

La nación televisada: llingua y identidá nos programes n'asturianu de la Televisión del Principáu d'Asturies (TPA) / *The televised nation: language and identity in Television of Principality of Asturias (TPA) programmes in Asturian language*

DAMIÁN BARREIRO MACEIRAS

RESUME: L'artículu describe cómo los programes emitíos en llingua asturiana pola televisión pública d'Asturies, TPA, representen la forma de ser d'esta sociedá. En concreto, sobre cómo producen y reproducen la identidá del territoriu al que se dirixen y cómo puen valir pa mantener, en plena globalización, la voluntá de ser una sociedá culturalmente diferenciada. Una situación que pa producise va tener que cuntar cola complicitá d'una parte importante de la sociedá –reflexada al traviés de l'audiencia de la cadena–.

Pallabres clave: TPA, medios de comunicación, televisión, identidá cultural, audiencia.

ABSTRACT: This article examines how the programmes broadcasted in Asturian language by the public television of Asturias, the TPA, represent the lifestyle of this particular society. Specifically, the paper addresses how these programmes produce and reproduce the identity of the audience being targeted and how they can serve to fulfil the aspirations to be recognised as a culturally distinct society within the framework of globalization. For this scenario to happen the situation demands the complicity of an important part of the society, reflected through the TPA's audience.

Key words: TPA (Television of the Principality of Asturias), mass media, TV, cultural identity, audiences.

1. INTRODUCCIÓN

La sociedá actual ye la sociedá de la imaxe, onde prima lo visible sobre lo intelixible, la imaxe sobre la palabra. Tamos nuna sociedá mediática onde la opinión y los hábitos de la población tán marcaos pola axenda que remanen los medios de comunicación, qu'orienten y dirixen los intereses de los ciudadanos (Bretones 1997). Nesi sentíu, los medios tienen unes funciones básiques que tie-

nen que desempeñar. Per un llau, informar y, per otu, entretener, pero tamién formar, porque los medios son una canal pa recibir conocimientos, pa conocer productos culturales que, al empar, van ser fundamentales pa preservar la identidad nacional d'una sociedad (Castelló 2000); un conxuntu de valores, arguyos, tradiciones, símbolos, creencies y moos de comportamientu que funcionen como elementos dientro d'un grupu social y qu'actúen pa que los individuos que lu formen puean fundamentar el so sentimientu de pertenencia en respuesta a los intereses, códigos, normas y rituales que comparten (Anderson 1983).

Nesi sentíu, la televisión xuega un papel fundamental na forma en que los individuos interactúen y se comuniquen ente sí, dalgo qu'inflúi na forma en que cada pueblu ye sociedad, nes diferencies ente «ellos» y «nós», na manera en que la comunidad fundamenta'l so sentimientu de pertenencia (Martínez García 2008). Asina, la televisión foi un preséu fundamental pa difundir la cultura de mases y, polo tanto, convirtióse na mayor plataforma de creación d'una identidad territorial determinada, onde xugó un papel fundamental la llingua, qu'establez venceyos ente los falantes y permite la posibilidá d'imaxinar un futuru compartíu.

Dalgunos autores empezaron a estudiar les identidaes culturales non namás como un fenómenu en sí, sinón como un fenómenu n'oposición a otres identidaes culturales (Anderson 1983). Esta corriente considera que la identidad cultural defínese por oposición a otres. Ye dicir, qu'un grupu defínese como tal al notar y marcar les diferencies con otros grupos y cultures. Ello ye asina porque'l sentimientu de pertenencia a un grupu ta basáu nunes normes comunes, pero naz al comprobar qu'esos códigos son diferentes a los del restu. Asina, l'autodefinición cultural d'una persona surde gracias al contactu coles otres cultures y al establecer una rellación –política, económica, científica o cultural– que siempre ye desigual. Del mesmu mou, d'esa concienciación de la diferencia cultural surde'l convencimientu de la necesidá de preservación de la identidad, l'impulsu de lo propio en rellación col ayeno, porque lo contrariu va suponer la pérdiga de la cultura propia.

Hai que tener en cuenta qu'una identidad cultural –que se desarrolla nun territoriu, nuna nación– nunca ye un fechu acabáu (Castelló 2005): la identidad colectiva forma parte d'un procesu de construcción que ta nuna evolución constante gracias al papel esencial de les instituciones y los medios de comunicación, que sumando les sos fuercies ayudaron a crear un espaciu cultural y comunicativu propiu: un territoriu imaxinariu y identitariu onde s'establecen les rellaciones sociales d'una comunidad y onde les persones constrúin y reproducen la so identidad. Esti territoriu vertébrase al traviés d'una conciencia histórica, de determinaos valores, claves simbóliques y esperiencias –reales o mítiques–, dalgo que xenera un sentimientu de pertenencia y de diferencia.

Toos estos elementos conformáronse como símbolos que reforciaron los sentimientos de pertenencia, polo que la so tresmisión o tracamundiú al traviés de la

televisión valió pa crear mecanismos de control ideolóxicu y de dominación (Williams 1958). Nesi sentíu, los estaos exercieron una regulación gubernamental que-yos permitió controlar los medios y, con ellos, la producción de símbolos culturales nuevos. Asina, fomentóse la unidá territorial al traviés de la creación y difusión d'unos símbolos que conformaron na mentalidá del espectador la idea d'un pasáu, presente y futuru compartíu ente tolos habitantes del estáu-nación: la homoxenización de la sociedá.

Por exemplu, la difusión d'obres norteamericanes na televisión –producciones que coparon el *prime-time* en determinaes époques– supunxo que los valores y formes de vida de los EEXX, y con ellos los sos elementos culturales y el so imaxinariu social, tuvieren una fuerte promoción acullá de les sos fronteres. La sociedá vióse influenciada y acabó adoptando elementos d'una identidá ayena a la so realidá social. Asina, fiestes como Halloween yá formen parten del nuestru imaxinariu social gracias a la industria d'entretenimientu norteamericana, magar que ye una celebración que tien el so orixe na celebración celta del Samhain y na festividá cristiana del Día de Tolos Santos. Equí hai que falar del conceptu d'aculturación, que n'antropoloxía y socioloxía denomina'l procesu de cambiu cultural por contactu o imposición d'otra cultura y qu'implica una pérdiga de los elementos propios y una asimilación a la cultura nueva, qu'ocupa una posición dominante en comparanza cola anterior (Moore 1972).

Por fechos como esti, los estaos europeos tomaron delles midíes pa encarar el desequilibriu col mercáu norteamericano, qu'amás de controlar la producción tamién tien la hexemonía nel campu de la distribución y exhibición. La iniciativa tenía un claru elementu de proteccionismu económicu pa permitir fortalecer la industria audiovisual europea. Sicasí, non menos importantes foron los motivos de favorecer la identidá propia y diversa del continente en contraposición a l'aculturización a la que nos taba sometiendo la industria del entretenimientu d'EEXX (Garitaonaindia 1997).

Mesmamente, nes últimes décadas, dellos estaos europeos impulsaron la creación de cadenes supraestatales que-yos permitieren promocionar la so cultura audiovisual acullá del so ámbitu territorial. Equí destaquen emisores como TV5 Monde o 3sat. La primer emisora nació en 1984 cuando les televisiones publiques de los estaos francófonos d'Europa (Francia, Bélxica y Suiza) decidieron crear una cadena qu'afalara los llazos culturales comunes y que, actualmente, ye la cuarta cadena global más grande depués de MTV, CNN y BBC World. La segunda nació poco depués y gracias al alcuertu ente les cadenes xermániques d'Alemaña, Suiza y Austria. Los tres entes quixeron asina crear una televisión de fala xermánica con importancia n'Europa Central y ayudar a mantener la primacía de la cultura alemana na zona.

Per otru llau, amás de nel ámbitu cultural, la televisión xuega tamién un papel importante nel ámbitu de la política internacional. Asina, en 1992, depués de que la cobertura mediática de la I Guerra d'Iraq mostrara'l dominiu y control de la información internacional pola CNN, doce cadenes públiques del continente sumaron les sos fuerces pa crear la Société Opératrice de la Chaîne Européenne Multilingue d'Information Euronews (SOCEMIE). Un añu depués nació Euronews, cadena de noticias paneuropea que pue vese actualmente en 102 países y en doce llingües. La emisora recibe cinco millones d'euros de subvención de la Unión Europea al funcionar como una especie de serviciu públicu audiovisual pa tol Continente¹. Tampoco nun se pue dexar de falar de France 24, cadena creada pol Estáu francés pa ufrr a l'audiencia non francófona la so visión del mundu y, asina, competir coles visiones de los EEXX (CNN), el mundu árabe (Al Jazeera) y Llatinoamérica (teleSUR). La direcció, polo tanto, quier que Francia recupere'l so papel de l'lideralgu nel ámbitu diplomáticu mundial al traviés de la influencia de la televisión.

Dexando de llau'l papel del mediu nes rellaciones internacionales, la televisión tamién valió pa fortalecer o acabar coles costumes y moralidá d'un pueblu, elementos que tamién conformen la so identidá nacional. Porque la programación de la televisión tamién cambió mentalidaes al desplazar a la llesia como principal valir de la moralidá (Williams 1956). Asina, les nuestres güeles escandalizáronse colos primeros besos heterosexuales que se vieron nes telenoveles, pero güei ven como dalgo normal la homosexualidá, que se convirtió nun tema recurrente de les series de ficción actuales. Por exemplu, la serie de más éxitu de los años 50 ye l'americana *I love Lucy*. Esta producción tenía como principal argumentu les diferencies culturales ente los dos actores principales –la norteamericana Lucy y el cubanu Ricky, que tamién yeren pareya na vida real–. La situación yera toa una novedá nel so momentu. Sicasí, la revolución principal de la serie foi que presentó pela primer vez l'alcoba matrimonial nuna ficción televisiva. Con too, la moralidá de la época impidió que se pudiera ver a la pareya xuntos nuna cama y los dos protagonistas², magar tar casaos na vida real, dormíen en cames separaes. Otra manera, cuando l'actriz principal quedó embaranzada na realidá, los guionistes introduxeron l'argumentu na serie, polo que Lucy convirtióse na primer muyer del audiovisual americanu n'apaecer preñada nuna pantalla. Sicasí, la moral de la época tampoco nun permitió l'usu de palabres que fixeren referencia a la so condición, polo que s'usó'l términu de «Lucy ta esperando».

Güei, más de mediu sieglu depués d'*I love Lucy*, la televisión americana produxo series que trunfaron en mediu mundu como *Sex and the City*, qu'intenta mostrar a cuatro muyeres que, fuera del ámbitu del amor maternal y conyugal,

¹ *New Europe*. 23-09-2009. «The EU Communication 'propaganda' debate»

² *Prensario Internacional*. 12-08-2011. «De Chespitiro a Tinelli: Cómo triunfar en la TV».

vieron medrar les sos opciones, dalgo que les fixo aportar a los bienes de consumu, al poder, al saber y al éxitu profesional. Otra manera, la serie *Queer as folk* mostró ensin censura l'estilu de vida de los homosexuales urbanos de clase media que viven na actualidá nos EEEX, convirtiéndose na primer producción televisiva que mostró escenes homoerótiques. Los dos exemplos, que supunxeron un pasu alantre al mostrar a muyeres y homes gais sexualmente activos, valen pa mostrar como cambió la moralidá dende aquel matrimoniu televisivu que dormía en cames separaes. Asina, pue vese como la televisión xugó un papel fundamental na evolución de les mentalidaes y nel surdimientu de la revolución sexual.

Per otru llau, son munchos los estudios qu'analicen el papel que xugó TVE na Transición³, un tiempu de cambios políticos y sociales nel Estáu español. Naide pon yá en dulda'l papel que xugó la emisora estatal na promoción de la figura de Xuan Carlos I y d'Adolfo Suárez. Sicasí, nun hai un consensu sobre si tuvo siempre al serviciu de los intereses políticos de los impulsores del cambiu *dende arriba* o si tuvo capacidá pa crear al traviés de los sos programes un espaciu públicu democráticu, entainando asina les reformes polítiques gracies a la presión social. Ye dicir, favoreciendo'l cambiu *dende abaxo*. Por exemplu, una simple serie como *Verano azul*⁴ introduxo abiertamente cuestiones entós delicades o novedoses como'l divorciu, la llibertá o'l derechu de protesta. Tamién hai historiadores que, *a posteriori*, vieron en *Curro Jiménez* chisgos a la llibertá y a los valores progresistes (Palacio 2012).

Mesmamente, dalgo tan simple como'l cierre de la emisión foi una muestra del cambiu democráticu; de mostrar imáxenes del dictador Francisco Franco, los símbolos de Falanxe y la bandera española col águila de San Xuan, les imáxenes qu'acompañaben al himnu d'España pasaron a mostrar al rei Xuan Carlos, la Constitución, la bandera democrática y el Príncipe d'Asturies, dalgo qu'amosaba la continuidá pal futuru del réxime monárquico-parlamentariu. A semeyanza de TVE, cadenes como la gallega TVG o la vasca ETB incluyeron a lo llargo de los años imáxenes de la so bandera, instituciones y tradiciones mentes sonaba l'himnu autonómicu qu'anunciaba'l fin de la emisión.

