

Mujeres en el aire: haciendo televisión

Lola Álvarez, Carmen Domínguez,
Matilde Fernández Jarrín,
Ana Martínez y María José Royo

Concepción Cascajosa Virino
Natalia Martínez Pérez



cuadernos tecmerin



Título: *Mujeres en el aire: haciendo televisión*. Lola Álvarez, Carmen Domínguez, Matilde Fernández Jarrín, Ana Martínez y María José Royo.

Autor: Concepción Cascajosa Virino y Natalia Martínez Pérez

Apoyos:

Proyecto I+D+i “*El cine y la televisión en la España de la post-Transición (1979-1992)*”. Ministerio de Economía y Competitividad de España, Gobierno de España, CSO2012-31895.

Edición:

Grupo de Investigación “Televisión-Cine: memoria, representación e industria” (TECMERIN) de la Universidad Carlos III de Madrid.

www.uc3m.es/tecmerin

Director de la colección: Manuel Palacio

Coordinación editorial: Sagrario Beceiro

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

Año 2015

ISBN: 978-84-608-3950-7

Depósito legal: M-37104-2015

Maquetación e impresión: 2Color, S.L.

Foto de portada: Mariví Ibarrola



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

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

cuadernos tecmerin

7

*Mujeres en el aire:
haciendo televisión*

Lola Álvarez, Carmen Domínguez,
Matilde Fernández Jarrín,
Ana Martínez y María José Royo

CONCEPCIÓN CASCAJOSA VIRINO
NATALIA MARTÍNEZ PÉREZ

Índice

	<i>Págs.</i>
<i>Cuadernos Tecmerin, Manuel Palacio</i>	9
Introducción, <i>Concepción Cascajosa Virino y Natalia Martínez Pérez</i>	11
En sus propias palabras: haciendo televisión	15
Lola Álvarez: compromiso en 625 líneas ...	19
Carmen Domínguez: profesional en el mundo	53
Matilde Fernández Jarrín: vivir rodando	73
Ana Martínez: la televisión en los genes	93
María José Royo: pasión por la producción.	117
Biografías de las entrevistadas	127

CUADERNOS TECMERIN

Manuel Palacio

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

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

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

INTRODUCCIÓN

Concepción Cascajosa Virino y Natalia Martínez Pérez

Con esta obra, el grupo TECMERIN continúa su compromiso social y ético a la hora de abordar la labor investigadora, tal y como ha mantenido desde el comienzo de sus actividades. En la última década han tenido lugar numerosos esfuerzos por reivindicar la labor realizada por las mujeres en el ámbito audiovisual, especialmente a través de publicaciones dedicadas a analizar el trabajo de directoras de cine. La presente obra apuesta por realizar una aportación a los estudios que buscan lograr un escenario de igualdad desde una perspectiva algo distinta y que se centra en el ámbito televisivo. Nos parece pertinente por varios motivos. La primacía de los estudios sobre directoras de cine de ficción supone aceptar unas categorías hegemónicas que siempre van a denotar una posición secundaria. Por ello, consideramos que la historia de las mujeres en los medios debe escribirse utilizando unas categorías distintas que tenga de referencia la variedad y riqueza de las profesiones del audiovisual. La televisión es un medio mucho menos explorado en el ámbito de la historiografía, pero a la vez en él la presencia de las mujeres ha sido en algunos momentos importante, lo que convierte estas lagunas en una manera más de invisibilidad femenina. Eso nos lleva también a géneros específicamente televisivos alternativos a la ficción, como la programación infantil, los informativos, los espacios culturales y el entretenimiento. Es imprescindible mostrar la labor significativa de las mujeres profesionales en estos géneros, un esfuerzo que apenas ha sido contado y raramente escrito.

La historia vital de las mujeres que son entrevistadas en este libro sirve para mostrar los profundos cambios que van a tener lugar en la sociedad española durante las décadas de los setenta y los ochenta, que coincidieron con los últimos años de la dictadura y la llegada y consolidación de un régimen democrático. No hace falta incidir en el hecho de que los cambios experimentados por las mujeres en este periodo fueron radicales y les permitieron alcanzar una presencia pública

significativa. Las legislaciones que favorecieron su progreso social no se pueden limitar a las que en la superficie parecían afectarles más directamente -como la legalización del divorcio y el aborto-, sino también a otras de muchos ámbitos. La que convenimos más reveladora en esta obra está relacionada con la puesta en marcha de un nuevo modelo universitario. En el ámbito audiovisual, las antiguas escuelas oficiales son clave para entender las limitaciones a las que se encontraban las mujeres para acceder a la profesión. En aquellas con un carácter más de élite, como la Escuela Oficial de Cinematografía, la presencia de las mujeres fue casi testimonial, y de ello se deriva el bajo número de directoras y guionistas en el periodo. Por su parte, aquellas con más facilidad de acceso, como la Escuela Oficial de Periodismo, ofrecieron un mayor contacto tanto con la formación específica como con la propia profesión. Todo ello cambió radicalmente con la apertura de las nuevas facultades de Ciencias de la Información tanto en Barcelona (en el seno de la Universitat Autònoma de Barcelona en el curso 1971-1972) como en Madrid (en la Universidad Complutense un curso académico más tarde), que ofrecían estudios de Periodismo, Imagen y Sonido (que más tarde se convirtieron en los de Comunicación Audiovisual) y Publicidad y Relaciones Públicas. En estos años, las aulas de las nuevas facultades se llenaron de miles de estudiantes, de los cuales un elevado porcentaje eran mujeres que primero pudieron acceder a becas o prácticas y más tarde lograron beneficiarse de su titulación a la hora de consolidar su puesto. A corto y medio plazo, la reordenación y ampliación de la universidad pública se materializó en una estructura que promovió la incorporación de las mujeres a los medios de comunicación, forjándose verdaderamente como mecanismo de igualdad. Del mismo modo, la expansión del mercado televisivo -marcado por la creación de las televisiones autonómicas y privadas- ofreció a esta generación la oportunidad de progresar. Aquí, nuestro acercamiento a cinco trayectorias personales pretende servir como reconocimiento a un grupo de mujeres que se abrieron camino en un mundo profesional todavía hostil. Estos ejemplos ilustran cómo las modificaciones de las estructuras de funciona-

miento son necesarias para una auténtica transformación social que contemple los derechos y oportunidades de las mujeres.

Las autoras quieren indicar su agradecimiento en primer lugar al Grupo de Investigación TECMERIN (Televisión-Cine: memoria, representación e industria), del que forman parte y que les confío la iniciativa de realizar esta nueva aportación a su serie Cuadernos Tecmerin. Esta publicación se ha realizado dentro del ámbito del Proyecto I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad “El cine y la televisión en la España de la post-Transición (1979-1992)” (CSO2012-31895). En este sentido, la presente publicación es complementaria a una publicación realizada en el ámbito del mismo proyecto de investigación, el libro colectivo *A New Gaze: Women Creators of Film and Television in Democratic Spain* (Cambridge Scholar Publishing, 2015, editado por Concepción Cascajosa). En dicho libro hay una sección dedicada a la historia oral donde se encuentran entrevistas a la guionista Esmeralda Adam, la directora Ana Díez, la antigua directora general de RTVE Carmen Caffarel y la realizadora de televisión Matilde Fernández Jarrín, que también aparece en esta publicación. La primera aproximación a este ámbito por parte de las autoras fue realizada con una ayuda del Instituto de la Mujer. En este sentido, se debe agradecer a CIMA (Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales), y especialmente a Paz Piñar, su asistencia en contactar con varias de las entrevistadas, lo que también hacemos extensivo a Trinidad Núñez y Anto Benítez. Por otro lado, también debemos mencionar la ayuda prestada para la realización de las entrevistas en vídeo por Vicente Rodríguez y Ana María Mejón, así como la labor de Erika Tiburcio como transcriptor.

Para este volumen, las autoras buscaron profesionales del ámbito de la televisión nacidas alrededor de la década de los cincuenta, que hubieran desarrollado su labor profesional durante el periodo democrático y que estuvieran dispuestas a compartir sus experiencias profesionales, que se reproducen a continuación en orden alfabético. En las siguientes páginas, se da voz a Lola Álvarez, Carmen Domínguez, Matilde Fernández Jarrín, Ana Martínez y María José Royo, cinco

Mujeres en el aire: haciendo televisión

mujeres que se incorporaron a la televisión en España entre 1971 y 1982, y que han desarrollado su profesión en las tres décadas siguientes en los ámbitos de la administración, la producción, la realización, el reporterismo, la dirección de programas y las tareas ejecutivas. Las entrevistas se realizaron en Madrid en abril (Matilde Fernández Jarrín), noviembre (María José Royo) y diciembre (Ana Martínez, Carmen Domínguez y Lola Álvarez) de 2014. Consideramos, que tanto a nivel cronológico como de variedad de ocupaciones y trayectorias profesionales, estas cinco entrevistadas reflejan la diversidad de experiencias a las que se enfrentaron las mujeres profesionales de televisión en el nuevo periodo democrático. A todas las entrevistadas se les preguntó por los recuerdos más vivos de sus trayectorias pero también por sus experiencias desde una perspectiva de género, por cuestiones referentes a las dificultades de empoderamiento profesional, los episodios de discriminación, la conciliación familiar o el compromiso adoptado con las otras mujeres de su entorno laboral, respetando estos recuerdos sin modificaciones posteriores. Por lo demás, dejaremos que ellas se presenten con sus propias palabras.

Getafe, octubre de 2015

EN SUS PROPIAS PALABRAS: HACIENDO TELEVISIÓN

Lola Álvarez: No creo que haya aportado nada trascendental a la tele. Si acaso algo obvio, una manera de verla, de abordarla, desde la realidad de las mujeres que estábamos haciéndola. Una mirada con matices diferenciadores respecto a la de nuestros colegas-hombres. Una mirada que asomaba en la selección y enfoque de determinadas temáticas, en la manera de entender el trabajo y la dirección de equipos, en la forma de entender - y compartir- los éxitos y los fracasos. Creo que las mujeres hemos aportado al mundo de la televisión ni más ni menos que lo que habitualmente allá donde estamos: sentido práctico, sentido común, generosidad, más sentido de equipo, determinación, mucha pasión por lo que hacemos y mucho respeto para quién lo hacemos. Y personalmente, lo que me ha aportado la tele ha sido, fundamentalmente, una gran exigencia: la de ver al mundo con mucha atención para poder contarlo muy bien. Para mí es el mejor oficio del mundo, y digo “oficio”, porque creo que es mucho más que una simple profesión. A ese oficio he dedicado mi vida y, créeme, no podría haberlo dedicado a nada mejor.

Carmen Domínguez: Creo que yo he aportado muy poco. La televisión me ha aportado a mí mucho más que yo a ella; me ha permitido estar casi siempre en el momento adecuado, en el sitio oportuno. Viví el fin de la televisión en blanco y negro, el fin de la televisión franquista, viví los principios de una televisión democrática, viví una televisión hispana *low cost* que me decepcionó enormemente. Viví también el nacimiento de las televisiones privadas desde Antena 3, la televisión de pago desde Vía Digital, viví el auge de las productoras... Es muchísimo más lo que la televisión me ha dado a mí, desde todos esos ámbitos, que lo que yo haya podido aportar al medio; pero de todas maneras, si he podido contribuir a la visibilidad de las mujeres que han hecho la televisión en España, estaré encantada.

Matilde Fernández Jarrín: En 1972 comencé los estudios de Ciencias de la Información, rama Imagen, en la Universidad Complutense de Madrid, mientras trabaja de Profesora de Matemáticas y Ciencias en el colegio público de Navalcarnero, y cuando en el verano de 1976, siendo aún estudiante, entré de becaria en Televisión Española, descubrí un mundo que me fascinó. A mí lo que me gustaba era el cine, yo era de ver películas “de arte y ensayo”, y todos los ciclos de cine del mundo que por entonces proyectaban en las diferentes salas, incluida la Filmoteca Española, y cuando entré en televisión descubrí un mundo donde todo es trepidante, rápido, donde tienes que tener unos reflejos tremendos para hacer directos y trabajar con muchos ángulos de cámara a la vez. Eso me atrapó. Fue un entusiasmo que no he perdido hasta el año 2006 porque, incluso cuando he sido directiva en Telemadrid, no he sido una jefa clásica, he dejado mucha libertad de trabajo, porque a mí me ha gustado que me dejaran realizar libremente. Me gustaba mucho hablar con mis realizadores, que intercambiáramos impresiones y que viéramos las diferentes maneras de abordar el programa, qué luz le dábamos, diseñar los decorados juntos... Siempre he sentado al realizador a todas las reuniones de preparación de un programa desde el diseño de decorado pasando por el grafismo y todo lo que conlleva un programa antes de la puesta en marcha en el estudio. Esto era algo que no se estilaba en Telemadrid, ya que los directores de programa solían ser periodistas. Los programas de entretenimiento de casi todas las cadenas están dirigidos por periodistas y eso se nota. Les falta más cuidado por la imagen. Sólo se cuidan aquellos programas que son grandes producciones o las series de ficción. Es decir las que habitualmente no dirigen periodistas. Las series son un producto que se hacen con la mecánica del cine y que se adapta a la televisión y por ello en gran parte la televisión ha absorbido al cine. Pero lo que era pura televisión ha dejado de cuidarse, las estrellas son los periodistas y no lo son los creadores, los realizadores o los guionistas. Mi entusiasmo en el trabajo, aparte de cuidar la calidad del producto, se ha dirigido en haber sido buena aglutinando equipos. Soy consciente que cuando diriges o realizas un programa de TV, no eres nadie sin un buen equipo. He sido muy

trabajadora, nunca me ha asustado el trabajo, jamás he preguntado qué horario tiene esto o a qué hora me puedo ir. Cuando me ponía a hacer un programa de televisión, me olvidaba del tiempo y del mundo. Y eso me ha gustado mucho y creo que ha sido la base del éxito de mi trabajo. Estoy muy satisfecha porque me lo he pasado muy bien. Me lo he pasado en grande haciendo todo lo que he hecho.

Ana Martínez: Soy alguien que ha nacido en la televisión, ha crecido con la televisión, ha aprendido a amar la televisión desde pequeña. He visto, he mamado la televisión y por eso he querido dar al público lo que yo he recibido, lo cual es bastante difícil. Lo que el público recibe de mí es intimidad y sinceridad, y es toda la veracidad posible y toda la creatividad que esté en mi mano y que los medios me permitan invertir en cada obra. Pero en el medio soy una *rara avis*. He aportado un poco más de consciencia. Soy un poquito “pepito grillo” de la televisión. He aportado algunos documentales en los que he volcado mi creatividad, y en un pasado más lejano he apoyado y dado energía a muchos realizadores, muchas ideas a compañeros, ideas que luego han salido a la luz. Ahora mismo lo que apporto es paciencia y distancia e intento seguir realizando y escribiendo, no solo para televisión, desde lo mejor de mí. Sigo activa, pero la televisión de hoy hace demasiado ruido en los hogares y he vuelto mi mirada de nuevo hacia el cine y hacia maneras de hacer televisión más cercanas al cine, como en los documentales de creación. Y yo estoy, desde siempre, con el cine. Aún me interesa apoyar a las nuevas generaciones de aprendices en el audiovisual. Pasan por mis rodajes y también por las retransmisiones, otra faceta que me encanta, por la inmediatez y precisión del trabajo, y ven como se hacen las cosas ahora. Ahí y en los foros educativos les enseño mi visión de su trabajo y del mío, para que entiendan la dignidad de cada profesión. Y que de esa dignidad bien llevada y de la ética puesta en práctica, dependen la verdad y la belleza del mensaje.

María José Royo: TVE me ha aportado a mí más de lo que yo le he podido dar a ella: una profesión, experiencia y conocer mundo. Es cierto que yo le he dedicado mucho tiempo. Mi familia me ha

Mujeres en el aire: haciendo televisión

echado la bronca pero la verdad es que yo era feliz. Mi oficio me ha dado muchas satisfacciones. Me ha hecho tener otra visión del mundo. He tenido la oportunidad de conocer a mucha gente que me ha aportado mucho. Siempre he dicho que todo el mundo debería tener la oportunidad de trabajar en lo que le gusta. Yo tuve esa suerte cuando logré hacerlo en producción.

LOLA ÁLVAREZ:

COMPROMISO EN 625 LÍNEAS

¿Qué te hace querer dedicarte al mundo de la televisión?

A mí me gustaba mucho la Historia, la Historia Contemporánea sobre todo. También me gustaba mucho el Periodismo, pero cuando planteé hacerlo en mi casa, consideraron que eso no era una carrera “seria” por aquella imagen tópica de que el periodista venía a ser aprendiz de todo y maestro de nada. Así que empecé Historia en Sevilla, y cuando tuve que elegir la especialidad opté por hacer Moderna y Contemporánea. Decidí hacerla en Salamanca, en parte por salir de Sevilla y en parte porque su plan de estudios estaba considerado de los más avanzados entonces. Aunque estudiaba en la Universidad Civil, asistía al cine fórum que organizaban en la Universidad Pontificia. Me veía todos los ciclos, y formé parte de un círculo de cinéfilos muy interesante, que hasta nos atrevíamos a rodar pequeños cortos, en 8mm. Me fascinaba contar historias en imágenes. Al finalizar cuarto curso conseguí una beca de la embajada francesa para estudiar vídeo en Toulouse durante el verano. A mí me pareció una cosa muy novedosa, del que había oído hablar pero no había visto ni “tocado” en mi vida. Ese verano me cambió la vida. Cuando vi de cerca como era aquello de poder grabar en video, la facilidad de producir, fue como descubrir algo mágico. No había esperas: tú grababas ¡y lo veías de inmediato! Intuí sus enormes posibilidades y decidí que ese iba a ser mi camino. En Salamanca dejé una incipiente carrera como profesora universitaria. En el último año me ofrecieron quedarme como ayudante, pero no me veía toda la vida metida en una clase y, además, tenía ya en la cabeza dedicarme a contar historias y eso en Salamanca iba a ser imposible. Así que me lié la manta a la cabeza y me fui a Madrid. Hice Ciencias de la Información en la Complutense. Me convalidaron muchas asignaturas de la carrera de Historia, así que cogí asignaturas de Imagen porque me interesaba complementar la formación. Iba a clase en el turno de tarde

porque quería ponerme a trabajar cuanto antes y así empecé como *freelance* haciendo fotografías para revistas y algún que otro periódico. También empecé a escribir mis primeros artículos sobre vídeo y sobre televisión. Se me pasó la carrera en un vuelo y, francamente, no aprendí gran cosa.

Eran años de una enorme agitación cultural en Madrid.

El mundo no estaba en la facultad, estaba fuera, en Argüelles, en Malasaña, en los pisos de estudiantes. Era la época de la Movida y había mucha actividad por todas partes, Madrid estaba en plena efervescencia: mucha imagen, mucha música, mucha moda, mucho *graffiti*, mucho cómic, mucho cortometraje *underground*, mucha gente yendo de “divinos” y en medio de todo eso, yo a mi bola, obsesionada con la fotografía, los documentales, el vídeo...

De Ciencias de la Información en la Complutense pasas a TVE. ¿Cómo consigues tu primera oportunidad?

Pues vía becas. Yo venía de provincias, no conocía a nadie que trabajara en TVE, ni en mi familia había antecedentes relacionados ni con el periodismo, ni mucho menos con la televisión. Tuve que buscarme la vida por mi cuenta, como tantos.

TVE ofrecía becas y lo normal era pasarse haciendo prácticas los meses de verano de cuarto y quinto de carrera. Había oferta y no mucha demanda, así que era raro que no te pillaran, y que luego te quedaras, aunque fuera para un contrato por obra que es lo que te podían ofrecer hasta que te presentabas a unas oposiciones de entrada a la RTVE. En aquel entonces, la tele no era considerada un medio muy serio, sí lo era escribir en El País o en el ABC -todo el mundo soñaba con trabajar en El País- pero, a mí la prensa no me atraía absolutamente nada. A mí el tema del vídeo me había fascinado y me tenía loca. Pensaba que en la tele ese era el futuro mediante el cual se iban a poder contar mejor las cosas. Aquel primer verano de becaria en TVE, recuerdo que hice de todo: llevaba cafés, preparaba documentación, revisaba textos, ayudaba a los técnicos a descargar material, hacía de *script*... Después, a unos cuantos, nos ofrecieron continuar con contratos por obra en diver-

sos programas. Y así empecé, haciendo de todo: auxiliar de redacción, reportera, guionista, coordinando guiones, total, que hilvanando contratos de tres meses, de seis meses, estuve casi dos años. Terminé la carrera y, francamente, no me atraía nada, pero nada, quedarme en TVE. Tenía claro que aún me quedaba mucho por aprender y no me apetecía amarrarme ya a un solo sitio y quedarme ahí, el resto de mi vida. Me sonaba a ser funcionaria y, francamente, no me atraía nada.

Luego decides marcharte de España para mejorar tu formación.

La experiencia de TVE me sirvió para darme cuenta, precisamente, de lo poco que sabía de televisión. La facultad no nos aportaba gran cosa y lo poco que había conseguido conocer había sido gracias a mi experiencia de becaria y de contratada por obra, “bebiéndome” todo lo que oía a mi alrededor y tomando nota de todo. Hablando con gente de la tele, todos coincidían, en que si querías hacer algo en televisión te tenías que ir fuera, y el mejor sitio para ir era Estados Unidos ¡el reino de la televisión! Para poder estudiar allí debía pasar el TOEFL, un examen de inglés que te exigían las universidades norteamericanas para admitirte, así que lo tuve claro y al terminar la carrera me fui a Inglaterra, a darle fuerte al inglés. Conseguí un trabajo de *au-pair* en Oxford y allí me quedé todo un curso. Pasé el examen del TOEFL, con el nivel que exigían y aproveché para hacer un curso de Relaciones Internacionales que me pareció interesantísimo y, de paso, continué mejorando el inglés. El tiempo que viví en Oxford, fue una etapa única y muy grata. Trabajaba con una familia norteamericana, que tenía dos niños pequeños a los que enseñaba español. Fue una experiencia estupenda, de la que aprendí mucho y de la que guardo magníficos recuerdos. De hecho, aún mantengo una entrañable relación con aquella familia.

Vas a estudiar inglés pero acabas haciendo mucho más.

Así es. En Inglaterra me encontré ¡con la BBC! Para mí, era lo más. Me parecía alucinante lo que hacían: las series, los informativos, los directos, eran geniales. Me enteré de que tenían una pe-

queño centro de producción en Oxford y allí que me fui un día, por la cara y sin conocer a nadie. Y al entrar la primera persona que vi fue a un tipo genial que me ayudaría muchísimo: George O'Neill, un señor mayor, estaba de hecho a punto de jubilarse, con una larga carrera como productor. Creo que le caí en gracia porque según lo vi en la puerta, le solté, de carrerilla, con mi inglés con acento sevillano un: “Buenas tardes. Me llamo Lola, soy española y me gusta muchísimo la tele, ¿puedo venir aquí, a mirar cómo trabajan?”. Recuerdo que se me quedó mirando muy serio y me dijo: “Aquí no te podemos hacer contrato, ni tenemos programa de formación, ni nos hacemos cargo del seguro escolar. Pero, si quieres, vente y si te apetece puedes salir con el equipo cuando vayamos a hacer alguna cobertura. Eso sí, tu no tocas nada, solo miras y listo”. ¡Acabé tocando y acabé montando y haciendo de todo! ¡Cuánto aprendí de ellos! Todo era un gran cambio, te imaginas. De llevar aquellos maletones con ruedas en TVE, con equipos de media y de una pulgada, a una pequeña maleta, con un pequeño magnetoscopio, sistema U-matic HB, o los primeros camcorders [cámara con grabador], que ya empezaban a utilizar en la BBC, aquello era una maravilla. La suerte que tuve fue que había gente muy mayor en aquel pequeño centro de producción, la mayoría, como mi amigo George, a punto del retiro, y me convertí en una especie de mascota. Les caí en gracia porque tenía veinticinco años, era muy descarada, tenía mucha empatía y me apasionaba todo lo que veía y ¡se me notaba! Así que conseguí que me llevaran a todas las grabaciones y a que compartieran conmigo todo lo que sabían de televisión. Con ellos pasé una gran parte del tiempo que viví en Oxford, y gracias a ellos comprobé, de nuevo, no solo lo poco que había aprendido en la facultad, sino que lo poco que sabía lo aprendí gracias a mi paso por Televisión Española.

Tras esa primera experiencia fuera, te vas a Estados Unidos.

Ese era mi objetivo. Fui a Oxford para preparar el salto a los USA. Los colegas de la BBC me asesoraron mucho y bien, porque algunos, como George, habían trabajado algún tiempo en los Es-

tados Unidos. Me dieron referencias de amigos suyos, consejos sobre los pasos que debía dar para abrirme camino en la tele... Seguí sus indicaciones. Estudié “Guion para televisión” en NYU [New York University] y “Producción de noticias TV” en la escuela de periodismo de Columbia University. Fue un sueño. Podía estudiar lo que realmente me gustaba (documentales, guion, informativos, coberturas especiales) y con gente que sabía muchísimo y que tenían unos currículums envidiables. Por último estudié también en el Center for the Media Arts, una escuela con un sistema de enseñanza muy novedoso para la época, eminentemente práctico, dirigido a la formación especializada de profesionales de televisión. Ahí hice un postgrado sobre “Dirección de programas de TV”, orientado a programas informativos. En paralelo a todo esto me apunté a todas las prácticas que podía para ir cogiendo experiencia y también para ganarme la vida. Cuando llegué a Nueva York, llevaba unos pequeños ahorros que no daban para mucho. Junto con las prácticas, también solicité muchas, muchísimas becas. Algunas las empecé a mover ya desde Oxford y al final conseguí una con la que pude pagar la matrícula en NYU. Aquello fue mi salvación, porque tanto NYU como Columbia eran -son- universidades muy caras. La beca la renovaba cada trimestre y para ello debía de obtener notas excelentes. ¡En mi vida estudié tanto! Para poder costearme la estancia me busqué la vida con trabajos a tiempo parcial: de camarera, de guía turística, cuidadora de niños, camarera de catering, hice de todo. En el segundo año, empecé ya a trabajar en televisión y pude dejar los trabajos *part-time*.

Tras esos primeros meses, logras entrar en televisión, además de una manera parecida a cómo lo habías logrado en TVE.

Pues sí. Conseguí una *internship* [prácticas remuneradas] en ABC TV. Entré en el departamento de noticias, tras unos meses de trabajo muy duro conseguí que me pasaran a *20/20*, el programa semanal que presentaba Bárbara Walters, eso fue para mí un sueño hecho realidad. Figúrate, la Walters era ya un referente en la historia de la televisión norteamericana, una auténtica gurú. Con ella aprendí muchísimo y de todo: desde la manera en que abordaba

cada presentación, la preparación de cada programa y la dinámica de trabajo que implicaba, la lucha por la audiencia, la producción de cada uno de los reportajes, los medios de que disponían, la gestión del equipo, todo me parecía increíble. Y de todo iba tomando nota, me pasaba el día preguntando. La Walters siempre que me veía me decía: “¡Brava, Lola, brava!”. No hablaba español, pero si chapurreaba algo italiano, de ahí lo de decirme “brava”, que en italiano viene a ser “¡bien!”. Después de unos meses en los que también pasé por la producción de noticias locales, haciendo coberturas en directo para el informativo local de Nueva York, pensé que sería interesante ver más cosas, más formatos, otros contenidos, y entonces me ofrecieron ir a *Sesame Street*, que producía el Canal 13 [Thirteen Channel, un canal público] y no me lo pensé dos veces. Fue una experiencia realmente fascinante. Allí estuve tres meses haciendo un poco de todo, y luego pasé a trabajar en la serie *American Masters* sobre grandes personajes de la historia de los Estados Unidos. Yo no sé cuántísimas horas pude pasar en la sala de montaje con aquel programa ¡y lo que aprendí! En esta etapa andaba pluriempleada. En los ratos libres entre el Canal 13 y la universidad, empecé a colaborar con el MOCHA [Museum of Contemporary Hispanic Art] haciendo la cobertura audiovisual de las exposiciones que montaban y de los fondos que tenían. Entre un colega cámara y yo nos hacíamos unos montajes realmente buenos, con su texto bilingüe, su música, sus efectos, y encima nos lo pagaban muy bien, ¿qué más podíamos pedir? Que época tan bonita me tocó vivir entonces.

¿Cómo es tu regreso a Europa tras la aventura americana?

Una persona fundamental en mi experiencia norteamericana fue James Day, uno de los padres de la televisión pública norteamericana y a quien tuve la suerte de tener como profesor. Durante un tiempo, Day, fue asesor de la RAI. Cuando terminé el curso me dijo: “¿Qué vas a hacer ahora, te vuelves a España?”. Le dije que eso haría si no encontraba antes algún trabajo para poder quedarme. Pero a los pocos días me llama: “Oye, están buscando en la RAI una persona de tu perfil, para trabajar como adjunta a la

dirección de una serie que quieren realizar en coproducción con el Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo [PNUD], y para la que están montando un equipo multidisciplinar e internacional, con sede en Roma”. En aquel momento tenían tres equipos rodando por el mundo, grabando material de distintos proyectos de desarrollo que financiaba el PNUD -con sede en Ginebra- y con ese material querían montar la serie de reportajes. James Day, que sabía de mi interés por los documentales, me dijo: “Das el perfil, si quieres, te hago una carta de presentación”. No me lo pensé dos veces, me cuadraba muy bien porque entonces era marzo o abril y había que empezar en septiembre, con lo que me daba tiempo a terminar las clases tranquilamente. Me fascinaba poder vivir en Roma un tiempo y no me equivoqué al decir que sí porque fue de las mejores cosas que me han pasado en la vida. Nueve meses que se me pasaron en un vuelo, trabajando a un ritmo considerable y con un equipo de gente de once nacionalidades realmente extraordinario, un auténtico máster en relaciones humanas internacionales y, al frente, el entonces director de comunicación del PNUD, que era quien coordinaba todo el trabajo, un austriaco-alemán genial, un líder nato y un grandísimo periodista del que aprendimos muchísimo. Una experiencia, irreplicable, muy bonita y muy enriquecedora. Conservo todavía amigos de entonces, que hoy andan repartidos por medio mundo.

Tras formarte y trabajar en tres países, finalmente en 1989 regresas a España y a Andalucía.

Al terminar en Italia, mi idea era volverme a Nueva York, pero tuve que pasar por casa porque se casaba una de mis hermanas. Como la boda era a primeros de julio, me dije: “Me quedo ya el verano y en septiembre u octubre me vuelvo”. En su momento mi padre me había contado que en Andalucía se estaba hablando de que se iba a abrir una tele autonómica, pero no le presté mayor atención entonces, la verdad. Yo estaba en otra cosa. Pero ese verano, ya en Sevilla, yo estaba que me subía por las paredes, acostumbrada a un ritmo de trabajo frenético, se me hacía rarísimo estar sin hacer nada así que decidí buscarme un trabajo temporal,

para el verano nada más y decidí probar suerte en Canal Sur TV, que había empezado sus emisiones en febrero, o sea, llevaba tres o cuatro meses en emisión. Me fui al departamento de Recursos Humanos, dejé mi currículum, les conté lo que había hecho hasta entonces y me dicen que lo sienten mucho, que ya está todo cubierto, que no hay trabajo, que si había algo era una plaza de sustitución de verano en Huelva, pero que había otros candidatos y que ya verían. Me quedé planchada, la verdad. Según iba saliendo del Canal me iba diciendo: “¡Qué nivel tiene que haber, aquí! Yo creía que con mi currículum y la experiencia en los distintos canales iba a encontrar trabajo rápido, y ya ves...”. Me fui a probar suerte en Madrid y en esas estaba cuando me llama la secretaria de Paco Lobatón, director de los informativos de Canal Sur entonces, para decirme que le habían pasado mi currículum a Paco y que éste quería verme, así que me volví volando a Sevilla. Nada más verme entrar, me dice: “Tienes un currículum alucinante, ¿dónde estabas? ¿Cómo es que no te conocía?”. Nos reímos mucho, y me cayó muy bien. Al día siguiente empecé a trabajar en Canal Sur TV, como editora del informativo de noche.

