòtesi sòlida i demostrada, ja que pot ser un fenomen completament subjecte a casualitat, és interessant veure que, en les tres edicions analitzades, es produeix un creixement progressiu al volum de documents dedicats a les funcions esmentades. Tot i que aparentment en el seu origen sembla ser que és quan el festival necessita més de la part discursiva i legitimadora, en els tres anys estudiats la tendència és inversa. Si bé durant el primer any, dels textos analitzats es desprèn un major elitisme i un èmfasi en els objectius que "tots" perseguim, es fa de manera més econòmica, seriosa i rigorosa. El catàleg de l'any 2000, com el de les edicions posteriors, presenta un volum major de textos i de figures des de les quals aquests es generen. La legitimació prové, doncs, de més personatges, de càrrecs diversos, i amb discursos que enfoquen la qualitat pràcticament en els mateixos termes però des d'òptiques diferents. L'augment d'aquest volum, juntament amb un observat i comprovable creixement de les formes retòriques utilitzades, ens fa pensar en una major necessitat de legitimació del projecte i

d'explicació del concepte de "qualitat televisiva", potser ara més que mai abans, susceptible als efectes perjudicials de factors i agents cada vegada més desconeguts i complexos.

4. BIBLIOGRAFIA

D. A. *Quality in television. Programmes, programme-makers, systems*. Londres: Broadcasting Research Unit, 1989.

D. A. "Els discursos sobre la televisió de qualitat". Tema monogràfic a *Quaderns del CAC*, 13, maig-agost del 2002. Barcelona: Consell de l'Audiovisual de Catalunya.

PUJADAS, Eva. *Els discursos sobre la "televisió de qualitat". Àmbits de referència i perspectives d'anàlisi*. Barcelona: UPF, Estudis de Periodisme i de Comunicació Audiovisual, 2001. (Tesi doctoral dirigida per Xavier Ruiz-Collantes).

PUJADAS, Eva. "Premisas y ámbitos de definición de la calidad en TV". A: PÉREZ ORNIA, José Ramón (ed.). *El Anuario de la Televisión*. Madrid: GECA, 2002.

VAN DIJK, Teun A. "Discurso, poder y cognición social", 1994. A:
www.geocities.com/estudiscurso/vandijk.dpcs.html

VAN DIJK, Teun A. *Racismo y análisis crítico de los medios*. Barcelona: Paidós, 1997.

VAN DIJK, Teun A. *Ideología. Una aproximación multidisciplinaria*. Barcelona: Ed. Gedisa, 1998.

VAN DIJK, Teun A. *Ideologia i discurs: una introducció multidisciplinària*. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya, 2000.

VAN DIJK, Teun A. "Ideology and discourse: A multidisciplinary introduction", 2000. A:
www.discourse-in-society.org/ideo-dis2.htm

Catàlegs:

INPUT: Venècia (Itàlia), 22-29 de març de 1981

INPUT: Edmonton (Canadà), 20-26 de maig de 1990

INPUT: Halifax (Canadà), 14-20 de maig del 2000