Y, del mesmu mou que la televisión valió pa la normalización democrática y la lliberación sexual, la emisión d'espacios televisivos onde apaecieron dellos elementos de la identidá cultural y política d'un territoriu permitió dalos a conocer a la población, dalgo que favoreció la promoción d'una determinada identidá y la cohexón social, normalizando la so existencia ente tola sociedá y fomentando una opinión pública compartida (Martínez García 2008).

³ L'últimu hasta la fecha Martínez Jiménez (2013) (Cfr. «Bibliografía» a lo cabero)..

⁴ *El Mundo*. 03-03-2010. «El remake de una serie mítica: Verano azul».

La existencia de cadenes dirixies dende y pa la comunidá llingüística y que tienen la preservación de la identidá cultural como principal oxetivu de les emisiones, foi fundamental pa que les minoríes ellaboraren una axenda mediática propia, pa la creación d'una opinión pública compartida y pal refuerciu de les rrellaciones ente los falantes de la mesma llingua (Garitaonaindia 1997). Porque dende un puntu de vista sociollingüísticu, l'adopción de la llingua propia por un canal de televisión arrecostina consecuencias d'una magnitú importante, como ye la superación de la diglosia, l'atribución de prestixu social al idioma, la medría nos usos públicos o la integración de los inmigrantes (Castelló y López 2007).

Cadenes como S4C en Gales o TV3 en Cataluña permitieron reforciar l'imaginariu collectivu de les comunidaes llingüístiques minoritaries, porque la televisión convirtióse nun espeyu que realizó una proyección de lo que tendría que ser la sociedá (Castelló 2005). Ye dicir, nun proyectu de cómo tien que ser esa nación que se quier (re)construir, qu'amás —a semeyanza de les canales estatales— fixo por reflexar un mundu idílicu onde l'idioma tuviera dafechu normalizáu y fora socialmente válidu pa tolos rexistros. Precisamente, son munchos los estudios qu'analicen el llabor de la televisión na representación de la cultura d'una comunidá y hasta la so aportación al procesu de reconstrucción nacional, qu'en munchos casos va tener como fin la emancipación política.

Esti trabayu tien l'enfotu de sumase a esi campu y analizar la representación de la identidá asturiana a partir del estudiu de los programes que s'emiten na llingua propia del país na TPA, la televisión pública asturiana. En concreto, sobre cómo producen y reproducen la identidá del territoriu al que se dirixen y cómo puen valir pa mantener la voluntá de ser una sociedá culturalmente diferenciada, sólida, útil y moderna, que, amás, cuente cola complicidá d'una parte importante de la sociedá.

2. LOS ESTUDIOS CULTURALES

Esti estudiu inxértase nunos tiempos nos que se promueve la interacción recíproca ente la cuestión de les identidaes colectives y la cultura contemporánea. Les histories narraes pola televisión son, primero de too, importantes pol so significáu cultural. Poner llendes al campu de los Estudios Culturales ye una actividá difícil porque toma un conxuntu ampliu d'opciones y una gran diversidá de metodoloxíes y posiciones teóriques. La corriente caracterízase por usar un conceutu de cultura ampliu y dinámicu que trata los textos culturales que vienen de les clases populares y qu'affirma que toles formes de producción cultural necesiten estudiu. Los estudios culturales caracterícense pol usu d'una metodoloxía interdisciplinar, a la que someten constantemente a crítiques y revisiones. Utilicen una montonera de disciplines académiques como son les teoríes procedentes de la crítica lliteraria, del neomarxismu, del sicoanálís o del feminismu. L'actividá

investigadora tien que ser entendida como una actividá na que'l desarrollu teóricu s'úma al compromisu políticu, asina l'ámbitu intelectual va servir como base pa la llucha de les clases dependientes.

El desarrollu d'esti campu foi evolucionando al traviés de delles fases:

- El significáu nun ye unívocu a los productos culturales.
- El sentíu o significación de los mentaos productos ye variable, porque ta espuestu a distintes interpretaciones.
- El receptor nun ye una persona aislada, pasiva, vacía nin estática.

Esta teoría nació nos años 50, na posguerra británica, y púnxose en marcha gracies a tres mozos de clase obrera y con una ideoloxía política d'esquierdes, Raymond Williams, Y. P. Thompson y Richard Hoggart. El motivu principal pol que surdió esti grupu yera p'atender la cultura popular en contraposición a los numerosos análisis sobre la cultura elitista qu'imperaben y que dexaben de llau'l fechu de la esistencia d'otra cultura de clase más baxa (Williams 1958) En 1964 fundóse'l Birmingham Centre of Contemporary Cultural Estudios (CCCS), un centru que nació cola voluntá d'entamar un ambiciosu proyectu d'investigación nel que s'incluyeren les subcultures modernes y la cultura popular, onde se diba a centrar l'atención nel estudiu de les audiencies y les dinámiques de recepción.

Postulaos básicos de los Estudios Culturales

Fase primera: la influencia estructuralista, alrededor del poder ideolóxicu del testu

A lo llargo de la primer etapa, Stuart Hall (1964) fomentó la influencia de dellos autores representativos del movimientu estructuralista (Lévi-Strauss, Louis Althusser o Jacques Lacan). L'influxu d'esta corriente punxo de relieve'l poder del testu, los estructuralistes intentaben indagar la forma fonda del testu pero dende una posición que-y daba importancia abonda a esti, dexando de llau les distintes opciones que'l procesu de recepción ufiertaba. Pa los Estudios Culturales esta influencia daba a la ideoloxía soxacente del testu una importancia esencial. El conceptu d'ideoloxía que remanaben los Estudios Culturales provenía del conceptu althusserianu de la «Ideoloxía», espresión al traviés de la que los individuos esperimenten la so rellación y venceyu coles sos condiciones reales d'esistencia. Nesta fase primera, la hipótesis d'Althusser sobre la suxetividá individual como productu ideolóxicu tuvo una aceptación grande y influyó nel desarrollu de la Teoría de Screen.

Esta teoría debe'l so nome a una revista especializada en teoría fílmica, d'influencia grande nel mundu intelectual británicu. La teoría desarrollóse alreor d'esta publicación y tien una influencia fuerte de los postulaos estructuralistes, porque entiende que la fórmula del suxetu ideolóxicu d'Althusser muestra claramente la rellación d'identificación que s'establez ente espectador y filme. La Teoría del Screen entiende'l cine como una ferramienta con un poder persuasivu

grande pa tresmitir una ideoloxía determinada, onde'l cine se presenta como un aparatu que permite validar y perpetuar la sociedá patriarcal. L'artículu «Visual pleasure and narrative cinema», de Laura Mulvey, publicóse en *Screen* en 1975. L'artículu marcó un enantes y un depués nel análisis fílmicu, Mulvey utiliza'l psicoanálisis a manera de ferramienta pa esbillar el subconsciente patriarcal col fin de demostrar que'l cine trabaya siempres pa satisfacer les fantasíes erótiques del home. Mulvey analiza la narrativa clásica cinematográfica de Hollywood, onde les películes confieren al xéneru masculín el poder de la mirada y dexen al femenín nun segundu planu, como namás un oxetu de deséu. Esto permite que'l varón s'identifique col so homólogo na pantalla mentes que la muyer espectadora nun pue más que sentir una identificación masoquista cola protagonista. El cine valse de dellos mecanismos pa consiguir estos oxetivos:

- Voyeurismu: sería'l gozu de la mirada, esti términu ta amestáu a la idea de sadismu, al traviés d'él l'home investiga a la muyer porque-y resulta enigmática, búscase un culpable y siempres resulta ser la fémina.
- Fetichismu: al traviés de la erotización de partes del cuerpu o vestuariu d'una muyer.

Estes estratexes dexen perpetuar l'orde patriarcal establecíu. L'artículu de Mulvey foi criticáu pola mesma teoría fílmica feminista que la acusó de lliniar a la espectadora femenina y nun tener en cuenta'l fechu del deséu femenín más allá de les llendes impuestes pola sociedá androcéntrica. Les crítiques llevaron a Laura Mulvey a revisar el so artículu.

Fase segunda: el poder del testu en discutiniu

El feminismu como puntu d'inflexón nel marcu de los estudios culturales. L'artículu de Laura Mulvey supunxo'l primer pasu pa les teoríes fílmiques que se desenvolveríen depués, trátase d'una serie de teoríes que realicen análisis fílmicos dende una postura claramente feminista reivindicando'l psicoanálisis como ferramienta metodolóxica col fin de desmontar los convencionalismos del orde patriarcal qu'emponderaron la figura masculina, faciendo de menos de continuo a les muyeres. La penetración del feminismu dientro del campu de los Estudios Culturales fixo replantegase a estos los sos postulaos fundamentales y l'orde androcéntricu de les coses. El cambiu que supunxo la irrupción de les teoríes fílmiques feministes traxo consigo una renovación metodolóxica y la reivindicación del papel central que xugaben el xéneru y la sexualidá na comprensión de les estratexes ideolóxicques. Los Estudios Culturales evolucionaron hacia una apertura y división del conceptu de cultura, delles manifestaciones culturales que foren marxinaes de los sos estudios surdieron agora con fuerzia pola apaición de les teoríes poscolonialistes que reivindicquen les cuestiones de la diferencia racial. Dambes teoríes supunxeron un puntu d'inflexón onde se ponía en cuestión l'innegable poder ideolóxicu del testu qu'afalaben los Estudios Culturales na so

primer fase. El debate feminista critica que l'estructuralismu desvirtuó les rellaciones de poder y el campu d'analís cultural toma como oxetu d'estudiu la cultura patriarcal. Asina, reivindiquen el sicoanálisis como ferramienta pa desfacer l'orde patriarcal establecíu.

La recepción como procesu de resistencia. Esta segunda fase de los Estudios Culturales caracterízase por poner de relieve'l poder de les audiencies frente a la primacía que la primer fase daba al testu. Les investigaciones centraríen la so atención na recepción y la capacidá de resistencia de les audiencies. Ponse de manifiestu la heteroxeneidá y polisemia del testu y l'apaición del conceptu d'intertestualidá (la buelga qu'otros testos tendríen nel mesmu). Los estudios culturales heredaron el conceutu althusserianu d'Ideoloxía (la rellación imaxinaria – asocede na mente– de los suxetos coles sos rellaciones sociales), nesta segunda fase faen de so'l conceptu gramscianu d'Hexemonía (la capacidá d'un grupu social d'exercer la direcció intelectual y moral sobre la sociedá). Los neogramscianos entienden la cultura de mases como'l situu en que se trata d'asegurar la hexemonía de les clases dominantes. El poder de resistencia qu'ufierten les audiencies va facer referencia a los esfuerzos que los grupos dominaos realicen pa enfrentase a les clases hexemóniques, utilizando pa ello los recursos que tienen na so contorna y que seríen los que-yos proporcionen les sos subcultures. Ye, nesti puntu, onde los Estudios Culturales introduciríen les variables de xéneru, edá, raza, clase y orientación sexual.

El modelu de la Codificación/Descodificación de Stuart Hall: Depués del artículu «Encoding and Decoding in television Discourse» (1973) produzse un xiru nes investigaciones al designar a los espectadores un papel activu y cierta competencia cultural nel procesu de descodificación de los testos. A partir de los 80, el modelu ellaboráu por Hall centraría l'atención de los Estudios Culturales nel ámbitu de les audiencies (1980). Hall diz que la producción y la recepción son procesos interactivos. El sentíu de los testos, polo tanto, créase nel procesu de codificación y nel de descodificación y afirma que los medios de comunicación de mases son el vehículu pol que se perpetúen los valores establecíos. Dichos medios codifiquen los productos mediáticos asignándoyos una llectura preferente (códigu hexemónicu). A pesar de que la codificación trata d'imponer unes llandes a los parámetros de la descodificación, los medios almiten la existencia d'una diversidá de llectura pero intenten llandales cola intención de que l'espectador interprete perfectamente los testos d'aluerdu a los intereses del emisor, les llandes impuestes na producción cultural establecen una rellación variable col receptor. Nesi procesu de producción totalmente intencional que respunde a una serie d'intereses polítics y económicos, Hall postula qu'esa rellación que se surge col llector produz delles variables de descodificación:

- a. La llectura dominante o hexemónica, que sería aquella na que l'espectador descodifica'l mensaxe nel sentíu que desea l'emisor.

- b. La llectura negociada, onde'l mensaxe, nesti casu, descodifícase nos términos de la codificación almitiendo, con eso, el códigu dominante, anque se proclama la esistencia d'esceiciones.
- c. La llectura d'oposición, onde magar que s'entiende la llectura hexemónica, el receptor lo reinterpretu nun marcu de referencia alternativu.