Cuáles son tus recuerdos de ese primer periodo de vida de Canal Sur Televisión?

Todos los días eran una aventura. Había mucha gente de Televisión Española, un pequeño equipo de una productora catalana que vino a ayudar en el despegue de los informativos y un grupo numeroso de gente que venía de la radio, de gabinetes de prensa, de periódicos. Éramos todos muy jóvenes y aquello parecía el camarote de los hermanos Marx. Comparándolo con lo que había visto en Estados Unidos, me parecía una tele muy chiquita, muy de andar por casa, todo manga por hombro, los platós aun a medio montar, con pocos recursos pero muchas ganas y más voluntad. Recuerdo que poníamos mucha ilusión en todo lo que hacíamos, teníamos muchas ganas de hacer cosas, y de hacerlas bien, todo era nuevo, a estrenar. Fue una época, insisto, muy bonita y con un ambiente muy bueno de trabajo. Nos pasábamos allí tantas horas que terminamos haciendo pandilla, éramos todos muy amigos,

muy colegas. Me pasé editando informativos todo el verano y en estas llegó septiembre. Me llamaron de Nueva York. Una productora ejecutiva del Canal 13, Louise Bianchi, con la que había trabajado, para ofrecerme trabajar en una nueva serie de documentales en la línea de *American Masters*. Lo dudé mucho, pero finalmente opté por quedarme. Me encontraba muy bien en Canal Sur, le había tomado cariño a la gente y me parecía muy interesante poder estar en esos primeros pasos. Sentía, además, que era mi tierra y que podía -y debía- aportar lo poco o mucho que sabía, que allí porque ¡estaba todo por hacer! Además, llevaba mucho tiempo fuera, echaba de menos estar un poquito en casa, con mi familia, así que me dije: “Me quedo hasta fin de año”.

Pero lo que ocurre es que vas a poner en marcha uno de los programas más premiados y longevos de Canal Sur: Los Reporteros.

Es que se estaba definiendo la programación del canal, poco a poco aquello iba tomando forma. En noviembre de ese año, creo que era el 89, me llamó el entonces director general de la RTVA, José María Durán, y me dice: “Tú que has estado con Bárbara Walters en *20/20*, ¿harías un *20/20* aquí?”. Y yo dije: “Claro que sí, puedo ponerlo en marcha mañana mismo”. Y así nació *Los Reporteros*. Decidí darle un aire moderno y prescindí del presentador. Eran reportajes en donde mediante los *off* y una postproducción muy rompedora se iban hilvanando los temas, una cosa muy moderna respecto a lo que se estaba haciendo entonces en España. Pensé que el esquema de *20/20*, con Bárbara en el plató dando paso a cada reportaje, ya lo hacía *Informe Semanal* y nosotros teníamos que dar un paso adelante, innovar en algún sentido. Me acordé de *Panorama*, un programa ya mítico de la BBC, y pensé que podíamos hacer una mezcla con elementos de *20/20* y de *Panorama*. Diseñamos el equipo y los medios técnicos y de producción que podríamos necesitar, se lo presenté a José María Durán y en apenas un mes ya estábamos en el aire. Pero el primer programa no me terminó de convencer. Sin una cara era muy frío, le faltaba algo. Salimos con el segundo programa y me llamó Durán para decirme: “Esto necesita un presentador. El siguiente lo presentas tú”. Yo no

había presentado un programa en mi vida, había hecho muchas entradas, como cualquier periodista de televisión, mucho directo, pero de ahí a presentar... pues dicho y hecho, no lo pensé dos veces y me opuse delante de la cámara en el plató: “Total, si no funciona, ¡lo dejo y en paz!”. Pues, resulta que funcionó, bueno, funcionamos. No lo hacía mal. Recuerdo que al día siguiente de salir al aire presentando el programa, me llamó José María Durán para decirme que así el programa estaba muchísimo mejor, que tenía capacidad para comunicar y que, además, “el hecho de presentar lo que diriges le da al programa un plus de credibilidad”. Recuerdo que en los estudios de audiencia, en los cualitativos, siempre salíamos muy bien posicionados. La gente, en las encuestas que se hacían, hablaba de profesionalidad, rigor, cercanía, seriedad... Además, había otro detalle: en aquella época, éramos muy pocos los profesionales de televisión que hablábamos en andaluz. Algunos porque venían de fuera de Andalucía y otros porque aun siendo andaluces decidían utilizar el castellano, total, que hablaban muy fino, con muchas eses, pero yo mantuve mi andaluz. Eso gustó a la gente y ayudaba a engancharles al programa. Fueron unos años estupendos y muy gratos de recordar siempre. Haciendo *Los Reporteros* pasé casi una década de mi vida, que se dice pronto. ¡Como para no recordarla!

Las oportunidades en ese momento inicial de Canal Sur fueron muchas, pero también los retos.

Fue una etapa muy bonita, como ya he dicho. Con mucha ilusión, muchas ganas de hacerlo bien, en donde se suplía con imaginación y creatividad la falta de conocimientos y de experiencia en el medio televisivo. Siempre he pensado que el nacimiento de CSTV tuvo un fallo principal: no contar con gente bien formada en televisión que, a su vez, formara bien a aquella primera generación de profesionales de la tele andaluza. La verdad es que no tuvo que resultar fácil arrancar aquello de la nada. La gente hizo un esfuerzo titánico por ponerse las pilas y hubo que aprender a marchas forzadas. Luego ya fueron cogiéndole las vueltas al medio, y todo salió adelante. Pero había poca visión respecto a la

importancia de formar a los periodistas y en general a los profesionales de televisión. Recuerdo que de las primeras cosas que hice en *Los Reporteros* fue, precisamente, organizar un seminario de formación para que aquel primer equipo aprendiera a hacer reportajes, a escribir guiones, a hacerse con las claves del lenguaje audiovisual, a mejorar la locución... Fue lo primero que se hizo en materia de formación en la RTVA, y eso ya fue un cambio importante. Nos ayudó mucho y en el equipo todos lo agradecieron mucho. Otro reto bonito fue el conectar con el público más joven y en especial con las nuevas generaciones de reporteros. Esto lo hicimos a través de un concurso de reportajes para estudiantes que nos inventamos. Fueron los primeros premios de *Los Reporteros*, que todavía, creo, se siguen convocando, aunque le han cambiado el nombre. El premio era la emisión del reportaje ganador. Fue un exitazo y me consta que alentó muchas vocaciones para la tele. Otro reto, yo diría que el más importante, fue el de construir y consolidar un equipo y un estilo de hacer las cosas. Algo que no me resultó complicado porque tuve la suerte de contar en *Los Reporteros* con gente muy buena, con muchas ganas de hacer cosas, que amaban el oficio y que, además, encima eran muy trabajadores y muy buena gente. ¿Qué más podía pedir? Evidentemente yo era la directora y la responsabilidad última era mía, pero intenté desde el primer momento que fuera un trabajo de equipo en el que tanto el realizador, como el productor, o el editor adjunto, o los reporteros, compartiéramos el trabajo en todas sus fases con los técnicos, cámaras, montadores, etc. Tuve siempre muy claro que sacar cada semana un nuevo programa era una labor de equipo, y por eso me parecía importante el papel de todos y cada uno de los que lo hacían posible. Pero no era lo común. Lo que yo había visto hasta entonces eran dos mundos aparte: la dirección y los periodistas iban por un lado y el realizador, el productor, los operadores de cámaras y los técnicos, iban por otro, que se encontraban solo en determinados momentos y dialogaban lo justo. Luché desde el primer momento contra eso. Creo que en ese sentido algo sí cambiamos, hicimos un equipo donde estábamos todos integrados, y a las reuniones para decidir contenidos o enfoques, asistían todos, y de-

cidíamos los temas entre todos. Fluía la información y todo el mundo podía aportar. Honradamente, y lo digo con orgullo, creo que para muchos profesionales que pasaron en aquellos años por el programa, *Los Reporteros* fue una escuela en donde aprendieron no solo a hacer reportajes sino también una manera de trabajar en televisión. Y sí, por supuesto, crear y dirigir *Los Reporteros* ha sido una de las experiencias más interesantes y que recuerdo con más cariño de toda mi vida profesional.

Los Reporteros se convierte en un hito del periodismo audiovisual realizado en la televisión autonómica.

Fuimos poquito a poco, aprendiendo con cada programa y echándole como te decía muchas ganas, mucha ilusión y ¡muchas horas! Y si, es grato recordar que tanto trabajo mereció la pena porque nos lo reconocieron con un montón de premios: nacionales e internacionales. Para mí fue importante desde el minuto cero, el presentar el programa a concursos, premios periodísticos, y llevar nuestros reportajes a festivales. Pensé -y honestamente, creo que fue una idea acertada- que el equipo necesitaba asegurarse, coger confianza en sus posibilidades y en lo que estábamos haciendo y entendí que los premios eran una manera de alentarles, de animarles, de que se vinieran arriba y se sintieran orgullosos de su trabajo. Recuerdo cómo decidimos, entre todos, que el monto económico de los premios los íbamos siempre a donar a alguna organización benéfica. Fíjate que estilo de personas. Y sí, siempre nos comparaban con *Informe Semanal*, pero en clave andaluza, y a mí eso me producía un orgullo inmenso. Creo que hicimos un trabajo sincero, muy honesto y nos tocaron momentos muy duros, que capeamos como mejor supimos en cada momento, pero siempre con mucha transparencia y claridad. Como cuando los asesinatos de Alcàser, en los que mantuvimos posturas muy firmes y muy honestas. Recuerdo que aquella semana en la que se produjo el hallazgo de los cuerpos de aquellas niñas, y que todas las teles se volvieron locas informando de los hechos con unas dosis de morbo tremendas, en *Los Reporteros* decidimos no sacar nada del tema. Tal cual. Comencé el programa diciendo: “No vamos a hablar de

ellas porque no tenemos nada nuevo que aportar”. Un gesto, una actitud, que fue muy bien valorado por la audiencia. La gente dijo: “Los de *Los Reporteros* son distintos, tienen otra sensibilidad”. Otros momentos, especialmente críticos, los vivimos con reportajes relacionados con los asesinatos de ETA. Cuando los enfocábamos desde la perspectiva de las víctimas andaluzas, las cifras ponían los pelos de punta. También recuerdo pasos a reportajes que cuando los he visto, años después, me he dado cuenta de que eran verdaderas editoriales. Me acuerdo de uno, en el que hablábamos de la violencia doméstica, y donde arranqué diciendo: “Me declaro intolerante con la gente que maltrata a un niño, con la gente que pega y abusa de las mujeres, con quien maltrata y no reconoce el valor de los mayores”. Por este y por algún otro paso de este estilo me dieron “toques” pero me dio igual. Me la jugué -nos la jugamos- en algunos temas, pero era lo que había que hacer y estoy muy orgullosa de haberlo hecho. Honradamente, creo que el mayor acierto de *Los Reporteros* fue demostrar que se podía hacer buen periodismo audiovisual desde Andalucía. Hasta entonces todo se hacía en Madrid o Barcelona y esa fue la mayor y mejor lanza que rompimos. Junto a ello, aportamos un estilo de hacer un periodismo televisivo diferente: con sensibilidad, poniéndonos en el lugar de la gente, muy atentos a la actualidad, seleccionando y enfocando los temas con criterio y tratándolos de manera honesta y muy profesional, siempre con un punto de frescura, de modernidad y teniendo muy claro que estaban hechos desde y para Andalucía.

En el contexto de la programación de la época de Canal Sur, era un programa ambicioso.

Sí que lo era. Mucho. Producir *Los Reporteros* llevaba muchas horas de trabajo y no era fácil armar todas las semanas una hora con tres o cuatro reportajes de interés. Era una dinámica de locura porque tampoco estábamos sobrados de medios. Los primeros años fueron la época del arranque, del concepto de “Canal Sur, la nuestra”. No era una tele fantástica pero era “la nuestra”. Estábamos muy orgullosos de tener una tele y de que fuera andaluza y con

ella un programa que nos sentíamos orgullosos de hacer y que pronto fue muy querido y muy respetado por la audiencia.

Canal Sur es una cadena autonómica, pero también se ocupaba de temas internacionales, a veces con gran riqueza de medios.

Si, así era. La idea es que el telespectador andaluz no necesitara mirar ninguna otra cadena para conocer lo que pasaba en Andalucía, España o el mundo. Pero en mi opinión, creo que no siempre se acertó bien con el enfoque que se le dio a cómo hacer esto. Un ejemplo: la primera guerra del Golfo. En aquella época era la adjunta a la dirección de informativos y recuerdo que había que mandar gente a Kuwait y a Jordania, y yo no paraba de preguntarme por qué teníamos que hacerlo. Nos costaba un pastizal tener allí a dos o tres personas, con muy poca o nula experiencia de coberturas internacionales y poco manejo del inglés que al final terminaban pidiéndonos por teléfono las notas que pasaban las agencias de noticias para enterarse y poder hacer sus notas. Y yo decía ¿pero me quiere alguien decir para qué están ahí entonces? ¿Cómo que se les mande el teletipo de EFE? ¡Si están allí!”. Para eso podríamos tirar directamente de los teletipos de las agencias y listo. Claro, pero ¿qué ocurría?, pues que no habíamos salido nunca, que no sabíamos lo que era hacer una cobertura de guerra. Es verdad, que de experiencias como esa, los que fueron aprendieron mucho y menos mal, pero en mi opinión la “escuela” fue demasiado costosa y muy arriesgada. Recuerdo un hecho que me marcó mucho. Se produjo un incendio brutal en Pulpí (Almería) y no hubo posibilidad -por tiempo- ni medios para cubrirlo. El presupuesto que había se estaba dedicando a mantener a los equipos que estaban en Amán, contando la Guerra del Golfo, que ya me contarán a mí si no teníamos agencias internacionales de las que tirar para contar a los andaluces aquella guerra. Fui especialmente crítica con aquella situación. El entonces director de informativos y el director de la cadena me decían: “Es que los andaluces también tienen derecho a tener a sus propios periodistas en Amán o en Kuwait”. Bueno, para mí, la prioridad debía ser Pulpí, sencillamente porque nadie iba a contarle salvo nosotros, porque ya me dirás a quién le podía

interesar, salvo a los propios andaluces, lo que pasaba en aquel pueblo perdido de la provincia de Almería, pero para nosotros era muy importante porque eran muchísimas hectáreas ardiendo y había un parque natural por medio, mientras que lo de Amán era fácil contarlo con las agencias. En fin, tuve muchas discusiones por aquello porque precisamente eso era lo que no entendía del modelo de televisión que deseaban para Canal Sur. Querían ser Televisión Española, mientras yo decía: “No, tenemos que ser la Televisión An-da-lu-za”. Eso no significa que a la gente no le contaras qué ocurría en España y en el resto del mundo, desde una perspectiva andaluza, pero no queriendo ser CNN porque, entre otras cosas, ni lo eres ni sabes hacerlo como la CNN. Había gente que tenía distinto criterio y pensaba que era mejor mandar a dos personas a Amán antes que ir a un incendio en Pulpí. Y sí, en aquella primera época del canal se contaba con muchos medios, lamentablemente y visto con la perspectiva que dan los años transcurridos desde entonces, me temo que no siempre dichos medios fueron adecuadamente gestionados.

A pesar de que estamos hablando de finales de los ochenta, te enfrentas a la desigualdad por ser mujer cuando llegas a Canal Sur.

De aquella primera etapa, de redactora y editora, viví en mis carnes mucha desigualdad. Recuerdo que, en los comienzos, no me hicieron directora de un programa porque, según el criterio del entonces director de informativos, “para este puesto pega mejor un tío”. Yo alucinaba. Le dije: “¿Hay que cavar piedras? ¿Es una cuestión de fuerza física? Porque si es así, yo no tengo. Pero, vamos, creo que hacer un programa no es una cuestión de fuerza física y para dirigirlo habrá que saber hacerlo y no *pegar*”. La respuesta me dejó muerta: “Mira, tú vales más y tienes mucho mejor currículum, pero le vamos a hacer a él editor, es mejor que haya un hombre al frente del programa, tiene más autoridad”. Otra anécdota ilustra bien la situación. Un día, me enteré, por casualidad, de que un compañero que dirigía un programa parecido al mío, cobraba más que yo. Los dos éramos trabajadores fijos de la casa, los dos con pluses parecidos, yo presentaba además de dirigir, el

no presentaba sólo dirigía, y resulta que ganaba casi un 40% más. Me quejé al director general. La respuesta fue: “Es que se negoció así con él. Date cuenta de que es un padre de familia... pero bueno, si quieres, te podemos subir algo, haremos un esfuerzo”. Dije: “No, yo no quiero esfuerzos, quiero lo justo, y esto se llama cobrar igual”. Y, sí, conseguí que me pagaran igual, pero me costó lo mío. Y aprendí mucho de estas situaciones. Aprendí que hasta en los círculos más aparentemente progresistas y de izquierdas, el machismo estaba aún muy presente. Aprendí que a pesar de las leyes, la desigualdad seguía siendo un hecho evidente en la profesión periodística. Aprendí que las mujeres teníamos mucho trabajo por delante en el medio televisivo para hacernos valer y me prometí a mí misma que jamás permitiría que se repitiera semejante situación en aquellos equipos o empresas que yo pudiera dirigir en el futuro. Y lo cumplí.

Y eso también se va a aplicar a Los Reporteros.

En *Los Reporteros* intentamos que no se reprodujera esa cultura tan machista. No sé si porque yo lo tenía muy claro, estaba muy decidida y eso imponía mucho. Lo cierto es que no dejábamos pasar ni una, si había algún atisbo de actitud machista o prepotente rápidamente era cortada. En los temas sí fuimos a tiro hecho, impulsé mucho que se tocaran temas con referencia a las mujeres a través de la selección de determinados temas, personajes, realidades. Hablo de contenidos. En dinámicas de trabajo a nadie se le ocurrió pensar siquiera que se podía trabajar de otra manera que no fuera en igualdad de condiciones y cuando venía alguien con el más mínimo atisbo machista, duraba dos minutos. No se aceptaba, era parte de nuestra manera de funcionar: debía haber un planteamiento absolutamente igualitario, nos tratábamos con educación y respeto personal y profesional. Sí hubo una clara determinación como he dicho en incrementar los temas y la presencia de mujeres en los reportajes en la selección de contenidos, o sea, yo dije que el 8 de marzo se hacía un tema dedicado a la mujer, pero que también lo haríamos el 9 de marzo y el 10 de marzo y el 11 de marzo. Además, siempre pedía que los reporteros trataran

de equilibrar la presencia de especialistas, hombres y mujeres. Recuerdo que tuve una época que me pasaba el día preguntando: “¿Por qué me traes sólo entrevistados hombres? ¿Qué pasa, no hay médicas, catedráticas, agricultoras, taxistas?”. Y, poco a poco nos fuimos acostumbrando a buscar -y encontrar- especialistas, nunca mejor dicho, especialistas. Recuerdo también como fuimos los primeros en profundizar en temas como el del maltrato. Me viene a la memoria un magnífico reportaje en relación con el asesinato de Ana Orantes, que hizo Reyes Lama, y que honestamente creo que marcó un antes y un después en el tratamiento informativo del maltrato y la violencia contra la mujer en televisión. Y otro, realizado por Antonia Álvarez, una grandísima reportera, sobre la evolución de las mujeres andaluzas a través de los testimonios de tres mujeres, de tres generaciones de una misma familia de un pueblo andaluz. Fue un reportaje muy premiado y que puso de manifiesto el cambio tan trascendental que se había producido en el país, y más aún, en Andalucía, a través del cambio de sus mujeres. Y otros muchos reportajes y es que empiezo a recordar y bueno, podríamos estar aquí un buen rato. Daos cuenta de que en todos aquellos años pudimos producir más de mil reportajes, que ya son reportajes. Y todos, todos, tuvieron un algo que los hizo ser únicos.

Canal Sur es una televisión pública y, como tal, sujeta a tensiones políticas.

Para mí el servicio público significaba -y significa- una gran responsabilidad y un enorme compromiso. Entre otras cosas, porque todo aquello que se hace con el dinero de todos, con el dinero público, me da mucho respeto. Y ese concepto “de todos” es la que ha de definirla. Una tele pública solo tiene que deberse a los ciudadanos y no ha de estar mediatizada por la espada de Damocles del *rating* o del *share* [mediciones de audiencia]. Lógicamente ha de hacerse para que la vea la gente, claro que sí, pero no a costa de cualquier cosa, no a costa de ser un remedo de una tele comercial al uso, ni hablar. Por otro lado, está claro que no hay medios de comunicación asépticos. Todos, públicos y privados, tienen su orientación ideológica, y esto no ha de ser un freno para nada, lo

importante es tener clara la vocación de servicio público, que te dejen trabajar con libertad y que se apliquen criterios profesionales. A mí en Canal Sur me dejaron trabajar, y lo digo con claridad. No sé si porque sabían que no me plegaría a nada que estuviera en la línea de mis propia ética profesional o porque demostraba que tenía criterio para hacer lo que hacíamos, o ambos. Lo cierto es que, al menos profesionalmente, tenían poco hueco para malmeter. Tuve pocas broncas “ideológicas”, la verdad. Las que tuve fueron debidas al ego mal llevado de algunos directivos. Del ego y también de la misoginia y el machismo que había mucho, todo hay que decirlo. Frente a eso, lo que más nos fortaleció fue el que nos dieran tantos premios, el que fuéramos tan reconocidos. Ese reconocimiento que logró tener el programa, y quienes lo hacíamos posible, fue lo que nos permitió ser más independientes y más respetados.

Era un debate de mucho calado sobre lo que tiene que ser o no una televisión autonómica.

El vídeo es el vídeo, la noticia es la noticia y la manera de abordarla tiene que hacerse con profesionalidad y conocimiento, los mismos parámetros se haga en una cadena local, autonómica o nacional. Otra cosa es cómo lo contamos, quiero decir, con qué enfoque. Si se hace desde Andalucía, está claro que la realidad tiene que ser “mirada” con ojos andaluces. Es decir, desde lo que resulta de interés para nuestra gente, y contada, expresada, de manera que le llegue más y mejor a los ciudadanos que viven en Andalucía. Lógicamente ha de prestar una mayor atención hacia aquellos temas y realidades que nos son más cercanas, pero sin perder de vista que vivimos en un mundo global y que nos ha de interesar tanto lo ocurra en Antequera o en Pekín. Pero, eso sí, los parámetros de producción de una noticia han de ser los mismos aquí que en Pekín. En aquella época del arranque de Canal Sur, estábamos tan contentos de tener una tele, tan ilusionados de tener un canal, que fuimos poco críticos con nuestro trabajo y, tal vez, nos pudimos pasar un poco en cuanto a localismos y tópicos, pero, honestamente, creo que en aquel momento era lo que la gente pedía y

quería ver. Canal Sur TV era, tenía que serlo, parte importante de las señas de identidad de un pueblo y en aquel momento lo fue. Era “la nuestra”.

Pero en todo ese tiempo, ¿estuviste solo haciendo Los Reporteros?

Los primeros años estuve muy centrada en la producción del programa. Con el tiempo el equipo se fue asentando, ya no tenía que estar tan encima de todo, las cosas marchaban con fluidez y eso me permitió poder dedicar tiempo a otras cosas. Me ofrecieron ser adjunta a la dirección de informativos, y acepté con la condición de no dejar de dirigir y presentar el programa. Y estuve compatibilizándolo durante un tiempo, hasta que dimití, por discrepancias con el entonces director. No teníamos la misma visión sobre lo que tenían que ser los informativos de la cadena, así que me pareció que lo más honrado, dimitir y volverme a trabajar a tiempo completo a *Los Reporteros*. Pero al poco me volvieron a ofrecer otras cosas, como coordinar los programas informativos no diarios. También tiraban de mí, para que fuera seminarios y foros internacionales sobre informativos: “vete al programa MEDIA”, “a una reunión de la Eurovisión”, “a hacer acuerdos para la cobertura de campañas electorales”, “a la FORTA”... Ahí empecé a meterme en temas de coordinación y de gestión.

Tras casi una década, ¿por qué decides dejar Los Reporteros?

Pues porque entendí que estaba tocando ya techo y sentía la necesidad de seguir creciendo y hacer cosas nuevas. En el momento en el que empiezo a ver que el programa funciona ya en piloto automático, digo: “Esto va mal, aquí hay que dar un cambio”. Y vi muy claro que el primer cambio tenía que ser el mío. Tenía que dar paso a otra persona que trajese nuevos aires, nuevas ideas, nuevas miradas... Y lo decido así porque, honradamente, veo que al programa le hace falta una renovación. Me sentía agotada, exprimida, necesitaba renovarme para poder seguir haciendo cosas; así que me fui al director de la cadena y le dije: “Dejo esto, quiero probarme haciendo otras cosas”. No todos lo entendieron. Había quien me decía que si estaba loca, dejar al programa en pleno

éxito, que sin mí el programa se acabaría... en fin. Desde mi punto de vista, si el programa se hundía, era un fracaso, porque significaría que no había logrado montar un buen equipo y un formato consistente que funcionara sin tenerme al frente. Afortunadamente, no fue así. De hecho el programa aún hoy continúa en emisión, es un clásico en la programación de Canal Sur TV y para mí que esté todavía ahí es un auténtico orgullo. El fracaso hubiera sido lo contrario, que al irme yo no hubieran conseguido continuar. Y sí, claro que fue muy doloroso tomar la decisión de dejarlo, date cuenta de que *Los Reporteros* era “la niña de mis ojos”, pero honestamente sentía que era lo que tenía que hacer. Me fui, sí, pero el formato y el programa siguieron. Es muy curioso, cómo enfocamos en España el concepto de éxito y fracaso y, particularmente en el mundo de la tele. Parece que lo “lógico” es que si dejas un programa este debe acabar o resentirse de tu ausencia. Parece que es un éxito que lo que hagas muera contigo. Mi visión es otra: pienso que triunfa quien pervive, a través de otros, así de simple. Por otro lado, siempre tuve claro que el negocio de la tele es como una gran noria, unas veces está arriba, otras abajo, y si no lo entiendes así, pues vas mal. Recuerdo un consejo que me dio James Day, mi viejo profesor norteamericano: “En este negocio más vale ser una bombilla de 90 vatios, iluminando siempre, que un Flash de dos mil, que deslumbra, sí, pero apenas unos segundos y después ya no existe”. Nunca lo olvidé. Tras *Los Reporteros*, hice durante dos temporadas un programa de debate, *Vox Populi*, formato que nunca había hecho, salvo de manera muy ocasional, y luego pasé un tiempo a informativos, como redactora de a pie, otra experiencia muy interesante pero yo ya tenía en la cabeza la idea de salir y buscar otros horizontes. Y eso hice.

¿Qué haces una vez que abandonas Canal Sur?

Me voy a trabajar a SuperCable, una empresa participada por Endesa y Retevisión dedicada a la implantación del cable en Andalucía. Me ficharon como directora de contenidos de televisión. Estuve montando el servicio de televisión, los paquetes de canales que se ofrecían, el *pay-per-view* [pago por visión] de películas y

negocié los derechos de la Liga de la Fútbol con Canal Plus. También pusimos en marcha dos canales temáticos de producción propia: uno que era el canal del Sevilla Fútbol Club y otro que era un multicanal dedicado a eventos especiales. Por ejemplo, recuerdo que, para probar técnicamente la infraestructura del cableado que la empresa había desplegado en Sevilla, emitimos en directo la Semana Santa sevillana con una de la producciones más grandes realizadas en España, sin contar -claro está- los Mundiales o los Juegos Olímpicos. Montamos ocho canales temáticos con el mismo contenido: la Semana Santa de Sevilla, pero vista desde perspectivas y localizaciones diferentes. Fue un trabajo realmente impresionante y único. El control central para aquella emisión “multicanal”, lo montamos en el edificio que fue el pabellón de Italia en la Exposición Universal de Sevilla en 1992, en donde estaba el centro de operaciones tecnológico de Supercable. Aquello parecía la NASA. Fueron unos años también muy interesantes, en donde aprendí mucho del “negocio” de los contenidos audiovisuales, de tecnología audiovisual realmente novedosa y lo mejor es que, además de aprender, me lo pasé realmente bien. Estando en SuperCable, me llaman de PRISA, a cuyos directivos conocía bien por, entre otras cosas, haber negociado con ellos los derechos del fútbol y la compra de algunos de sus canales para SuperCable. Querían contar conmigo para su división internacional (PRISA Internacional) que estaban empezando a montar entonces. No me lo pensé dos veces, y les dije que sí. Me contrataron como directora de proyectos de televisión para América Latina, y a los pocos meses me fui a Bolivia. PRISA había comprado parte de un *holding* [grupo empresarial] mediático en aquel país, que incluía una tele, una licencia de radio, dos periódicos, un periódico de sucesos -tipo y un portal de internet. Me mandaron a darle la vuelta a la tele, la red ATB. Redefinirla, reorientarla, montar un equipo nuevo y formar a su gente. Y eso hice. En apenas seis meses relanzamos el canal, fue una experiencia increíble. Cuando ya aquello estaba medio encarrilado, empecé a ser una especie de “directiva volante”. Desde Bolivia me dediqué a analizar propuestas de inver-

sión para Prisa Internacional, en empresas de televisión y grupos multimedia por todo el continente americano, lo que me llevó a viajar a Chile, México, Perú, Brasil, Colombia, Estados Unidos, Argentina... Esta oportunidad me permitió tener una visión muy completa del mundo audiovisual latino.

En Bolivia te encuentras con un panorama muy distinto al de tus experiencias internacionales previas.

Para mí hay un antes y un después de Bolivia, tanto en mi vida personal como en mi carrera. Bolivia me marcó mucho, fundamentalmente por dos razones. La primera porque aprendí muchísimo de televisión. Dirigir una cadena es un sueño para alguien que le guste la tele, pero allí me di cuenta de que la tele que tenía que hacer no era la tele que a mí me gustaba, sino la tele que le gustaba a la gente de allí. Esto parece obvio pero es muy jodido de hacer. Con lo cual, me autoimpuse estar una temporada callada, escuchando, mirando, preguntando. Después de tres meses dije: “Vamos a preguntar a la gente qué tele le gustaría hacer”. Convoqué a toda la plantilla y les dije que esperaba sus ideas, sus comentarios, sus críticas..., les dije que hablaran con sus familias, sus amigos, sus colegas, y que luego nos contaran todo lo que habían visto y oído. Así estuvimos varios días discutiendo, hablando, aportando... Y, evidentemente, salió un proyecto de tele que no tenía nada que ver con la idea que yo tenía, pero me concienció: “Vamos a hacer lo más difícil todavía, vamos a hacer una tele que a ti no te gusta nada, pero que resulta que es la que le gusta a la gente de aquí, y lo vamos a hacer con la misma pasión”. Y así lo hicimos y ¡triunfamos! Fue un gran trabajo de equipo. Conseguí fichar a una extraordinaria directora de informativos, María René Duchén, una magnífica periodista que, por cierto, al cabo de los años, sería candidata a la vicepresidencia del gobierno. María René tenía una imagen espectacular y una credibilidad impresionante. Con ella pusimos en marcha un equipo de informativos, con gente muy joven, con poca idea pero mucha ilusión, voluntad y ganas. Y junto a María René, la otra gran baza fue Jimmy Iturri, uno de los mejores profesionales del periodismo boliviano, con quién

aprendí muchísimo sobre el país, y que hoy, dirige felizmente el canal. En aquel tiempo conseguí que desde Madrid me enviaran a gente para formar a los equipos de informativos y programas (yo siempre obsesionada con la formación) y logramos darle la vuelta completamente, hasta montamos un plató ¡de cristal! en la última planta del edificio en donde estaba ubicado el canal. Sabíamos si llovía o nublaba, veíamos a la ciudad de La Paz despertarse o irse a acostar, una cosa realmente espectacular con una imagen muy moderna que no se había visto antes en Bolivia. Con el estreno de los informativos iniciamos una nueva etapa en ATB y conseguimos alumbrar un nuevo estilo de hacer televisión a la sombra del Illimani.

Tus años en Bolivia son de una enorme implicación profesional y, suponemos, que también personal.

Y tanto. No era un país fácil y menos para una mujer. Crecí mucho tanto en el ámbito personal como en el profesional. Me di cuenta de que estaba iniciando otra etapa en mi vida. Os cuento una anécdota. Siete de la tarde, se va a lanzar el primer informativo de la nueva etapa de la cadena. María René Duchén presenta y dirigiendo ese primer informativo, en la franja del *prime time* boliviano. Siete menos diez, me voy para el plató y cuando pongo la mano en el quicio de la puerta para entrar en el control de realización me digo: “¿Dónde vas Lola? Vete a casa”. Y me fui, con todos los nervios en el estómago, y me puse a ver el informativo. Ese gesto significó mucho para mí. Sabía que si me metía en el control en ese momento... iba a ¡ejercer de directora de informativos! Y eso no podía ser. Tenía que mirar el canal como directora general, no, como periodista, ni productora. Desde el primer momento que llegué a Bolivia, tuve muy claro había ido a montar un equipo, a compartir con ellos lo que sabía y a dejarles volar. Desde el minuto cero lo había ido repitiendo hasta la saciedad, que no iba a estar ahí toda la vida, que iba a darles un empujón, pero que la tele era suya, que ellos tenían que llevarla adelante... Y por eso, ese día, en ese estreno, conscientemente y con todo el dolor de mi corazón, los dejé solos. Y claro, la pifiaron en algunas cosas, en

otras, acertaron, hicieron de todo... en fin, lo propio de un día de estreno. Eso sí, cuando terminó el programa, llamé a María René y le dije: “Enhorabuena, compañera, hemos salido, mañana será otro día. Mañana os quiero ver a todos a las ocho de la mañana para analizar juntos el programa”. Durante ese tiempo me dije muchas veces a mí misma: “Deja que la gente haga, no estés tan encima. Has dado un salto, importante, has crecido, tu responsabilidad es otra, deja a la gente hacer, tienes que estar con ellos de otra manera”. Y funcionó. Cuando me volví a España, dejé un equipo muy bien consolidado y un canal funcionando como un reloj con un equipo que se creía el proyecto. Al cabo de los años Prisa vendió el canal. Yo seguí en contacto con ellos, y volví varias veces. La última, hace muy poco, como consultora de TV, precisamente me llamaron los nuevos propietarios de ATB, y ha sido como si no me hubiera ido nunca. En verdad, llevo a Bolivia en el corazón, allí me siento y me hacen sentirme, como en casa.

En 2005 te nombran directora general de EFE, un nuevo reto profesional de primer nivel.

Álex Grijelmo, con quien había coincidido en PRISA, me llamó. Le habían nombrado presidente ejecutivo de la agencia y quería contar conmigo. Tras mi vuelta de Bolivia, me propuse tener un año sabático. Nada, apenas me duró un par de meses. Porque se me ocurrió montar en Sevilla, junto con Mariló Montero, que fue mi socia en el proyecto, el ICA [Instituto de Comunicación Audiovisual], un centro dedicado a la formación especializada de comunicadores en el sector de la televisión. Desde el ICA diseñamos un Máster en Comunicación Televisiva, el primero que se montó en España, para formar a presentadores y reporteros. Definimos y desarrollamos el plan de estudios, la estructura del centro, el claustro de profesores, que experiencia más bonita. Fue poner en pie un sueño: el centro al que nos hubiera encantado poder ir a estudiar televisión. La primera edición fue un éxito y justo cuando acabábamos de iniciar la segunda edición me llamo Alex Grijelmo, recién elegido presidente ejecutivo de la Agencia EFE, para pedirme que me fuera a trabajar con él. Y no pude decirle que no.

Era una oferta tentadora, por lo que suponía de reto tanto profesional, como personal y también por venir de quién venía, un grandísimo periodista, maestro y gran amigo, con quien ya había trabajado en el Grupo PRISA y con el que compartía valores, y principios. Me insistió mucho en que convertir a aquella agencia histórica en una empresa moderna y competitiva, requería de un equipo tan complementario, en personalidades, conocimientos y competencias, como el que él y yo hacíamos. Así me convenció para que le acompañara en la “aventura” que fue dirigir EFE. De esta manera me convertí, primero en gerente y después en la primera directora general que ha tenido la agencia en sus más de setenta años de historia. Esta etapa ha sido, sin lugar a dudas, uno de los retos profesionales más importante que he tenido en mi carrera, por su trascendencia y su calado. Del 2005 al 2012, fueron exactamente ocho años que podría definir como unos años informativamente complejos, empresarialmente difíciles y laboralmente muy duros. Cuando llegamos, EFE nos pareció una especie de ministerio, con todo lo malo y bueno que tiene ser un ministerio en este país y nos trazamos como reto poder convertirlo en una empresa moderna, eficiente y rentable. Y como está visto y comprobado que no hay nada en el mundo que me guste más que los retos pues nos pusimos a ello. No he trabajado más horas en mi vida, eran jornadas realmente maratonianas de doce y catorce horas, incluidos muchos fines de semana y festivos, con reuniones, viajes... Le dimos una vuelta importante a todo, en especial a su estructura, organizativa, dinámicas de trabajo, tecnología, políticas comerciales y de *marketing* con especial atención al desarrollo de nuevos productos digitales y en soporte audiovisual. Dado mi bagaje, me impliqué mucho en el desarrollo del departamento de televisión. La agencia producía una cantidad increíble de contenidos informativos a la que, entonces, se le sacaba muy poco provecho y ese fue uno de nuestros principales objetivos: ampliar el portafolio de productos para llegar a más nichos de mercados, a más tipos de clientes. Fuimos pioneros en muchas cosas, en hacer el primer estudio de mercado que se había hecho en la historia de EFE, en crear el departamento de *marketing*, ¡que no existía!, en definir la

política de corresponsales y dotarlo de una estructura y un soporte legal adecuado, y sacamos también adelante el primer Plan Estratégico con que contó la agencia. Nos trazamos un objetivo muy claro: el hecho de ser una empresa pública no significaba que EFE tuviera que ser necesariamente deficitaria. Y lo pudimos demostrar. Ahí están los resultados para quien quiera verlos: bajo nuestra dirección EFE dio beneficios por primera vez en su historia y sin despedir a nadie, ni hacer ningún ERE.

Tu periodo en EFE coincide con cambios de enorme calado en su estructura y funcionamiento.

Claro, ya lo he apuntado. Ese fue el reto más grande: convertir a la agencia en una empresa moderna, rentable y eficiente. Lo hicimos a pesar de la resistencia feroz que encontramos en mucha gente, muy reacia a cualquier cambio que le pudiera sacar de la zona de confort en la que vivían desde hacía décadas. Fuimos duramente criticados, pero teníamos claro que el futuro de los medios venía de la mano de los contenidos audiovisuales y la tecnología digital, así que seguimos adelante. La evolución de los medios ante la irrupción de internet y la tecnología digital nos obligaba a desarrollar nuevos productos que, a su vez, nos exigía disponer de nuevos perfiles de periodistas, con un mayor conocimiento multimedia. Fuimos de las primeras empresas de comunicación en las que se propuso que los periodistas pudieran llevar mini-cámaras para realizar determinadas coberturas y nos llegaron a acusar de que, con esas medidas, nos queríamos cargar la agencia. Fueron momentos complicados, en los que recibimos críticas tan duras como injustas, pero mantuvimos nuestra postura. Para nosotros era apostar por el futuro de la agencia. Fue una pena que no todo el mundo lo entendiera. Ahora se ve con normalidad que los periodistas usen herramientas multimedia y plataformas digitales, es más, lo raro es que no las conozcan o las usen. Fuimos unos visionarios. Ahora conforta ver cómo el tiempo nos ha dado la razón.

En EFE se acometieron también cambios relacionados con las mujeres profesionales, ¿qué nos puedes contar de este empeño?

En la lucha de las mujeres por alcanzar puestos de decisión, siempre he pensado que no se trata solo de llegar sino de que, una vez que llegas, como transformar la realidad que te rodea. En EFE fui la primera mujer en ser directora general, en la historia de la agencia. La número dos, tras el presidente. Ya he dicho, y lo digo siempre, que trabajar en EFE, fue una experiencia muy interesante, de la que aprendí mucho, de gestión, de periodismo y, sobre todo, de la condición humana. En los ocho años que estuve en la agencia tuve siempre muy presente mi visión feminista del mundo y pudimos hacer muchas cosas. Al llegar me sorprendió mucho comprobar que aunque en la redacción la mayoría eran mujeres, había poquísimas en puestos de decisión. Recuerdo que cuando llegamos a la agencia sólo había tres mujeres directoras de departamento: Rosario Pons, al frente del departamento de fotografía (Gráfica), Ana Zunzarren, directora del departamento de televisión, y Ana Vaca de Osma, directora de comunicación. Cuando dejamos la agencia en el 2012, en el comité de dirección eran ocho, incluyéndome a mí. Conforme iba conociendo más la empresa, más me sorprendía el hecho de que las “segundas” de los departamentos, eran casi todas mujeres, o sea, que detrás del director había casi siempre una mujer, salvo en deportes. Y, me di cuenta de algo más: que en realidad las que sacaban las castañas del fuego eran ellas; las que se lo curraban más eran ellas; las que mejores currículum tenían eran ellas, aunque “tradicionalmente” habían estado relegadas a ser las segundas. Antes esta situación al diseñar el nuevo equipo de dirección seleccionamos a quienes que consideramos más capaces, con mayor conocimiento, más habilidades, con las aptitudes y actitudes más adecuadas para el tipo de equipo y de empresa que queríamos construir, con mentalidad abierta, partidarias de incorporar la agencia a los nuevos retos del sector. Dicho y hecho. Cuando reorganizamos las direcciones y definimos el nuevo comité de dirección resultó que ¡que nos salió paritario! y no nos lo planteamos *a priori*, pero resultó una realidad. Elegimos los que consideramos mejores para cada

puesto y resulta que, de los mejores, la mitad eran mujeres. Bueno, la mitad más una; la directora general. Y personalmente creo que ese hecho, ese incremento de mujeres, se notó mucho y para bien, en la gestión de la agencia.

Como ejecutiva has estado en un mundo marcadamente masculino.

Sí, durante un tiempo asistir a cualquier reunión de dirección, encuentro del sector, o a algún consejo de administración, suponía una soledad de género importante, porque casi siempre eras la única mujer en la sala. Afortunadamente esta situación ha ido cambiando, poco a poco, a mejor. Ya se ven muchas más mujeres en esos ámbitos y en puestos de decisión, aunque con la crisis esta situación ha vuelto atrás. Según los datos, en estos años de crisis se han despedido a más directivas que a directivos, confío en que sea solo temporal. Y es que tantos años de presencia solo masculina deja su impronta, claro. Pero, a pesar de la crisis, lo cierto es que los tiempos están cambiando y estos deben ser tiempos en donde se note la presencia de mujeres en puestos directivos y en donde se note una manera nueva de dirigir. En mi experiencia como directiva muy pocas mujeres me han venido a pedir que les subiera el sueldo, casi ninguna. Y sin embargo, si lo han hecho muchos hombres. Pocas han venido a “venderse” para un puesto y en cambio si lo hacían los hombres. Pocas excusas he oído en bocas de mujeres y sí en bocas de hombres. Muchas más muestras de generosidad para con sus equipos he visto en mujeres directivas que en directivos. Y es que -esto se lo escuché decir en una ocasión a Victoria Prego- los criterios de éxito y de fracaso en los hombres son muy distintos a los utilizados por las mujeres y, necesariamente, han de incidir en la manera de ejercer el poder y el estilo de dirección. Nosotras, por ejemplo, captamos mejor los detalles, tenemos más desarrollada la inteligencia emocional, controlamos mejor el mundo de los sentimientos, somos más organizadas, actuamos con mayor pragmatismo a la hora de tomar decisiones y sacar adelante un proyecto y, como suele decir una buena amiga, somos genéticamente generosas. Por otro lado somos mucho más afectuosas y no se nos caen los anillos, al menos en mi caso que

soy muy expresiva, por expresar afecto, cercanía. Creo que esto le da siempre un plus de calidad a las relaciones y al ambiente de trabajo, que luego se traduce en una manera, un estilo de hacer las cosas. Ya sabes aquello de la *auctoritas* [saber reconocido] y la *potestas* [poder reconocido], ¿no? Pues en mi opinión, y por mi experiencia, el concepto de autoridad para nosotras tiene más que ver con el ser *auctoritas* que con el ejercicio de la *potestas*.

¿Has sentido que has tenido que renunciar a cosas en tu carrera profesional?

Sí, a muchas. Pero no lo he vivido mal, no sentía la renuncia como algo negativo o doloroso. No. Es verdad que dejas muchas cosas en el camino, ¿Y en qué trabajo no? Forma parte de la vida. Lo más costoso es tener que estar constantemente justificando que vales para el puesto, esa tremenda sensación de que te estás examinando constantemente, como si se preguntaran: “A ver ésta qué sabe para llegar a donde ha llegado”. O “a saber gracias a quién - o a qué- ha conseguido el puesto”. Es tremendo, pero ha sido así, y mucho me temo que sigue pasando. O de que aprovechen el que estás en inferioridad numérica en casi cualquier foro para dejar claro las diferencias entre ellos y nosotras. Más que renunciar a cosas, hemos tenido que aguantar demasiado. Aguantar miradas de conmiseración, opiniones injustas, chistes malos, actitudes machistas, tratamientos injustos, infravaloraciones... de todo. Un par de ejemplos de esto. Fui consejera de una empresa europea con sede en Fráncfort, en cuyo consejo de administración nos sentábamos dos mujeres y doce hombres. En las primeras sesiones, actuaba con mucha prudencia, escuchaba con mucha atención a mis colegas, tomaba notas, hasta que tuve que intervenir. Empecé a hablar y para mi asombro me di cuenta de que, salvo la otra consejera, que estaba sentada a mi lado, nadie me miraba. Es más, estaban distraídos, leyendo descaradamente el periódico, consultando sus móviles, hablando entre ellos, y el presidente como si nada. Yo hablaba y como quién oían llover. Recuerdo que me indignó tanto aquella situación, que me puse de pie, di un golpe en la mesa y aproveché el silencio que se hizo para montarles, muy

educadamente, eso sí, una señora bronca. Con decirte que terminé diciéndoles: “Exijo un respeto y una atención, y además que conste en acta, y al detalle, esta intervención para que no vuelvan a repetirse jamás semejantes actitudes en este consejo”. Las caras de mis colegas había que verlas, pero lo cierto es que a partir de aquel día me escucharon con mucha atención (o al menos ponían cara de estar haciéndolo). Hasta entonces las únicas mujeres que habían visto en aquel consejo eran las secretarías llevándoles café y agua. Y como esta anécdota te podría contar unas cuantas. Recuerdo una reunión importante en Río de Janeiro, en la que yo representaba a PRISA. Llegué a la reunión y uno de los convocados me pregunta: “¿El señor Álvarez cuándo llega?”. Me quedé en *shock*. ¡Se creían que era la secretaria del Sr. Alvarez! En ese caso, todos eran mucho más educados y atentos, un trato -como suelo decir- de “princesa”. Ya sabes, del tipo “di por esa boquita lo que tú quieras, anda, que te lo vamos a permitir que para eso eres la única chica del club”. Es triste, pero he de reconocer que algunas colegas se han aprovechado también de esta situación de ser la “única” y de lo cómodo que resulta ser “princesa”. Tanto les gusta que se han encargado de no tener competencia. Son esas típicas directivas que ascendieron y cuando llegaron arriba se encargaron de “tirar la escalera”, es decir, de impedir que llegaran otras mujeres que pudieran hacerles competencia. Una pena.

El tema de las mujeres en el ámbito ejecutivo no sólo lo conoces de primera mano, también lo has estudiando para la tesis doctoral que defendiste en 2011 en la Universidad de Sevilla. ¿Cuáles fueron tus conclusiones?

Pues, en primer lugar que los principales *handicaps* están en las propias mujeres y en una sociedad que a pesar de ser muy políticamente correcta y a la que no se le ocurrirá afirmar que es machista, resulta que lo sigue siendo y mucho. Un machismo, eso sí, más sutil, menos basto y evidente que el que se ejercía hace unas décadas, pero machismo al fin y al cabo. Por otro lado, la peor conclusión que saqué fue el constatar que las pocas mujeres que han podido llegar a puestos de decisión importantes apenas han

transformado nada a su alrededor. Con alguna honrada excepción, pocas han utilizado las posibilidades que les daba el ostentar el poder para mejorar la situación de las mujeres en sus empresas, potenciar determinados contenidos, o facilitar el ascenso de otras mujeres.

Cuando has estado en posición de poder cambiar las cosas, que has hecho. Por ejemplo ¿qué políticas se pusieron en marcha en EFE a este respecto?

Pues unas cuantas, pero antes déjame decir que tuve conciencia feminista desde siempre, aunque no fue hasta que llegué a la universidad cuando fui más consciente de lo que significaba. Nunca entendí las desigualdades, ni las diferencias de trato por ser chica. Siempre me he rebelado ante la discriminación. Por eso, cuando llegué al mundo laboral, seguí defendiendo lo mismo, y con más razón si cabe cuando empecé a tener algún puesto de responsabilidad. La conciliación me ha parecido siempre un deber y una responsabilidad. Y allí donde he podido he tratado de que se respetara y se cuidaran, por ejemplo, los horarios. En EFE incrementamos notablemente el número de mujeres directivas, firmamos un Plan de Igualdad modélico en el sector y suscribimos un protocolo de actuación contra la violencia machista y el acoso y abuso laboral. También nos preocupamos mucho por el tratamiento informativo que le dábamos a las noticias que afectaban a las mujeres o en las que eran protagonistas, en especial todo lo que hacía referencia a la violencia machista y cuidamos la formación de los periodistas en este sentido. Propiciamos también que en el comité de dirección se hablara, con naturalidad de los problemas que no facilitaban la conciliación, para ponerles remedio y recuerdo que se hablaba y comentaba con naturalidad aspectos tanto de la maternidad como de la paternidad. En el convenio colectivo, se mejoraron las condiciones para las embarazadas y se ampliaron las mejoras para madres con niños pequeños o personas con familiares a su cargo. También hicimos cambios en lo concerniente a la selección y promoción de mujeres para puestos de responsabilidad, como delegadas o jefas de corresponsalías en el exterior. Cuando

llegamos estaban mayoritariamente ocupadas por hombres. Ocho años después, cuando dejamos la agencia, su número se había incrementado notablemente. Pero, en mi opinión, lo realmente importante, fue abrir un camino para que las que venían detrás, vieran, con normalidad -no como una excepción- que, si querían y valían, podían llegar a ser directoras, delegadas o directora general. Siempre he creído que no hay nada más importante en una planificación de carrera que el tener buenos referentes.

La conciliación entre la vida personal y la profesional sigue siendo el principal reto al que se enfrentan las mujeres profesionales.

Hay que ser muy valiente para querer asumir una responsabilidad, seas mujer u hombre, porque conllevan muy pocas alegrías y mucho trabajo. Te tiene que pillar muy bien preparada. Las mujeres en eso somos especialmente prolijas, un hombre es capaz de arriesgarse sin tener idea de algo, nosotras difícilmente nos metemos en algo sin saber lo que nos espera o sin conocer bien el paño antes de cortarlo. Por tanto, tienes que tener un *background*, tanto de formación como de experiencia, importante. Y sí, sacrificas mucho tu vida y has de aprender a gestionar el tiempo, a dar prioridades, a distinguir lo urgente de lo importante. Mirad, en mis primeros pasos como directiva estaba las veinticuatro horas pendientes del trabajo, hasta que me di cuenta de que eso no era vida y que, de seguir así, iba a acabar mal. Aprendí a gestionar mejor mí tiempo y eso me cambió la vida. En aquel momento no tenía pareja, y mejor así, porque estoy convencida de que no me habría durado nada, y lo de pensar en tener hijos ¿con aquel ritmo? Ni loca. Fue una opción consciente, de la que no me arrepiento. La vida te viene así y tomas las decisiones que tomas, con las mejores luces que tienes en cada momento. En todo este tiempo he sido muy afortunada porque aparte de mi familia, que siempre ha estado a mi lado, he tenido también cerca a mucha gente, hombres y mujeres, que me han ayudado, acompañado, alentado, confortado. Y ha sido, especialmente importante para mí encontrar, en este camino, la solidaridad de muchas compañeras (no de todas, también hay que decirlo, porque en el camino me he encontrado

con algunas muy machistas), y sentir que no estás sola, que estás haciendo camino con otras mujeres, es muy motivador y muy grato. Para terminar te diré que una de las cosas de las que más me enorgullezco de mi etapa de directiva es de haber animado a muchas mujeres a asumir puestos de responsabilidad, de ayudarles a desdramatizar el concepto de ejecutiva “agresiva”, y de lo “esclavo” del trabajo de dirección, que muchas parecen tener y por la que, precisamente, aborrecen optar a puestos de dirección. Ante un típico “Yo no puedo aceptar tal puesto porque tengo familia, y los horarios...”, les suelo decir: “Si aceptas ser la jefa, dependerá de ti la organización del tiempo de tu equipo y del tuyo... Hazlo pues ¿dónde está el problema?”. No siempre me ha resultado fácil convencer, pero siempre me ha compensado intentarlo al menos. Soy de las convencidas de que a más mujeres en puestos de decisión, más cambios en la manera de trabajar y de vivir. El mundo de la empresa también está cambiando. Hoy, cualquier empresa que se precie, abomina el “presencialismo” y se fija en lo verdaderamente importante: los resultados. Da igual cómo te organices, lo importante es que cumplas tus objetivos. Esto nos facilita mucho la vida a todos. Además, gracias a la tecnología se han roto muchos paradigmas en torno al dónde, el cómo y el de qué manera trabajamos y esta realidad nos favorece especialmente, a las mujeres, ¡aprovechémoslo!

CARMEN DOMÍNGUEZ: PROFESIONAL EN EL MUNDO

Como otras muchas mujeres de este periodo, llegas a TVE tras pasar por la Facultad de Ciencias de la Información de la Complutense. ¿Cuáles son tus recuerdos de ese periodo?

La segunda promoción de Periodismo, en Ciencias de la Información, de la Universidad Complutense compartía las aulas con la gente del Instituto de Radio y Televisión y de la Escuela de Cine. En realidad, estábamos de *okupas* allí porque no se había terminado de construir el nuevo edificio de Ciencias de la Información. En tercero de carrera ya nos trasladaron allí, pero los dos primeros años los hice en esa pequeña escuela que entonces era Instituto Oficial de Radio y Televisión y Escuela de Cine. Eso me hizo entrar en contacto con mucha gente que ya tenía muy claro que se iba a dedicar a la televisión, y que estaban empezando a hacer prácticas en la única televisión que había entonces, Televisión Española. Con lo cual, yo también sentí enseguida la seducción por ese medio. A través de amigos que iban a Televisión Española, empecé a entrar en contacto para poder tener un trabajo allí. En aquella época se hacían con cierta facilidad contratos de colaborador, pero mi familia, mi padre especialmente, no quería que yo trabajara, quería que terminara la carrera. Tenía mucho miedo a que empezara a trabajar y ya no la finalizara porque para él era muy importante que yo tuviera el título. Yo ya había tenido algunos problemas con mi padre porque le parecía que Periodismo era una carrera de grado medio, quizá porque estaba con la idea de la Escuela de Periodismo que existía hasta ese momento, que es verdad que no era una carrera universitaria. Pero justo un año antes de empezar la Universidad, se oficializaron los estudios de Periodismo como carrera universitaria, y eso me ayudó muchísimo ante mi padre para poder estudiarla, finalmente y como él quería, yo iba a ser licenciada. Y al empezar a trabajar en tercero, mi padre ya dijo: “Esta ya no termina la carrera de ninguna manera”. Me hizo prometerle con lágrimas que acabaría

como fuera y que sería licenciada en Ciencias de la Información a pesar de estar trabajando, como así fue por cierto.

Sin embargo, tus comienzos están en la radio.

Durante el primer verano de vacaciones, después de haber empezado la carrera, empecé a hacer prácticas en Radio Popular, Cope, de Vigo, y de ahí me quedó un amor profundo por la radio porque es un medio que cuando lo conoces, te enamoras de él. Caí en sus redes y durante muchos años trabajé en la radio aunque pronto lo empecé a compaginar con la televisión.

Es un periodo donde muchos licenciados y licenciadas de Ciencias de la Información llegan a TVE.

Estamos hablando del año 75, la escasez y la penuria de posibilidades profesionales que hay ahora, no existían: los medios de comunicación se estaban desarrollando muchísimo y había trabajo para casi todo el mundo. Es verdad que yo tenía muchas ganas de trabajar, pero no era tan excepcional que la gente empezara a trabajar, incluso antes de terminar la carrera. Hoy es impensable, ni con tres carreras y tres másteres se encuentra trabajo, pero en aquella época todavía era fácil. Estuve siempre en informativos, pero muy poco tiempo en los telediarios porque yo siempre he hecho más información de sociedad y de cultura, así que me movía más por los programas. Trabajé primero en programas de mediodía, como *Hora 15*, luego en *Viéndolas venir* y un tiempo en *En portada*.

Por tanto, vas a vivir toda la Transición en el seno de los informativos de TVE.

El año 75 fue crítico en muchos sentidos. Técnicamente por el paso a los estudios de color. Políticamente, por supuesto: fue la muerte de Franco. Al final del año 75 empezó la Transición y lo viví con mucha intensidad porque mi marido era ayudante de realización del *Telediario* de las nueve de la noche, de gran efervescencia política en aquel momento. Fue ahí donde se empezaron a ver los cambios enseguida. Eduardo Sotillos y Lalo Azcona empezaron a hacer unos informativos diferentes. Yo también tuve la suerte de empezar

a trabajar con Maruja Callaved. En aquel momento era un “monstruo sagrado” de la televisión, había vivido ¡los heroicos tiempos del Paseo de la Habana!, como allí se decía, y era una mujer a la que le gustaba mucho impartir doctrina. Con ella estuve un tiempo; y luego tuve la suerte de entrar en el equipo de Manuel Martín Ferrand, un hombre que estuvo muy comprometido con la libertad de expresión. A pesar de que hacíamos un programa de cultura, llamado *Hora 15*, él estaba muy implicado con el Rey Juan Carlos, con Adolfo Suárez -yo eso lo supe después- y con la transparencia informativa que se quería empezar a tener. Llegué a una televisión muy franquista, pero he de destacar el vigor y la fuerza de los profesionales que había. Acababa de nacer la Segunda Cadena -el UHF- y hubo que contratar a muchísima gente. En esa Segunda Cadena empezaron a trabajar las personas que luego han hecho el periodismo de punta de lanza de este país: era todo gente muy joven y empezó desde el principio como un espacio de aire fresco. Incluso en ese tardofranquismo de cuando yo entré -seis meses de franquismo nada más, enseguida se murió Franco-, la Segunda Cadena ya vibraba de otra manera. Se hacían programas e informativos de una forma distinta. El cambio en Televisión Española entró desde dentro, gracias a la que se llamaba la Segunda Cadena.

Se trataba de un momento donde toda la sociedad estaba politizada, y la televisión también.

Fue una generación que, por puro rechazo a lo anterior, salió muy roja. Es que en aquella época era rojo hasta Federico Jiménez Losantos, todo el mundo. A veces, los hijos se rebelan hacia los padres y lo canalizan también por sus actitudes políticas. En aquellos años, casi todos los padres venían del Franquismo, así que casi todos los hijos salieron rebeldes, salieron de izquierdas o *izquierdosos*. Luego, con el tiempo, cada cual se situó en distintos puntos del tablero. En el año 80 los de menos de treinta y cinco años eran la mayoría de la población, es que la pirámide poblacional en aquel momento era muy distinta de la que es ahora -en la Guerra Civil y en la posguerra hubo un bajón demográfico enorme-. Nosotros éramos casi de la generación del *baby boom*, con lo cual había una gran

mayoría que quería el cambio. No fue casualidad que los socialistas ganaran en el 82. Había muchas ganas de cambiar.

¿En ese momento cómo era la situación de las mujeres en la televisión?

Los informativos estaban llenos de chicas periodistas. Había unas redacciones muy grandes llenas de mujeres. Pero además es que muchas empezaron a sobresalir en distintos campos, por ejemplo, en el periodismo internacional: Carmen Sarmiento y Ana Cristina Navarro en *Informe Semanal*. Con Victoria Prego de repente cambió completamente la manera de contar la información internacional en el *Telediario* de la Segunda Cadena. Fue un tiempo en que empezaron a sobresalir mujeres, y además empezó a haberlas en sitios en los que no había habido tantas, como por ejemplo en realización, que era un terreno totalmente masculino. Y fue a partir de esos años. Yo no viví, por ejemplo, en Televisión Española la entrada de mujeres cámaras, pero sí lo viví en Antena 3. Dejé los informativos de Televisión Española en el año 90 sin que hubiera una mujer cámara pero, en cambio, en ese mismo año, ya había una en Antena 3.

Y ahí se produce el primer cambio destacado de tu carrera profesional, cuando decides irte a Estados Unidos.

En el 80 me voy a Estados Unidos para lo que yo entendía que era formarme, que era aprender inglés. Soy de esa generación que no lo hemos estudiado. Yo quería dedicarme al reporterismo internacional, era mi máxima aspiración. Vi que el francés que me habían enseñado las monjitas de Cluny en Vigo no me llevaba a ningún sitio, que yo necesitaba aprender inglés. Y, en aquel momento, a pesar de que ya me había separado y tenía un niño de dos años, tuve una oportunidad a través del corresponsal de la agencia EFE en Houston. Así que me fui con la idea de quedarme varios años, pero no aprendí apenas inglés porque allí casi toda la gente con la que me relacionaba era hispana y, obviamente, una persona que no sabe inglés en una ciudad con tanta población que habla español, pues acaba trabajando para el mercado hispano.

¿Cuáles son tus recuerdos de esta etapa en Estados Unidos?

Primero estuve en el periódico La Voz Hispana. Después pasé a trabajar en un canal que luego se convertiría en el SIN, Spanish International Network. Las televisiones hispanas de Houston eran entonces televisiones de cable, televisiones menores. Todo este panorama de la TV hispana ha cambiado muchísimo. Muchos de estos canales fueron haciendo acuerdos con Televisa y ahora son una cadena en español muy potente: Telemundo. Yo trabajaba en una estación pequeñita, que daba fundamentalmente deporte, programas de entretenimiento comprados a México y culebrones, “novelas” que llamaban ellos. Entonces, la mayor parte de los hispanos que había en Houston, que eran un millón de la población de cuatro millones de habitantes que tenía la ciudad, eran casi todos mexicanos. Ya empezaba un fenómeno curioso: el interés de la publicidad por ese nicho de mercado. En aquel momento ya teníamos anuncios de Budweiser y Miller, marcas de cervezas que hasta entonces no habían hecho publicidad para los hispanos, que consumían sobre todo cerveza mexicana como Tecate o Corona, pero empezaron a hacerla poco a poco porque vieron que había un mercado enorme de hispanos. También, paralelamente a generar retornos económicos, las emisiones fueron mejorando, se fue haciendo más producción propia y ahora son cadenas muy importantes. En aquella estación se hacía de todo a unos niveles tan precarios... Claro, mi referencia de una televisión era Televisión Española, la única que conocía. Para ellos TVE era como para nosotros la BBC, y yo —que había pedido una excedencia— había dejado mi plaza fija allí. El director del canal, que era con quien más amistad tenía, me decía: “Pero ¿qué haces aquí? Eres reportera de Televisión Española y estás aquí ayudando en tareas menores”. Esa fue una de las cosas que me dio luz para volver. Entre que no estaba desarrollándome profesionalmente, no estaba aprendiendo inglés como creí que iba aprender, mi vida era complicada, sola y con un niño pequeño, no tenía amigos, ni familia... En fin, una vida dura. Y por otro lado me encontré con un problema muy funcional que era el seguro médico. Allí no tienes seguro médico, te lo tienes que hacer y es carísimo. Me empecé a encontrar que, cada vez que a mi hijo había que llevarlo al médico ¡hala, dos-

cientos dólares! Y, claro, me quedaba fundida. Yo estaba acostumbrada a una sanidad gratuita, que nadie valoraba en aquellos tiempos y que yo empecé a apreciar allí. Todo eso unido hizo que en un determinado momento dijera: “Bueno ¿qué hago aquí? Tengo veintiocho años, lo que tengo que hacer es desarrollarme en España”. Entonces volví, es verdad que había aprendido algo de inglés, y en seguida empecé a trabajar en *En portada*.