Al traviés del usu de ciertos postulaos de la semiótica interpretativa, Hall muéstranos el testu como un sitiu nel que s'atopen enfrentaos les estratexes de construcción de sentíu del poder hexemónicu y les diverses interpretaciones que puen realizar los llectores. Hall da importancia a los siguientes factores: l'audiencia como parte activa na producción de sentíu ta implicada nel procesu semióticu. La resistencia que los llectores puen presentar a la manera de llectura hexemónica y la posible discrepancia que pue existir ente codificación y descodificación, por mor de dos causes; la polisemia de los textos mediáticos y que nel procesu de descodificación intervienen variables sociales y culturales, que van facer que los suxetos nun descodifiquen los productos d'alcuertu coles intenciones del emisor. Hall, teniendo presente que los medios de comunicación de mases son un preséu del que se val el poder dominante pa perpetuase, va dirixir la so investigación por dos vías; l'estudiu de los procesos que dexen al públicu desenvolver llectures «d'oposición» y, per otu llau, esgranar y denunciar les estratexes de construcción de la llectura preferente nos testos culturales.

La teoría de la Resistencia, de John Fiske (1987): reivindica un modelu de llectura resistente que trabaya a partir de y col mensaxe. Esta teoría cuestiona la esistencia d'una llectura preferente. Pa Fiske, les llectures resistentes son una fonte de gozu pa los televidentes y desenvuelve un conceptu de Democracia Semiótica, que postula que la televisión nun pue entendese sinón ye como la pluralidá de les sos práctiques de llectura y la democracia de los sos placeres, que promueve y provoca una rede de resistencies al so propiu poder. Una de les piedras angulares de la Teoría de la Resistencia sería la propuesta de Fiske d'utilizar la fantasía de les producciones de la cultura de mases como vías pa la resistencia frente al orde hexemónicu imperante.

3. METODOLOXÍA

L'oxetivu d'esti estudiu ye analizar qué tipu de representación identitaria – qué elementos diferenciales apaecen– y qué actitúes llingüístiques –les opiniones, ideas y prexucios que se muestren sobre l'idioma– se fomenten al traviés de los espacios n'asturianu que s'emiten en TPA, amás d'otres cuestiones como'l territoriu representáu o les mesmes representaciones sociales o culturales que se dan nestos espacios, elementos que son básicos pa posibilitar la construcción d'una identidá cultural. Intenta dase respuesta a les preguntes anteriores al traviés d'un anális fonderu del conteníu (los espacios n'asturia-

nu de TPA) y del análisis narrativu (los argumentos y personaxes protagonistes de los espacios). En concreto, tomósese como selmana muestra los espacios emitíos ente'l llunes 23 de setiembre y el domingu 29 de setiembre del 2013. Dexóse de llau los espacios qu'unque usen distintos graos d'asturianu de manera oral –dende l'amestao o l'estándar–, na rotulación usen el castellanu, dalgo que lloñe de favorecer la normalización del idioma paeznos qu'afala más la diglosia na que s'atopa la nuestra llingua.

En total, visionáronse 5 hores y 45 minutos de los programes *Día de mercáu*, *Superasturianos*, *Pieces*, *La bolera*, *Güelos*, *Sones* y *El club musical*, la cuasi totalidá de los espacios n'asturianu emitíos nesa selmana. Hai que reseñar que de *Superasturianos*, al tratáse d'un espaciu diariu, seleccionóse'l programa emitíu'l martes 24 de setiembre. Del mesmu mou, dexóse de llau'l documental *Mirasturries*, *el pasáu recién* al tratase d'una repetición qu'actualmente ta programándose ensin nenguna promoción publicitaria. La mayoría de los espacios (*Día de mercáu*, *Superasturianos*, *Güelos* y *Sones*) programáronse n'horariu de *prime time* (ente les 21 y les 24 hores), l'horariu de máximu consumu televisivu. Sicasí, tamién hai dos espacios (*Pieces* y *El club musical*) emitíos en *late night* (ente les 24 y les 2:30 hores) y ún en sobremesa (ente les 15 y les 18 hores). Nesti casu, el programa *La bolera*. No que se refier a los xéneros, tolos programes tán dentro del entretenimientu, anque con estremaos formatos –dende'l *docushow* a la gala musical– y temática –dende la cultura a los deportes–. L'estudiu va centrarse fundamentalmente nel conteníu y análisis narrativu d'estes producciones, analizando les posibles consecuencias na audiencia en términos identitarios y sociolingüísticos.

Programa	Día d'emisión	Duración	Formatu	Horariu	Media
<i>Día de mercáu</i>	23/09/2013	60'	Docushow	Prime time	9%
<i>Superasturianos</i>	24/09/2013	30'	Concursu	Prime time	5%
<i>Pieces</i>	26/09/2013	45'	Cultural	Late night	2%
<i>La bolera</i>	28/09/2013	30'	Deportivu	Sobremesa	10%
<i>Güelos</i>	29/09/2013	30'	Documental	Prime time	8%
<i>Sones</i>	29/09/2013	90'	Musical	Prime time	10%
<i>El club musical</i>	29/09/2013	60'	Musical	Late night	2%

Tabla 1. Programes visionaos

Too esto quier valir p'analizar cómo estos espacios ayuden a la construcción de la nuestra identidá cultural: a la construcción nacional d'Asturies. Esta construcción apoyase na recreación de determinaos símbolos nacionales, qu'amás del usu del idioma propiu tien el so reflexu na bandera, en determinaes canciones –dende l'himnu nacional a un cantar popular– o delles fiestes, pero tamién n'infraestructures o paisaxes que puen xenerar un sentimientu d'arguyu nacional, dende autopistes a zones medioambientales protexíes. Estos símbolos conformen lo que'l científicu británicu Michael Billing (1995) noma como «nacionalismu banal», que ye una forma difusa de nacionalismu que surde nes sociedaes contemporánees y que se convirtió nuna ferramienta omnipresente de la nuestra identi-

dá nacional. Porque aunque nun haya un problema identitariu fuerte, na sociedá pue surdir como dalgo natural la identificación ente una llingua, una cultura, un territoriu y una comunidá política, elementos que son constantemente recordaos a los ciudadanos.

La televisión ye ún de los escenarios principales onde se practica esti nacionalismu banal (Castelló 2005). Por exemplu, el mesmu mapa del tiempu –onde'l territoriu al que se dirixe la canal apaez diferenciáu del restu– ye una muestra d'esto. Asina, aunque se faiga ensin una ideoloxía nacionalista –nel sentíu más militante–, ye dalgo que ta presente nel discursu mental del productu audiovisual y que pue tener les sos repercusiones nes construcciones sociales. Too esto supón, amás, una muestra de normalidá nacional al plantegar un modelu de sociedá que fala ensin problemes del so territoriu, de la so estructura social, de la so cultura, historia y festividadaes.

Buscando los elementos d'esi nacionalismu banal que se puen ver nos distintos programes n'asturianu de TPA –aunque tamién tan presentes nuna parte importante de los espacios en castellanu o amestao– queremos comprobar el tipu de representación de la nuestra identidá cultural que se fai nestos testos audiovisuales y de qué manera los pue percibir l'audiencia. Estos elementos tienen un posible impactu nel imaxinariu colectivuu de los asturianos, polo que puen convertirse nuna representación del proyectuu de sociedá que quier/queremos (re)construir.

4. LA TELEVISIÓN N'ASTURIES

La televisión llegó a Asturias el 29 de xineru de 1964, cuando Manuel Fraga Iribane, ministru d'Información y Turismu, inauguró'l repetidor d'El Gamoniteiru. Sicasí, nun foi hasta 1974 cuando TVE contó con una centru de producción n' Asturias y realizó'l primer espaciu televisivu fechu nel nuestro país: *Panorama regional*. Esi mesmu añu nació l'asociación «Conceyu Bable», que foi fundamental pal surdimientu d'una conciencia d'identidá compartida al empezar a dar los pasos afayaizos pa que l'idioma propiu recuperara espaciu como ferramienta de comunicación del pueblu asturianu (Zimmerman 2012). Otra manera, en 1977, l'Estáu concedió la preautonomía pal país y en 1981 aprobóse un Estatutu d'Autonomía, qu' aunque tomó como base la «vía lenta⁵» del autogobiernu y nun recoyó la oficialidá del idioma propiu, fala de la protección de la llingua y del so usu nos medios de comunicación. Nesti mesmu añu, fundóse l'Academia de la Llingua Asturiana, organismu oficial qu'estableció la primer norma estándar.

⁵La «vía lenta» quedó establecida nel artículo 143 de la Constitución española. Ye una autonomía amorgada pensada pa les comunidaes que nun tuvieren un Estatutu d'Autonomía aprobáu mentes la II República.

dar cola que contó'l nuestro idioma⁶. Per otru llau, en 1984, l'asturianu apaeció pela primer vez na televisión con un enfotu de normalización llingüística al traviés d'una sección selmanal dientro del espaciu diariu *Asturias Aquí*, de TVE-Asturies.

N'Asturies, hasta finales del sieglu xx, y al contrario de lo que pasó nel restu de territorios con cultura propia, onde l'autonomía política llevó a recostines l'autonomía audiovisual y la necesidá de poner en marcha una televisión autonómica, l'Executivu centróse nes desconexones territoriales de TVE y na creación de la Productora de Programes del Principáu (Ruitiña 2013a), que na so llei de creación diz que pue ser útil pa la xestión de la tercera canal de televisión. Mesmamente, el Gobiernu autonómicu llegó subvencionar una programación diferenciada al traviés de les desconexones territoriales de La 2 y costeó con 500 millones de pesetes la construcción del Centru Territorial de TVE n'Uviéu; foron les principales midíes del nuestro Gobiernu en política audiovisual a lo largo de los ochenta. Mentos echaben a andar TVG, TV3 y ETB y el PSOE paralizaba –pel momentu– les iniciatives d'autonomía audiovisual ehí onde gobernaba (Madrid, Andalucía y País Valencianu), l'Executivu asturianu firmó con TVE un alcuertu que Pedro de Silva calificó como «autonomismu cooperativu»⁷ y José María Calviño, director xeneral del Ente español, como «impulsu televisivu autonómicu que nun naz contra TVE sinón con TVE». La situación exemplificó l'arrenuncia a l'autonomía audiovisual del nuestro país y l'apuesta pola descentralización televisiva (Ruitiña 2013a).

Con too, nos años 90 garraron fuercia les voces que reivindicaron la necesidá de qu'Asturies tuviera los sos propios medios de comunicación. Voces que sobre too vinieron del movimientu asturianista (Ruitiña 2013a) qu'empezó a entamar delles iniciatives pa consiguir la puesta en marcha d'una televisión autonómica que valiera como ferramienta de normalización llingüística. Mesmamente, el miu a una galleguización del Occidente poles emisiones de TVG –que llegaron a ser captaes n'Avilés– produxo les quexes de colectivos y instituciones defensores de la llingua⁸, dalgo que tuvo un importante ecu nos medios de comunicación y que treslladó al restu de la sociedá'l debate sobre l'autonomía audiovisual.

⁶ En 1981 publicó'l so primer trabayu normativu: *Normes Ortográfiques y entamos de normalización*. En marzu de 1985 publicóse la segunda edición, col nome de *Normes Ortográfiques y entamos Normativos*. Dos años depués llegó'l primer anexu, *Amestadures I*, y en 1988 el segundu, *Amestadures II*. En 1989 y 1990 editóse y reimprimióse una tercer edición onde quedaron recoyíos les amestadures, que desarrollen les regles básiques presentaes nes dos primeres ediciones y onde s'establecieron dellos cambios importantes. En 1989 publicóse *Conxugación de verbos asturianos*, que s'añadieron a les normes na cuarta edición (1993) baxo'l nome de *Normes ortográfiques y conxugación de verbos*. Cola publicación de la *Gramática de la Llingua Asturiana* en 1998 surdieron dalgunes novedaes recoyíos a partir de la quinta edición de les *Normes ortográfiques*, nome definitivu d'un testu que yá va pela séptima edición (2012).

⁷ *La Nueva España*. 19-05-1984. «José María Calviño afirma que quiere lograr una mayor colaboración entre las autonomías y RTVE».

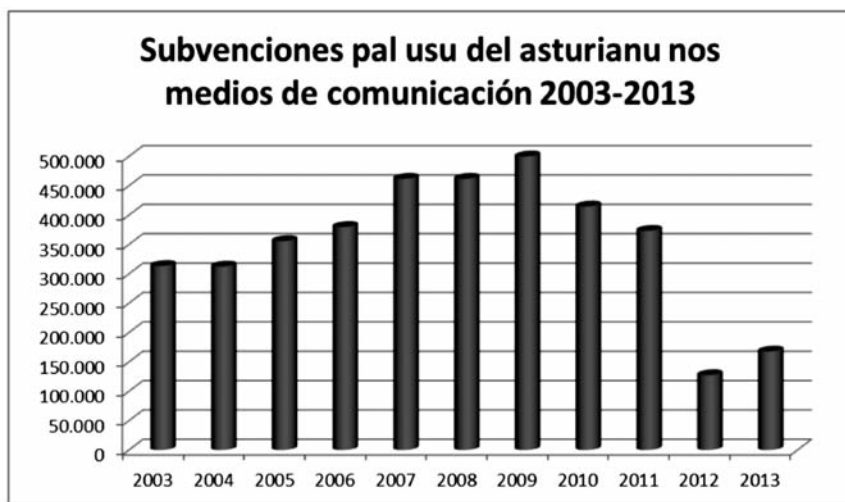
⁸ *Lletres Asturianas* 43 (1992).