Era un programa de reporterismo puro, con algunos de los rostros más conocidos de TVE.

Estaba fascinada con la idea de entrar en *En portada*. Para mí había sido un sueño, desde hacía muchísimos años y finalmente lo conseguí. Di muchísimo la lata al que era entonces director de los servicios informativos especiales, Ramón Colom, haciendo valer un poco mi estancia en Estados Unidos. Con mucha osadía, porque realmente yo no hablaba inglés como para moverme por el mundo, pero hablaba muchísimo más que cualquiera de los reporteros que estaban allí, de los que se contaban anécdotas con esto del idioma graciosísimas. Por ejemplo, un día, un presidente de gobierno de un determinado país reúne en una rueda de prensa a varios corresponsales extranjeros y les empieza a contar en inglés que van a posponer un poco la rueda de prensa porque faltan medios que se están acreditando y que la van a hacer al día siguiente. Y sale el corresponsal español diciendo: “And the solutions?”. O sea, no se había enterado de nada, creía que el otro estaba hablando del conflicto y él estaba preguntando por las soluciones. Entonces había una clase, una casta -jese sí que era una casta!- de reporteros que se habían ganado el favor popular porque se habían hecho conocidos, con sus guerreras verdes y su intrepidez. Eran los corresponsales de guerra, los grandes reporteros. A mí me apasionaba entrar en ese mundo pero se me hizo durísimo y ahí sí debo decir que había un machismo tremendo. Ana Cristina Navarro y Carmen Sarmiento, más la segunda, lograron meterse en ese mundo, pero pasaron muchos años hasta que otra mujer logró entrar de verdad, Ángela Rodicio. Todas las demás nos quedamos por el camino porque es verdad que esa casta era muy dominante. Llevaban toda la vida ocupando esos puestos y, todo hay

que decirlo, no había mucho espacio para más. Era muy complicado, había mucho codazo. Cuando entré en *En portada*, entró también Arturo Pérez Reverte, que venía de Pueblo; él sí entró y se hizo valer, aunque también se lo pusieron difícil. Le llamaban “Rambito” y se reían de él porque era un chico joven. ¡Cuánto me alegré de su gran éxito literario posterior! El de los reporteros fue de los estamentos de TVE que más se esclerotizó. Un grupo de ellos intentaba que no entrara nadie más en el círculo y, si eras mujer, todavía más.

¿Cómo encontraste TVE tras la experiencia de Estados Unidos?

Me encontré una televisión muy distinta porque, para empezar, pasé de trabajar en Prado del Rey -donde siempre había trabajado- a trabajar en Torrespaña, con lo cual hasta eso era distinto. Ya era una televisión nueva, moderna. Torrespaña estaba muy bien en aquella época: se había hecho para el Mundial de Fútbol del 82 -estaba todo nuevo- y se había hecho además de una manera muy racional, producto de una gran experiencia de muchos años, con un centro de operaciones informativas, el COI, muy funcional. Realmente era una televisión que estaba muy bien. Yo vuelvo de Estados Unidos en el 83 y me incorporo a Torrespaña. Una vez que los socialistas ganaron las elecciones del 82, ya sí que hubo una gran fortaleza democrática en todos los ámbitos. O sea, al principio la Transición había sido un poco más tímida, pero a partir de ese momento los directivos de la televisión eran gente que lo tenía claro. La sombra del golpe de estado se diluyó enormemente y nadie volvió a tener miedo a la involución. Se diluyó como un terrón de azúcar en un vaso de agua y se empezó a hacer una televisión mucho más moderna a todos los niveles.

A tu regreso te encuentras no sólo una Televisión Española cambiada, también un golpe de Estado.

Lo viví en España, precisamente a través de mi marido -mi recién ex-marido. Yo vivía sola con nuestro hijo, que era pequeño, y me llamó para que no saliera de casa. Así que lo viví muy en directo... pero en casa. Cuando hablo ahora con mis hijos de un “golpe de estado”, no acaban de entender lo que es, pero nosotros teníamos,

como en nuestra retina, los golpes de estado latinoamericanos, que habían sido violentísimos. Habían ocurrido en Argentina o en Chile y habían sido brutales. A Víctor Jara le habían cortado las manos en un estadio, nos llegaban cientos de historias de torturados y desaparecidos en Argentina... En aquella época un golpe de estado, con la posterior militarización de un país, era realmente algo que daba mucho miedo, se nos ponía la carne de gallina cuando pensábamos en ello. Acabábamos de descubrir una cierta vida democrática, civil, y el miedo a una regresión era enorme. Yo creo que eso afectó mucho a la imagen colectiva que teníamos los jóvenes de las dictaduras latinoamericanas. Grupos musicales como Quilapayún venían a Madrid y eran unas orgías de democracia: “¡El pueblo unido jamás será vencido!”. Íbamos a los estadios a desgañitarnos en solidaridad con ellos y para decírnoslo a nosotros mismos también. O sea, no nos va a pasar esto, no nos puede pasar esto a nosotros. Cuando se vio que podía pasar y que estábamos a un centímetro de que eso pasara... entonces sí que había muchísimo miedo en la población a que vinieran por la noche a detenerte a tu casa y te llevaran, muchísimo miedo a que te echaran del trabajo porque podías ser de izquierdas. La gente en aquel momento ya se había empezado a significar, habían estado muchos años sin decir por dónde respiraban en política, pero ya en el 82 la gente había empezado a decir: “Pues a mí gusta Ruiz-Giménez o a mí me gusta Felipe González o a mí me gusta Carrillo”. La gente ya había puesto encima de la mesa su talante político. Y eso, en caso de una involución, era un peligro potencial enorme.

A tu regreso también vas a estar vinculada con un programa que, aunque breve, marca un hito de los programas dirigidos a mujeres: Viéndolas venir.

En ese momento se pusieron en marcha cinco programas que cubrían las sobremesas y que tenían distintas categorizaciones: salud, bienestar, niños... Presentamos la idea de un programa no para mujeres, porque la franja era compartida por todo el mundo, sino sobre las mujeres o sobre temas que podían interesar a las mujeres. ¿Era un programa feminista para como era España en aquel momento?

Pues la verdad es que sí porque se abordaban los temas de una manera muy clara. El propio título me parece que era muy bonito: *Viéndolas venir*. Las mujeres en aquel momento venían, venían a chorros. Había una gran inundación de la vida civil española por parte de las mujeres. En aquellos años empezaron, no a entrar, sino a salir de la universidad en masa licenciadas en todo, en Medicina, en Arquitectura... ya no de las carreras reservadas tradicionalmente a las mujeres, como Filosofía y Letras -que era la gran carrera de las mujeres- o Farmacia -si eran un poco más de Ciencias-, sino a salir biólogas, físicas, ingenieras... Empezaron a salir en tromba mujeres al campo laboral y, por tanto, a la vida civil. Había una masa crítica muy importante de mujeres interesadas en muchos temas y también de mujeres previas a esa generación, que no se habían enterado de muchas cosas y el programa ayudó a descubrirlas... Me acuerdo de que hicimos un programa sobre la menopausia y unas señoras decían que ahora entendían qué era lo que les había pasado a ellas, que gracias al programa se habían informado: “Es que yo también estuve muy deprimida, pero, claro, nunca nadie me explicó nada”. Había un desconocimiento de temas que ese programa puso en valor: hablar con claridad y con honestidad de los temas de las mujeres.

¿Qué piensas que hizo que el programa no tuviera mucha continuidad y desapareciera de la parrilla a las pocas semanas?

Viéndolas venir no tuvo una vida fácil porque muchos de los temas que estaban vedados a las mujeres tenían que ver con temas sexuales y por aquel entonces no había aparecido todavía ningún programa sobre sexo. Era un poco pronto para ello, pero nosotros nos acercábamos, nos quedábamos muy colaterales a temas sexuales porque eran temas tabú, si hablabas de planificación familiar o de menopausia estabas muy cerca de la sexualidad. Efectivamente eso hizo que su vida no fuera fácil. Fue interesante, hablamos de mujeres maltratadas, pero todavía el tema no se entendía aquí. Me acuerdo que fui a un hogar de mujeres maltratadas de Londres mientras aquí era impensable una política así; y, sin embargo, nosotros teníamos ya en el programa estadísticas, documentos y estudios de asociacio-

nes de mujeres maltratadas, la visibilidad de la violencia de género empezaba a ser un fenómeno en alza. ¡Qué despacio van las cosas! Parecía una cosa de locos, ¡hogares para mujeres maltratadas! “Algo habrán hecho para que las peguen...”, todavía se tenía esa percepción. Por supuesto, a nadie le cabía en la cabeza la ayuda para que esas mujeres pudieran reintegrarse en el mundo laboral, ser independientes, que era una de las cosas que nos enseñaban desde Inglaterra. Por aquel entonces, en Europa ya empezaban a tener políticas muy modernas, emergentes, dinámicas, mientras aquí el maltrato como fenómeno era desconocido completamente.

Era un momento en el que la situación de las mujeres en España estaba cambiando de forma radical.

Hicimos un monográfico sobre la contracepción: sacamos un preservativo y había una persona que introducía el preservativo en un pene de plástico. Eso pareció un poco agresivo, un poco fuerte, y nos llamaron a la directora, Mirentxu Zabalegui, y a mí para decirnos que una cosa es que la democracia estuviera viniendo y otra es que pusiéramos estas imágenes tan bestias por la televisión, que iban a hacer saltar a la gente de la caverna. En la información política se tenía mucho miedo a los militares, pero en los programas no políticos, de cultura o de sociedad o magazines, se tenía mucho miedo a la Iglesia y todo su entorno. Era un poder muy fuerte que controlaba mucho la televisión hasta ese momento. Pero luego, poco a poco, empezó ya “el destape”.

En 1985 pasas a ser subdirectora de Metrópolis, uno de los programas más vanguardista de TVE.

Son los mejores recuerdos de mi vida. Creo que nunca he sido tan feliz. La primera vez que mi madre vio el programa -que además se emitía a las doce de la noche-, me llamó por teléfono diciendo: “Hija ¿tú que haces trabajando en ese programa mudo? No he entendido nada”. Y, sin embargo, es probablemente la etapa de mi vida profesional más interesante y luminosa; la que me ha dado más réditos a medio y a largo plazo, no sólo porque aprendí muchísimo, sino porque comencé a manejar unos códigos narrativos totalmente

novedosos. Incorporé al periodismo la fuerza de la imagen narrativa. Algo que ahora está ahí -nosotros hacemos ahora por ejemplo *Policías en acción*, que es pura narrativa visual- mientras que en aquella época eso estaba reservado a los video-artistas. *Metrópolis* aportó a la televisión de España elementos de narración audiovisual vanguardistas. Nuestra televisión era muy antigua, se decía entonces que toda la televisión que se hacía era de “pato-pato” -hablo de un pato y cubro la información con imágenes de patos-. Sin embargo, a partir de ese momento, empezó el auge de los realizadores, coincidió obviamente también con un desarrollo tecnológico de la postproducción, los efectos digitales, los ordenadores, los CAD [Computer Animation Design], el diseño gráfico. A eso *Metrópolis* ayudó mucho, a que la gente se acostumbrara a ese formato audiovisual, a esa forma de narrar las cosas, y también a que otros programas incorporaran muchas de esas tecnologías que lo hacían posible porque muchas cosas se hacían gracias a que había medios que lo permitían. Pero no se hubiera podido hacer si no hubiera sido una televisión pública. Se convirtió en un programa de culto pero que veían cuatro gatos; pero una televisión pública, en su Segunda Cadena y a las doce de la noche, se lo podía permitir. Ahí Ramón Colom también fue clave porque le gustaba mucho todo lo que era la vanguardia visual. Era la época del videoarte y *Metrópolis* fue aplicar un poquito del videoarte a la televisión. Fue un programa que ganó muchísimos premios y que sentó las bases de una transformación del audiovisual.

Tras una larga etapa en Televisión Española, das el salto a la televisión privada cuando aceptas una oferta para irte a Antena 3, que acababa de empezar sus emisiones.

El proceso de Antena 3 fue muy curioso porque, en sus inicios, contrataron una masa de trabajadores jóvenes para los cuales era su primer trabajo, capitaneados por unas cuantas glorias que venían de la televisión pública, viejas glorias además, y el resultado fue espantoso. A mí me llaman después de haber salido al aire en enero del 90, una salida bastante frustrante. Nace la tan esperada televisión privada y resulta que lo que se ve es casi más antiguo que la televi-

sión pública. Y creo que ahí hacen una reflexión interna, un gabinete de crisis y deciden traer a gente de TVE, pero más joven. De nuevo, había toda una generación que quería sacar un poco la cabeza y hacer cosas nuevas. Mi padre me disuadió totalmente: “¡Ni se te ocurra moverte, tú tienes ahí tu puesto para toda la vida, sabe Dios lo que durará Antena 3! ¡Sabe Dios lo que van a durar estas televisiones!”. Es decir, estas televisiones no empezaron con la percepción por parte de la gente de que fueran televisiones sólidas. Comenzaron de una forma muy endeble y con una programación muy casposa. La de Antena 3 tardó casi un año en mejorar y la de Telecinco también, aunque venía muy apadrinada por Mediaset Italia, por la *Cinque*, las *mamachicho* y poco más... Realmente no aportaron nada al principio. Hizo falta un tiempo. Por ejemplo, Antena 3 viviría un poco más tarde una cierta etapa de oro de la ficción, a partir de *Farmacía de Guardia*. Y Telecinco, después de aquella primera etapa un poco italianizada, también encontró su camino.

¿Cómo es esa transición desde el periodismo a las labores ejecutivas?

A mí me contrataron en Antena 3 para dirigir un programa que se llamaba *Domingo en rojo*, pero ese programa se acabó en cuatro o cinco meses. Entonces me ofrecen algo que no estaba para nada en el guion de mi vida profesional: entrar en el mundo directivo. Ramón Pradera, que era el gerente de programación y con el que despachaba como directora, me dice un día: “¡Carmen, ven, siéntate aquí!”. Me deja su silla y me pregunta: “¿Cómo se ve el mundo desde esta silla?”. Y le digo: “Pues lleno de papeles, Ramón” -tenía torres de papeles- y me responde: “Pues eso es lo que necesito, que alguien me ayude a poner en orden esto, me gustaría que fueras mi adjunta para contenidos”. Fue tal mi asombro que le dije: “Pero yo quiero seguir dirigiendo programas”. Yo en ese momento dirigía un programa que se llamaba *Ricos y Famosos*, y acepté ser adjunta con la condición de poder seguir trabajando en lo otro porque me daba mucha pena quitarme la camiseta de jugador de campo. Entré, pues, en el mundo de los directivos, que es otro mundo y que está bien. Me gustó mucho y aprendí muchísimo, por supuesto. Fue una etapa

de gran aprendizaje. Aprendía cada día porque no sabía el protocolo que existe en las empresas, o sea, el protocolo empresarial que nadie te enseña: la comunicación interna, la jerarquía, los usos y costumbres de los comités... en fin, muchas cosas.

En este periodo también se comienza a hacer ficción dentro un modelo completamente comercial.

Farmacia de guardia y Los ladrones van a la oficina son las únicas series que se desarrollan con ese primer equipo presidido por Manuel Martín Ferrand. Cuando Asensio compra Antena 3 se produce una revolución absoluta, y ahí sí que empieza ya a venir más gente, más joven, y cambia muchísimo el modelo de televisión. Se hace ya una televisión muchísimo más comercial. La Antena 3 de los primeros tiempos era casi una franquicia de Televisión Española. Con más anuncios y proyección comercial, pero los esquemas de los programas -incluso los contenidos- eran los mismos. Las televisiones privadas no tenían ningún empacho en reconocer que eran empresas para ganar dinero mientras que en la televisión pública ese concepto no existía. La devoción que hay en las televisiones comerciales hacia el anunciante te lo meten en la cabeza desde que entras: “Aquí el anunciante es lo importante porque todos comemos de él”. A mí eso no me lo había dicho nunca nadie en la televisión pública. El anunciante era un señor que compraba unos minutos, unos segundos y pone su anuncio, pero no tenía ninguna implicación en nuestras vidas. En cambio, en las televisiones comerciales la cosa era así: “El anunciante es Dios, del anunciante comemos todos, al anunciante hay que cuidarle”. Si te haces un programa, y ese programa tiene un bodegón con productos, que en aquella época había muchos, este bodegón -el denominado *product placement*- era lo más importante, lo que primero se iluminaba, a lo que se dedicaba más paño al quitar el polvo, lo que mejor tenía que estar porque se te imbuía en seguida ese concepto de que “a nosotros no nos mantienen los Presupuestos del Estado. A nosotros nos mantienen los anunciantes”. Ese fue un gran cambio. Ahora eso está completamente interiorizado y todo el mundo lo ve normal, pero en aquel entonces, los profesionales no veníamos de esa cultura.

Un tema recurrente a la hora abordar este periodo es el de determinadas prácticas no honestas en la gestión de televisión.

Creo que la sombra de la corrupción en la televisión pública aparece cuando aparecen las privadas porque quizás antes Televisión Española vivía en un mundo ideal: generaba muchísimo dinero, era un monopolio y no había ningún problema. Lo que había en Televisión Española era una gran desidia profesional, se había instalado un sentimiento funcionarial muy importante, la gente trabajaba muy pocas horas. Cuando llegué a Antena 3 había gente que me decía: “Cuando puedas, llévame”. Y yo respondía: “¿Tú estás dispuesta a trabajar de diez de la mañana a ocho y media de la tarde?”. No, porque en Televisión Española la gente trabajaba de diez a cinco. Eran horarios muy cómodos en general. Pero estas televisiones sí que empezaron a tener unos comportamientos empresariales muy distintos a lo público, en aras de la rentabilidad. Eran empresas que tenían que obtener, sobre todo, rentabilidad. Yo, de la corrupción, quizás porque como tampoco la viví dentro, no puedo decir mucho; pero gente que estuvo cobrando la nómina sin ir por allí más de un año, la conozco.

¿Qué es lo que consideras que más te aportó ese tiempo en Antena 3?

En Antena 3 ocurrió algo muy definitivo en mi vida y es que me enamoré de la ficción, que era un campo que no había tocado nunca. Me encantó. El hecho de tener, primero a Antonio Mercero que era un bombón de persona. Y luego estar allí, porque *Farmacia de guardia* la rodábamos en un plató en Antena 3. El resto de la series ya no, pero esa se rodaba allí internamente, era una producción *in-house* total. Recuerdo el orgullo, la alegría y el entusiasmo que me daba cada vez que venía alguien a Antena 3 a enseñarle las instalaciones, llevarles al decorado, al plató. Me hizo entrar en este mundo de los contadores de cuentos que, al final, siempre tiene algo que ver con el periodismo. Los periodistas también somos contadores de historias pero de historias reales. Sin embargo, esa libertad para crear mundos, no ya para retratarlos y contarlos, sino para crear mundos desde el principio, universos llenos de personajes y hacerlos

vivir sus vidas, me pareció fascinante. Yo que siempre había sido una gran lectora, comprendí que esa era la literatura hecha imágenes. Nunca el cine me llamó tanto la atención como el mundo de las series. He sido una de las primeras *serie-adictas*, una loca de las series porque me parecen todo un mundo, y me encanta que ahora la gente vea casi más series que cine porque es verdad que una película es un universo, pero una serie es todo un cosmos y, cuando pasan los años, y los personajes van envejeciendo... *Cuéntame cómo pasó* por ejemplo, ¡qué mundo! ¡Cómo se ha podido colar en las familias españolas y ser ya de la familia! Y esto además ha ocurrido en todos los países. Cada país tiene su serie donde la familia de la casa ha visto envejecer a la familia de una serie. Desde *EastEnders* o *Coronation Street* a *Days of Our Lives*, que ha estado treinta y tantos años en antena... me parece algo que solo la televisión podía traer. Eso es algo muy de la idiosincrasia de la televisión.

Tras tu paso por Antena 3, pasas a la televisión temática. Pero en esta etapa más reciente has estado vinculada a productoras como Ganga o New Atlantis.

Ahora estoy al otro lado de la mesa, cuando paso a trabajar en productoras, empiezo a ir a las televisiones como antes venían a verme a mí. Sé entonces muy bien lo que sienten. Hay muchas veces que salgo de allí y sé perfectamente, lo veo en sus caras, que no necesitan ese producto o que es muy caro. Creo que ha sido un gran aprendizaje estar al otro lado de la mesa y este es otro papel, que desde luego requiere mucha más humildad, muchísima más. Son las cadenas las que deciden lo que quieren y lo que no quieren, y cómo se hace lo que quieren hacer. Ahora hay una faceta un poco más comercial, ahora tienes que pensar en productos que puedan ser comerciales, cosa que antes no pasaba.

En 1996 vuelves a TVE como directora de coproducciones y nuevos proyectos, pero es una etapa efímera antes de iniciar una andadura por la televisión temática.

A mi regreso a TVE me encuentro con una televisión totalmente distinta y, además, ya en claro deterioro. No estuve mucho tiempo

pero me apenó mucho ver que el proceso era bastante irreversible. Aun así, creo que si hay suerte, todavía es recuperable. De hecho, no hace tantos años, con la presidencia de Luis Fernández, Televisión Española volvió a pegar un salto cualitativo y volvió a colocarse a la altura de las televisiones públicas europeas más importantes. Se puede hacer, pero tiene que haber voluntad política. Los políticos no pueden usar la televisión pública como altavoz de sus mensajes partidistas sino como espejo y crisol de la ciudadanía. La televisión no puede estar al servicio del gobierno, sea este el que sea; tiene que estar al servicio del país y, si alguien entiende eso, esta televisión todavía se puede recuperar. Pero claro, hay que inyectarle dinero y pasión, las dos cosas. De Televisión Española me quedé, me queda y me quedará siempre un enorme amor por la televisión pública. A día de hoy sigue siendo uno de mis amores profesionales. Un país sano, higiénico a nivel civil y con arraigo democrático debe tener una buena televisión pública. Creo que eso está incrustado en el ADN de las democracias europeas y dejarla caer, que se desmorone como está ocurriendo ahora, es uno de mis mayores dolores profesionales.

La labor de ejecutiva supone una notable implicación profesional y personal.

Mis años en Antena 3 fueron de una enorme implicación profesional, aparte que era algo que se percibía como muy necesario. En Televisión Española eso no se producía, no había un *pressing* del entorno para que trabajaras más, todo lo contrario: se valoraba mucho “vivir bien”. Era una cosa que flotaba en el aire: el que trabajaba más de lo necesario era un poco *pringao* porque iba a cobrar lo mismo a fin de mes. Ese era el estado funcional que estaba instalado y es lo que terminó por hacer tanto daño a esa casa. Quizá también por falta de incentivos a la gente que, en cambio, en Antena 3 eran máximos. Se valoraba muchísimo tu implicación, que le dedicaras horas, que estuvieras siempre donde tenías que estar, que el día 24 de diciembre trabajaras hasta las siete de la tarde. Eso se valoraba muchísimo y, como directiva, vas formando parte de ese grupo de gente que se va implicando cada vez más. Creo que mi

crecimiento profesional vino más de mi implicación que de mi talento, sinceramente. A Antena 3 le dediqué, a pesar de que tenía entonces dos niños -y luego tres-, muchísimo tiempo y energía, pero he de decir también que disfrutaba, de verdad, porque me gustaba mucho lo que hacía. Eso siempre consuela, te alivia al menos de otros sentimientos de culpa. Cuando tuve a mi tercer hijo, a mi hija -había tenido antes dos chicos-, al mes y medio de dar a luz ya estaba trabajando, que no está en la ley, pero yo sabía que no podía faltar mucho más. Por supuesto, si me tenía que ir, si un día llegaba a las doce, si otro día no sé qué... pues también contaba con cierta flexibilidad. Es más, llegué a un acuerdo personal de que me incorporaba al mes y medio de dar a luz, pero hasta después de Navidades, tenía un régimen de flexibilidad absoluta. O sea, yo iba todos los días, pero si un día tenía que llegar a las once, llegaba a las once, si un día en vez de quedarme hasta las siete, me tenía que ir a las seis, pues me iba a las seis. Entonces empecé a comer allí, fue una de las cosas que cambió mi vida. Más que nada por no perder tiempo en salir a comer y porque el tiempo que estuviera allí fuera el más rentable. Llevaba un *tupper*, me comía una ensalada y seguía. Eso por ejemplo, si hubiera trabajado en Televisión Española, no lo hubiera hecho jamás. Me hubiera tomado mis cuatro meses de baja maternal, más el mes de vacaciones, más los cinco días de asuntos propios, más no sé qué... luego hubiera pegado todo y, a lo mejor, me hubiera cogido seis meses seguidos de baja.

La conciliación sigue siendo un reto pendiente para las mujeres en los medios de comunicación y para la sociedad en general.

El otro día fui con una sobrina mía a unas charlas sobre sobre conciliación. Ella es arquitecta y decía: “¡Es que se es arquitecta veinticuatro horas al día!”. Sí, y médica y periodista... En todos los ámbitos las mujeres tenemos tendencia a pensar que el nuestro es el peor de los mundos para la conciliación, o sea, se es periodista veinticuatro horas, este es un trabajo que te llevas a casa, no descansas nunca. Hasta que te encuentras con que las arquitectas dicen exactamente lo mismo sobre la escasa conciliación que hay en el hogar. Muchas de ellas se casan con arquitectos, como muchas de nosotros

nos casamos con periodistas o con personas del ámbito profesional porque al final acabas desarrollándote emocionalmente con la gente que te rodea también. Una de las cosas que más me sorprende es ver que han pasado muchos años, hemos luchado muchísimo y seguimos igual o peor que estábamos. Igual o peor porque veo que ahora a las mujeres se les exige muchísimo más a todos los niveles. Me da pena ver que el crecimiento profesional siempre es el que se va quedando rezagado porque quieres ser buena madre, buena esposa, buena hija... A las mujeres de hoy se les ha sumado la carga del cuidado de los mayores. Esto en mi generación no existía. Había gente mayor, pero por esa misma demografía de la que hablábamos antes, las expectativas de vida de nuestros mayores no eran tan altas ni había el compromiso que hay ahora. Veo que ahora las mujeres están muy machacadas, atrapadas entre todas estas obligaciones y, además, estar impecable, guapa, sana y feliz... y, además, las obligaciones profesionales. Llega un momento en que es mucho. Hablar de conciliación es muy fácil pero creo que es muy difícil conseguir la conciliación si no viene unida a políticas sociales y económicas.

¿Qué consejos crees que se puede dar a una mujer que se enfrenta ahora a estos retos?

Cuando tienes hijos, al final lo haces todo. Es como si los niños te chutaran energía para poder sacarlo todo adelante. Mi madre estaba a seiscientos kilómetros, no tenía familia en Madrid. Pero me fui apañando con asistentas, con *au-pairs*. Por eso cuando tengo mujeres en mis equipos que empiezan a tener hijos y que se agobian, siempre les digo: “Tienes que buscarte ayuda, no quieras hacerlo tú todo, lo harás todo mal. ¡Es que no tengo dinero! Pues busca soluciones imaginativas, búscate una *au-pair*, hay muchísimas. O cualquier otra fórmula”. Tuve durante años *au-pairs*, o sea chicas extranjeras que no me cobraban nada y lo único que necesitaban era una habitación y la comida. Yo eso me lo podía permitir y, a cambio, me recogían a los niños a las cinco y media en el autobús. A lo mejor llegaba a las siete y media y sabía que ese rato los niños estaban tranquilos en casa con esa chica que los quería. No hace falta tener una doncella con cofia, ni una *nanny*. Hay que buscar soluciones

para cada etapa. Otra de las veces una de mis hermanas se vino a vivir a Madrid conmigo y el dinero que mi padre tenía destinado para darme, se lo daba a ella y llegábamos también a acuerdos puntuales entre nosotras. Creo que también la inteligencia emocional de las mujeres, que tenemos más que los hombres, debemos emplearla en decir: “Vamos a hacer las cosas de una manera diferente a como se han hecho antes o a como la harían los hombres. Vamos a intentar que los hijos sean algo que nos propulsa en la vida, no algo que nos lastra y que nos echa para abajo, una rémora que nos impide que el globo suba”. A mí mis hijos me han dado muchísima energía profesional, muchísima. ¿Que he estado menos tiempo con ellos? Pues seguramente, pero también puedo decir que he estado con ellos un tiempo de más calidad, que he valorado muchísimo el tiempo que les dedicaba, y ellos también. Siempre invito a todas las mujeres a que estimen la diferencia entre una madre todo el día en casa, pero malhumorada y una madre que al llegar dice: “¡Ay, cariño, qué ganas tenía de verte! ¡Estaba deseando llegar a casa!”.

¿Te has sentido discriminada como mujer en tu experiencia profesional?

No he tenido ninguna discriminación, pero el crecimiento profesional es otra cosa. El techo de cristal de las mujeres sigue existiendo hoy. Hay un crecimiento profesional mucho más lento para las mujeres, y no solamente por ser mujeres, también por ser madres. Yo he tenido tres hijos, ¿cuánto ha ralentizado eso mi crecimiento profesional? Nunca lo sabré porque son hipótesis, piruetas intelectuales. A lo mejor me ha lastrado un poco en mi carrera profesional pero, por otro lado, me han aportado tanto que tampoco me lo he planteado como tal. Además, ahora hay muchas mujeres directivas en las cadenas. La directora de ficción en Antena 3, que es un puesto importantísimo, es una mujer. La directora de antena de Telecinco es una mujer. Sí que hay mujeres en puestos claves, sin embargo, los comités de dirección todavía siguen siendo muy masculinos. Nada diferente a lo que pasa en todos los comités de dirección de todas las empresas, nada diferente.

Además de ejecutiva, en esta etapa de tu carrera también has sido responsable de Españoles en el mundo.

Españoles en el mundo me dio la posibilidad de volver a sudar la camiseta, algo que se me había olvidado, volver al terreno de juego. Y me encantó. La verdad es que dirigí cien programas, lo pasé muy bien y volví a sentir que a mí me gustaba eso también. Además me ha dejado muy tranquila el saber que si me tengo que ganar la vida dirigiendo programas, lo vuelvo a hacer. Cuando empezamos *Españoles en el mundo*, Televisión Española me hizo el encargo de hacer un programa de inmigrantes: “Tenemos que ir a las Casas de España que hay por todo el mundo”. Pero yo siempre vi clarísimo que no, que había que hacer un programa de emprendedores, claramente, porque el español que salía fuera de España había cambiado, ya no eran emigrantes. Yo ahora haría otro Españoles en el mundo, pero obviamente no me dejan, que es el de los españoles que han tenido que irse. Digamos que hay tres tipos de españoles en el mundo. Primero, los españoles de la inmigración, españoles sin formación y sin futuro que se tienen que ir y que se pasan toda su vida llorando en el país de destino hasta que regresan. Luego están, los españoles emprendedores, que son a los que di más la voz en esa etapa del programa, los que se van buscando un destino mejor, lo pasan bien donde están y tienen éxito. Y ahora hay otro grupo de españoles, los mejor preparados de la historia, gente muy joven que no siempre se quiere ir, pero que no se van llorando porque tienen las armas, las herramientas suficientes como para asumir que van a desarrollarse profesionalmente y eso les compensa. No van a vivir como los inmigrantes de los años 50 o 60 porque no es esa su condición, tampoco vienen con la patada del hambre detrás, pero sí tienen la tristeza de no poder desarrollarse en su país y este un concepto vital completamente nuevo. Estos últimos son los españoles que a mí me gustaría hacer ahora pero evidentemente no hay voluntad de hacerlo, porque eso es asumir que la gente no tiene trabajo en España y que se tiene que ir. El vaciado de talento que está teniendo este país merece un programa.