A lo llargo de los noventa tamién surdieron delles iniciatives llexislatives a favor del nacimientu d'una cadena asturiana. En 1992, foi'l mesmu Conseyu d'Europa'l qu'aprobó la Carta Europea de les Llingües Minoritaries o Rexonales, testu ratificáu por España y que ye l'instrumentu xurídicu más importante del derechu internacional sobre minoríes llingüístiques. La Carta recomienda a los Estaos la creación de, a lo menos, una estación de radio y una de televisión na llingua propia; la emisión de programes de manera regular; la producción y difusión d'obres audiovisuales; l'asistencia financiera a les producciones; y la formación de periodistes y otros profesionales de los medios. Otra manera, en 1998 aprobóse la Llei d'Usu y Promoción del Asturianu, que tien un capítulu dedicáu a la promoción del idioma nos medios de comunicación «públicos y privaos». El testu establez que, d'echar a andar la televisión autonómica, l'idioma tendría que tener una presencia amañosá nes emisiones. Amás, en 1999 aprobóse l'Estatutu d'Autonomía nuevu, qu'igualá les competencies en materia audiovisual a les de territorios como Cataluña o País Vascu (Ruitiña 2013a).

Con too, nun foi hasta'l 2005, al empar que nació la TDT, cuando apaeció TPA. Sicasí, nos años anteriores, les televisiones locales privaes y les subvenciones del Gobiernu foron mostrando les posibilidaes de facer una televisión n'asturianu (Galán y González 2007), con espacios como *Caminos y rondes*, de TLG, o'l doblaxe al asturianu de la serie infantil *El faru d'Iyán*, de Teleasturias, por reseñar dos de los más conocíos. Muchos d'estos programes llegaron a tener una mui bona aceptación ente l'audiencia –*Caminos y rondes* llegó al 20% en Xixón⁹–. Sicasí, la falta d'interés de los responsables de les televisiones locales fixo que la programación n'asturianu se fixera ensin tener en cuenta la demanda social y tuviera namás como fin consiguir una parte de les subvenciones que convoca cada añu'l Gobiernu d'Asturies pa la promoción del idioma nos medios. Amás, l'apaición de la crisis económica supunxo un amenorgamientu importante de la partida nos últimos años. Per otu llau, l'Alministración decidió poner nos últimos años un tope de 30.000 euros por proyectu¹⁰, dalgo que torga tovía más la posibilidá d'un espaciu de comunicación n'asturianu al suponer una pérdiga d'espacios nel idioma propiu nos medios en castellanu, per un llau, y menos posibilidaes d'expansión pa los qu'utilicen dafechu'l nuestro idioma, per otu.

⁹ *Asturies.com*. 30-01-2010. «Audiencia y asturianu munches veces van de la mano».

¹⁰ Cfr. *Boletín Oficial del Principáu d'Asturies*, númb. 138 de 15-06-2013.



Cuadru 1. Elaboración propia. Fonte: BOPA

Volviendo a la TPA, la so llei de creación diz que, ente los sos oxetivos ta la promoción de la cultura y la educación, «con especial protección del bable, mediante la promoción del so usu y espardimientu nos medios de comunicación social»¹¹. Per otru llau, los principios rectores aprobaos pol Conseyu d'Alministración del Ente recueyen que, nos términos qu'apaecen na Llei d'Usu, l'idioma ha tar presente nel funcionamientu normal de RTPA «como reflexu de la realidá sociolingüística d'Asturies y garantía del derechu de los ciudadanos a disponer de medios de comunicación social n'asturianu». Amás, nel articuláu queda espresu'l respetu y l'apoyu al usu y conocimientu del idioma «conforme a la llexislación vixente».

Hai que reseñar que l'asturianismu llogró centrar dende mediaos de los noventa'l debate sobre la televisión autonómica na cuestión llingüística gracies a delles iniciatives entamaes por organizaciones como'l Partíu Asturianista (PAS), Xunta pola Defensa de la Llingua Asturiana (XDLA) o Periodistes pol Asturianu (Ruitiña 2013a), a les qu'acabaría sumándose la máxima institución llingüística del país, l'Academia de la Llingua Asturiana, que nun principiu centró'l debate audiovisual na necesidá d'acabar cola influencia llingüística de la programación de TVG nel Navia-Eo¹². Y hai que conseñar qu'a finales de los noventa, llueu que'l PSOE asumió la necesidá d'unos medios de comunicación propios, utilizó tamién esi discursu como ún de los motivos pa poner en marcha TPA. Sicasí, añadió una inesistente colonización de les televisiones cántabres nel Oriente (Ruitiña 2013c), colo que'l discursu identitariu-lingüísticu quedó vaciáu pol territorial.

¹¹ Llei del Principáu d'Asturies 2/2003, de 17 de marzu, de Medios de Comunicación Social.

¹² *Lletres Asturianas* 43 (1992).

Nesi sentíu, hai que recordar la refuga de la Federación Socialista Asturiana (FSA) al nacimientu de l'autonómica na llexislatura 1995-1999, momentu nel que taba na oposición y tiempu nel qu'existía nel nuestro país un movimientu de reivindicación llingüística mui activu (Zimmerman 2012). Yera'l momentu nel que s'abrió'l procesu de reforma del Estatutu y nel que s'entamaron movilizaciones qu'axuntaron hasta 20.000 persones, exemplu de la tresversalidad que taba garrando'l discursu pro-normalizador na sociedá asturiana. Amás, la minoría asturianista del PAS yera'l principal apoyu del Gobiernu en minoría del PP y esixía al Executivu de Sergio Marqués –qu'acabaría la llexislatura fundando una formación rexonalista (URAS)–, el nacimientu d'una canal autonómica como contrapartida p'aprobar los sos presupuestos. Esti nacimientu de la cadena xustificóse dende les mesmes files conservadores como dalgo que valdría pa la promoción del idioma propiu¹³. Asina, lo mesmo que pasare en Cataluña o Galicia, la ecuación radiotelevisión pública = radiotelevisión n'asturianu paecía lóxica. Mesmamente, la proposición de llei que propició posteriormente'l nacimientu de TPA foi una iniciativa del PAS. Iniciativa que contó col preste del PP y d'IX, pero col votu contrariu del PSOE –los diputaos espulsaos del PP y lleales a Sergio Marqués (la URAS posterior) astuviéronse–.

Énte esa fuerzia nun ye d'extrañar la refuga de la FSA a una televisión afalada pol asturianismu (Menéndez Otero 2013), levantando como preséu del procesu de reconstrucción cultural del país y que, polo tanto, nun pudieren controlar. Hai que tener en cuenta'l mieu del partíu a cualquier avance na normalización social del idioma propiu, una situación que, como yá indicaron públicamente destacaos dirixentes socialistes, podría despertar sentimientos nacionalistes¹⁴ y poner en peligru la so hexemonía política. Prueba d'estos mieos ye qu'una vez que'l socialista Vicente Álvarez Areces llegó al poder (1999) sí defendió'l nacimientu de RTPA, mesmamente en contra del sector mayoritariu del so partíu, lligáu al SOMA. La griesca ente Executivu y aparatu socialista llegó impedir el nacimientu de la cadena na primer llexislatura arecista (Morán 2009).

La TPA empezó a emitir n'avientu del 2005 ensin programes n'asturianu y ensin que la población supiera que política llingüística diba seguir la canal. Mesmamente, la situación del idioma na televisión produxo una crisis nel Gobiernu d'Asturies, formáu nesi momentu pola FSA-PSOE y IX-BA, coalición partidaria d'usar la TPA como un preséu de normalización llingüística. Con too, hasta más d'un añu depués de la primer emisión en pruebes –y gracies a la presión del movimientu de reivindicación (XDLA 2013) y d'IX-BA¹⁵–, la canal pública nun estrenó los primeros espacios n'asturianu.

¹³ *Les Noticies*, 14-12-2003. Ovidio Sánchez: «Podíamos garrar la bandera del bable».

¹⁴ *El Comercio*, 25-11-2007. «Javier Fernández afirma que preservar la lengua asturiana está bien, pero glorificarla no».

¹⁵ *El Comercio*. 22-12-2006. «Valledor reitera sus «profundas discrepancias» con la TPA y rehúsa acudir a un acto oficial».

Asina, al contrariu que cadenes como TVG o ETB¹⁶, que nacieron como ún de los pegollos fundamentales d'un procesu de recuperación cultural y de normalización llingüística, el nacimientu de TPA tuvo más que ver col proyectu del Executivu d'Álvarez Areces pa l'Asturies del sieglu XXI (Menéndez Otero 2013), qu'entamó instalaciones como Llaboral-Ciudadá de la Cultura y el Centru Niemyer, onde la llingua asturiana nun tenía güecu. L'apaición de la canal rellacionóse básicamente colos cambios tecnolóxicos que traxo la televisión dixital terrestre y cola necesidá d'exercer un control políticu sobre l'espaci u de comunicación local, polo que nun tuvo nengún tipu d'interés democratizador ni culturalmente reivindicativu (Salvador Cardús 2008). Por eso, la TPA nació con una programación que dexó de llau la nuestra identidá cultural, como si'l nuestru país fora una comunidá monollingüe y onde l'únicu serviciu públicu que debiera ufrir al ciudadanu fora la información de cercanía y la vertebración del territoriu –nun ye casual que'l so primer director, José Ramón Pérez Ornia, encargárase enantes de xestionar TeleMadrid–.

5. LA PROGRAMACIÓN XENERALISTA *VERSUS* PROGRAMACIÓN LOCALISTA

En 1983, el Gobiernu de Felipe González aprobó la Llei de la Tercer Canal de Televisión, que nun principiu tenía como finalidá la creación d'una tercer canal de TVE con desconexones controlaes por cada comunidá. Tres años enantes, el gobiernu vascu algamara un alcuerdu col ente español pa poner en marcha una cadena en vascu y los trabayadores de TVE-Catalunya presentaron a la direcció n del Ente un informe sobre la viabilidá de crear una canal en catalán. Sicasí, ente'l desinterés de Madrid y con una mayoría absoluta del PSOE que torgaba la influencia de los nacionalistes en TVE, los gobiernos del País Vascu y Cataluña decidieron adelantase y acabaron marcaron la descentralización audiovisual del Estáu¹⁷. Asina, el nacimientu de les primeres televisiones autonómiques prodúxose nun clima d'enfrentamientu ente estes emisores y TVE, amás d'ente les alministraciones rexonales y el Gobiernu central, qu'a lo llargó de la década de los ochenta utilizó tola so influencia pa torgar la espansión d'ETB, TV3 y TVG.

Les cadenes tuvieron que construir la so propia rede de repetidores pola negativa de TVE a allugala, cadena que tamién presionó a los proveedores internacionales pa que nun vendieran al ente vascu. Amás, vetó la entrada na Unión Europea de Radiofusión, lo que dificultó l'accesu a la información internacional y los acuerdos con otros entes de comunicación –como'l de TVG cola televisión pública portuguesa (RTP)– (Ruitiña 2013b). Mesmamente, el Gobiernu de Felipe González llevó al Tribunal Constitucional la emisión d'ETB2 y interfirió na se-

¹⁶Llei 5/1982, de 20 de mayu, de creación del Ente Públicu Radio Televisión Vasca.

¹⁷*El País*. 12-04-1984. «La crispación televisiva».

ñal de Canal 33, la cadena segunda catalana. Una de les polémiques principales vieno pola guerra abierta ente José María Calviño, director de RTVE, y la Generalitat. El primeru fixo unes polémiques declaraciones al afirmar que la canal catalana tenía que ser «antropolóxica»¹⁸. Ye dicir, namás tendría que valir pa falar de Cataluña y de lo catalán, dalgo que sentó mui mal ente'l catalanismu, que fixo apueste por una televisión xeneralista na llingua propia, una televisión que mostrara'l mundu al traviés de los güeyos de la so cultura.

La situación de griesca audiovisual centru-periferia empezó cambiar a finales de la década de los ochenta col nacimientu de les primeres cadenes de proximidad afalades por Executivos socialistes –Canal Sur n'Andalucía, TeleMadrid y Canal 9 nel País Valencianu–. Amás, a primeros de los noventa, la pérdida de la mayoría absoluta socialista llevó a pactos cola minoría catalanista del Congresu¹⁹, dalgo que fixo que los centros rexonales volvieren a la so función de correspondencia informativa de TVE y empezaren a dexar de llau la so función d'atención a la periferia. Una medida que favoreció la implantación de les televisiones autonómiques, controlaes en dalgunos casos por fuerces nacionalistes.

Na década de los noventa, les lluches político-televisives centráronse n'acabar cola situación d'allegadidá de TV3 nel País Valencianu y d'ETB en Navarra, territorios a onde dende finales de los ochenta llegaben estes señales gracies a repetidores instalaos por grupos de llealtá llingüística. Sicasí, tovía güei y magar delles iniciatives parlamentaries, la situación sigue ensin iguase²⁰. Del mesmu mou, n'Asturies hubo polémiques asemeyaes dende 1992, cuando Manuel Fraga Iribarne, presidente de la Xunta de Galicia, inauguró un potente repetidor de TVG en Ribadeo y afirmó que la señal diba valir pa galleguizar l'Occidente. Les declaraciones sentaron mui mal n'Asturies y abrieron la polémica sobre l'espanismu gallegu nel nuestro país²¹.

Nel casu d'Asturies, el conflictu televisivu centru-periferia nun vieno polos problemes que ponien dende Madrid, sinón que se produxo nel mesmu Parllamentu. Ehí foi onde a finales de los noventa un PSOE na oposición intentó bloquiar la puesta en marcha de la televisión afalada por PP y PAS, mentes que yá nel sieglu nuevu –y colos socialistes otra vuelta nel poder– foron los populares los que torgaron el nacimientu de la canal. L'únicu conflictu directu con Madrid producióse en 2004, cuando'l Gobiernu central presidíu pol conservador José María Aznar decidió recurrir énte'l Constitucional la modificación de la Llei de Medios que resalvaba'l bloquéu del PP asturianu. L'Estáu entendió que'l Gobiernu asturianu escediera les sos propies competencies. Sicasí, la llegada del PSOE a La Moncloa fixo que se retirara'l recursu y que TPA siguiera'l so camín.

¹⁸ *La Vanguardia*. 5-9.1993. «Y J.R. habló en catalán».

¹⁹ *El País*. 19-02-2012. «Jordi Pujol: del Pacto del Majestic a la Convergència de 'Andreu' Mas».

²⁰ *El Mundo*. 22-01-2014. «TV3 y Catalunya Ràdio se refuerzan en internet para llegar a Valencia».

²¹ *Lletres Asturianas* 43 (1992).

No que se refier a la programación, ye de reseñar que nos discutinos sobre la Llei de Medios de Comunicación falóse como posible modelu pa la nuestra cadena'l de Barcelona Televisió (Ruitiña 2013a), una emisora propiedá del Conceyu de Barcelona, colo que too paecía indicar que se diba apostar por una programación localista, ensin información internacional y con una emisión que nun buscara competir coles emisoras estatales. Foi en 2006 cuando José Ramón Pérez Ornia compareció na Xunta Xeneral y anunció que TPA diba ser «una canal temática sobre Asturias»²² que diba buscar «nun competir colo qu'hai sinón diferenciase». Meses depués, col estrenu de los primeros informativos, Juan José Guerenabarrena, director d'antena y conteníos, señaló que la cadena tenía voluntá de «lideralgu»²³ y aseguró que'l so deséu yera que los asturianos «nun necesiten ver otru informativu». Asina, el proyectu de programación quedaba indefiníu ente lo temático –qu'apuntaba a lo antropolóxicu que quería Calviño pa TV3– y lo xeneralista qu'anunciaben pa los informativos.

Nesi sentíu, la programación actual destaca pola falta de proyectu, que nun ye nin localista nin xeneralista, sinón sucursalista; una cosa ye tener una canal que namás fale de lo propio (localista o temática, si se quier, y que namás valga pa mirase a ún mesmu) y otra una televisión que fale del mundu ensin complexos y dende una perspectiva propia, tratando al vecín d'igual a igual (xeneralista). En metá d'esi camín ta una programación xeneralista que nun ufre una mirada asturiana de l'actualidá y que nun marca una axenda mediática propia, sinón que ta marcada pola que remanen los medios de comunicación de Madrid (sucursalista). Ye lo que la Xunta pola Defensa de la Llingua Asturiana definió como «propiu d'una cadena estatal o de TeleMadrid, pero con pingarates de casa»²⁴.

6. PROGRAMACIÓN N'ASTURIANU Y ACEPTACIÓN SOCIAL

Cada asturianu consume de media unos 240 minutos de televisión al día (2011)²⁵, anque nos meses de branu pue baxar hasta 210. La cifra siempre suel tar perbaxo de la media estatal, que llega hasta les 4 hores y media. Sicasí, el nuestro territoriu ye, xunto al País Vascu, una de les autonomíes onde más se ve la televisión per cable. Los datos –que son de récord hasta la fecha– muestren que ye mentira que les tecnoloxíes nueves supunxeren un amenorgamientu del consumu televisivu. Mesmamente, valieron pa retroalimentar la ufierta televisiva, que lleva medrando n'espectadores dende l'apaición de la TDT. Esti formatu multipli-

²² *La Voz de Asturias*. 21-03-2006. «La televisión autonómica producirá 12.800 noticias regionales al año».

²³ *La Voz de Asturias*. 10-6-2006. «La RTPA inicia su andadura».

²⁴ XDLA. 17-01-2014. «La XDLA critica la incapacidá de la direcció de RTPA pa xestionar la programación».

²⁵ *20 minutos*. 01-04-2011. «Asturias entre las comunidades con menor consumo televisivo».

co les opciones pal espectador en metá d'una situación de crisis económica, dalgo que favoreció l'apueste por esta forma d'ociu económicu.

Per otru llau, según l'últimu estudiu sociollingüísticu d'Asturies (2002) nuna década amenorgóse l'apoyu a una radio y a una televisión monollingüe n'asturianu ente la población al 27,3%, una opción que yera mayoritaria en 1991 (59%). Con too, más de la metá de la población del nuestro país quier una canal qu'emita ente un 25% y un 50% nel nuestro idioma. Sicasí, hubo qu'esperar hasta'l 31 de marzu del 2007 –un añu depués de les primeres emisiones– pa que la RTPA estrenara espacios que tuvieren l'idioma del país como llingua vehicular. Foron *Pieces*, *Nós* y *Camín de Cantares*, amás de dellos microespacios dientro del magazine de tarde nomaos xenéricamente *Al Aldu*. Los espacios foron un éxitu y tuvieron cuasi'l doble d'audiencia (11,8%) que'l restu d'espacios de la cadena (6,8%)²⁶. Los datos valieron pa que se superaren les rocees iniciales, porque agora paez que la dirección de TPA ye consciente de la necesidá de mantener un porcentaxe de la emisión –por curtiu que sía– nel nuestro idioma.

	Media canal	Media n'asturianu
2007	4,5%	4,7%
2008	7,4%	8,7%
2009	7,6%	8,8%
2010	7%	8,6%

Tabla 2. Audiencia TPA. Fonte: Cristóbal Rutiña 2012.

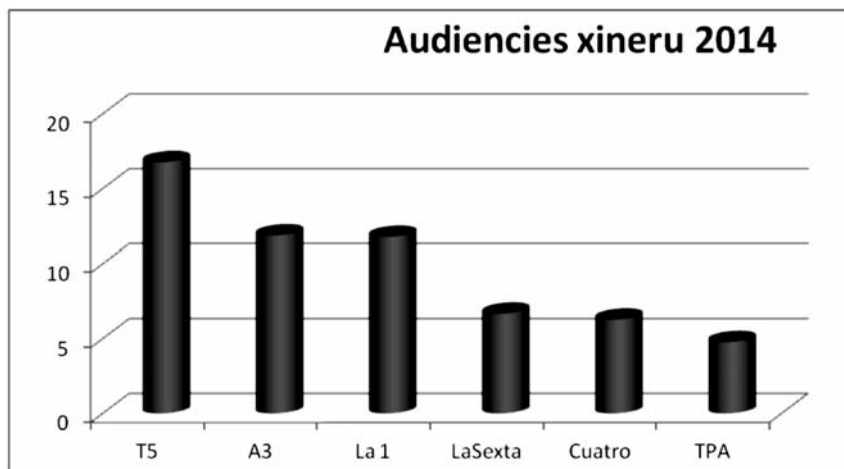
Con too, el nacimientu de la televisión pública n'asturianu nun cambió la distribución llingüística de los medios. Asina, nueve años depués de les primeres emisiones, el porcentaxe de programación nel nuestro idioma queda nel 4,6% na TPA y un 1,8% na radio, mentes que na web rtpa.es, l'asturianu cuasi nun esiste (XDLA 2013a). El porcentaxe d'emisión ta mui perbaxo de la cantidá afayadiza pa poder calificar a TPA como una emisora bilingüe y comprometida col procesu de recuperación cultural. Amás, la falta de programación infantil y doblaxes, la inesistencia d'informativos n'asturianu²⁷ y l'incumplimientu de la toponimia oficial del país na programación en castellanu²⁸ llevó les critiques del asturianismu. Mesmamente, organizaciones como la Xunta pola Defensa de la Llingua Asturiana (2013: 1) compararon el porcentaxe de programación col de la TVE franquista col catalán: permisividá n'espacios pequeños sobre cultura tradicional que lleguen con cuentagotes a los espectadores.

²⁶ *La Nueva España*. 29-03-2008. «La TPA aumentará la programación en asturiano en colaboración con la Academia».

²⁷ *Asturies.com*. 14.05-2010. «Más de 3000 mails piden más asturianu na RTPA».

²⁸ *Asturies.com*. 17-10-2008. «La Xunta pola Defensa de la Llingua acusa a la RTPA d'incumplir los decretos de toponimia aprobaos pol Principáu».

Otra manera, un estudiu²⁹ realizáu pa RTPA mostró que'l 61% de la población piensa que la presencia de la llingua asturiana ye «abondo», aunque los menores de 24 años consideren que l'autonómica tien que facer medrar la presencia del nuestro idioma. Según l'estudiu mentáu, el perfil del espectador n'asturianu ye una muyer d'ente 45 y 65 años. Los datos, aunque nun principiu choquen coles encuestes sociollingüístiques, muestren que l'audiencia potencial de TPA valora positivamente la presencia del idioma de televisión: agora pue que baxara la demanda, pero non porque la sociedad decidiera dar el llombu a la televisión na so llingua, sinón porque lo poco qu'hai ta ente lo más visto d'esa canal; la ufierta curtia tien una repercusión grande. Sicasí, la mocedá nun ve esos espacios y, por eso, ehí hai una demanda mayor. L'apaición de TPA y l'éxitu d'audiencia de los programes n'asturianu dexa desfasaos los datos del *II Estudiu Sociollingüísticu d'Asturies*, que mostró que nel 2002 un 60% de la población nun viera nengún espaciu nel nuestro idioma y que'l 62% consideraba que la presencia del asturianu na televisión yera escasa.



Elaboración propia. Fonte: *El Comercio* 9.2.2014

Ente los llogros del movimientu de reivindicación llingüística sobre la presencia del idioma na programación ta l'usu de la toponimia oficial³⁰, aunque namás nos informativos y nel usu escritu. Otra manera, y d'alcuertu colos datos d'audiencies que muestren les encuestes, la Xunta pola Defensa de la Llingua Asturiana entamó una campaña pa esixir a TPA la puesta en marcha d'una programación infantil nel nuestro idioma (XDLA 2013b), reseñando que l'autonómica asturiana ye la única televisión pública europea ensin espacios pa los más

²⁹ *Fórmula TV*. 13-10-2011. «El 88% de los asturianos elige TPA para informarse sobre Asturias».

³⁰ *Asturnews*. 27-10-2008. «La TPA entama a cumplir col usu de la toponimia oficial d'Asturies».

neños nel idioma propiu. Per otru llau, la emisión de la primer película doblada al asturianu emitida pola canal *–One-Eyed Jacks*, que na versión nel nuestru idioma recibió'l títulu d'*El rostru impenetrable*– tuvo una acoyida bona na so emisión el 27 d'avientu del 2013³¹. Asina, mentes la media del día en TPA foi del 4,9%, la cinta protagonizada por Marlon Brando llegó al 5,1, tando amás perriba de la media del mes, que quedó nun 4,7%.

Según datos del 2013³², TPA perdió 21,7% d'audiencia nun añu. Asina, la cadena ciarró'l 2012 con un 6,9% de share, mentes qu'un añu depués tenía una media del 5,4%, colo que perdió 1,5 puntos nun añu. La nuestra televisión pública foi una de les autonómiques que más audiencia perdió, namás superada por TeleMadrid y Canal 9. Ye esti un datu a tener en cuenta énte l'afogúin contra lo público que vien de los sectores más conservadores del Estáu. Por exemplu, cuando Alberto Fabra, presidente del País Valencianu, decidió acabar coles emisiones de Canal 9, miles de persones salieron a la cai a defender la continuidá d'una televisión a la qu'hai tiempu que-y dieran el llombu³³, como reflexaben les audiencies³⁴. Sicasí, salíen a la cai porque la emisora yera la única cadena en catalán que podía vese nel so territoriu, polo que'l pieslle de la cadena suponía un ataque a la so cultura. Precisamente, l'audiencia de la emisora triplicóse dende'l momentu nel que s'anunció'l pieslle y los profesionales de la cadena entamaron una programación especial onde, pela primer vez n'años, pudieron sentise voces crítiques al Executivu autonómicu, ente elles les de Vicent Moreno, presidente d'Escola Valenciana, que pisó pela primer vez un plató de Canal 9³⁵.