MATILDE FERNÁNDEZ JARRÍN: VIVIR RODANDO

Cuéntanos qué te lleva a Televisión Española y al ámbito de la realización.

A mí siempre me había gustado la idea de hacer cine. Fui a matricularme a la Escuela Oficial de Cine pero había desaparecido, así que soy de la segunda promoción de la Facultad de Ciencias de la Información, rama Imagen y Sonido, de la Universidad Complutense de Madrid. Dio la casualidad de que justo cuando terminé los cinco años de la carrera, me tocó un destino definitivo de maestra en la provincia de Albacete. A mí me encantaba la enseñanza, pero no estaba dispuesta a irme a una aldea de la Sierra de la Cabra, de quince vecinos, sin luz ni agua corriente y con cinco alumnos de todas las edades. Fue el momento en que decidí que dejaba de ser profesora y me cambiaba al mundo de la tele. Empecé a trabajar en Televisión Española, primero con una beca de un mes de verano que me dieron al finalizar el cuarto curso. Como era profesora y tenía tres meses de vacaciones, estaba de becaria el mes y luego pedía que me dejaran trabajar gratis los otros dos meses para aprender. Cuando pedí la excedencia de maestra y me vi en la calle, fui a pedir trabajo, en Televisión Española ya que ellos me lo ofrecieron después de la beca, aunque yo lo rechacé por precario y seguí de maestra un año más. En aquel entonces, acababas la beca y era fácil quedarte en la tele. Éramos muy pocos estudiantes. De la segunda promoción, de los que estudiábamos tarde-noche, terminamos sesenta personas nada más. Era relativamente fácil conseguir contratos en la tele, pero eran de tres meses para que no pudieses adquirir derechos. Cuando me quedé sin trabajo, decidí que me acogía a esos contratos, y empecé a trabajar en televisión, primero de ayudante de realización. Después en el año 82 o en el 83 salieron las oposiciones, hubo plazas de realizador, me presenté y las saqué. Y desde entonces fui realizadora.

Uno de tus primeros trabajos en TVE fue en el Mundial de Fútbol de 1982 que se celebró en España.

El Mundial del 82 me vino de rebote porque nos movilizaron a todos. Yo llevaba una segunda unidad en los partidos en Málaga. El jefe de los ayudantes, que me apreciaba mucho, me dio una sede estupenda. El campo de la Rosaleda en Málaga. Me tocó Málaga con los brasileiros. Fue una experiencia para los que trabajamos en la tele muy interesante porque era la primera vez que tuve contacto con lo que era un *duplex*, directos con otros países conjuntamente a la vez. El país organizador que era España tenía que dar servicios a todas las televisiones del mundo que estaban en la delegación. Nosotros hacíamos los partidos, la señal máster la dábamos nosotros pero luego cada corresponsal hacía sus reportajes y tenía que enviarlos a su televisión, con lo cual nuestro trabajo no sólo consistía en hacer el partido en directo cuando era el día. Durante toda la semana trabajábamos duro. A mí me tocó concretamente la primera fase: jugaban Nueva Zelanda, Brasil, la Unión Soviética y Escocia. Quitando Escocia, que está más o menos en nuestro horario, los demás cuando aquí era de día, allí era de noche, de forma que te levantaban a las cuatro de la mañana, ibas al estadio a hacer un *duplex* para que el corresponsal de Nueva Zelanda mandara su crónica y su reportaje que había hecho durante el día -con los futbolistas, o con el pueblo de Málaga, lo que se le hubiera ocurrido...- y tenías que enviarlo. Ahí todos aprendimos mucho de técnica. Yo concretamente nunca había trabajado en retrasmisiones, luego ya sí, he realizado muchos conciertos en directo, pero aquella fue mi primera experiencia y fue maravillosa. No sé si me daría uno o dos baños en el mar, en un mes, de tanto como trabajábamos, pero era muy gratificante. Una ciudad como Málaga tenía a los brasileiros, que eran geniales porque siempre armaban grandes bullas, iban con el autobús tocando y bailando samba por las calles de Málaga... Luego se clasificaron para la segunda fase, que perdieron contra los italianos. Creo que el país entero lloramos porque nos hubiera gustado que el Mundial lo ganara Brasil. Además pensaban hacer un carnaval por toda la Gran Vía de Madrid, y hasta estábamos preparados en televisión para hacer esa transmisión si ganaban. El Mundial del 82 abrió muchas

puertas, hizo que se hablara de España en el resto del mundo. Los 80 fueron muy importantes tanto para la tele como para la propia sociedad y la cultura española porque nos abrimos de los Pirineos para arriba, que antes estábamos cerrados. A partir de entonces empezaron a venir artistas, músicos a tocar, a exponer gente importante... Empezaban a hacerse cosas que nunca se habían hecho anteriormente.

En ese momento no había muchas mujeres en realización en TVE. Era un ambiente muy masculinizado.

En aquella época a los hombres les era más fácil irse con una cámara y realizar que a una mujer. Personalmente no sentí discriminación, porque como enseguida saqué las oposiciones, fui realizadora de hecho y de título. Yo era colega y contemporánea de Pilar Miró y de Josefina Molina, y creo que ellas tampoco fueron discriminadas. Al contrario, ellas han sido las realizadoras estrellas dentro de la tele ya que realizaban los programas dramáticos de mayor presupuesto como era *Estudio 1*. No se las discriminó, de hecho, eran de las mejores realizadoras de dramáticos que había junto con Alberto González Vergel y Juan Guerrero Zamora. Había un círculo ahí muy elitista pero eran muy buenos realizadores y entre ellos estaban estas dos mujeres. Tal vez en otras categorías han tenido más problemas, pero en el momento en que tú tenías una licenciatura y estabas preparada, eso se valoraba en aquella época. Eso sí, entre comillas porque Televisión Española estaba llena de “hijos de”, sobre todo en producción.

Tú venías de la Facultad de Ciencias de la Información de la Complutense en Madrid.

Tengo que confesar que, si tú hurgas, casi ningún productor de entonces tenía estudios universitarios. Ahora están muy preparados. En la tele había un dicho: “El que sabe, sabe, y el que no a producción”. Porque el trabajador de tele que tenía un hijo que no era bueno en los estudios, lo enchufaba en producción. Eso empezó a cambiar a partir de los años 80 con los licenciados. Los estudiantes reivindicamos mucho los puestos de trabajo en Televisión Española porque

para eso estábamos estudiando. Que no se permitiera el “a dedo” ni el “hijo de”. Las sagas de familias de Televisión Española son sagas enteras, de padres, hijos y nietos. Ver a alguien como yo, que no hay nadie de mi familia, ni tengo a ningún hermano, ni tengo ningún primo, ni sobrinos... era muy raro en aquel entonces. Todavía hoy en día sigue habiendo conocidas sagas familiares.

Fueron años de gran ebullición en Televisión Española y te tuviste que hacer un hueco.

Cuando yo entré en televisión, hacíamos un poco de todo. Era reportera, ayudante, incluso empecé haciendo reportajes para un programa de sordos. A mí me gustaba el cine, era mi pasión, pero cuando empecé a conocer el mundo de la tele, me fascinó eso de poder trabajar con más de una cámara a la vez. El estrés, del directo, era muy apasionante. Empecé en los informativos, como empezábamos con la beca, abatiendo rótulos, que entonces eran de cartón y se empujaban uno a uno. Así era como empezábamos todos los becarios. A partir de ahí, los jefes me consideraron un poquito y me empezaron a dar trabajos más serios. TVE estaba dividida en departamentos de dramáticos, departamento de infantiles, musicales, concursos, deportes y coproducciones. Las coproducciones se hacían con televisiones extranjeras o con productoras de cine, donde se hacían documentales. El departamento de coproducción era la perita en dulce para muchos, ya que era lo que más se parecía al cine. Era lo que se ansiaba, trabajar en coproducciones dentro de la tele pero luego me fueron gustando mucho los platós y la multi-cámara. Entonces empecé a trabajar en el departamento de dramáticos como ayudante de realización. Estaba la Segunda Cadena -yo era muy joven, veintitantos- que era la que nos gustaba a la gente de mi edad. Era la cadena progre, la cadena en la que podías hacer más cosas sin estar tan controlado y fue ahí, un día, cuando conocí a Paloma Chamorro.

Con ella como directora vas a hacer un programa fundamental para la historia de la televisión en España: La edad de oro.

Paloma Chamorro me conocía de la tele. Un día me llamó mientras yo me había pedido una excedencia. En la tele funcionaba eso

de pedirse tres meses sin sueldo. A mí me gustaba mucho viajar y lo hacía con el que ahora es mi marido, a quien conocí en la universidad, pues coincidimos en la misma promoción. Nos pedíamos excedencia de tres meses sin sueldo y nos íbamos de viaje por el mundo. A la vuelta de uno de estos viajes, me llama Paloma y me habla de un proyecto que tenía muy bonito. Y la verdad es que era precioso. En aquella época, a principios de los 80, no había nada. Es decir, aquí no venía un grupo musical, no se veían exposiciones importantes de pintores extranjeros. Entonces *La edad de oro* nació para cubrir ese hueco. Si venía algún grupo, era a Madrid o Barcelona, pero ni por asomo a Bilbao ni a San Sebastián ni a Málaga. Se trataba de hacer llegar a toda esa gente la modernidad, con todos los movimientos que estaban surgiendo en ese momento, que ya estaban asentados en Europa, y en América y aquí empezaban. Así comencé en *La edad de oro*, que me dejó muy agotada porque era un programa en directo todos los martes y en el que yo realizaba todo el contenido además del propio directo.

La edad de oro estaba dirigido y presentado por una mujer, y realizado por otra.

Yo era ayudante de realización todavía, planteé el problema y dije a Paloma Chamorro que *La edad de oro* se tenía que hacer en el *Estudio I* de televisión, que era el que estaba mejor equipado para hacer un programa en directo con grupos musicales *rockeros*. Era lo que necesitábamos y tuve una presión muy fuerte de los sindicatos. No me dejaron sentarme en el control de realización. Siempre había sido ayudante y Paloma me animó. Me puse a trabajar con ella durante meses, antes de salir al aire, fuimos a muchos países a grabar material para el programa. Entrevistamos a músicos, pintores, escultores... Estuvimos cinco o seis meses trabajando juntas, muy poquitas personas. Cuando llegó el momento de salir al aire, se montó “un cirio” en Televisión Española, los sindicatos montaron en pie de guerra diciendo que una ayudante de realización no se sentaba en el estudio a realizar. Yo no quería que el proyecto se abortara, Paloma -que era muy colérica- se enfadó con todos los jefes y dijo que si no me sentaba yo, el programa no salía. Entonces la convencí:

“Paloma, no pasa nada, vamos a dejarlo, que se siente otro el día del directo y yo le ayudo porque soy la que me sé el programa”. Por otro lado, confieso que le tenía miedo a “la primera vez” en un directo como *La edad de oro*, con lo fuerte que era. Había de todo, conciertos, reportajes, entrevistas... Todo era en vivo y en directo. Así salimos al aire y fue un compañero mío, Pedro Rozas, que era un realizador de deportes, el que empezó realizando el directo de *La edad de oro*. Estuvimos así dos o tres semanas nada más, porque a Paloma no le gustaba Pedro Rozas. Ella le cogió manía porque no me habían dejado a mí hacer el directo. En ese tiempo tuve la suerte de que se convocaron oposiciones en televisión, las saqué y ya no hubo ningún problema. A partir de entonces empecé a realizar *La edad de oro*, que duró tres años, hasta el 85.

Tu relación con Paloma Chamorro fue muy intensa en este periodo.

Paloma Chamorro tenía un problema y es que le daba terror la cámara en directo. Parecía increíble pero cada vez que hacíamos el directo a las cuatro de la tarde empezaba: “Vamos a hacerlo grabado y lo emitimos, Mati, por favor grábamelo”. Yo me negaba porque el día que empezáramos a grabarlo perdería su encanto. Además ella era francamente buena, tenía una memoria prodigiosa y no leía ningún papel. En el programa ocurría de todo. Eso no puedes grabarlo porque en el momento que lo grabas, hay cien mil ojos y oídos que lo quieren ver y escuchar antes de salir al aire. Yo la convencía siempre pero ella tenía terror escénico, se ponía muy nerviosa antes de salir al aire. Hasta entonces Paloma había hecho documentales grabados de arte, con una sola cámara y relajados, y claro, verse en directo con esa movida..., yo la tranquilizaba porque mi batalla era no permitirle que se grabara. Paloma era muy colérica debido a los nervios, sin embargo, era una tía súper brillante y muy osada. Su osadía me encantaba, así que nos entendimos muy bien.

El trabajo en La edad de oro también suponía viajes para grabar a los artistas.

La edad de oro fue tan significativa que viví experiencias estu-
pendas. Siempre que viajábamos solíamos ir cinco: el cámara, el

técnico de sonido, uno de producción, un entrevistador y yo. A Paloma Chamorro no le gustaba normalmente venir de viaje, y mandaba a una persona de su equipo. Viajaba mucho con Armando Montesinos, un experto en arte muy bueno. Recuerdo una anécdota en Londres cuando fuimos a hacer un reportaje a un grupo que se llama Psychic TV. Era un grupo inglés que estaba relacionado con un suicidio colectivo en la Guayana Francesa, hace muchísimos años, dirigidos por un tal Brian Jones. El líder de Psychic TV, que se llamaba Génesis, era un tipo muy especial, muy raro y pidió hacer una ceremonia de sus misas negras. Era un grupo de esos que te dan miedo y repelús. En Inglaterra poner sus discos en la radio y la tele estaba prohibido, pero como *La edad de oro* era la más moderna, la más progre de Europa de aquel entonces, nosotros sí sacábamos a Psychic TV. Entonces me fui a Londres a entrevistarle. Él nos mandó el guion de tres folios del que no entendí nada. De Paloma tenía órdenes de realizarles, de rodar, lo que quisieran. Me fui allí, prepararon la escena de la misa negra, y me quedé aterrorizada. porque cuando llegamos a su casa vivían en un barrio del norte de Londres, en una barriada pobre, toda de casas bajas iguales, que tenían en lo alto el símbolo de Psychic TV, que era la cruz de Cristo con dos brazos, a modo de antena de televisión.

Y el interior debía ser si cabe más interesante...

Llamamos a la puerta y nos abre Génesis muy amable, que tendría unos cuarenta años y una mirada penetrante. Al entrar veo en una pared que hay un decálogo, que son las normas de la secta, y una gran foto de Charles Manson, el asesino de Sharon Tate, la esposa de Roman Polanski. Todo eso ya nos previno. Me cuenta que quiere hacer un ritual de su misa. La casa era aparentemente muy pobre, pero descubro que tiene una sala con la mejor tecnología de entonces, cosas que en España no usábamos. Nosotros íbamos con una cámara Arriflex y rollos de 16 mm reversible porque así hacíamos los reportajes de *La edad de oro*, y sin embargo ellos ya tenían Betacam para trabajar en vídeo. Me abre la puerta y dice: “Te voy a enseñar la habitación donde hay que rodar la película”. Era pequeñísima, 3x3 no más, pero para nuestra sorpresa la sala tenía una

puerta blindada, como la de los bancos con manivela y combinación. Al entrar, veo un ataúd y un sillón de dentista. Me explica Génesis que el sillón lo ha comprado en una subasta de Sotheby's y que pertenecía a un asesino dentista del siglo XIX que mataba a sus víctimas en él. Luego había una chimenea y en la repisa todo tipo de frascos con fetos humanos y animales, y una cosa que fue la que después hizo que se montara un escándalo en España: una cruz con un Cristo con cabeza de elefante. Yo lo rodé todo, claro.

Para los que estabais allí debió ser una experiencia de película de terror.

Os podéis imaginar mi curiosidad, pero a todo esto parte de mi equipo dice que se va, y me quedo sola con el cámara, José Ramón Torcida, y el técnico de sonido. De todos modos, en *La edad de oro* había muchos conflictos, dependiendo de que técnicos nos mandaban a los rodajes, ya que algunos iban a regañadientes. Hice de ayudante del cámara, cambiando los chasis de película. Entonces Génesis me dice que para rodar la película tiene que traer a su mujer y a todos los chicos de la secta -ninguno era mayor de dieciocho años, guapísimos, efebos- y me bajan todos desnudos porque así hacen las ceremonias, claro, yo dije: “Por supuesto, en *La edad de oro* no pasa nada, nosotros tenemos libertad total”, que es verdad que la teníamos. Le digo que sí, que en España por supuesto que podemos salir desnudos en la televisión, así que los rodamos desnudos. Fue la primera vez que vi un *piercing*. Una chica desnuda, jovencísima, se tumba mientras que “la otra protagonista” era una boa constrictor enorme. Yo tengo dos fobias en mi vida, las cucarachas y las serpientes, así que cuando me meten en aquella habitación con la boa, creí que me moría. Pero aquello era atracción fatal, no me podía ir de allí. Entonces, cada vez que se daba motor por el ruido de las cámaras antiguas, la puñetera boa se volvía hacia la cámara, cada diez segundos. Al segundo alarido que metí, Génesis me tranquilizó. Finalmente fue una especie de escena erótica entre la serpiente y la chica, el chico en el ataúd... bueno, toda una puesta en escena. Todo un sinsentido aunque él no llegó a hacer el ritual que hacían porque debían ser cosas terribles. De hecho, me dijo: “Esto va a ser una

cosa de tres minutos y *light* porque no os podemos mostrar lo que de verdad hacemos en la habitación”. Ellos tenían que venir a España el martes siguiente. Eran vegetarianos, abstemios, no bebían ni comían nada que no fueran vegetales. Me quería ir de allí corriendo, pero antes de irnos, me ofrece una cosa terrorífica: “¿Queréis la matanza de Guayana? La tengo en vídeo”. Claro, me quedé muerta y llamé a Paloma Chamorro: “Oye, este señor me está ofreciendo el Betacam para que lo pongamos en el programa si queremos y luego se lo lleva él cuando venga el martes al directo”. Paloma me dijo que no tocara ese material porque le daba mucho *yuyu*. No lo sacamos, claro. Ni siquiera lo vimos, ni por curiosidad, yo pasé de verlo aunque él quería enseñármelo, era un directo grabado del suicidio de la Guayana, de la gente muriendo. Y, con las mismas, nos vinimos a España.

El reportaje con Psychic TV os ocasionó muchos problemas.

Se montó un escándalo. Como los que habían renunciado a estar en Londres para hacer el reportaje habían contado todo por su boca en su vuelta a Madrid, inmediatamente fui requerida por el director general, José María Calviño: “¿Qué es lo que habéis hecho en Londres?”. Le cuento que es un sinsentido, que lo monto y, que si quiere, lo ve. Lo vio pero no se entendía nada, lo único que había era una chica desnuda. Y cuando el grupo llegó para la actuación, Calviño me dijo que no había ningún problema, así que emitimos el programa. El día que llegan al directo, curiosamente, se suben al escenario y el cantante Génesis se emborracha y comienza a decir barbaridades como: “Estoy encantado de estar en España, quiero follarme a toda la audiencia, Paloma Chamorro quiero follar contigo”. O sea, un hombre que era exquisito en la educación y en sus maneras, de repente, era otro tipo distinto al que yo había conocido en Londres. Interpretaron su famoso disco “The Orchids”, aquel que tenía en la portada una orquídea con un aro de acero atravesándola. A raíz de eso se montó bastante lío porque entonces la Asociación de Padres Católicos o la Asociación Católica Española nos denunció. ¡Para ellos lo ofensivo era el Cristo con cabeza de elefante! Cuando en la Antigüedad es verdad que había esos símbolos. Los

he visto en mis viajes una y mil veces pero consideraron que eso era una burla a la Iglesia, se montó un escándalo, tuvimos juicio... Es verdad que *La edad de oro* tenía una gran libertad para actuar. Estamos hablando del 83, la época de la Transición. Y Calviño, como director general, era requerido en el Parlamento por control. Siempre los informativos han sido motivos de crítica por parte de la oposición, de que si están o no manipulados. Él decía: “La tele es libre y ahí tenéis ejemplos como *La edad de oro*”. El programa lo era, no sé si tanto como para poder decir “aquí hay libertad total”, pero es verdad que en aquella época la tele era bastante mejor y más libre de lo que es ahora.

Estamos todavía hablando de los años de la Transición a la democracia.

En aquel entonces había mucho movimiento de los fascistas y de la extrema derecha. Todavía quedaban y se reunían en sitios. Pero también pasaba una cosa: que los hijos de esos, que fueran de derechas o no, iban a conciertos y les gustaba la música. Es decir, *La edad de oro* fue un revulsivo porque nunca se había hecho nada así en la tele. Se hacía *Aplauso* pero, si os acordáis, *Aplauso* era en playback y eran grupitos que no tenían la importancia ni la vanguardia de los grupos que venían a *La edad de oro*. En este país todo el mundo se moría por ver a Lou Reed en la tele o Spandau Ballet o Nick Cave, y no había otra posibilidad de ver a gente como esa si no era a través de *La edad de oro*. Recuerdo el concierto de Spandau Ballet que dio en Zaragoza, que lo retransmitimos en directo en *La edad de oro*, y se dio, gracias a que lo emitíamos, si no, no habrían venido. Nosotros tratábamos con los *tour managers*, y se fomentó mucho el que estos grupos empezaran a venir a actuar en provincias. Nos poníamos de acuerdo con los empresarios: “Tú pagas la mitad de los gastos, la otra mitad los paga mi programa, nosotros los traemos al plató y además te dan un concierto en el Palacio de los Deportes”. Ese tipo de cosas ayudó mucho a que indudablemente la gazmoñería, la catetéz, de España, en este ámbito, se fuera diluyendo. Fueron unos años muy ricos en ese aspecto. De ese periodo han sido los Alaska, todos los grupos españoles de música... pero

han sobrevivido poquitos, pues no todos eran tan buenos como decían ellos que eran.

Hoy en día no se recuerda pero La edad de oro no sólo era un programa de música también era un programa de arte.

En este país se ha conocido a David Hockney, a Robert Mapplethorpe o Andy Warhol y a montones de artistas de vanguardia que estaban en el mundo, gracias a *La edad de oro*, porque aquí nadie sabía quiénes eran. Tengo recuerdos muy bonitos. Con Barceló y Mariscal me fui un par de semanas cuando Barceló no era tan famoso pero empezaba a despuntar. Y Mariscal, que quería aprender a pintar, se fue con su amigo Barceló a una aldea en Portugal. Me fui con ellos un par de semanas y fue una experiencia estupenda. Yo les grababa a todas horas durante el día mientras les veía pintar. Hay una anécdota muy curiosa de un cuadro de Miquel Barceló. A mí se me desmitificó ese chico cuando le vi pintar, vi qué hacía con la pintura, tirarle el barro, tirarle las piedras... pasado el tiempo me gustó y me gusta mucho más que en aquella época de *La edad de oro*. El famoso galerista Leo Castelli le llevó al MOMA de Nueva York, y entre esas obras había un cuadro que yo me cargué sin querer. Estaba pintando y se me ocurrió rodar un plano secuencia con todos los cuadros que había hecho esos dos meses. Los pusimos sujetos con pedruscos a lo largo de dos o tres kilómetros del acantilado en el Alentejo portugués. *La edad de oro* me dejó alquilar un helicóptero y al final del documental se sobrevolaban los acantilados haciendo zoom a los cuadros. El plano final consistía en llegar a una playa preciosa que había en el pueblo, donde estaban Barceló y Mariscal con los botes de pintura y pintando en el suelo junto a otros cuadros tirados sujetos con piedras. Nos bajábamos del helicóptero cámara en mano, rodando hasta llegar a ellos. Pero, claro, cuando aterrizó el helicóptero, los cuadros salieron volando y uno de ellos cayó rajándose contra las rocas. Me eché a llorar: “¡Dios mío, me he cargado el cuadro del artista!”. Además sabía que había firmado con Leo Castelli, que recogerían las obras en Portugal. Miquel me dijo: “Mati, ni te preocupes”. Cogió el cuadro, se metió con Mariscal en el agua, lo lavaron bien, lo pusieron en el suelo, lo miró detenida-

mente y empezó a echarle tierra y pintura y a restaurarlo. El documental lo han puesto en el Reina Sofía. Normalmente cada vez que hay una antología de Barceló, ese documental se lo compran a Televisión Española.

Tu siguiente trabajo como realizadora fue La bola de cristal, uno de los programas clásicos de los años ochenta y un auténtico hito de la televisión en España.

La edad de oro fue un programa que dio mucho que hablar, se hizo muy famoso fuera de España también, y después me llamaron para *La bola de cristal*. Yo nunca había realizado infantiles y para mí es de lo mejor que he hecho, de lo que más satisfecha me siento. Era el programa infantil más progre que ha existido y se trabajaba con una libertad extraordinaria. Tenía muchas secciones, una de ellas, maravillosa, era la de los Electroduendes. Dirigidos para los más pequeños, nacieron como unos seres que vivían dentro de las tripas de la televisión mientras fastidiaban y enredaban. Luego estaba el Librovisor, que intentaba iniciar a los niños en la Literatura, la Historia, la Historia sagrada -no la religión sino la Historia sagrada-... contándose a través imágenes y en plan divertimento, tipo seriales. Por último, estaba la cuarta parte, presentada por Javier Gurruchaga y dedicado a los adolescentes. Curiosamente a los mayores, a los de veintitantos, les encantaban los Electroduendes.

Después de Paloma Chamorro, vuelves a trabajar con otra mujer: Lolo Rico.

Con Lolo Rico hubo una colaboración muy intensa. Lolo y yo éramos una simbiosis. Ella era la directora porque era la creadora y yo era la subdirectora y realizadora del programa. Lolo tenía muchos más frentes además de *La bola de cristal*, escribía libros por lo que yo me ocupaba, con placer, en cuerpo y alma del programa. Lolo es una mujer muy creativa y *La bola de cristal* me dio la oportunidad de hacer lo que todo realizador desea: desarrollar la imaginación. Los trucos que empleábamos, ahora darían risa con el avance tecnológico que existe hoy.

Cuando ves ahora programas de La bola de cristal, sorprende que era un programa muy político, no sólo infantil.

A los Electroduentes de *La bola de cristal* los llegamos a convertir en los críticos sociales de la época. Estábamos en la España de la Transición. Ya estaba el PSOE en el poder y Pilar Miró era la directora general. No pasó nunca nada mientras emitíamos los sábados por la mañana porque los padres duermen. Los Electroduentes empezaron a convertirse en unos muñecos que hablaban de todo, sin tapujos, decían tacos como “gilivatios, soplagaitas, sopla no sé qué...”. O sea, todos términos televisivos. Entonces se empieza a hablar de entrar en la OTAN y se monta un pollo importante en este país porque hay partidarios del “OTAN no”. Y vamos a las manifestaciones y hacemos las marchas a Torrejón y toda la historia. Los Electroduentes obviamente son “OTAN no” porque todos en el equipo de *La bola de cristal* teníamos esa postura. Así que empezamos a hacer cosas con la visita de Reagan, de la señora Thatcher, la Bruja Avería empezaba a fundir y machacar a todos los que no le gustaban... Es decir, si había que cargarse la ONU porque había hecho algo malo, nos la cargábamos con un rayo. Cosas de ese tipo. La Transición es verdad que fue un poco decepcionante porque todos esperábamos muchísimo del PSOE y fue un engaño cuando nos metieron en la OTAN. También es verdad que yo he vivido esa década que ha sido la buena, no he vivido la época franquista en la TV. Tengo que decir que éramos muy libres trabajando en la época de Castedo, lo fuimos más en la época de Calviño y también lo éramos, en cierto modo, en la época de Pilar Miró. Pilar era defensora a ultranza de Felipe González, así que nada que pudiera herir a Felipe se podía decir en la tele y eso dejó mucho que desear. Ahí empezó a no gustarnos.

La libertad para trabajar no siempre fue la misma, por lo que cuentas.

Estuvimos muy libres durante bastante tiempo pero tengo que decir que *La bola de cristal* se la cargó, de alguna manera, Pilar Miró. Es decir, Pilar se levanta un día, suponemos, y ve a su niño viendo *La bola de cristal* y entonces ella lo ve también. Desde en-

tonces, se empieza a interesar por el programa y a mí me empiezan a hacer la vida imposible. Yo terminaba de montarlo normalmente los viernes por la noche y solía acabar bastante tarde. ¡Pues me mandaba a alguien para visionarlo antes de la emisión! Algo que no me había pasado en los dos años anteriores, ni en la etapa de Calviño. Me mandaba cortar cosas y aquello no nos empezó a gustar nada. No estábamos acostumbrados a que alguien bajara a censurar el programa y a verlo antes de emitirse. Todo fue porque empezaron a venir órdenes en plan “no se puede tocar a la señora Thatcher porque está en el poder en Inglaterra”, “No se puede hablar de Reagan, que estaba en el poder en los Estados Unidos”, “No se puede vacilar a Felipe González”... Entonces ¿a quién vacilamos? Si no podemos ofrecer bromas con los grandes líderes mundiales y con el nuestro... Es lo que hace ahora *El intermedio*, tal vez es mucho más sofisticado, quizás más inteligente, es para mayores, todo lo que queráis pero ya lo hacía *La bola de cristal* en el año 85. Javier Gurruchaga hacía muchas bromas, se disfrazaba de todos, de la Thatcher incluida. A partir de ahí el programa empezó a perder bastante interés y terminé dejándolo. Luego duró tres meses más pero también Lolo Rico se cansó. Habían matado el programa. Nunca he vuelto a ver otro programa tan libre, tan vanguardista, moderno y divertido, y todo desde el punto de vista del humor. Además los niños aprendían cosas muy buenas. “Si no quieres ser como este” y sacábamos las imágenes de un burro, “lee”. Incitábamos a los niños a la lectura, a que apagaran la tele y cosas de ese tipo. Su éxito radicó en que tratábamos a los niños como adultos pequeños e inteligentes y sin las gazmoñerías propias de los programas infantiles habituales.

Aunque era un programa infantil, también tenía partes musicales, como videoclips.

Tuve los mejores ayudantes de realización que se puedan tener. Ellos realizaban sobre todo los videoclips que se hacían en exteriores. En este país no había costumbre de hacer videoclips. Los primeros que yo hice fue a Alaska y Dinarama con el disco “No es pecado”, en el que salía Alaska en la portada con la sierra mecánica. *La bola de cristal* hizo y promocionó grupos musicales como Los

toreros muertos de Pablo Carbonell, se hicieron videoclips a Radio Futura, Malevaje, Rebeldes... Además, teníamos unos colaboradores de lujo como la propia Alaska, el mejor plantel de artistas y de músicos trabajaban para nosotros. Las canciones que cantaban la Bruja Avería y los Electroduendes las habían compuesto Carlos Berlanga, Kiko Veneno y Santiago Auserón, entre otros... Gente con mucho talento. Realmente el programa era un auténtico lujo.

De La bola de cristal regresas al género musical genuino, esta vez con Sábado Noche.