Nel llau contrariu, cuando l'Executivu d'Álvarez-Cascos³⁶ conxeló les tresferecencies presupuestaries a TPA, namás salieron a la cai los trabayadores. Nin l'audiencia potencial nin l'asturianismu cultural se sumaron masivamente a les movilizaciones. Precisamente, mentes los trabayadores de Canal 9 defendieron la continuidá de la emisora como un serviciu públicu de defensa de les señes d'identidá valencianes, sobre manera la llingua, los trabayadores de TPA defendieron la esistencia de la cadena como preséu pa mantener un sector audiovisual n'Asturies –ye decir; los sos puestos de trabayu–. Y ello ye asina porque la TPA namás tien nel so fondu como serviciu públicu la vertebración del territoriu (Menéndez Otero 2013). Por eso, al dexar de llau la difusión de la cultura y la llin-

³¹ XDLA. 30-12-2013. «*El Rostru Impenetrable* supera la media d'audiencia de TPA».

³² *Tutele*. 03-01-2014. «TPA pierde un 21,7% de audiencia en un añu».

³³ *El País*. 30-11-2013. «Miles de personas exigen la dimisión de Fabra tras el cierre de Canal 9».

³⁴ *El País*. 07-11-2013. «Canal 9 triplica su audiencia desde el anuncio del cierre de RTVV»-

³⁵ *Vilaweb*. 05-11-2013. «Escola Valenciana lliura en directe el premi que Canal 9 no va anar a recollir».

³⁶ Francisco Álvarez-Cascos foi Presidente del Gobiernu asturianu dende xunetu de 2011 a mayu de 2012 gracies al apoyu del partíu que preside, Foru Asturies –que surdió como una escisión del PP énte la negativa de la dirección d'esti partíu a qu'encabezara la candidatura a les autonómiques–.

gua –mostrar la realidá social de la comunidá–, la cadena tien tovía munchos ermos qu'enllenar énte la so audiencia.

Mesmamente, a lo llargo de los años, los trabayadores de TVE-Asturies lllevantaron la voz cuando la programación en desconexón se vio amenorgada. Asina, a primeros d'esti sieglu, 39 de los 63 trabayadores del Centru Territorial calificaron l'amenorgamientu de los espacios p'Asturies como una pérdiga «del derechu de los ciudadanos d'esta comunidá a ser informaos al traviés d'un mediu públicu» (Ruitiña 2013c). Nel llau contrariu, una parte importante de los trabayadores de RTPA defende la existencia de los medios públicos namás como un instrumentu pa la existencia d'una industria audiovisual n'Asturies –nin siquier falen d'una industria audiovisual asturiana–, ensin tener en cuenta'l serviciu públicu pa los asturianos y el llabor de RTPA como elementu fundamental del autogobiernu y custodia de les señes d'identidá del país. Ye dicir, paez que tienen la mesma consciencia que'l trabayador d'un mediu priváu como pue ser *La Nueva España* o *Tele 5*.

Como datu p'acabar, reseñar que nel *II Estudiu Sociollingüísticu d'Asturies* (2002) pue vese que na mayoría de la población nun hai un conflictu identitariu y que'l 58,3% de los ciudadanos siéntense tan asturianos como españoles. Con too, un 19% autoidentifícase más con Asturies que con España, mentes qu'un 5% siéntense namás asturianu. Otra manera, un 89% de la población identifica'l nuestro país col términu rexón y namás un 3,7 col de nación. No que se refier al sentimientu rexonalista, tien de media un 5,69, polo qu'unque ta perriba de la metá de la escala española, tiende al centru. Asina, los asturianos paecen fuxir de postures estremes, mostrando un rexonalismu moderáu y una defensa de la so identidá diferenciada, pero ensin entrar en confrontación cola española. Polo tanto, nel nuestro país paez que nun existe un conflictu identitariu, polo menos ún que tenga una repercusión grande na esfera política y mediática.

7. ANALÍS DE LOS PROGRAMES N'ASTURIANU DE TPA

A lo llargo del análisis de los espacios n'asturianu emitíos na televisión pública d'Asturies ente'l llunes 23 de setiembre y el domingu 29 de setiembre del 2013 atopáronse un conxuntu d'aspectos básicos que permiten falar de construcción de la identidá cultural asturiana:

- *Promoción del territoriu*: el territoriu ye ún de los elementos más presentes nos programes n'asturianu de TPA. La totalidá de los espacios se realicen n'esteriores, anque hai que diferenciar ente los que se graben na cai (*Día de mercáu*, *Superasturianos*, *Pieces* y *La bolera*) y los que se graben nun recintu cerráu (*Güelos*, *Sones*, *El club musical*). Nun existen programes n'asturianu grabaos nun plató, dalgo que fai que l'audiencia reconozca les carac-

terístiques toponímiques y físiques de los espacios emitíos nel nuestro idioma. Asina, espacios como *Día de mercáu* o *Superasturianos* inclúin mapes d'Asturies na cabecera d'apertura, dalgo que supón diferenciar el nuestro territoriu del restu del Estáu –mostrar un *ellos* y ún *nós*–. Amás, nel casu d'estos programes, el topónimu tradicional apaez impresu a lo llargo de tol espaciu, polo que muestra una discriminación positiva que nun abonda nel restu de programes en castellanu. Lo mesmo pasa colos rótulos qu'indiquen la procedencia de caún de los testimonios qu'apaecen nel espaciu *Güelos*.

Otra manera, aunque un 80% de la población asturiana vive nel Centru, los programes tamién tienden a mostrar l'Occidente y l'Oriente, una práctica descentralizadora nada avezada enantes de l'apaición de la televisión pública asturiana. Por exemplu, el *Superasturianos* analizáu grabóse en Ribeseya, mentes que *Día de mercáu* centróse nesta ocasión en falar del Mercáu del Fontán, d'Uviéu, pero mostró como tanto mercancíes como vendedores y compradores yeren d'otres zones del país, mostrando asina la influencia d'estes zones nel desarrollu económicu y social del centru d'Asturies. Del mesmu mou, hai un equilibriu ente l'apaición de lo urbano y lo rural. Por exemplu, les imáxenes que se puen ver en *Pieces* muestren una contorna urbana (nesti casu Uviéu, Xixón y Avilés) y cafeteríes y industries, dalgo que de xuru que tien que ver cola modernidá que busca reflexar l'espaciu.

- *Usu del idioma propiu*: A diferencia del restu de la programación de TPA, que trata l'idioma propiu como dalgo ayeno o anecdótico, los programes n'asturianu tienen la función de promocionar l'idioma. Por eso, tienden a reflexar unos usos llingüísticos que fomenten la normalización y la normativización llingüística con más o menos aciertu. Asina, tolos espacios fomenten una actitud de resistencia llingüística; les persones qu'apaecen nel espaciu puen falar en castellanu, pero'l presentador usa siempre l'asturianu, colo que nun se cambia'l rexistru y muestra un intentu d'acabar cola diglosia na que vive'l nuestro idioma. Por exemplu, nel espaciu *La bolera* de la selmana analizada, el presentador (Milio'l del Nido) entrevista n'asturianu a una ciudadana belga que ta de visita n'Avilés y que fala castellanu. Del mesmu mou, nengún de los entrevistaos en *Pieces* fala asturianu, pero la presentadora fala siempre n'asturianu estándar y, mesmamente, ún de los escritores ye entrevistáu por presentar un llibru en castellanu, pero fai esfuercios por falar n'amestáu. Lo mesmo pasa colos concursantes de *Superasturianos* y los comerciantes y compradores que salen en *Día de mercáu*, que falen –en mayor o menor grau– asturianu. Porque l'usu que faen los presentadores de la nuestra llingua plantea una situación de convivencia ente'l castellanu y l'asturianu, onde se tresmite la idea a l'audiencia que, como asturianos, puen falar como quieran, pero nun tienen que cambiar de rexistru si la otra persona pue entendelos perfectamente. Un usu exemplarizante avezáu nun procesu de normalización llingüística.

Otra manera, nel espaciu *El club musical* participa'l grupu «Misiva», que graba los sos trabayos n'asturianu y castellanu. Sicasí, nel programa presentáu por Xune Elipe namás canten los temas na primer llingua, mostrando una discriminación positiva hacia l'idioma. Amás, el cantante del grupu apaez con una camiseta onde se pue lleer la palabra *Oficialidá*, lo que visibiliza la reivindicación llingüística ensin que sía por una cuestión conflictiva, dalgo nada avezao nos medios de comunicación. Per otru llau, nesti espaciu pregúntase al grupu por qué graba tolos sos temas en castellanu y asturianu, un *rara avis* na industria musical n'asturianu. Afirmen amás los componentes de la banda que nel restu del Estáu piden-yos que canten na llingua de la so tierra tolos temas, magar tener una versión en castellanu. Asina, muéstrase una actitú positiva hacia l'idioma propiu que vien dende fuera del nuestro territoriu, onde precisamente nun se-y dan tolos afalagos que merez. Lo que nun se fai nesti espaciu nin en *Pieces* ye preguntar a los creadores qu'utilicen únicamente l'asturianu porque escueyen esta llingua pa les sos obres, dalgo que sí suel pasar n'otros medios. La situación paez que muestra un intentu de dáy normalidá a la industria cultural n'asturianu, munches veces manchada poles griesques del conflictu llingüísticu y la falta d'oficialidá. En xeneral, los programes, poro, intenten dar normalidá al usu del idioma nun ámbitu de la cultura de mases onde tovía ye débil.

- *Actividaes profesionales y económiqes*: les actividaes y profesiones mostraes nos programes de TPA tienen un claru apegu nel territoriu. Un exemplu ye *Día de mercáu*, onde se puen ver dalgunes de les places comerciales más importantes de cada comarca del país, onde s'axunten vendedores y clientes, tradición y anovación, dalgo qu'impulsa l'actividá económica de los pueblos y villes y que val pa mostrar l'estilu de vida de l'Asturies de güei. Asina, nel casu del mercáu d'Uviéu, hai referencies a la gastronomía del país, falen de la bayura de quesos qu'hai nel nuestro territoriu —«la rexón d'Europa con más variedá de quesos»— y los comerciantes regalen a la presentadora una cesta de verduras y dan-y a probar fresas, destacando que son asturianas nel primer casu y de Candamu nel segundu. Del mesmu mou, falen de les diferencies ente los arbeyos gallegos y asturianos y la pescadería destaca que tol peixe que vienden ye del Cantábricu. Too ello, exemplifica'l compromisu del programa cola promoción de los productos propios del país, dalgo qu'amás se convierte nun sinónimu de calidá gastronómica pa los vendedores y compradores qu'apaecen nel programa. Del mesmu mou, nun paez casual que los dos concursantes que participen en *Superasturianos* —un programa que bebe de los tópicos de la identidá asturiana— sían miembros de la banda de gaites de Les Arriendes.

Nesta catalogación hai que facer tamién una referencia a les marques comerciales. L'apaición de firmes conocíes tien muncho que ver cola simbolo-

xía d'una determinada identidá. Por exemplu, el toru d'Osborne ta consideráu como un símbolu de la identidá española. Nesi sentíu, nel programa *Superasturianos*, los ganadores reciben como premiu una camiseta de la conocida marca *Les camisetes*, con diseños que tamién xueguen con tópicos identitarios. Hai que reseñar que los diseños d'esta empresa busquen representar el carácter nacional de los asturianos con humor, ún de los *leitmotiv* del espaciu de TPA.

- *Presencia de referentes históricos y sociales*: na promoción de la identidá propia, amás d'idioma, territoriu y economía, tamién hai otros referentes de tipu cultural y social. Asina, atopamos factores de construcción nacional al traviés de la proyección d'un modelu de sociedá basada nuna cultura tradicional asturiana. Por exemplu, vemos estos símbolos al traviés de l'apaición d'elementos relativos a la historia y l'imaxinariu colectivu d'Asturies. Asina, l'espaciu *Güelos* muestra cómo yera la forma de vida típica de les zones rurales del país, un repasu a les esencias nacionales que se perdieron, pero tamién hai referencies a aspectos históricos. Por poner un casu, nel capítulo analizáu fábase de la llegada de la electricidá a les cases. Una de les anécdotas que cuenten los entrevistaos ye como s'escondíen pa escuchar la emisora Radio Pirenaica y poder sentir noticies ensin censura, amás de los discursos de La Pasionaria. Esta anécdota val pa mostrar una sociedá asturiana históricamente comprometida colos valores progresistes y republicanos, amás de pa recuperar memoria histórica y pa revisar dalgunos de los momentos fundamentales d'Asturies como comunidá nacional.