Después de *La bola de cristal*, el director de programas de Televisión Española, que entonces era Pedro Amalio López, ya fallecido, que ha sido, digamos, mi gran mentor, alguien al que tengo mucho que agradecerle, un día me llama y me dice que quiere que dirija y realice un programa, que acababa de estrenarse y llevaba cuatro o cinco semanas en antena llamado *Sábado Noche*. Mis jefes me dijeron: “Ahora tienes que realizar el programa musical más importante de esta cadena: *Sábado Noche*”. Era el más caro, pues se traía a los artistas más grandes del mundo entero y además cantando en vivo. No era en directo, porque hubiera salido muy caro y complicado tener a los artistas sólo en *Sábado Noche*, ya que por el programa pasaron, Chuck Berry, James Brown, Nina Simone, BB King, Elton John, Bryan Ferry, Tony Bennet o Johnny Cash, entre otros muchos. Sin embargo, si lo tenías grabado, lo almacenabas y lo emitías el sábado por la noche. Así pudimos lograr tener a todas las grandes figuras del mundo de la música. En aquella época yo era una realizadora de la Segunda Cadena, había hecho *La edad de oro* y *La bola de cristal*. Es decir, que no me identificaba con la tele de masas para nada. Ni me gustaba *Aplauso*, ni me gustaban esos programas en *playback*, ni los que tenían mucho éxito y cuyos realizadores eran famosos. Yo iba en otra onda. El salto que quería dar después de *La bola de cristal* era irme a coproducciones, que ya me lo habían ofrecido. Es más, ya tenía hasta pasaje para irme a Cuba para hacer un documental de Silvio Rodríguez, que era lo que me molaba, pero viene mi jefe y me dice que no me voy a ningún sitio porque tengo que hacerme cargo de *Sábado Noche*, que está siendo

un fracaso. La persona que lo hacía era muy amigo de Pilar Miró, pero ella se equivocó al darle ese trabajo porque no sabía trabajar con multi-cámaras. Hay realizadores que son muy buenos haciendo documentales pero no saben grabar con cinco cámaras. Además con multi-cámara hay que hacerlo en directo porque tú no puedes decirle a estas estrellas, vamos a repetir, que no me ha salido bien.

Es decir, que en realidad quieres hacer otra cosa pero casi te imponen realizar Sábado Noche.

Para mí fue un gran disgusto profesional el que me mandaran a *Sábado Noche*, pero después tuve que agradecerlo porque fue mi salto a la fama como realizadora y tuve la oportunidad de conocer y trabajar con los mejores del mundo. Lo hacíamos en Estudios Roma, en lo que ahora es Telecinco.

En Sábado Noche no sólo eres realizadora sino también directora.

Muchos de los directivos se negaban a que una mujer dirigiera *Sábado Noche* y me querían poner un director. Era un proyecto tan fuerte, tan ambicioso y me jugaba tanto, que dije: “No, yo no quiero ahora a nadie que me esté dirigiendo y diga cómo lo tengo que hacer. Me dirijo yo misma”. No me apetecía nada tener otro director que me impusiera sus criterios en el programa. Ahí fue mi salto a dirigir también y desde entonces he dirigido y he organizado normalmente mis programas en todas las cadenas para las que he trabajado.

Sábado Noche fue una producción con muchos problemas al comienzo.

Soy directora y realizadora de *Sábado Noche* y tengo solamente un *hándicap*: los presentadores, Paola Dominguín y Toni Cantó que ya estaban contratados por trece programas. Eran guapos y estilosos pero estaban muy verdes. Toni era jovencito, estaba empezando y nunca dirá en las entrevistas que hizo *Sábado Noche* porque no quiere ni recordarlo, pero realmente fue su salto a la fama. Era terrible grabar las presentaciones y me daba vergüenza juntarlos con los artistas por la cantidad de veces que me hacían repetir. Me acuerdo del día que grabamos a Elton John, me dijo: “No te preo-

cupes por repetir la presentación, tengo tiempo y este chico... es tan guapo". Yo sufrí mucho los primeros trece programas. Paola se dio cuenta que no era su destino presentar programas y se eliminó ella solita. Pilar Miró se empeñó que Toni seguía y que buscara una chica. Me puse a hacer *castings* y pasaron todas las actrices por allí porque ese programa era un salto a la fama y elegí -¡en qué hora!- a Lydia Bosch. Formaron un bellezón de pareja pero fríos como el témpano. Les hacíamos unas presentaciones cortísimas de tres líneas para que fueran capaces de decirlas y punto. Al cabo de un año yo estaba de los nervios. Me acuerdo que le hicimos un escrito a Pilar Miró, encabezado por mí en el que firmaba todo el equipo -hasta el último eléctrico-, diciendo que renunciábamos a seguir haciendo el programa si no cambiábamos los presentadores. Un día decidí que no se parara el video y quedaron grabadas todas las tomas de la presentación para el cantaor flamenco Fosforito. Se agotó la cinta de dos pulgadas de tantas repeticiones. Hice un VHS y se la mandé a Pilar al despacho con la cartita y le dije: "Mira, yo sé que vosotros veis que el resultado es válido, pero lo que no veis es lo que estamos sufriendo el equipo, que tardamos ocho horas para grabar cuatro presentaciones. Eso no puede ser". A partir de ahí me permitieron cambiarlos y fue la felicidad, porque contraté a Carlos Herrera. Yo no quería más parejitas pero Pilar me dijo: "Oye, quiero que pruebes a Bibi Andersen porque me apetece mucho que sea ella". Bibi era la mujer más guapa de este país como podéis recordar, guapísima y fantástica. A partir de entonces, con estos presentadores, *Sábado Noche* se convirtió en un placer y duramos como dos años más.

¿Qué te lleva a abandonar TVE para dar el salto al mundo del freelance?

En el año 89 empiezan a surgir las televisiones privadas, primero, y también las autonómicas. Canal Sur contrata a Pío Nuñez, que es el productor que nos traía las estrellas internacionales a *Sábado Noche*, para la ceremonia de inauguración que se celebraría el 28 de Febrero y quería inaugurar a lo grande con Julio Iglesias. Pío propuso que lo haría si era con el equipo de *Sábado Noche* conmigo al frente. TVE nos dio permiso y realicé una retransmisión bastante

complicada y de ocho horas de duración. La inauguración fue un éxito de crítica. A partir de entonces tenía ofertas para hacer programas en los canales autonómicos, así que en ese mes de junio del 89 en el que terminó la producción de *Sábado Noche* decidí pedir la excedencia de TVE y aventurarme con las privadas y autonómicas. Formamos un estupendo equipo Pío, Carlos Herrera y yo. La primera producción privada que vendió Pío fue a Canal Sur *Las Coplas*.

En esta etapa te reencuentras también con Carlos Herrera, con el que ya habías trabajado en Sábado Noche.

Con Carlos Herrera he hecho muchas cosas. Hemos hecho *Las Coplas*, que tuvo tanto éxito en Canal Sur. De los trece programas que estaban contratados en principio, se hicieron cuarenta. Y después Canal Sur como no tenía profesionales, nos empezó a encargar la programación de verano y trabajé mucho. Fuimos a Sanlúcar de Barrameda, creamos en un viejo teatro un plató de televisión y en Sanlúcar trabajábamos un gran número de personas. Yo seguí trabajando con el equipo de *Sábado Noche*, ellos se las ingeniaban para pedirse permisos y bajar a Sanlúcar a grabar. La postproducción se hacía con la empresa Atanor, hoy desaparecida pero con excelentes profesionales. El secreto de estas producciones era hacerlas con técnica de directo, eran programas complicados con orquesta, con artistas invitados, vídeos, entrevistas y todo ello en homenaje a una estrella de la Copla que era el grueso de la actuación musical de cada programa. La postproducción era mínima y de esta manera podías entregar a la cadena la serie en un mes de plazo, por lo que los costes se abarataban enormemente.

La vida en el directo no es fácil, hay que tomar decisiones al segundo.

Esta forma de trabajar, hizo que en el mercado me llamaran, ya que además yo tenía fama de cuidar mucho a los artistas y ellos terminaban las grabaciones encantados. Se iban con una sensación de haber estado en un concierto y no en un programa de televisión donde te hacen repetir veinte veces. Eso me dio mucho prestigio

entre los artistas, las casas de discos y en las televisiones, y me hice experta en programas de magacín y música. Estuve como *freelance* muchos años y volví a Televisión Española en 1991 contratada para hacer *Primero Izquierda*, un programa también de alto presupuesto con entrevistas de Carlos Herrera. Era el decorado más costoso que se hizo en la tele de aquel entonces, y yo me puse un reto, tenía mucha ilusión por hacer un decorado donde tuviera distintas alturas y *Primero Izquierda* me lo permitió. El presentador vivía en el primero izquierda, que era un apartamento y abajo en la calle había un café (donde hice la réplica del Café Central de Madrid que es mi sitio habitual donde oír *jazz* y tomar una copa) y luego un auditorio, donde actuaban los grandes artistas como Montserrat Caballé, Camarón, Rocío Jurado, etc. Y también los internacionales. El café se dedicaba a las actuaciones más íntimas, flamenco, *jazz*... En la calle había un quiosco donde se comentaban las noticias, se hablaba de política, y en el apartamento se hacían las entrevistas. Vinieron personajes como Margaret Thatcher, Roger Moore, Christopher Reeve, Jaqueline Bisset... en fin, fue un programa muy importante y no duró mucho -se hicieron como veinte programas por lo caro que salía. Fue una etapa estupenda con Carlos Herrera. Después continué haciendo programas para Antena 3 como *Encantada de la Vida* con Concha Velasco, o el debut de Encarna Sánchez en ...*Y ahora Encarna*.

¿Cómo es tu llegada a la subdirección de realización de Telemadrid?

Estamos en el 98 cuando me llama la directora de antena de Telemadrid, Ángeles Yagüe, ofreciéndome dirigir el equipo de realización. No tenían un jefe de realización y yo había hecho cosas para ellos como *freelance*. Aunque ganaba en ese momento muchísimo más de lo que me podía pagar Telemadrid, no me importó en absoluto porque era una experiencia nueva. Significaba trabajar con un equipo de gente joven. Yo había hecho programas para ellos como la serie de magia de Juan Tamariz. Conocía a los directivos y un día me llaman para ser jefa del equipo y hacerme cargo de la realización de programas y deportes. Fue un buen momento de cambio ya que

los encargos que me hacían habían dejado de interesarme, ya no eran programas de entretenimiento como los que yo había hecho, se habían convertido en tertulias televisadas conducidos por periodistas y concursos idiotas, y como trabajar por dinero solamente no era lo mío decidí dar el paso de dirigir a gente más joven en una tele que aunque no tenía mucho dinero para producciones había mucha imaginación y entusiasmo. Fueron unos años muy ilusionantes y la audiencia nos recompensó nuestro esfuerzo. Éramos la tele de los madrileños y ganábamos en audiencia a las privadas en esos años. Así que he estado allí hasta el momento en que me operaron de la espalda y Antonio, mi marido, se jubiló. En 2008 renuncié a mi contrato de directiva y me fui para casa. Sigo teniendo contacto con mi equipo, nos juntamos de tanto en tanto a cenar y a reírnos y me gusta que me digan que me echan de menos. Bueno ahora ya no, ahora están todos en la calle. Sufro mucho porque están todos despedidos. Lo único que puedo hacer ahora es bajar los jueves, a la Puerta del Sol, a solidarizarme y gritar en la manifestación junto a ellos.

ANA MARTÍNEZ: LA TELEVISIÓN EN LOS GENES

¿Cómo se produce tu llegada al medio televisivo?

Mi vida en televisión empieza desde el vientre de mi madre, Blanca Álvarez, y luego pasa porque la veo a ella en televisión, desde edad muy temprana. Veo en televisión cosas que me gustan, la cultura, accedo al teatro, a un mundo de fantasía maravilloso que me ayuda a vivir en esos años de gris escuela. Pero cuando decido entrar en televisión es porque realmente quiero hacer cine, y en el cine a principios de los 70 no hay posibilidad de hacer meritoriajes. Los productores no querían tener meritorios, los becarios de hoy. En aquel momento, a pesar de que conocía a Pilar Miró, las chicas no teníamos tantas oportunidades. En general, aunque hubiera mujeres que nos podían ayudar, no nos ayudaban. No es el caso de mi madre, evidentemente, que descubrió e impulsó la carrera de muchas personas, hombres y mujeres, como la de Pilar. En mi caso particular decidí que si entraba en televisión conseguiría hacer cine. Entonces pedí en casa entrar en televisión, pero mi madre, que era jefa allí, dijo: “Tú entras por la puerta grande y hasta que no saques la carrera de Imagen y Sonido (en la Facultad de Ciencias de la Información en la Complutense), tú no vas a entrar en televisión”. Entonces estudié la carrera, que me costó muchísimo, porque me aburría un montón. Tardé mucho tiempo en hacerla y además empecé a trabajar como meritoria, eso sí, en Radio Nacional. Pasé seis años de vida insulsa y sin contenido en un lugar donde hice buenos amigos y aprendí a montar de oído, pero nada más.

Tu madre Blanca Álvarez fue una de las pioneras en TVE y para esta época ya había tenido puestos ejecutivos, pero eso no hizo que tu vida en Radio Nacional fuera fácil.

Fui víctima de un *mobbing* en Radio Nacional de España. Era en el inicio de los años ochenta. Estaba en Radio Exterior como ayudante de redacción y era candidata a pasar a Radio 3 que, por en-

tonces, empezaba sus emisiones. Pero en mi lugar colocaron a la mujer de un jefe y a mí me pusieron en su anterior puesto, de secretaria. Fue a los seis años de estar allí. Estuve seis meses en un despacho haciendo de secretaria sin saberlo ni quererlo y me volví rebelde. Me decía: “¿Cómo es posible que con mi carrera de Imagen y Sonido, con mis años en la radio, y con mis expectativas y mi información, me pongan aquí delante un papel, a escribir notas interiores?”. Los sindicatos y mi madre no podían hacer nada por mí y lo que hice en mi tiempo libre fue estudiar para una oposición a centros territoriales de televisión, más lejos aún de mi propósito, pero era una solución. Cuando aprobé lo mantuve en secreto, porque iba a disfrutar de ese momento. A las doce de la mañana de un viernes dije: “Me voy al edificio de Televisión, a por tabaco”. Fue lo último que dije en Radio Nacional.

¿Cómo fue el proceso de la oposición de TVE y esos primeros trabajos?

Uno de los exámenes, más que trabajar en un control de realización, consistió en montar una pieza sin realizador. Curioso, pero mi trabajo de montaje en la radio me sirvió mucho para esto, aunque no parezca que tenga relación. Afiné el oído y el sentido del ritmo. Empecé a trabajar en control de realización de TV en Madrid, antes de que me dieran destino. Estuvimos rodándonos un verano y, claro, quería quedarme en Madrid, trabajar en las óperas, los teatros, los conciertos. Estuve ese verano del 82 (el año del Mundial de Fútbol) haciendo informativos regionales e informativos diarios nacionales de la noche. Hice viajes, ayudé a realizadores en documentales, muchas cosas... Todo comprimido en tres meses. Y luego me llamaron a filas: “¡Te vas a Murcia!”. Pero comprobé que yo era la cuarta de la lista de aprobados. El número uno se había ido a Murcia, el dos lo dejaba, el número tres se quedaba en Madrid. Y digo: “¿Cómo que se queda en Madrid si las plazas son en Murcia y Valladolid?”. La respuesta fue: “No, se queda en Madrid porque su hermano es jefe de no sé qué”. Entonces decidí que yo también elegía, pero sacrificándome para cumplir con lo estipulado en la oposición. Así que no pedí el enchufe para entrar en Madrid -donde yo tenía que

estar realmente según mi formación- sino que me fui a Valladolid, que estaba más cerca de casa... Allí el director se llamaba Mariano Martín, muy simpático. Un hombre de la línea de Adolfo Suárez. Al equipo nos trataba muy bien.

Debió ser algo muy distinto en comparación a tu experiencia previa en Radio Nacional.

Mis inicios en televisión fueron en un medio rural. Bueno, empecé un poco antes haciendo prácticas en informativos de TVE, cuando estaban todavía en la Casa de la Radio, en el sótano, aprendiendo a saber lo que es una *cola*, un *total*, la jerga, a *meter vídeos*, lo que es entrenar los reflejos. Ahí empecé a rodar cosas, reportajes, en 16 mm. Me sentí muy bien. Por fin liberada de aquella losa de Radio Nacional de España, tuve que ingresar en octubre en el centro regional de Castilla y León, en Valladolid, a finales del 82. Allí viví tres años de monasterio o *mili*, según se vea. Leí y estudié mucho. Había ingresado en RTVE en el año 76, con diecisiete años. No tuve vida universitaria normal: era todo trabajar y clases. Por eso tardé un poco más en terminar la carrera. Y estando en Valladolid la terminé por fin.

¿Qué recuerdas de este periodo, que era plena Transición?

En 1976, yo era una jovencita de diecisiete años que fumaba en pipa, escribía poesía, era fotógrafa, bailaba encima de la mesa y cosas así. Con el pelo muy largo, muy ingenua, muy creativa... En RNE entré en un despacho donde había a razón de dos jefes por persona más o menos, una cosa exagerada. Todo el mundo era jefe allí y luego estábamos otro chico y yo, la becaria. Me pusieron en la minúscula mesita de la máquina de escribir. En mi despacho eran todos hombres. Había un señor que estaba en una mesa muy grande, con un puro, todo el día leyendo el ABC, mirándonos. Ese era un ambiente insoportable. Había de todo en la radio: gente muy maja, gente progre, gente muy facha, gente divertida, gente terrible... Pero el tema es que allí se vivió la Transición de una manera como recalitrante, porque había lugares donde la gente más retrógrada se reunía a conspirar. Sobre todo durante el intento de golpe de estado,

aquello era un hervidero. Pasabas por los despachos y veías por la ranurita de las puertas a la gente hablando: “Sí, porque va volver no sé quién, vamos a hacer no sé cuántos...”. Se vivió muy salvajemente desde dentro. Después en TVE... bueno éramos muy jóvenes también y lo que conocimos de la Transición fue la Movida madrileña, con toda la apertura de la programación, y también la Movida vallisoletana, no te creas, pero eso es otra historia...

Tu madre Blanca Álvarez había sido secretaria de Adolfo Suárez, que luego llegó a ser presidente del gobierno.

La relación con Adolfo Suárez... Mi madre, tras dejar de ser presentadora en directo, estaba muy contenta trabajando como secretaria técnica suya porque optó a tomar decisiones importantes y se trataba de asesorar a un director de televisión que era un político. Adolfo no sabía nada de televisión. Ahí creció ella interiormente y como profesional, empezó a descubrirse también en cosas nuevas. A Adolfo Suárez le conocí cuando murió mi padre, José Luis Martínez Redondo, en julio del 68. Mi padre, crítico de cine muy valorado en el momento, volvió de Cannes enfermo, en mayo de ese año y falleció dos meses después, a los treinta y nueve años. El día en que murió, Pilar Miró agarró el Seat 600 de mi familia, nos metió a seis de los siete hermanos -excepto al pequeño- y nos llevó a Segovia, donde Suárez ya era Gobernador Civil. Su esposa, Amparo, y todos los hijos estaban de vacaciones en la playa mientras él estaba trabajando en Segovia. Nos dejaron sus habitaciones, en un palacete muy agradable, con su jardín maravilloso y su piscina. Nos llevaron allí para que estuviéramos como de vacaciones. Mi madre no vino, tuvo que reponerse unos días para poder contarnos la noticia. Pasamos esos días allí bañándonos en la piscina. Venía Adolfo, se tiraba a la piscina, hacía unos largos, salía y ¡hasta luego! Se iba, hola y adiós. Era un señor que venía, muy majete, guapete, bien formado. No muy alto, con su bañador. Poca gente ha visto a Adolfo Suárez en bañador. Esa es mi relación con Adolfo Suárez. A mi madre, al cabo de un tiempo, la vi mustia con respecto a él: “Tuvimos una pequeña discusión y hace mucho que no hablamos”. O sea, la vida de Blanca está llena de conocimientos, de gente que la adora por los siglos de los siglos

o de gente que, de pronto, un día se va. Cuando yo tenía catorce años, por casualidad le vi dando un discurso por televisión, en lo que eran las Cortes Generales, el Congreso de hoy. Le acababan de hacer secretario general del Movimiento. Me dije: “Este va a ser el próximo presidente del gobierno”. Estaba claro. Y lo fue.

Blanca Álvarez es una persona clave para entender los comienzos de las mujeres en TVE, alguien que se educa en el franquismo más duro pero que luego abre muchas puertas a otras mujeres.

Blanca Álvarez, mi madre, siempre fue considerada por los de derechas una mujer de izquierdas y por los de izquierdas que no la conocían realmente una mujer de centro-derecha. Nunca se significó políticamente porque era una persona integradora. En mi educación he visto que siempre veía lo mejor detrás de cada persona -cualquiera era un ser humano como tú, que podía tener su familia, sus ideas y sus historias- aunque esa persona fuera rabiosamente desagradable. Ella no se significó políticamente pero anduvo como todos los españoles, capeando el Régimen, se las arregló para poder ser ella misma y conseguir las cosas que ella quería: educar, entretener e informar... el canon ¿no? Pero de una manera novedosa o buscando lo que ya se hacía fuera de España, en unos países donde no había dictaduras. Se fijó en lo que se hacía fuera en programas infantiles y juveniles, ya en los años 70 y creó nuevos programas y métodos de trabajo... Blanca Álvarez nunca dijo nada a favor del Régimen. Siempre se rio de la censura cinematográfica, en la que incluso ella trabajó una temporada. Trabajó para alimentar a siete hijos que crecían, la mayoría de ellos empezaban a ser adolescentes. Pero también trabajó para conseguir cosas desde dentro, que era muy difícil. Desde fuera te puedes quejar, pero desde dentro puedes conseguir. Y conseguía pasar películas que no iban a pasar si no había alguien ahí como ella, con su tozudez, dando argumentos lógicos y abiertos sobre lo que es el cine para el público. Y en sus programas de televisión hacía una defensa absoluta de la inocencia de la infancia y del derecho de los niños a la educación, a ser independientes de pensamiento, a tener opiniones propias, a poder discrepar. Véase la elección de series como *Pippi Calzaslargas* o *Los Fraguels*,

entre otros. O programas de producción propia como *La cometa blanca*, la primera versión española de *Sesame Street* (*Barrio Sésamo*), o *Un globo, dos globos, tres globos* y *La bola de cristal*, todos productos creados por el departamento que ella lideraba, atrayendo para hacer equipo a los mejores profesionales de la pedagogía, la psicología y la creatividad. Blanca, en la defensa de la infancia y la juventud, era una heroína. Lo he contado algunas veces: una vez se bajó de un taxi para parar a un policía que estaba pegando a un joven en una manifestación. Eso no quiere decir que seas ni de izquierdas ni de derechas, eso quiere decir que eres humana.

¿Estuviste en TVE el día del golpe de estado del 23-F?

El día del golpe de estado, iba por la Gran Vía, vi muchas ambulancias, mucho lío, oí que había pasado algo y me fui a Televisión. El edificio estaba, y sigue ahí, en el mismo sitio que Radio Nacional, en Prado del Rey. Fui al despacho de mi madre, a protegerla. Entonces, yo tenía conmigo una revista, América Latina y África Hoy, que era muy de izquierdas. Tiré todo lo que podía ser sospechoso para los golpistas en el despacho de mi madre y mío. Yo estaba en un despacho en Radio Nacional pero todo lo que teníamos a mano que daba impresión de ser de izquierdas lo metí en una bolsa de basura y lo guardé. Luego me encontré con los amigos de los golpistas por los pasillos. Allí en televisión y radio había mucha gente que era descendiente de guardias civiles, de militares, o eran ex militares, policías. O sea, estaba todo muy controlado. De entre los que no eran demócratas, hubo uno que decía: “¡Tranquilos, que Milán del Bosch fue compañero mío de promoción y ya veréis qué bien va ir todo!”... y no sé qué. Yo, callada. Quiero decir una cosa sobre Blanca Álvarez, una anécdota que cuenta su compañera, la pedagoga y experta en creatividad, Marga Íñiguez. Un día tuvieron que grabar algo. En videoteca les dieron una cinta para grabar un programa. Y les dieron una usada. Cuando la abrieron, se encontraron con que iban a borrar una cinta que contenía imágenes originales del levantamiento del 23-F. Entonces mi madre se la llevó a casa, la tuvo un tiempo guardada y la devolvió cuando encontró a alguien de videoteca que pudiera ponerla a buen recaudo.

Cuéntanos algo más de ese primer periodo en TVE y tu llegada a Valladolid.

En Valladolid estuve desde octubre del 82 hasta otoño del 85. El centro de trabajo era un lugar familiar. Hicimos una piña muy grande entre los trabajadores que estábamos allí. Estábamos iniciando un centro territorial, que estaba sito en Laguna de Duero, en un colegio interno de niños. Un ala entera era para la televisión y teníamos una unidad *inmóvil* en la puerta, que era uno de nuestros controles de realización. Un plató con dos cámaras, sin iluminador. Se encendían todas las luces y ya está. Luego estábamos dos ayudantes de realización y dos realizadores. O sea, equipo doble para turnarse, una semana sí y otra no, en los trabajos para hacer un informativo con un locutor, una cámara, diario, con cinco piezas de vídeo que entraban... Aquello era aburridísimo. Así que la semana que no me tocaba trabajar de control, me dedicaba a escuchar una discoteca entera de música, de óperas, conciertos, de todo. De hecho, cuando uno de los realizadores hizo un documental sobre la escultura e imaginaria de Castilla y León, hice toda la ambientación musical y quedó muy bien. La vida allí era tan exageradamente reposada que pude estudiar de nuevo música, leer, aprender yoga, descansar, recapitular, cambiar mi imagen interna del jefe tipo radio (de entonces) al jefe que tiene las puertas abiertas y que te escucha. Fue una temporada muy bonita hasta que cambiaron los directivos. Vivimos las elecciones del 82 en Castilla León viendo a todos los candidatos que venían por el plató. Por ejemplo, aquel que decía: “Soy el presidente del Partido de El Bierzo. Queremos que vuelva la sección de manzanas” (esto le hacía mucha gracia a mi amigo Julio de Benito). Yo, que había querido irme a Nueva York a estudiar, y no había podido porque no tenía dinero, estaba trabajando en una televisión en Valladolid... Acepté mi destino y allí estuve tres años.

¿Cuándo comienzas tu labor como ayudante de realización?

Cuando pasé de radio a TV, con veintitrés años, de pronto lo primero que hago en mi nuevo destino es irme a rodar, con una cámara en 16mm y un señor operador, a unas ovejas en el campo de Toledo. Estuvimos grabando de esa forma muchas colas para cubrir noticias

e informativos en Prado del Rey. Allí lo pasé muy bien, durante un mes y pico, y un día llegó el cámara y me dijo: “¡Realizadora!”, y le dije: “Perdona, de momento soy ayudante de realización”. Entonces pienso: “Anda, pues a lo mejor soy realizadora”. Yo respetaba mucho, y respeto, el trabajo de los realizadores y realizadoras a los que he admirado. Entonces tenía muchísimas ganas de trabajar con Pilar Miró y Josefina Molina. Cuando ingresé en TVE, Pilar Miró ya estaba con las películas y no había manera de pillarla. Pero Josefina Molina estaba por allí, quería conocerla y la conocí más adelante. Empecé a trabajar en televisión en el mismo edificio de la radio, pero en el sótano. Donde empezó Pilar, donde empezaron todas, donde empezaron muchas mujeres. Y en el sótano, que la base, aprendí todo, tuve mis fallos también. Recuerdo que se me olvidó meterle sonido a unas colas (antes iban en rollos separados) en un *Telediario* y fue terrible. Luego me fijé mucho en el montaje. De las últimas cosas que había hecho anteriormente, antes de que me hicieran “secretaria honorífica” en RNE, fue resumir el programa de las mañanas de Luis del Olmo para la audiencia de América. Yo me tiraba toda la mañana escuchando el programa, iba cortando y juntando según se iba produciendo en vivo e iba decidiendo qué era lo más importante. Eso me ayudó muchísimo, aparte de todo lo demás, lo fundamental, como el haber bajado a ver cómo montaba la gente en las moviolas, ver mucho cine, amar el cine, y algo de lo que estudié en la Facultad de Ciencias de la Información en la Universidad Complutense. En Valladolid sobre todo editábamos las noticias que rodaban los cámaras con redactores. Fue una época bonita, pero frustrante profesionalmente. Allí la cosa eran lentejas y en Madrid la tele bullía de proyectos de todo tipo y necesitaban gente para hacerlos. La figura del ayudante de realización es, para mí, el cemento de la televisión. Un programa sin ayudante es un programa sin control de los datos, sin coordinación de los equipos, sin confidente profesional. Un buen ayudante como los de entonces es, hoy en día, una perla que no hay que dejar escapar.

¿Cómo es el regreso a Madrid?

Tras mi estancia en el centro territorial de Valladolid vuelvo a Madrid en el año 85. Lo primero que hago son programas musicales

tipo *A Uan Ba Buluba Balam Bambu*. Allí ayudo al realizador y también realizo algún videoclip. Es un trabajo muy bonito en el que me ruedo bastante. De ahí hasta que empecé a ser realizadora, fui muchas veces ayudante, entre otros géneros, de programas musicales, conciertos y óperas. Era hacer lo mismo que se hace en un dramático, es decir, ir a los ensayos, coordinar los equipos, apuntar los planos, controlar todo el tema de la planificación y *cantarla* en un control. Aprendí muchas cosas pero también, nada más llegar a Madrid, fui a ver a los jefes de ficción para decirles que quería trabajar en películas para televisión: “Quiero ser ayudante de dirección. Desde foto-fija hasta ayudante de montaje, lo que queráis para empezar”. Así, en el año 86 empezamos a preparar una película con Alfredo Castellón: *Las gallinas de Cervantes*, basada en un cuento de Ramón J. Sender, donde fui segunda ayudante de dirección. Cuando volví a incorporarme a la vida cotidiana de la tele, ya tenía experiencia en cine, era ayudante de realización, y se me disputaban los realizadores para trabajar. A partir de ahí hice muchos trabajos como ayudante en programas, ficción, óperas, musicales... ¡y especiales de Navidad!... que era la lacra de los ayudantes, porque te fastidiaban las fiestas.

Tras varios proyectos, eres segunda ayudante de dirección en Gatos en el tejado de Alfonso Ungría.

Fue una experiencia trabajar con Alfonso. Él se considera más director de cine que realizador de televisión. Con las cámaras de plató, en multi-cámara, no trabajaba nunca. Él trabajaba con una sola cámara, a ser posible con grúa. Los colegas le llamaban “Alfonso Ungrúa”. Para mí fue la primera experiencia con un director que no era como de la familia. Fui descubriéndole porque Alfonso es un hombre de carácter reservado, pero muy amable y cariñoso. En realidad como jefe tuve a José Ramos Paíno, que era el primer ayudante de dirección. Estuve trabajando tres meses antes de que él se incorporara. Hice el desglose completo de los trece capítulos, todo el día trabajando, de nueve de la mañana a nueve de la noche. Me tenían que decir que me fuera porque cerraban los despachos. Éramos un equipo feliz, de gente que quería hacer cosas. Cuando,

después de todo un verano, apareció Pepe Paíno como el primer ayudante, me acogió como segunda ayudante y el primer día de rodaje, no me dio ninguna tarea. Estuve parada preguntándome “¿qué hago aquí?”. Entonces, al terminar el rodaje, me acerqué a él y le dije: “Mira, Pepe, soy una ayudante de realización que en Televisión Española tengo muchísimo trabajo que hacer. Si yo ahora mismo digo que no hago esta serie, tengo cuatro programas que me esperan, pero quiero hacer esta serie y no puedo estar aquí diez meses sin trabajar. He cogido mucha marcha haciendo el desglose y quiero hacer algo más”. Al día siguiente por la mañana me trajo una “biblia” [documento-marco de una serie] con todos los figurantes de todas las secuencias de todos los capítulos. Uno a uno descritos sus personajes, sus ropajes, accesorios, *atrezzo*... y me dijo: “Esto es tu herramienta de trabajo, a partir de ahora te ocupas de toda la figuración”. Con lo cual, viví el cine desde la base. Paíno fue mi maestro en la mecánica del cine. Y le estoy muy agradecida.

Gatos en el tejado te resarcíó de alguna experiencia previa no tan afortunada.