Per otru llau, como dicíamos enantes, l'espaciu *Superasturianos* ye un concursu que xuega con dellos tópicos de la identidá asturiana: l'horru onde apaecen los gráficos, les panoyes de maíz nel logotipu del programa, les monteres picones que tienen que llevar los concursantes, les banderes d'Asturies que marquen la meta de les pruebes físiques... Anque los tópicos pue paecer que reflexen una identidá caricaturizada y poco moderna, cayendo a veces nel ridículu, la realidá ye qu'existen en toles cultures –los toros y les sevillanes nel casu español, por exemplu– y tamién muestren una diferencia ente l'*ellos* y el *nós*. Tamién son elementos reconocibles por una parte importante de la sociedá, dalgo fundamental en cualquier procesu de recuperación identitaria. Asina, actualmente TVG, la televisión gallega, ta emitiendo una versión d'esti programa dende'l branu del 2013: *O máis galego*. Otra manera, ún de los programes más exitosos de la desaparecida televisión valenciana, Canal 9, foi *El show de Joan Monleón*, un concursu qu'amestaba espectáculo y cultura popular al traviés de tópicos tan autóctonos como la paella. Del mesmu mou, en comparanza con otres nacionalidaes, la mayoría de referentes qu'apaecen en *Superasturianos* son propios. Mesmamente, toles preguntes que deben responder los concursantes faen referencia a aspectos de la cultura,

xeografía, historia o llingua del país, apaeciendo namás un referente americanu (la serie *Alf*) y tres españoles (Julián Muñoz, la saeta y la serie *Mélicu de familia*) ente les posibles respuestes, pero siempre como elementos caricaturizaos.

- *Humor autóctonu*: nun programa de televisión, les situaciones cómiques han de constituise d'alguerdu cola so identidá, porque l'humor ye dalgo cultural y tien que valir pa identificar a l'audiencia. Mesmamente, nel guión de *Superasturianos* hai dellos chisgos al asturianismu. Por exemplu, Alberto Rodríguez –ún de los tres presentadores del espaciu– diz que «eso ye dalgo probable, como esti programa: pro-bable, pro-llingua». Amás, asina muestra una actitú favorable hacia l'idioma del país, dalgo importante al tener en cuenta si vien del que según les encuestes ye'l presentador más conocíu y más queríu de la TPA. Del mesmu mou, l'actor fai un chiste cola figura del políticu Xuan Xosé Sánchez Vicente –«paezo XXSV, nun m'escucha naide»–. Too ello a pesar de que'l nacionalista lleva 15 años fuera de la Xunta Xeneral. Sicasí, paez que los guionistes quixeron acudir a esta persona pa facer un chiste en cuenta de facer referencia a otru políticu asturianu n'activu, aunque igual menos conocíu -o menos *asturianu*–, o a dalgún de la política estatal. Per otru llau, en *Sones*, la interacción ente los presentadores (Sonia Fidalgo y Alberto Cienfuegos) tien ún de los sos puntos humorísticos en dalgo tan típico del carácter asturianu como ye'l localismu. Nesti casu, les guerres ente Mieres y Turón, d'onde son nativos los dos presentadores. Asina, tolos referentes que busquen facer rir al espectador parten de la so identidá local.
- *Promoción de la cultura propia*: un pueblu defínese poles manifestaciones populares que les persones producen, nes que la población participa de forma activa y que son resultáu d'una interacción continua. La posibilidá de reconstruir l'imaxinariu colectivu parte de l'atención que dean a estos productos los medios de comunicación. Por eso, los medios de comunicación públicos tienen que tener como prioridá la información sobre la producción cultural del país. Nesi sentíu, destaquen los espacios *Pieces* y *El club musical*, que tienen como función dar a conocer la industria cultural del país, tanto n'asturianu como en castellanu o inglés. El primeru ye un espaciu cultural con un formatu qu'abonda nes segundes cadenes publiques europees, mentes que'l segundu asemeyase a espacios perconocíos de la historia de la televisión española, como *La edad de oro* o *Los conciertos de Radio 3*. Amás, los dos busquen reflexar una imaxe moderna, el primeru ufriendo una imaxe urbana y cosmopolita del país y de la so cultura contemporánea y el segundu al traviés d'un montaxe que xuega coles lluces, los planos y los movimientos de cámara. Amás, reflexen una cultura asturiana que fala asturianu, castellanu o inglés ensin tener que dar esplicaciones por ello. Asina, con un enfotu de multiculturalidá, muéstrase la coesistencia de delles cultures que

conviven nuna mesma entidá político-territorial. El motivu pue ser llegar a una audiencia moza y urbana, xusto la que nun suel sintonizar TPA si nun ye pa ver retresmisiones deportives.

Con too, espacios como *La bolera* y *Sones* –precisamente, de los de más éxitu de TPA–, van dirixíos principalmente al perfil d’audiencia de la canal. Los dos programes busquen mostrar una cultura tradicional que tovía ta mui viva dientro de la nuestra sociedá; el primeru ye un espaciu que muestra les distintes variedaes del deporte tradicional, presentándoles como una actividá física viva y con puxu y tamién esplicándoles, polo qu’amás d’entretener, el formatu tien una función didáctica. Per otru llau, *Sones* ye ún de los grandes éxitos de TPA, basando’l so trunfu nel conteníu del espaciu, que ye la difusión de la muestra más tradicional de la nuestra música, la tonada. Nel espaciu muestra, el programa recoyó la entrega de los «XXVII Premios Silvino Argüelles», consideraos los «oscar» de la tonada. Por eso, el guión de la gala tien un puntu munchu más solemne de lo avezao y nun muestra la típica guerra de sexos qu’entamen Sonia Fidalgo y Alberto Cienfuegos. Otra manera, los participantes na gala muestren un relevu na cultura asturiana, con xente mozo gallardonao como Anabel Santiago o Pablo Carrera.

- *Espaciu cultural n’asturianu*: una de les constantes de les televisiones autonómiques ye’l so interés n’emitir lloñe del so ámbitu de cobertura –al territoriu alministrativu de la comunidá–. Les cadenes quieren cubrir territorios llingüísticamente asemeyaos como manera de fomentar la creación d’una realidá cultural unificada. Ehí ta l’exemplu de TV3 nel País Valencianu, les Isles Baleares y la Cataluña Norte; ETB en Navarra y el País Vasco francés; o TVG nel Bierzu y nel Navia-Eo. Sicasí, TPA nun mostró nengún interés en cubrir Lleón o llegar acullá del ríu Deva. Too ello a pesar de qu’una asociación como «Leoneses por la Cultura Oral» (LECUORAL) pidió-y a la Junta de Castiella y Lleón que la TPA pudiera ser vista polos ciudadanos del país vecín, «porque ye la única televisión qu’emite programes n’asturleonés, llingua rellacionada col nuestro territoriu», indicaron dende la entidá. Con too, los espacios n’asturianu de la canal pública sí qu’atendieron a esa realidá cultural y d’un xeitu mui sele afalaron la creación d’un espaciu comunicativu n’asturianu. Un exemplu ye la emisión de dellos capítulos de *Camín de Cantares* grabaos en Lleón y Miranda del Douro; la retresmisión d’una gala del espaciu musical *Sones* dende Coyanza, coincidiendo col Día d’Asturies na localidá lleonesa; o los viaxes y continúes referencies del equipu de *La bolera* al norte de Lleón o Cantabria. Na selmana tomada como muestra pudo vese como ún de los gallardonaos col Silvino Argüelles, gala retresmitida dientro de *Sones*, foi Álvaro Fernández Conde, un mozu de Cabezón de la Sal de 21 años que se convirtió nel primer cántabru en recibir esti prestixosu premiu. Gracias a exemplos como esti,

l'audiencia recibe la idea de que'l territoriu culturalmente astur nun se corresponde col Principáu actual; llega acullá d'eses llendes alministratives.

- *Presencia de xente famoso*: l'apaición de personaxes populares na televisión ye tamién importante pa establecer sintoníes cola audiencia. Nel casu de los espacios analizaos vemos un intentu por crear un star-system astur gracias a programes como *La Bolera* o *Sones*. Nel primeru, participen falando de deportes tradicionales l'escritor Pepe Monteserín, una reportera de *Conexión Asturias* y la escritora Vanessa Gutiérrez, qu'amás tamién ye la presentadora de *Pieces*. Per otru llau, pue notase la contribución d'espacios como *Sones* pa promocionar a los interpretes de tonada, dalgo que valió pa dignificar el xéneru y los sos interpretes. Asina, na gala analizada preséntase a Anabel Santiago como una moza veterana «y una de les cantantes más reconocíes y queríes». Otra manera, pa presentar a l'interprete Celestino Rozada, los conductores pidén al públicu que diga'l so nome y, darréu, fáenlo a coru. La situación muestra como estes persones yá son artistes perconocíos ente'l públicu de la TPA. Mesmamente, los dos participaron yá n'otros espacios en castellanu –como *Menuda faena*– cola categoría de «famosos asturianos».

8. EL MODELU DE LLINGUA

Ún de los principales problemes que surdió cola puesta en marcha de los primeres televisiones en llingües minoritaries yera depurar y estandarizar un modelu de llingua oral que'l centralismu nun permitiera fixar y qu'agora tenía que ser válidu pa los medios audiovisuales y pa los sos diversos xéneros. Ye dicir, fixo falta fixar un modelu de llingua que tuviera en cuenta la corrección, la variedá –territorial, social y xeneracional– y la funcionalidá pa cada mediu, xéneru y formatu, ensin dexar de llau l'autonomía de la llingua y la capacidá comunicativa ente tolos falantes. Asina, foi necesario la colaboración coles instituciones normativizadores pa elaborar, a comuña colos profesionales de los medios –periodistes, guionistes, correctores...–, propuestas pal estándar oral en rellación a la so fonética y morfoloxía. En tolos casos, l'usu nos medios permitió que l'estándar fora consolidándose como un modelu modernu y flexible.

Nel casu d'Asturies, la fundación de l'Academia de la Llingua Asturiana en 1980 y la publicación de les *Normes ortográfiques y entamos de normalización* –a les que se-y sumaríen col pasu de los años una gramática y un diccionariu normativu– supunxo que, pela primer vez na historia, el nuestru idioma pasara a tener una norma oficial que permitiera'l so usu na Alministración, na enseñanza y nos medios de comunicación. Asina, los espacios de los ochenta en TVE y les esperiencias de los noventa nes televisiones locales permitieron mostrar la flexibilidad del nuestru idioma pa tolos xéneros televisivos. A pesar de la ufierta curtia y aislada, estos programes fixeron que nuna década medrara la identificación ente

l'asturianu faláu y el de la televisión, que pasó del 25% de 1991 al 33,2% del 2002.

Col nacimientu de RTPA punxéronse en marcha siete cursos pa profesionales de la información (XDLA 2013) –l'últimu amás, entamáu nel 2013, tuvo empo-bináu a la ellaboración d'un informativu televisivu³⁷–. Per otu llau, la primer promoción de la Universidá Asturiana de Branu (UABRA) contó con un cursu d'averamientu a la llocución periodística en llingua asturiana. A pesar d'estes es-périences formatives, énte la falta d'un equipu de llingüistes que cuide'l mode-lu –o modelos– a usar nos estremaos espacios n'asturianu de TPA, l'usu depen-de namás de la escoyeta del presentador. Hai que tener en cuenta que tolos programes emitíos nel nuestru idioma na cadena son de producción ayena y que los propios trabayadores de TPA nunca trabayen cola llingua propia del país.

Nel casu de los espacios analizaos conviven dellos modelos y rexistros, den-de'l coloquial –al predominar la espontaneidá– en *Sones*, *Día de mercáu* y *La Bolera* a otros onde predominen los hiperasturianismos y los castellanismos (*Superasturianos*)³⁸. Otra manera, la llingua de *Güelos* depende del rexistru de los en-trevistaos, al ser un programa que recueye testimonios históricos. Ensin dulda, on-de más procuru se ve pol usu d'un modelu de llingua normativu ye en *Pieces* y *El club musical*. Precisamente, los espacios dirixíos a un públicu más mozu que, polo tanto, van tar más familiarizaos col estándar y col procesu de normalización gracias a la escolarización. Con too, na rotulación de tolos espacios analizaos pue destacase, como nun podría ser d'otra manera, un usu respetuosu coles nor-mes ortográfiques del asturianu. Ye de reseñar que na primer temporada de *Superasturianos*, los rótulos mostraben faltes manifiestes, con castellanismos y usos que nun respetaben la normativa académica. Agora, na segunda temporada cuen-ten col asesoramientu de l'Academia de la Llingua Asturiana, institución que-yos facilita un usu correctu del idioma na rotulación de les preguntes qu'apaecen impreses en pantalla.

Pel momentu, nun existen estudios sobre l'aceptación del modelu llingüísticu de la TPA. Hai datos sobre audiencia y perfil (Ruitiña 2012) –mayores de 65 años–, pero tovía nun existe nengún qu'analice l'aceptación o rechazu del astu-rianu usao en caún de los programes. Sicasí, los datos d'audiencia indiquen un grau altu d'aceptación y, con eso, del so rexistru. Per otu llau, en tola historia de TPA, el programa de más éxitu d'ente los que s'emiten n'asturianu ye *Camín de cantares*, qu'usaba un rexistru dialectal y que nun se tuvo en cuenta al nun emi-

³⁷ Política Llingüística. 23-10-2013. «Entamó'l cursu básicu de llingua asturiana pa profesionales de la RTPA».