La película anterior había sido un trauma, porque en medio de todo había muerto mi hermano José Luís, porque no estaba yo cómoda en esa película por diversas razones, aunque fui muy bien tratada por el director. Pero en *Gatos en el tejado* aprendí a ser ayudante de dirección. Y aprendí muchas cosas más: a observar, a administrar los tiempos de trabajo. Aprendí que un protagonista puede ser una malísima persona y que un secundario podía ser maravilloso, conocí lo que es el maltrato de ciertos actores hacia los ayudantes de dirección, conocí lo que es ponerse en el propio sitio y cuándo las cosas no funcionan o cuándo sí funcionan... Conocí también a muchos actores y actrices maravillosos como Ferrán Rañé, Ana Gracia, Alberto Closas y también conocí a Joaquín Oristrell, que a mí me encantaba, como persona y como autor. En los rodajes también te bautizan malamente, como hacen con los novatos de los *colleges* en las películas: sufrí el atropello de un *charriot* en un pie. También sufrí muchos dolores de espalda, dormí poco... Después del rodaje, en un día me vi no sé si doscientos figurantes

en la Gran Vía que hacían cola para el despacho de Bernases, que era la agencia que nos llevaba la figuración. Era un trabajo muy duro desde mi punto de vista. A Alfonso Ungría era interesante observarle, ver cómo dirigía. Cada director tiene su librito: hay directores que vienen sin planificar las secuencias -en mitad del rodaje que está costando dinero- y directores que vienen con todo planificado. Alfonso era de los que venían con todo planificado. Aprendí mucho de eso, de llevar las cosas preparadas, escritas, aunque luego varíes. También aprendí mucho de producción porque diez meses de rodaje es como hacer varias películas seguidas. Es horroroso, acabas con un estrés impresionante. Yo acabé estresada, queriendo irme.

En este periodo también trabajas al fin con Josefina Molina.

A Josefina Molina la conocí por fin años antes, previamente a su rodaje de *Esquilache*. Josefina fue al Festival de Valladolid con la serie *Teresa de Jesús* como serie del año en 1984 y formaba parte del jurado de cine internacional. Yo sabía dónde se reunía el jurado y me planté en la puerta de esa cafetería a esperar a que saliera ella. Salió y dije: “Hola, Josefina. Soy Ana Martínez, ayudante de realización en TVE aquí en Valladolid. Me gustaría muchísimo tener la oportunidad de trabajar contigo. Es que las chicas tenemos pocas oportunidades”. Ella fue muy cariñosa conmigo y me dijo que ya tenía a una persona como segunda ayudante en esa película, una producción independiente, de la marca José Sámamo. Tenía a Mar Molina, maravillosa compañera mía, después regidora, la mejor regidora que ha tenido Televisión Española, hoy iluminadora. Ella era su segunda ayudante en *Esquilache* y no podía entrar nadie más. Pero Josefina me dijo que ya buscaríamos algo. Mucho después, en el 93 o 94, Josefina tuvo que hacer un musical y mi jefe me puso con ella. Un musical en alta definición que grabamos con Pepe Habichuela, padre y tío, respectivamente, de los Ketama. Recuerdo que a él le pregunté si necesitaba algo y me respondió: “Una mesa que suene bien”. Ahí empecé mi relación profesional con Josefina. El primer día que me conoció, ella ya sabía que yo quería trabajar en cine y me dijo: “En un mes quiero ver el guion de un largometraje”. Escribí una cantidad de páginas incalculable y se lo llevé. Josefina

fue implacable, radical y estupenda conmigo: “Esto no vale para nada”. Me escribió una hoja, que guardo en mi casa, manuscrita, en la que estaban escritas algunas preguntas claves sobre los personajes, sobre sus vidas y sentimientos. Una guía sobre cómo empezar un guion. Después le presenté un guion de un cortometraje que sí le gustó. Luego hicimos una obra de Buero Vallejo en plató, también en la unidad experimental de HD, con esas cintas enormes de entonces. Fue muy interesante. Me invitó también a dirigir la segunda unidad de *Entre naranjos*, serie de ficción. Josefina es importante para mí y para todas las cineastas y mujeres del audiovisual en España. Para mí por mi experiencia con ella como ayudante, colaboradora y amiga. Para todas como origen y germen de CIMA, una asociación que está dando visibilidad a nuestra labor.

Tu madre Blanca es una persona importante en la vida de Pilar Miró. Es una relación profesional pero luego Blanca se convierte en una amiga y confidente de Pilar.

La relación de Blanca Álvarez con Pilar Miró es una relación excepcional. Fue una amistad muy profunda pero Pilar no la supo llevar en condiciones, mientras que era a muerte por parte de Blanca. Pilar Miró era esa mujer, desde mi punto de vista, según iba creciendo, interesante, incalificable como mi madre pero sin hijos, que iba a hacer cine, que hacía *La pequeña Dorrit*, que hacía esas series larguísimas, esos teatros para televisión, esos documentales, esas cosas tan bonitas y que tenía un halo de independencia y poderío impresionante. La relación entre Blanca y ella era a veces maternal. Es decir, a veces Blanca -cuando tenía una familia que llevar adelante y tenía que levantarse temprano para ir a su trabajo y se pasaba el día en la tele- tenía que coger el teléfono a las dos de la mañana porque llamaba Pilar contando sus problemas. O sea, la relación era un suavizante dentro de la lavadora, porque Pilar era una mujer muy dura de aquí para allá, pero al mismo tiempo una mujer muy blanda en un lugar muy oculto, donde solo accedían cuatro amigos, entre ellos, Blanca Álvarez. La primera oportunidad que le dieron a Pilar de hacer programas en televisión fue gracias a Blanca. Antes Pilar estaba en el archivo de las películas en el sótano de Prado del Rey.

Y después, una vez llega a ser realizadora, y no tardó, Pilar alimentó mucho su mito personal de una manera muy inteligente. Blanca no era una persona que decía: “Yo soy amiga de Pilar Miró”. Todos sabíamos que éramos unos bienaventurados cuando Pilar entraba en nuestra casa y todo el mundo se quedaba en silencio. Lo que Pilar dijera, lo que Pilar quisiera. Era así su manera de ser. Por eso digo que las mujeres en televisión, en esa época, tenían que ser excepcionales, no podían ser cualquier mujer normal -porque todas lo somos- pero que se viera además que eran excepcionales por algo. No solamente porque valían muchísimo, sino por su carisma. Pilar y Blanca eran muy distintas, quizás complementarias: una muy cerrada y potente de carácter pero débil en el interior y otra muy fuerte, pero femenina y dulce, aunque enérgica en su manera de defender las cosas.

Tras conocerla desde que eras muy pequeña, finalmente tuviste la oportunidad de trabajar con Pilar.

El primer intento de trabajar con Pilar Miró fue en *El crimen de Cuenca*. El productor, Alfredo Matas, se negó. Entonces yo, con diecinueve años, me pagué el viaje y me dediqué a ver el rodaje en Alcázar de San Juan, Tomelloso... Conocí a su ayudante de dirección en ese momento, Miguel Ángel Díez, con el que hice muy buenas migas y veía como trabajaban, él y todos. Pero ver un rodaje y no trabajar en él, es la cosa más aburrida del mundo. Lo primero que hice con Pilar fue una ópera en TVE: *Werther*. Hice dos óperas con Pilar Miró y colaboré en la retransmisión de una boda real. Pero *Werther* fue donde yo dije: “Voy a demostrar a Pilar que valgo para realizar música, que valgo para dramáticos, que valgo para esto”. Quería demostrarle algo a ella porque, aunque me había visto crecer, yo no sentía que Pilar me tuviera en cuenta. Entonces toda la planificación de Pilar era un poco a la expectativa, ese era su estilo. Más bien ella quería que tú le contaras qué iba a pasar e iba decidiendo sobre la marcha qué planos iba a dar. Se sabía la ópera de memoria. Cuando estábamos haciendo esta obra, la escenografía era una caja negra completa. La única luz que podía entrar desde las cajas era una única luz cenital, muy agobiante. Muy “conceptual”. El ilumi-

nador que nos tocó en el equipo de tele era un señor al que le gustaba meter mucha luz, que se viera todo (era la tele de entonces, con menos definición y había que subir la intensidad, un poco) y, claro, era el anti-*Werther*. Con lo cual había muchísimos problemas con el equipo del teatro. Había mucho lio en el sentido de conseguir un producto televisivo que reflejara la realidad teatral sin modificar su forma, y defendí a Pilar a muerte, como si fuera más que mi madre, como si fuera yo misma trabajando. Salió bien esa ópera. Solo volví a trabajar con ella en éste género en Cristóbal Colón, una obra histórica que se estrenó en el Liceu de Barcelona. Ahí recuerdo que escribí los rótulos y puse: “Realizadora, Pilar Miró”, pero Pilar me dijo: “No pongas realizadora, pon realización, porque realizadora suena a feminista”. Entonces le repliqué: “Pilar, si no fuera por las feministas, ni tú ni yo estábamos aquí. Ni tú habrías sido directora general”. De hecho, era tan difícil trabajar con ella que en algún momento llegué a decirle, enfadada: “¡Ya no te quiero, Pilar!”. Y entonces se puso muy cariñosa y me abrazó. Toda la gente del equipo diciendo: “¡Dios mío! ¿Cómo se atreve a decirle eso a la súper Pilar Miró?”. En fin, estas cosas que son desencuentros. En una ocasión me dijo: “Soy el terror de los ayudantes”.

¿Cómo fue tu relación con ella en su etapa final?

Mis hermanas Esther y Blanca, que también son ahora realizadoras y entonces eran ayudantes, trabajaron con Pilar en la Boda Real de Sevilla. También trabajaron en la Boda Real de Barcelona. Además, Blanca, que era lectora de partituras aparte de ayudante de realización, trabajó en la unidad principal. A mí me llamaron para que controlara los vídeos que se soltaban durante la transmisión de la boda. Cuando llegué allí, el equipo llevaba ya dos semanas preparando y Pilar estaba bastante cansada. Me di cuenta de que todo el mundo se volcaba en el trabajo de manera excelente, pero no había nadie que se ocupara de asistir personalmente a Pilar, quien tenía un problema de corazón muy grave. A pesar de todo, yo la quería mucho, un cariño heredado de mi madre. Lo primero que hice, tres días antes de la boda, fue poner firmes a todos los regidores: “A partir de este momento vais a estar todos pendientes de Pilar. Sois

cuatro regidores -los ayudantes de realización en el plató- ¡un mon-tón! y quiero que deis a Pilar todo lo que necesite, descargadla de preocupaciones pequeñas”. A uno, el pobre, le puse a controlar el bolso de la jefa. Se lo iba dejando entre los bancos de la catedral.

Fue un momento en el que su dolencia cardiaca empezó a pasarle factura, hasta que finalmente falleció.

No comía nada, era todo como descuidarse, pero ahí me dije: “Me voy a olvidar de todas mis carencias y voy a atenderla yo a ella”. Pero Pilar a los ayudantes no les cuenta nada. Ella decía: “No me comunico bien con ellos, que lo sepas”. Entonces en una reunión que hicimos le dije: “Pilar, reúnete con todos los equipos y marca cosas, de lo que va a pasar en todo el recorrido, para que la gente vaya preparando, y a ver qué pasa durante la transmisión”. Trataba de decirle que delegara. Pilar sufrió mucho y las siguientes dos se-manas, tras la retransmisión en directo, le dedicó muchas horas al montaje. Llegó un momento en el que no pude seguir porque a veces ella se quedaba hasta las dos de la mañana. En realidad, yo no hacía nada, me quedaba sentada mirando cómo trabajaba porque no me pedía muchos datos. Pedí dejar el montaje. Por fin se emitió el re-sumen de la boda. Y a los cinco días de aquello, Pilar se murió.

Tras una larga experiencia en ficción y musicales, pasas a la tele-visión educativa, ¿cómo se produce ese cambio?

Efectivamente como ayudante de realización en televisión y de dirección de cine hice en conjunto mucha ficción: muchas obras de teatro, algunas *tv-movies*, una serie en 35 mm y dos series en plató. Llegó un momento en el que de pronto tuve una visión de mí misma y me dije: “Ya no me gusta mi trabajo, no quiero ser más ayudante de realización”. Empezó a dejarme de gustar porque tuve un jefe durante casi veinte años que realmente nos utilizaba mucho a los ayudantes para todo, porque éramos la savia de la tele, pero a ciertas personas no nos daba oportunidades. Perseguía a casi todas las mu-jeres que queríamos ser realizadoras, cambiar y mejorar. Con él no había manera de conseguirlo. Yo iba todos los meses a verle, para pedirle una oportunidad como realizadora. En el 92 me presenté a

una oposición y me quedé a cuatro décimas del último compañero que pasó a realizador porque, según ese jefe, me faltaba haber trabajado tres meses con funciones de realizadora reconocidas. De ahí en adelante, por suerte, fui primer ayudante de dirección en *tv-movies* y directora de segunda unidad con Josefina Molina... Y en el 95 me reencontré con Pedro Amalio López, que estaba en edad de jubilación pero seguía trabajando porque no había cotizado lo suficiente. Le tenían ahí, apartado, al director realizador de un centenar de programas de *Estudio 1*. Pedro Amalio me llamó: “Ana, me han encargado una cosa en la televisión educativa, un programa de matemáticas, y quiero que seas mi ayudante”. Entré en un oasis que me liberó de ser ayudante de realización, me incorporé a la co-realización porque él me daba mucho espacio para crear ideas. Me metí en el mundo de la ciencia, que me gusta mucho. Las matemáticas eran siempre asignatura pendiente de pequeña y ahí superé el problema. Así empecé a rodarme en televisión como realizadora.

¿Cuál es el programa de televisión educativa del que guardas mejor recuerdo? Es un género al que no se presta la necesaria atención.

En el año 2000 *Universo matemático* fue una experiencia de lo que en Psicología Abraham Maslow denomina “autorrealización”. Pude aplicar todo lo que sabía, dar rienda suelta a mi creatividad con toda la apertura del mundo porque tenía a mi disposición un gran equipo de postproducción y los medios técnicos suficientes para hacer animaciones digitales, rodajes sobre las vidas de Gauss, Newton o personajes de Francia, Inglaterra, Alemania o Grecia, como Pitágoras. Recreamos los escenarios con muy poquitos medios, de una manera muy a lo Jean Cocteau, un inspirador de mi gran amor por el cine. Era hacer artesanía con la televisión y luego combinarla con la creatividad de los medios digitales que estaban empezando a crecer. El trabajo en equipo con gente a la que llegas a amar, con fidelidad, aceptando el talento del otro, da lugar a la creación de mejores productos. Eso lo vi también en el proceso de creación de otros documentales míos, sobre Dalí o Ramón y Cajal, pero *Universo matemático* fue la comunión total, porque además para hacer esta serie invertimos dos años, todos los días pariendo cosas

en plan “me quiero meter en el ojo tuerto de Euler en el que encuentro el universo que tiene una constelación que es una fórmula matemática” y los técnicos, Juan Sanz y Juan Tafur, decían: “Vale, lo hacemos”. Nos dejaron en un rincón porque era “el último mico” de las series de Televisión Española, así que tuvimos tiempo y espacio para hacerlo y quedó muy bonito. Y de paso, me libré de hacer programas de corte más comercial, influidos por la nueva ola de la televisión privada. Pero *La pasión de vivir* es una creación mía de la que estoy, más que orgullosa, agradecida a la vida. Dejamos testimonio de las vidas y maestrías de nueve personas en ocho capítulos. Uno de ellos quizás sea el único documental de TVE sobre Tomás Mallol, ingeniero, cineasta y creador del Museu del Cinema de Girona. Ocho cortometrajes documentales que la televisión educativa produjo sin poner peros, para hablar de un pintor invidente, un alquimista del siglo XXI, una defensora de la autoestima en los bebés y casos así de originales y bellos. Era dentro de *La aventura del saber*, bajo la dirección de Alejandro Cabrero.

Uno de tus proyectos más importantes de este periodo es el documental Mujeres del 36, una de las primeras aproximaciones a la memoria histórica y, además, en clave feminista.

Mujeres del 36 es un documental que me encarga *La noche te-mática* de Televisión Española por el aniversario del final de la Guerra Civil en el 99 y empezamos a trabajarlo en el año 98. No soy una experta en Historia de modo que el proyecto lo presentó una persona mientras que yo iba a ser la directora-realizadora y co-guionista. Se me plantea un documental sobre las mujeres revolucionarias de izquierdas del 36, las que llegaron incluso a coger pistolas y a ser activistas republicanas durante la guerra. Entonces propongo: “¿Y por qué no hacemos un programa sobre qué le pasa a la mujer española en la guerra?”. Planteo esto porque yo en mí tengo la semilla de todo español que ha nacido en la posguerra -nacé en el 59- y que ha vivido en España. Mi padre fue hijo de un señor republicano, y mi madre fue hija de un periodista creativo y bohemio pronacional. Él no tomó partido por la política pero en la posguerra sí fue franquista, como muchísimos españoles de su edad. Sin em-

bargo, mi abuelo paterno, después de la guerra, no volvió a trabajar nunca más, se le cortó el proyecto de vida. En cambio, mi abuelo materno continuó escribiendo sus crónicas taurinas, componiendo. Siguió adelante. Bueno, son mis abuelos y nunca en mi casa hubo ni una sola palabra en contra ni de un lado ni de otro, ni se habló de la política a favor ni en contra de nada. Se trató a todo el mundo por igual, en mi familia siempre hubo una apertura hacia la gente. En mi clase en la pre-democracia, en los años 74-75, tenía tanto compañeros de familias de izquierdas como de la extrema derecha. Yo andaba entre ellos con amor para todos porque, en realidad, eso era circunstancial, herencia, y, salvo que fueran asesinos o vándalos, que los había en nuestra generación pero no en mi clase, eran todos colegas míos. Íbamos juntos al cine, todos teníamos mucha amistad con gente diferente. Yo he sido muy integradora, he heredado esa vocación de mi familia. Y en el documental también necesitaba hablar de esas mujeres que pasaron la guerra. Pero no se dio, como muchas otras cosas en éste caso.

Se trata de un tema con una enorme carga dramática.

Quise hacer un documental más poético, como luego pude hacer con el de Salvador Dalí, pero ahí no se me permitió. Cuando yo explicaba “quiero hacer un plano cenital con una niña que esté bajo la lluvia que dibuja la guerra en un papel...” no me entendían y me pasaban mini-documentales hechos por grupos *amateurs*: “Queremos que hagas una cosa como ésta”. Me pedían una calidad inferior a la que yo quería dar y a la que se merecía un programa coproducido con ARTE. Entonces hice lo que me dijeron. Y pacté que, como iba a ser co-guionista, también haría preguntas en las entrevistas. La co-guionista, que no había trabajado nunca en televisión, hacía sus preguntas de tipo histórico porque había entrevistado a estas mujeres previamente y conocía sus vidas. Mientras, yo les hacía otras preguntas que no tenían que ver con la Historia sino sobre lo que no se lee en los libros, del tipo “¿Cómo te sientes cogiendo una pistola?”. Es decir, lo que no se conoce y, bueno, si lloraba, dejaba que llorara porque, en este caso, esa lágrima hay que verla en televisión, no por morbo, sino para demostrar y comprender el sufrimiento que

pasaron estas personas. No me gusta la televisión morbosa, ni violenta, ni gritona. Me gusta la televisión que respeta al ser humano y le da espacio para expresarse de manera natural, sin manipulaciones.

El paso a ser realizadora te permite acometer proyectos que hasta entonces no habías podido llevar a cabo.

Estoy muy satisfecha con mis documentales, tanto las series como los largometrajes. Con *Dalí, la persistencia de la memoria* (2004), con *Ramón y Cajal: las mariposas del alma* (2006) y otras obras, hechas y por hacer. Aprendo mucho haciendo este trabajo. Salvo en *Mujeres del 36* (1999) siempre he tenido libertad en TVE para hacer los documentales a mi manera. La experiencia como directora-guionista me lleva a vivir una gran intimidad con los temas que trato y me nutro de ellos para dar al público lo que, para mi punto de vista, es la esencia. Respeto mucho al público y a mí misma como espectadora. Y juego mucho. En *Dalí, la persistencia de la memoria*, un encargo de Pedro Erquicia con canal ARTE, superé un reto. Me encantan los retos. Salvador Dalí fue un autor muy prolífico y yo tenía que encontrar la manera de mostrar las colecciones de obras de cada etapa de su vida artística, dentro del formato 16:9. Se me ocurrió dar espacio a las obras, en su versión completa, flotando y pasando por encadenado de unas a otras, a un lado del encuadre. A otro lado, compensando, un vaso lleno o una copa, dependiendo de la etapa. Los recipientes estaban llenos de un líquido que se iba hacia arriba, vaciando (leche para los cuadros de infancia, zumo para la juventud, luego cava, etc... hasta *peppermint*, todo verde, para la llegada de Gala a su obra). En la etapa con García Lorca usé un precioso fondo rojo cuya copa de vino se rompía tras el sonido del disparo. *Santiago Ramón y Cajal: las mariposas del alma* fue una experiencia, por un lado, divertida, con las animaciones que proyectamos y que hizo Juan Sanz Ledesma en postproducción. Por otro lado fue interesante conocer a su familia, que participó activamente, y entrevistar a tantos premios Nobel y científicos enamorados de su obra. Por otro lado, en mi trabajo como realizadora de musicales, he podido aplicar mis conocimientos de solfeo y música en general, que empecé a estudiar de

pequeña en Madrid. Una de mis hermanas, Blanca, antropóloga, hizo la carrera de piano y estuvo muchos años como lectora de partituras. Juntas trabajamos en *El Conciertazo*. Blanca estuvo allí desde el principio. Es la mejor profesional en éste sentido. Podías estar segura de que lo que habías planificado iba a hacerse realidad. Hicimos juntas tres óperas, también. *El Conciertazo* fue el último programa infantil de producción propia que movía en un teatro a cientos de niños, una orquesta, un equipo creativo de ambientación de vestuario estupendo, con Carmina González, en montaje Aurelio Gamo, un gran equipo de producción y un director con las cosas muy claras, Fernando Argenta, al que echamos de menos. Para mí era un programa total: musical, ficción, infantil... que gustaba a todos. Estuve casi dos años allí como realizadora, disfrutando. Luego se quedó Blanca, al mando, y lo hizo fenomenal. Juntas recogimos el premio de la Academia de Televisión al mejor programa infantil de 2007. En 2008 tuve una nueva experiencia musical en el Festival de San Sebastián, donde apliqué lo aprendido en mis clases de piano y armonía de jazz. Realizar en directo con cinco cámaras la música que se improvisa en vivo, sobre un tema standard, es maravilloso. Más autorrealización. Al respecto de esto, he disfrutado mucho visionando *Whiplash* (2014), Oscar al mejor montaje, sobre un estudiante de batería de jazz.

A pesar de todo, la situación de las mujeres en TVE sigue estando muy lejana de la igualdad real, como denuncia de forma habitual CIMA (Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales), de la que formas parte.

En cuanto al reconocimiento de la labor de las mujeres en televisión, estamos en un caos absoluto. Depende de quién seas, de donde estés y la profesión que tengas. Si eres periodista, redactora, eres generalmente más reconocida, más visible, puesto que además sueles aparecer ante la cámara. La profesión de periodista tiene mucha pantalla en todas partes mientras que las otras profesiones no. En cuanto a la proyección de las mujeres que hacemos televisión, nuestro trabajo es tan válido como el del cine. Pocas mujeres y hombres saben dirigir con equipo multi-cámara o trabajar para el público de televisión. Hay muchas realizadoras en televisión, pero

¿has oído hablar de ellas fuera de los sitios donde se habla de las mujeres directoras? Cero a la izquierda, no hay una proyección de la mujer realizadora de TV, como directora o como guionista. Y luego hay otras profesiones en televisión con abundancia de hombres, pero en las que hay alguna mujer. Por ejemplo, Mar Molina es iluminadora, la única que hay en Televisión Española en Madrid - que yo sepa- en Prado del Rey y en Torrespaña.

Especialmente la realización es un ámbito donde la presencia de las mujeres sigue siendo limitada.

Las realizadoras hemos tenido muchos problemas en mi medio para serlo, porque generalmente hemos sido antes muy buenas ayudantes y eso nos hacía imprescindibles. Al final somos muchas, pero no conocidas. Ahora mismo no hay realmente un soporte ni para hombres ni para mujeres para expresar realmente el arte televisivo. Es decir, somos otro número más. Y esa evolución ha sido una involución de lo que fue la tele en los tiempos de Pilar Miró, Josefina Molina, Clara Ronay y Mercé Vilaret. Ahora ya somos una más, pero una más también en la desgracia. Algunas cineastas han conseguido dirigir series en televisión, pero la gente de televisión no tiene, a día de hoy, la oportunidad de dirigir series de televisión, un trabajo más cercano al cine. No hemos conseguido, salvo alguna excepción, dar ese salto. Representantes de CIMA, por ejemplo, han visitado algunas televisiones públicas para decir: “Queremos más mujeres en los puestos directivos, queremos más mujeres que hagan cosas”. Pero creo que una mujer no es válida solo porque es mujer, sino porque es una persona válida. Tú puedes colocar un hombre o una mujer en un sitio y que no trabaje bien en ese lugar. Entonces ¿de qué me sirve esa discriminación por ser mujer? Se defiende la cuota de género, que es de agradecer, pero no se defiende la cuota de calidad y la cuota independiente, la cuota de “tengo una profesión por experiencia y lo hago bien”.

Tras muchos años en la realización de televisión, das el salto al cine con el cortometraje Pantalones, que ganó el Goya en el año 2000.

El cortometraje *Pantalones* es una historia que me llegó como un rayo de luz en un momento en el que tenía un gran problema des-

pués de visitar meses y meses a mi jefe y decirle: “¡Quiero ser realizadora!”. Él no me daba razones, es más, se comportaba como un acosador sexual. Era insoportable hablar con él, la conversación era en dos niveles muy diferentes, yo iba en serio y él iba a decirme guarradas, así que me fui del despacho. Ese día había quedado con mi hermano para tomarme unas cañas en el Madrid antiguo, y mientras estaba esperándole pensé: “¿Qué diferencia hay entre el currículum de un hombre y el de una mujer?”. La diferencia básica es lo que está detrás de los pantalones. Entonces me vino la idea, empecé a imaginar cómo explicar y sublimar la rabia que lógicamente sentía hacia ese jefe, mi hartazgo. Y de pronto empecé a pensar y... ¡pantalones! Claro, detrás de los pantalones, puedo jugar con el público, primero viendo que es un hombre y después descubrir que tal vez quien está detrás de los pantalones del ejecutivo sea una mujer. Y a esta mujer, que tiene igual currículum que el hombre, no se la acepta. ¿Cómo puedo fundir a una persona, llevarla a la nada? Pues con un blanco absoluto, la puedo sacar del blanco como si naciera. Se presenta el hombre, lo vestimos, lo incorporamos a la vida acompañado de las voces femeninas que le adoran, que cuentan que ha sido elevado por su padre y por la familia hacia las mejores universidades, las mejores oportunidades. Y cuando ese hombre está recibiendo currículums de personas, encuentra el de una mujer que tiene sus mismos datos o incluso le supera porque hasta tiene nociones de japonés. Así que la desnuda mentalmente. ¿Qué me vale de esta mujer? No me vale el currículum, no lo quiero. Pero si está buena, sí la quiero. Y si no es accesible, no la quiero. Y la rechaza ¿por qué? Porque es un “poco lesbiana”. Introduje el lesbianismo ahí porque me di cuenta de que en el cine español hacían falta películas sobre lesbianas.

A pesar de ir a contracorriente, Pantalones logró un notable impacto.

Se estrenó en junio de 2000 en la Gran Vía, en el Cine Capitol. Entonces ver a un hombre desnudo, en primer plano, en una pantalla gigante, dejó a la gente sin aliento, sobre todo a los hombres. Veían aquello tan aséptico. Es curioso, pero el Ministerio de Cultura la de-

claró para todos los públicos. Se estrenó muy pronto en *Metrópolis* de TVE, pero ningún otro programa de la empresa lo aceptó, ni tampoco otro canal más cinematográfico, que no lo adquirió porque a la persona que se ocupaba de seleccionar los cortometrajes le parecía que no era digno de ser comprado. Lo intenté cuatro o cinco veces y no había manera. La razón que daba la persona que seleccionaba los cortometrajes era que “ya no pasaban esas cosas en el mundo, que ya no había discriminación sexual en el trabajo”. Finalmente la noche antes del Goya, lo compraron y lo emitieron. Obtuvo este y otros premios y estuvo en más de cien festivales en todo el mundo. Es un corto útil que me ha hecho muy feliz. Trabajé con mi hermano David Martínez (hoy director también) como productor. Juntos recogimos el Goya por *Pantalones* en 2001. Y en *Penalty*, mi segundo corto, David fue mi ayudante de dirección y Eva Martínez, otra de mis hermanas, la jefa de maquillaje. Solo me ha faltado trabajar con Mónica, especializada en producción, y con Pepe, que se fue demasiado pronto, antes de ser el técnico de sonido y el músico que soñaba. Hacer cine, planificar para una sola cámara, es un acto de meditación y dedicación plano a plano, y me completa en la profesión que elegí cuando era tan joven, mientras contemplaba las obras de los clásicos del cine y de la televisión, en la oscuridad de la sala o en el salón de mi casa. Pero también me completa como creadora integral, responsable del mensaje que alimenta a la audiencia. Tanto *Pantalones* como *Penalty* son dos obras útiles en los foros educativos y sociales focalizadas en la situación de las mujeres con respecto a si mismas y a los hombres, y también se dedican a la infancia como lugar donde se fragua el carácter de la persona. “Saca la tarjeta roja al maltratador”, una campaña internacional del Ministerio de Igualdad de entonces, es una idea que ya se propone en *Penalty* un año antes. En ésta película comparo el árbitro del fútbol con el árbitro interior que debe parar los pies a la violencia en el hogar. Y ese árbitro hay que reconocerlo para que empiece a actuar. ¿Estamos ayudando a hacerlo?

MARÍA JOSÉ ROYO: PASIÓN POR LA PRODUCCIÓN

¿Cómo empiezas a trabajar en Televisión Española?

Nací en el 49 y entré en TVE en 1971 a través de una de las escasas oposiciones ofrecidas por TVE. Acababa de terminar mis estudios de Administración. Entre como Auxiliar Administrativo en la Segunda Cadena. Me encontré con un buen ambiente. Entré en el departamento de música clásica, luego pasé por varios departamentos: dirección de la Segunda Cadena, cinematográficos, dramáticos, variedades... Pero a mí la Administración no me llenaba, yo prefería trabajar en programas.

Perteneces a una generación anterior al nacimiento de la Facultad de Ciencias de la Información, que muy pronto iban a empezar a llenar los pasillos de Televisión Española.

Siempre ha habido un clasicismo entre la gente procedente de las facultades, Escuela de Cine o demás, y los que no veníamos de allí. Estando yo de ayudante de producción se convocaron unas oposiciones para subir de categoría. La valoración de estas oposiciones eran: 60% el título, 20% examen, 20% experiencia y el resto antigüedad... ¡60% título! Un compañero que procedía de la facultad sacó una plaza y vino avergonzado porque consideraba que él no sabía tanto como nosotros. Este es el país de la “titulitis” y TVE no ha sido una excepción. No niego el valor de un título universitario pero, para ejercer un trabajo la experiencia demostrada no se debe valorar tan poco.

Vas a vivir en Televisión Española todos los años de la transición a la democracia y en ese periodo vas a optar por significarte políticamente.

Al poco tiempo de entrar en TVE me metí en Comisiones Obreras y el Partido Comunista. Fueron años duros a la vez que esperanzadores por luchar para salir de una dictadura. Hubo asambleas de TVE míticas. Yo he visto platós llenos, rebosante de gente, con protestas y

decisiones de todo tipo. Se decidía parar TVE y se hacía. Nunca he aceptado las injusticias.

Tu posición era particular. Por un lado eras una secretaria y, por otro, estabas comprometida con el mundo político.

Cuando yo era secretaria de dirección una representación de las mismas vino a hablar conmigo para reprocharme que no iba vestida con el “estilo” debido y, sobre todo, que yo “hablaba con todo el mundo”. Yo le contesté que la categoría se la ganaba una con su trabajo y no con una determinada forma de vestir ni de con quién hablaba. Yo prefería trabajar en un programa por eso de participar más en las decisiones.

Eran tiempos en los que este tipo de compromiso político te podía costar tu puesto de trabajo. ¿No pensaste que podía ser tu caso?

Recién entrada en TVE hubo un paro en Informativos, que entonces estaban ubicados en Prado del Rey. Yo me adherí a ellos y entonces mi jefe me dijo: “Aunque hayas sacado unas oposiciones estás en periodo de prueba y cualquier participación en un paro puede llevarte al despido así que, métete en el despachito y, cuando te hagan fija definitiva, puedes hacer lo que quieras”. Mi participación siempre ha sido de base. Llevaba un poco la coordinación, envíos... Cuando empiezas a trabajar tomas conciencia. Mientras estás estudiando estas protegida por tus padres, pero cuando te inicias en el mundo laboral, ves más cerca las injusticias, los derechos que debes defender... A los seis meses de entrar en TVE ingresé en CC.OO.

¿Cómo era la vida en Televisión Española desde la militancia política?

Lógicamente era clandestina. Nos reuníamos en casa de amigos y, como la policía podía entrar en los domicilios sin ninguna justificación, siempre teníamos bebida y copas para justificar nuestra presencia. Hasta 1977 Comisiones Obreras no fue legalizada. Pienso que se trabajó mucho en la defensa de los trabajadores. Había una gran organización aunque se dependía mucho de los partidos. Precisamente me retire de los dos cuando los legalizaron, unos por manipuladores

y otros por dejarse manipular. Al cabo de dos o tres años volví a afiliarme porque pienso que un trabajador tiene que tener un sindicato que lo defienda. Eso sí, ya no participaba como antes. Pero si algún trabajador sufría alguna sanción yo siempre estaba allí. Cuando ganó el PSOE hubo mucha gente afiliada al PCE que negó haber pertenecido. Me daban ganar de enseñarles la lista en la que estaban inscritos.

Tu compromiso político fue más intenso cuando era más peligroso, esto es, durante la dictadura. Sin embargo, con la llegada de la democracia, decidiste dar un paso atrás ¿por qué tomaste esta decisión?

Me retiré de Comisiones y del Partido después de morir Franco. Una cosa era luchar contra alguien y otra cosa era luchar por el poder. A eso no iba a jugar. Veía que la lucha ahora era haber donde se podían colocar. La gente comenzó renegar de su militancia en el PCE cuando ganó el PSOE. No entendía nada. Yo ya me había retirado del Partido pero me dieron ganar de volver...

¿Cómo viviste el cambio de gobierno tras la victoria del PSOE en 1982?

Asistí a una reunión convocada por gente del PSOE con distintos sectores profesionales de TVE -cuando ya se tenía una previsión de que iban a ganar- con el fin de conocer los problemas y las posibles soluciones. Yo pensé “¡Qué bien! Esta gente intenta arreglar las cosas”. Aunque yo seguía votando a mi partido pensaba: “A ver si estos chicos tiran para adelante”. Puse demasiada ilusión en una izquierda, aunque no fuera la izquierda mía. Y no arreglaron todo lo que yo pensaba que iban a arreglar.

Este periodo se vive de una manera muy intensa, primero porque con la llegada del PSOE al poder se produce algo impensable apenas diez años antes, pero en poco tiempo, como dices, también cunde la desilusión.

Cuando llevas muchos años luchando y ves llegar a la izquierda al poder, te dices “¡Vamos a conseguirlo!”. Luego te das cuenta de que no es tan fácil. He estado en tantas manifestaciones... En un Primero de Mayo, que era el primero que estaba aquí en España Dolores

Ibarruri, me encontré con un militante que había pasado la guerra, que estaba llorando viendo a su Dolores en el balcón que me dijo: “Es que los que hemos pasado por la cárcel por luchar por unos derechos... ¡para esto!”. Comprendí cómo debía sentirse. Yo no había pasado por una guerra ni por la cárcel. Entendí perfectamente su sentimiento.

Como parte de Comisiones Obreras vas a tener que intervenir en alguna ocasión en favor de compañeros represaliados por motivos políticos.

Sí, en muchas ocasiones. Recuerdo una especialmente en la que sancionaron a un compañero de un Centro Territorial. Él estaba de realizador de continuidad. Era periodo de pre-elecciones. Cuando se terminaban los informativos se emitían unos espacios publicitarios de partidos políticos pero esta emisión no figuraba en la escaleta del día, por lo que este compañero cerró la emisión sin emitir el correspondiente espacio publicitario. Le impusieron una sanción de seis meses de empleo y sueldo. Conseguimos que le retiraran la sanción. He participado en todas las huelgas. Aún recuerdo la cara de Pilar Miró cuando le cerramos la emisión. Pobre, nos miraba como diciendo “¿no seréis capaces de hacerme esto?”.

Cuando entras en Televisión Española en 1971 hay muchas mujeres trabajando en el área de administración, pero muchas menos en posiciones creativas, como pueden ser el guion o la realización.

En aquella época en TVE se tenían idealizadas a Pilar Miró y Josefina Molina porque eran las mujeres que habían logrado entrar en el mundo de la realización, hasta ese momento, coto de hombres. No sé si había alguna más. Luego empezaron a llegar varias ayudantes de realización y poco a poco fueron desmontando la creencia de que ese mundo era solo para hombres. Que yo recuerde tampoco había ninguna productora, mucho menos directivos.

¿Cómo se vivió la reivindicación femenina en el seno de los sindicatos de Televisión Española?

Las direcciones de Comisiones Obreras y UGT nos llevaron a formar un grupo feminista. Yo no quería formar guetos. Una cosa es que

la mujer, al igual que cualquier otro grupo, exponga la problemática del grupo, pero yo pienso que la solución la podemos buscar entre todos, sin excluir a nadie como se hizo en una de estas reuniones. Yo estaba acostumbrada a que en las asambleas podían hablar todos sin excluir a nadie. Este grupo no se volvió a reunir puede ser porque no había excesivas reivindicaciones feminista.

En esa etapa, ¿tuviste noticias de casos de discriminación hacia las mujeres trabajadoras?

Puede que haya habido algún caso. Yo la única constancia que tengo es por parte de los compañeros de administración, que entraron conmigo y que enseguida consiguieron jefaturas.

El periodo de Pilar Miró, la primera mujer directora general de RTVE, no sirvió para mejorar de manera significativa la presencia de las mujeres.

Yo no estoy de acuerdo con que haya por obligación un tanto por ciento de mujeres en un organismo. Hay que poner en los puestos a la persona más competente, sea mujer, hombre o medio pensionista. Otra cosa es que se intente que la mujer no sea discriminada por razón de su sexo. No sé si Pilar Miró hizo algún intento en este sentido, lo cierto es que a ella le dieron por todos sitios.

¿Qué recuerdos tienes de la censura en Televisión Española? La vives de primera mano en la etapa final del franquismo.

Mi mayor experiencia con la censura fue en el departamento de cinematográficos. Teníamos un censor religioso y otro civil. El censor religioso se veía todas las mañana tres largometrajes. Había un truco: le poníamos dos que sabíamos que no los iba a pasar y claro, ya le parecía mucho rechazar todo, así que nos pasaba el que realmente queríamos. Se veían hasta los dibujos animados. Uno de ellos no pasó porque salía una marciana desnuda... La censura comprendía todo, moral, ética, religiosa, política.... El primer documental que trajo Miguel de la Cuadra de la selva, se le pasó al sacerdote correspondiente y dijo: “No hay ningún problema que salgan todos desnudos porque los negros son salvajes, como animales...”. En un guion de dramáticos

tacharon la palabra “culo”, lo que no leyeron fue que en la línea anterior estaban las letras “arti” que completaba la palabra. Otro día el censor, que estaba visionando una obra de teatro, que se desarrollaba en el circo, se empeñó en que a la protagonista se le veían los pechos. Cuando le demostramos en la imagen que era imposible se puso de pie e intentó convencernos de que si se iba a la pantalla y se miraba desde arriba se le veía. También hubo unos famosos claveles en un escote de Rocío Jurado. Eran todos unos obsesos de todo tipo.

La censura se debía ver en ese momento como una forma habitual de funcionamiento en pleno franquismo.

Había muchísimo control en TVE. Si en la actualidad se leyeran las fichas que escribían estos censores se les acusaría de inhumanos. Hubo muchos guionistas que tenían que firmar con seudónimos porque estaban perseguidos. De política no se podía decir nada fuera de lo indicado por el Gobierno. Esto lo sabe mejor la gente de informativos. Los guionistas eran verdaderos malabaristas con las palabras. Ahora la censura es entre los propios partidos, o sea, el que está en el poder es el que marca la ruta.

Para una persona significada políticamente tanto en Comisiones Obreras como en el Partido Comunista, como era tu caso, el golpe de estado del 23 de febrero de 1981 tuvo que ser un día de enorme tensión.

Yo salí de TVE una hora antes. No se corrió demasiado peligro porque alguien cogió las fichas de los sindicatos, que estaban en la sede que teníamos los sindicatos. Fíjate si estas fichas caen en poder de los golpistas... Nos avisaron que se preparaba una “noche de los cuchillos largos”. Algunos compañeros estuvieron escondidos varios días, los más significados. A mí me aviso la madre de uno de mis amigos que estaba escuchando la radio... Fue un susto enorme... Llamadas de todo lo el mundo del Partido. Nos fuimos de Madrid hasta ver cómo quedaba la cosa. Años antes, cuando nombraron a Adolfo Suárez Presidente, nos dijimos “¿cómo va ser esto?”. Lo conocíamos porque había sido director general de TVE y sabíamos que era un hombre del franquismo. Realmente no fue tan mal como pensábamos.

También comenzaron a salir a la prensa los primeros casos de prácticas deshonestas en TVE. ¿Cómo lo viste desde tu punto de vista de activista sindical?

Sí, ha habido corrupción en Televisión Española, como en todos sitios. Desde siempre ha habido dinero procedente de TVE con destino a algún partido. Al programa *300 millones* le llamábamos “300 ladrones”. Ha habido malísima administración por parte de la dirección. Alguno de estos directivos tuvo conciencia de que a ellos no les llegaban las comisiones, así que sacaron programas fuera de los platos de TVE para que los hicieran productoras de amiguetes para, a través de ellas, sacar su propio beneficio. Se creó una Comisión Anti-Corrupción que funcionó poco tiempo. Creo que había demasiada implicación por todas partes. Siempre he pensado que los partidos se llaman por la mañana para llegar a un acuerdo en lo que van a sacar del otro, pero lo importante no lo sabremos nunca sino es por alguna venganza personal.

Parece que muy pronto, después de llegar a Televisión Española, quieres poder incorporarte precisamente a la labor de producción. Sin embargo, vas a tardar más de quince años en conseguirlo.

Logré pasarme a oroducción por cabezonería. Me pusieron todas las dificultades. Me lo concedieron con la condición de que tenía que viajar como los demás ayudantes de producción. Yo acababa de tener a mi hija. En ese momento yo estaba de Coordinadora en el programa *Equinoccio*. Era un programa que viajaba por toda Iberoamérica. Eran viajes de veinte días. Al regreso de mi primer viaje, cuando vi a mi hija, no la reconocía. Fue duro. Al terminar este programa acordé con nuestro responsable de personal trabajar solo en platós hasta que mi hija fuera mayor. Pasé por muchos programas, en directo, grabados, galas, dramáticos, documentales...

A pesar del sacrificio personal, con Equinoccio vas a tener la oportunidad de recorrer muchos países de América Latina.

Fue un programa muy interesante. Cada programa trataba de un tema y estos temas se rodaban en todos los países. Con este programa no solo recorrí varios países de América Latina sino que aprendí muchas cosas. Era un periodo difícil para esta zona; Argentina acaba de

salir de una dictadura, Chile estaba a punto de terminar... Fue un programa hecho como se deben hacer. Un equipo reducido compuesto por director, realizador y guionista realizaba un primer viaje de localización y, con un informe completísimo y con el guion correspondiente, íbamos el equipo de rodaje que, por lo general, no teníamos problemas.

Aquí vas a trabajar por primera vez con Patricia Ferreira, que antes de ser directora de cine, realizó una labor muy intensa como realizadora en Televisión Española.

Patricia Ferreira era una de las realizadoras de *Equinoccio*. Ha sido una mujer muy exigente con la gente de su alrededor, aunque ella era la primera. Creo que hicimos dos viajes con este programa. No coincidí con ella en *Paraísos Cercanos* pero sí trabajé de nuevo con ella en *Todo el mundo es música*. Creo que las dos nos hemos entendido bien trabajando.

¿Tiene algún recuerdo especial de un viaje de Equinoccio?

Muchos. Corriendo para grabar a unas cien trilladoras que iban en caravana por las carreteras argentina de una finca a otra. Cuando yo hice mi primer viaje no había hecho nada de producción. El productor del programa se reunía conmigo antes y después de los rodajes para repasar conmigo todo y que no se me pasara nada y, durante el rodaje, parecía un “Pepito Grillo” avisándome de cosas. Pasar miedo en los Carnavales de Bahía... En el primer rodaje se efectuó una salida con una barca de pescadores que no estaba previsto y, tan pronto se alejan, veo que la barca se pone en vertical. Pensé: “Mi primer rodaje y se me mata el equipo”.

Es decir, tu primer trabajo en producción se convierte en un auténtico desafío profesional.

Sí. Yo ya les avisé a mis compañeros que si veían que algo se me pasaba que no dudaran en decírmelo. Hay que prever muchas cosas en la producción.

En los años siguientes, ya como ayudante de producción, vas a poder trabajar en multitud de programas distintos.

Televisión tiene una cosa muy buena, nunca te aburres. Puedes pasar de hacer un programa cultural, a una comedia, una gala, un concurso, un programa de flamenco... en todos se aprende algo. No te designan a un programa porque sepas de algo y menos en producción. Hubo programas de mucha preparación como *¿Qué apostamos?* o grandes producciones como *Memoria de España*.

Memoria de España, que se emite entre 2002 y 2004 y es coordinada por Fernando García de Cortázar, es una de las series documentales más ambiciosas de Televisión Española de este período.

Estaba compuesto por varios equipos que cubrían una parte de la historia. Me recorrí casi toda España, rodando en los palacios, monasterios... Unido a la parte documental hubo otra de reconstrucción histórica. Cuidamos mucho los lugares a los que íbamos, al fin al cabo eran sitios con suelos delicados, muebles de mucho valor... Les poníamos pelotas de tenis usadas para cubrir los trípodes, moquetas...

Este tipo de proyectos documentales los vas a combinar con otros de plató más espectaculares como *¿Qué apostamos?*

Tenía mucha preparación previa. Había que inventar y fabricar los elementos para las pruebas. Era una copia de otro programa italiano. Aquí también la dirigió un italiano. Estuvimos meses preparándolo, ensayando, buscando a los concursantes y ensayando con ellos... El departamento de efectos especiales hizo un gran trabajo.

En tu etapa final en TVE tienes la oportunidad de trabajar en Todo el mundo es música, de nuevo con Patricia Ferreira.

Ya se empezaban a notar las restricciones en TVE un año o dos antes de mi pre-jubilación. Cuando nos aprobaron Todo el mundo es música, en cambio, no tuvimos ningún problema. Nos daban todo lo que pedíamos. Creo que fue la última gran producción de TVE. Llevábamos dos operadores de cámara, una mesa de sonido -era música en directo- y un operador de sonido. Cuando lo precisábamos contratábamos otro operador de cámara en el lugar de rodaje. No era normal llevar un equipo así, además conseguimos que el director de

fotografía y el operador de sonidos fueran los mismos siempre, lo que garantizaba una calidad. En Cuba fue una coproducción con el ICAI.

Tras treinta y seis años de trabajo, vas a ser una de las pre-jubiladas en el ERE que Televisión Española acomete en el 2007.

Pienso que ese ERE fue un gran error de TVE. No sé dónde han ahorrado. A los pre-jubilados nos seguían pagando, no el 100%, y además tuvieron que contratar a los que nos sustituyeron, aunque les paguen menos. No sé de dónde viene ese ahorro y, sobre todo, han tirado a unos profesionales que podían haber formado a los siguientes... Creo que ha metido la pata porque, además, no han ahorrado nada. Televisión Española sigue teniendo deudas y la dejaron a cero entonces. O sea, que el problema no viene del gasto de personal, sino de la mala administración de siempre.

¿Cómo ves la situación de Televisión Española desde tu salida?

Han ido a cargarse el servicio público. Siempre ha habido malos administradores que no les ha interesado para nada el funcionamiento de televisión, sino agradar al gobierno de turno. Por ejemplo, se hicieron de nuevo todos los talleres de construcción de Prado del Rey para luego sacar la construcción fuera. Si tienes esa previsión, no te gastes un dineral en hacerlos nuevos. Mientras hay platos, personal y equipos técnicos parados, se sacan las producciones fuera, doble gasto... El personal también pusimos nuestro granito de arena, tuvimos nuestras culpas. Los directivos mucho pero los trabajadores también.

BIOGRAFÍAS

DE LAS ENTREVISTADAS

Lola Álvarez Morales (Sevilla, 1959).

Doctora en Comunicación por la Universidad de Sevilla (2011), licenciada en Historia Moderna y Contemporánea por la Universidad de Salamanca (1982) y en Ciencias de la Información por la Universidad Complutense de Madrid (1986). MBA por el Instituto Internacional San Telmo (Sevilla, 1997), cursó el Programa de Alta Dirección de Empresas (PADE) por el IESE (Madrid, 2010). Tras un periodo en TVE y formarse en Reino Unido y Estados Unidos, donde trabajo en diversos medios de la ciudad de Nueva York. En 1989 comienza su andadura en Canal Sur TV, como editora de informativos y, más tarde, como creadora, directora y presentadora de *Los Reporteros*, puesto que desempeñó hasta 1997. En Canal Sur ejerció también como directora adjunta de informativos, directora y presentadora del programa de debate *Vox Populi* y coordinadora de programas informativos no diarios. En 1997 deja el canal autonómico para asumir la dirección de contenidos de televisión de Supercable-Andalucía, empresa adjudicataria del servicio de cable en la comunidad andaluza. En el 2000 es fichada por el grupo PRISA como directora de proyectos de TV para América Latina y directora general de la Red ATB, de Bolivia, perteneciente a PRISA Internacional. A su vuelta a España, desempeñaría el cargo de directora general de la agencia EFE (2005–2012). Tras un breve período en el Grupo CPV (FCC) en el que se desempeñó como directora corporativa de comunicación, *marketing* y responsabilidad social corporativa, funda Alma Comunicación & Couching, empresa consultora especializada en Medios de Comunicación y desde donde participa como business angel en el desarrollo de *start-ups* orientadas al sector de los medios de comunicación. Desde 2015 es también socia-consejera de Media Factory-Latam, empresa dedicada a la formación especializada y *headhunting* en el sector televisivo latinoamericano, con sede en Bolivia. En 2010 fue elegida miembro del comité ejecutivo de la Alianza Europea de Agencias de Prensa

convirtiéndose en la primera mujer en formar parte de la misma, desde la fundación de la alianza en 1956. A lo largo de su vida profesional ha sido galardonada con diversos premios entre los que destacan: Premio Joven Periodista Europea del año (1991), Premio Andalucía de Periodismo (1993), Premio Ciudad de Sevilla de Periodismo (1995), Medalla de la Igualdad de la Junta de Andalucía (2004) y Premio Meridiana (2009) en reconocimiento a su trayectoria profesional, y su destacado compromiso con la igualdad. En 2012 recibió el Premio Victoria Kent de la Universidad de Málaga al mejor proyecto de investigación, por su tesis doctoral, que fue editada en 2013 por el Servicio de Publicaciones de dicha universidad con el título: *Ex umbra in solem: sobre el poder de las mujeres en las empresas de comunicación*.

Carmen Domínguez Penelas (Vigo, 1955).

Es licenciada en Periodismo por la Universidad Complutense de Madrid (1978), y comienza su carrera profesional en 1974 en la redacción de Radio Popular Cadena Cope (Madrid y Vigo). En 1975 llega a TVE como periodista de los Servicios Informativos (1975-1981) y, tras una estancia de dos años en Houston, se convierte en reportera de *En portada* (TVE: 1984-). En esta misma cadena, desempeña el cargo de subdirectora de los programas *Viéndolas venir* (TVE1: 1983) y *Metrópolis* (TVE2: 1985-). En 1990, con el nacimiento de las televisiones privadas, se incorpora a Antena 3 TV, cadena en la que trabaja durante seis años como adjunta al gerente de programas de entretenimiento, subdirectora de programas de ficción y como directora ejecutiva de producción externa. *Lleno por favor* (Antena 3: 1993), *Los ladrones van a la oficina* (Antena 3: 1993-1996), *¡Ay, Señor, Señor!* (Antena 3: 1994-1995), *¿Quién da la vez?* (Antena 3: 1995) y *Al fin solos* (Antena 3: 1995) son algunas de las series que se ponen en marcha durante este período. En 1996 regresa a TVE como directora de coproducciones y nuevos proyectos y, más tarde, desempeña el cargo de directora de canales temáticos en Vía Digital y en Telson. Entre los años 2000 y 2006 Carmen Domínguez es directora de programas de BRB Internacional y vicepresidenta de la Academia de la Televisión. Tras convertirse en directora de las

primeras temporadas del programa *Españoles por el mundo* (TVE1: 2009-), y directora de contenidos del Grupo Ganga Producciones, en 2013 es nombrada directora gerente de New Atlantis, productora integrada en el Grupo Secuoya. En 2009 le fue otorgado el Premio Talento por la Academia de la Televisión y en 2012 la Asociación “Diálogos 90” la nombró “Galega Destacada”. También forma parte de la Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales (CIMA).

Matilde Fernández Jarrín (Madrid, 1952).

Compaginó su trabajo como profesora de Matemáticas y Ciencias en distintas escuelas de la Comunidad de Madrid con sus estudios en Imagen y Sonido en la Universidad Complutense de Madrid. Empieza a trabajar en Televisión Española, primero con una beca de verano el cuarto año de licenciatura como ayudante de realización, para más tarde, en el año 1983 aprobar las oposiciones obteniendo la plaza de realizadora. Desde 1976 a 1989 trabaja en la plantilla de TVE como realizadora en diferentes programas musicales como *La edad de oro* (TVE1: 1983-1985) dirigido por Paloma Chamorro. En esos años, además de cubrir eventos como el Mundial de Fútbol del 82, realiza el programa infantil *La bola de cristal* (TVE1: 1984-1988), creado por Lolo Rico. Más tarde es directora y realizadora de *Sábado Noche* (TVE1: 1987-1989), un programa de alto presupuesto que combinaba actuaciones musicales con *sketches* cómicos, así como *Primero Izquierda* (TVE1: 1991), un espacio de entrevistas y actuaciones musicales presentado por Carlos Herrera. En los años noventa decide incorporarse a las recién nacidas cadenas autonómicas y privadas como *freelance*. Dirige y realiza programas como *Las Coplas* (Canal Sur: 1989), *Luna de verano* (Canal Sur: 1990), *...Y ahora Encarna* (Antena 3: 1990-1991), *ChanTataChán* (Telemadrid: 1992), *Encantada de la vida* (Antena 3: 1993-1994), *Ta tocao* (Antena 3: 1994-1995), *El club de los listillos* (Telecinco: 1996) y *Gracias por Todo* (TVE1: 1997); además de especiales de cantantes como Rocío Jurado, Ana Belén y Víctor Manuel y José Luis Perales. A partir de 1998, y durante diez años, ejerce como subdirectora de realización de programas y deportes en Telemadrid,

siendo además vicepresidenta de la Academia de Televisión (ATV) entre 2000 y 2005. En 2008, debido a una grave lesión de espalda, se retira de la profesión. Ha recibido, entre otros premios, un Ondas por *La bola de cristal* y varios TP de Oro por ese mismo programa y por *Sábado Noche*.

Ana Martínez Álvarez (Madrid, 1959).

Hija de Blanca Álvarez, la mujer pionera de la televisión en España, y de José Luís Martínez Redondo, crítico cinematográfico, comienza a trabajar en RNE a los 17 años. Estudia Danza, Música, Fotografía, Interpretación y Dirección de Actores. Licenciada en Imagen y Sonido por la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense (Madrid, 1983) aprueba las oposiciones en TVE (1982), donde se forma como ayudante de realización en informativos, ficción, programas de música popular, conciertos, operas, retransmisiones en directo y documentales. Y como segunda ayudante de dirección en series cinematográficas como *Gatos en el tejado* (TVE1: 1988), dirigida por Alfonso Ungría y en el largometraje *Las gallinas de Cervantes* (Alfredo Castellón, 1986). Además es primera ayudante de dirección en varias *tv-movies* (35 mm) en la década de los noventa. Con Josefina Molina trabajará en varios musicales, un teatro y como directora de la segunda unidad en la serie *Entre naranjos* (TVE1: 1998). También colabora con Pilar Miró, Javier Díez Moro, Pedro Amalio López y otros profesionales de su nivel. En el plano cultural y educativo, ya como realizadora destacan sus series documentales *Universo matemático* (TVE2: 2000-2001), ganadora del Dragón de Oro de la Bienal Internacional de Cine y Vídeo científico de Beijing (2002), y *La pasión de vivir*, serie de la que es guionista, directora y realizadora (TVE2: 2001-2002). En el formato musical, Ana Martínez ha sido realizadora de *El Conciertazo* entre 2007 y 2008 (Premio Academia Televisión Mejor programa Infantil 2007), así como encargada de realizar óperas para televisión como *Las Golondrinas* (TVE2: 1999), junto a José Carlos Plaza, y *Werther* (versión de 1999) entre otras obras; conciertos de la orquesta RTVE y la Orquesta Nacional entre 2004 y 2009 para Los conciertos de La 2 o la grabación de ocho sesiones

del Festival de Jazz de San Sebastián (en 2008). También ha sido guionista y directora de varios documentales como *Mujeres del 36* (1999), *Dalí, la persistencia de la memoria* (2004), *Historia de una orquesta* (2004)-a propósito del 40 aniversario de la Orquesta Sinfónica de RTVE, *Santiago Ramón y Cajal: las mariposas del alma* (2006, Mejor biografía en el World Media Festival de Hamburgo 2007) y *Paraíso Puebla* (2008). En 2001 gana el Goya al Mejor Cortometraje con *Pantalones* (2000) y otros galardones, como el Premio a la mejor Dirección en el Festival de Cine Independiente de Nueva York (Septiembre, 2001). Su segundo cortometraje, *Penalty* (2006), obtuvo el Tatú de Ouro en las jornadas de Cinema de Bahía, entre otras menciones. Autora de dos ensayos sobre televisión (*Paseo por el amor y la tele*, capítulo del libro *Hilando Fino* en la editorial Icaria y *Las matemáticas en Televisión*, dentro de la obra *Divulgar las matemáticas* en la editorial Nivola). Es miembro de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, la Academia de Televisión, y de la Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales (CIMA), de ASE-CIC (Cine Científico) y de la Plataforma de Nuevos Realizadores (Cine). Ana Martínez ha combinado su carrera profesional con la actividad docente impartiendo conferencias en másteres, cursos universitarios y talleres en escuelas de cine y medios audiovisuales. Actualmente escribe y dirige nuevas obras documentales y de ficción.

María José Royo Garzarán (Monreal del Campo [Teruel], 1949).

En 1971, tras aprobar unas oposiciones, entra en Televisión Española desempeñando tareas de auxiliar administrativo en diferentes departamentos, como el de música clásica y el de dirección de cinematográficos. Desde su llegada a televisión se afilia a Comisiones Obreras y al Partido Comunista, donde ejerce labores de coordinación, aunque con la llegada de la democracia se acabaría desvinculando de ambas organizaciones. En esta etapa en TVE trabaja en puestos como secretaria del director de la Segunda Cadena y en labores administrativas de programas musicales y cinematográficos, como *Sombras recordadas* (1973). A partir de entonces se convierte

en coordinadora de programas, y finalmente consigue que le trasladen a producción, área en la que ha trabajado hasta que es despedida en el Expediente de Regulación de Empleo aprobado por RTVE en 2007. Su primer trabajo en producción es la serie documental *Equinoccio* (1989-1991), dirigido por Emilio Pedraza. En este programa, dedicado a mostrar la cultura y las costumbres en Latinoamérica, comienza su colaboración profesional con la realizadora Patricia Ferreira, que continuaría con *Paraísos cercanos* (TVE2: 1997-2014) y *Todo el mundo es música* (TVE2: 2011), una búsqueda de estilos musicales a lo largo de diferentes países latinoamericanos. En su labor como ayudante de producción destacan concursos de plató como *¿Qué apostamos?* (TVE1: 1993-2000) y *El Grand Prix* (TVE1: 1995-2005). Asimismo, sin abandonar el formato televisivo de las series documentales, María José Royo continuó trabajando en programas como *Memoria de España* (TVE1: 2004), una superproducción de veintisiete episodios. Como socia de la Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales (CIMA) ha colaborado activamente en la organización de eventos.

GRUPO DE INVESTIGACIÓN TECMERIN

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

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

CUADERNOS TECMERIN PUBLICADOS

Cuaderno Tecmerin 1

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

Cuaderno Tecmerin 2

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

Cuaderno Tecmerin 3

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

Mujeres en el aire: haciendo televisión

Cuaderno Tecmerin 4

El mapa de la India. Conversaciones con Manolo Matji.

Autor: Asier Aranzubia

Cuaderno Tecmerin 5

Verdad y Libertad. Escuchando a José Ramón Pérez Ornia .

Autor: Anto J. Benítez

Cuaderno Tecmerin 6

La pistola y el corazón. Conversaciones con Agustín Díaz Yanes

Autor: Rubén Romero Santos

Cuaderno Tecmerin 7

Mujeres en el aire: haciendo televisión.

Lola Álvarez, Carmen Domínguez, Matilde Fernández Jarrín,

Ana Martínez y María José Royo

Autoras: Concepción Cascajosa Virino y Natalia Martínez Pérez

PRÓXIMA PUBLICACIÓN:

Cuaderno Tecmerin 8

Entrevistado: Emilio Martínez-Lázaro

Autor: Farshad Zahedi

Lola Álvarez comenzó su carrera en TVE, Reino Unido y Estados Unidos antes de unirse a Canal Sur, donde fue directora del programa *Los Reporteros*. Posteriormente asumió labores ejecutivas en SuperCable, PRISA Internacional y fue directora general de la Agencia EFE.

Carmen Domínguez entró a trabajar en TVE en 1975, donde formó parte de los equipos de *En portada*, *Viéndolas venir* y *Metrópolis*. Posteriormente ha sido ejecutiva en Antena 3, Vía Digital, Telson, TVE, BRB Internacional, Grupo Ganga y New Atlantis.

Matilde Fernández Jarrín fue realizadora de programas de TVE como *La edad de oro*, *La bola de cristal* y *Sábado Noche*. Continuó su carrera como directora y realizadora *freelance* y fue subdirectora de realización de programas y deportes en Telemadrid.

Ana Martínez ha desarrollado su carrera en TVE como ayudante de realización y realizadora de programas como *Universo matemático*, *El concierto*, *Mujeres del 36* y *Ramón y Cajal: las mariposas del alma*. Ganadora de un Goya por el cortometraje *Pantalones*.

María José Royo ha sido secretaria de dirección y ayudante de producción en TVE, donde también realizó labores de representación sindical durante la Transición. Trabajó en programas como *Equinoccio*, *Paraísos cercanos*, *¿Qué apostamos?* y *Memoria de España*.

Concepción Cascajosa Virino es Profesora Titular de Comunicación Audiovisual en la Universidad Carlos III de Madrid, donde es vicedecana del Doble Grado de Periodismo y Comunicación Audiovisual y directora del Máster en Guion en Cine y TV con ALMA Guionistas. **Natalia Martínez Pérez** es becaria predoctoral en el Departamento de Periodismo y Comunicación Audiovisual de la Universidad Carlos III de Madrid, donde trabaja en su tesis doctoral sobre la ficción televisiva realizada por mujeres durante la Transición española. Ambas forman parte del grupo de investigación TECMERIN.