³⁸ Exemplos nel programa analizáu son frases como «Buenes nueches Asturias, hoi gaita escontra tam-bor», «una bandera Asturias que yá da legitimidá y con un silbatu rosa que-y la quita», «nun ye un me-cheru» o «hícelo adrede».

tise na selmana muestra. El segundu programa más vistu ye *Sones*, que ta basáu nel estándar –aunque con permisividá hacia lo coloquial–. Por eso, la temática –la música tradicional– paez que ye'l principal motivu del enganche cola audiencia (Ruitiña 2012).

9. CONCLUSIONES

La identidá que se reflexa nos espacios n'asturianu de TPA básase, sobre too, en referentes territoriales y llingüísticos, aunque nun se dexen de llau otros de carácter social y cultural. Asina, atopamos factores de construcción de tipu históricu, económicu, artísticu, gastronómicu, folclóricu o deportivu, dalgo que fai que los espacios reflexen un modelu de sociedá basáu na cultura propia. Estos programes cumplen la esixencia de la identificación del públicu al que va dirixida la televisión, pero tamién cumplen la función d'impulsar la promoción de la llingua y la cultura propia, lo que tamién tien el so reflexu na capacidá de construir un imaxinariu colectivu propiu. Los espacios tresmiten idees que los convierten n'actores activos del procesu de (re)construcción de l'asturianía como elementu fundamental de la identidá colectiva de la sociedá; de la so identidá nacional. Asina, la nación tien un rol contestual nos programes, porque ye l'escenariu de l'acción; un territoriu con llingua, alministraciones propies y un sistema cultural, social y económicu diferenciáu.

TPA presenta nestos espacios una sociedá culturalmente normalizada, onde l'usu del idioma ye ún de los elementos fundamentales. Sicasí, tamién son reflexu de la pluralidá cultural y llingüística del país. Esta diversidá nun xenera un conflictu y, mesmamente, nótase l'intentu de la integración llingüística –tu fala como quieras, pero yo voi falar n'asturianu–. Los espacios ayuden a la normalización del idioma al mostrar una sociedá onde'l so usu ye dalgo normal. Con too, nos aspectos formales hai que tener en cuenta que TPA nun cuenta con un departamentu de corrección llingüística encargáu de reparar los guiones y afacer l'estándar oral; nun hai planificación y, polo tanto, nun hai un proyectu pa esparder l'idioma y popularizar les espresiones borraes del usu cotidianu, dalgo que se pue ver na existencia d'hiperasturianismos y castellanismos o na convivencia de dellos modelos –dialectal, estándar y amestao–; too depende del usu que decida facer el mesmu presentador.

La falta d'un rexistru de llingua televisivu ye tovía más preocupante cuando los espacios n'asturianu representen menos del 5% de tola programación y nel restu d'espacios topemos tamién dellos modelos. Per un llau, programes con usos llingüísticos averaos a la oralidá asturiana y que reflexen un modelu d'amestao propio de los usos llingüísticos d'una parte grande de la nuestra sociedá. Sicasí, al depender de la escoyeta del presentador recueyen tamién castellanismos gramaticales, zunes d'un asturianu normativu caricaturizao y un usu diglósicu del idio-

ma; mentes que lo oral ye asturiano, la rotulación –lo serio, lo formal, lo que ye responsabilidá de la institución– apaez en castellanu, lo que convierte estos espacios nuna muestra clara de la diglosia na que s’atopa’l nuestro idioma. Otra manera, una parte bien grande de los espacios son en castellanu normativu, dalgo preocupante cuando dientro d’esta programación tán los espacios que funciones como referentes de prestixu y modelu llingüísticu; informativos, espacios de ficción ayena y dellos programes divulgativos –el médicu fala en castellanu nel plató, pero nel mercáu, na aldea o pa facer chancia, úsase l’asturianu–.

Asina, nel sitiu de despertar la conciencia llingüística y de funcionar como modelu a seguir nel procesu d’estandarización del idioma, la programación de TPA fai que l’espectador nun sepa qué modelu ye’l que tien que tomar como exemplu. Amás de na diglosia, la situación permite afondar na concepción errónea de qu’una cosa ye l’*asturianu* –lo que falamos los ciudadanos d’esti país– y otra’l *bable* –lo que propón l’Academia y no qu’escriben *los asturianistes*–, nel sitiu de reflexar con normalidá que’l nuestro idioma ye una llingua estandarizada que pue adaptase a dellos rexistros según el contestu. Too esto choca col intentu de normalidá y, mesmamente, resistencia llingüística que muestren los espacios realizaos nel nuestro idioma. Sedría conveniente qu’investigaciones futures analizaren l’aceptación o refuga que tienen ente l’audiencia los distintos modelos usaos nestos espacios n’asturianu. Los datos seríen necesarios a la hora d’utilizar la TPA como auténtica ferramienta de normalización llingüística. Actualmente, al nun existir nengún estudiu sobre’l tema namás se puen facer cavilaciones partiendo de los porcentaxes d’audiencia –dalgo no que tamién inflúi, sobremanera, el tipu y conteníu del programa, l’horariu d’emisión y la promoción fecha pola cadena–.

A too ello, hai qu’añadir que la llingua propia namás tien güecu en programes culturales o de temática asturiana, polo que s’ufre al espectador la idea de que l’asturianu namás val pa falar de lo propio y non ye un idioma col que se pue ufrir una visión del mundu. Al contrario que televisiones como TV3 o TVG, TPA ofrez una concepción antropolóxica de lo propio; reflexa una imaxe de televisión menor, de canal secundaria y complementaria que nun proyecta Asturias al mundu y nun tien una visión de la globalidá n’asturianu. El tratamientu que-y da TPA al nuestro idioma asemeyase más a l’atención que-y daba nos años setenta una televisión estatal a una llingua rexonal qu’al que-y pue dar una televisión autonómica al idioma del so territoriu, polo que la cadena ta lloñe de convertise nel motor de la normalización cultural del país y nel mediu de referencia de los asturianos. Hai que recordar que’l mesmu Conseyu d’Europa dixo nel 2012 que la presencia del idioma en RTPA yera «folclórica y con insuficiencia de franxes horaries»³⁹. Un añu depués foi la XDLA la que publicó l’*Informe sobre la nece-*

³⁹ Tercer informe periódicu pa España sobre l’aplicación de la Carta europea de les llingües minoritaries (2012).

sidá d'una programación infantil en TPA (2013), onde se denunciaba que la canal yera la única televisión europea d'una comunidá bilingüe que nun emite programación pa los más neños nel idioma propiu.

Otra manera, destaca l'ausencia de ficción propia n'asturianu. Na televisión, les series son ún de los espacios de representación culturales más importantes⁴⁰, porque la ficción muestra cómo tendría que ser la realidá y qué conductes son bones y cuáles son males. Nel casu de la ficción en llingües minoritaries, les series tendieron a reflexar un mundu monolingüe y culturalmente normalizáu; los personaxes qu'apaecen nes series namás van lleer llibros o periódicos y sentir música nel so idioma, dalgo que mostró como tendría que ser la sociedá perfecta que se quier (re)construir (Castelló 2005). Al nun existir ficción n'asturianu y recoyer la realidá –y non les sos representaciones ficticies–, los programes n'asturianu de TPA muestren mayoritariamente qu'hai asturianos que nun saben falar la so llingua o que nun saben falala correctamente, una anomalía que muestra énte l'espectador la debilidad del nuestru idioma col castellanu.

Con too, nun se pue menospreciar el papel de los espacios n'asturianu como preseos de normalización cultural y llingüística. Ye verdá que representen una parte mui minoritaria dientro de la programación y que les sos cualidaes esfróñense coles faltes nel restu de la emisión, pero ye mui destacable que son programes que tán ente los que tienen más aceptación ente l'audiencia de la cadena. Asina, podemos afirmar que ye mui grande la oportunidá qu'ufren pa (re)construir l'imaxinariu social del país, onde Asturias tea presente como un territoriu con una identidá diferenciada que se presenta al traviés d'una llingua que ye válida pal mundu modernu.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDERSON, Benedict (1983): *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Londres, Verso.
- BASTIDA, Francisco J. (2002): «Los medios de comunicación en el Estatuto de Autonomía del Principado de Asturias», n' *Asturias. Veinte años de autonomía (1982-2002)*. Uviéu, Madú.
- BRETONES, María Trinidad (1997): *La comunicación política mediática y sus dimensiones sociales*. Universitat de Barcelona.
- BILLIG, Michael (1995): *Banal Nationalism*. Londres, SAGE Publications.
- CARDÚS, Salvador (2008): «Televisió i identitat nacional. Splendor i declivi de la televisió autonómica catalana», en *Revista del Centre d'Estudis Jordi Pujol*.
- CASTELLÓ, Enric (2000): *Sèries de ficció de producció pròpia a les televisions autonòmiques: gèneres, estratègies de programació i aspectes culturals*. Universitat Autònoma de Barcelona.
- (2005): «La construcció nacional a les sèries de ficció: visió sobre una dècada de producció de Televisió de Catalunya», en *Quaderns del CAC* 23-24.

⁴⁰ Destaquen equí los trayayos d'Enric Castelló sobre la ficción en catalán producida por TV3.

- (2006): *Sèries de ficció i construcció nacional. La producció propia de Televisió de Catalunya (1994-2003)*. Tarragona, Universitat Rovira i Virgili.
- CASTELLÓ, Enric & Bernat LÓPEZ (2007): «Identitat cultural i societat a les sèries de ficció catalanes: dels discursos a la recepció», n' *Estudis de Comunicació de la URV*. Tarragona, Universitat Rovira i Virgili.
- FECÉ GÓMEZ, Josep Lluís (2000): *El circuit de la cultura. Comunicació i cultura popular*. Barcelona, Universitat Oberta de Catalunya.
- FERNÁNDEZ PEÑA, Emilio (2000): *La televisión autonómica asturiana: la tesela necesaria en la construcción del mosaico de la realidad simbólica regional*. Universitat Autònoma de Barcelona.
- FISKE, John (1987): «Los estudios culturales británicos y la televisión», en *Comunicación II*. Madrid, Cátedra.
- GALÁN Y GONZÁLEZ, Inaciu (2007): «La llengua asturiana na televisión: reivindicación y presencia», en *N'ast. Cartafueyos d'ensayu* 1.
- (2011): «Periodismu audiovisual nuna llengua minorizada: delles reflexones sobre'l casu asturianu», en *Lletres Asturies* 105: 121-133.
- GARITAONAINDIA, Carmelo (1997): «Las televisiones regionales en Europa», en *Mediatika* 6. Donostia, Eusko Ikaskuntza.
- GROSBERG, Lawrence (2010): *Estudios culturales. Teoría, política y práctica*. Valencia, Letra Capital.
- HALL, Stuart (1964): *The Popular Arts*. Londres, Hutchinson.
- (1973): «Encoding and Decoding in the Television Discourse». Birmingham, Centre for Contemporary Cultural Studies.
- (1980): «Cultural Studies: two paradigms», en *Culture and Society*. Londres.
- HOGGART, Richard (1957): *The Uses of Literacy: Aspects of Working Class Life*. Londres, Chatto and Windus.
- LÓPEZ, Bernat (1998): «Televisión de proximidad y culturas minoritarias: complejidades de una relación», n' *Observatori de la Comunicació Local* 14.
- LLERA RAMO, Francisco & Pablo SAN MARTÍN ANTUÑA (2003): *II Estudio sociolingüístico de Asturias (2002)*. Uviéu, Academia de la Llingua Asturiana.
- MARTÍNEZ GARCÍA, Luisa del Carmen (2008): *La ficción televisiva como productora de referentes de identidad catalana: estudio del caso de la sitcom «Plats bruts»*. Universitat Autònoma de Barcelona.
- MARTÍNEZ JIMÉNEZ, Virginia (2013): *Televisión Española y la Transición democrática. La comunicación política del cambio (1966-1979)*. Universidad de Valladolid.
- MENÉNDEZ OTERO, Carlos (2013): «El reflejo de Caín. Política y televisión pública en el Principado de Asturias (2005-2012)», en *Crisis y políticas. La radiotelevisión pública en el punto de mira*. Bilbao, Servicio de Publicaciones de la UPV.
- MESO, Koldo & Jesús PÉREZ DASILVA & Teresa MENDIGUREN (2010): «Ficción televisiva y construcción de la identidad cultural. El caso vasco de Goenkale», n' *Actas del II Congreso Internacional Latino de Comunicación*. Tenerife, Universidad de La Laguna.
- MOORE, Wilbert Ellis (1972): *Cambio Social*. México, Unión Tipográfica Editorial Hispano-Americana.
- MORÁN, Próspero (1989): «Normalización y medios de comunicación», en *Lletres Asturianas* 31: 25-36.
- (2009): «El periodismu en llengua asturiana», en *Kazetaritza hizkuntza minorizatuetan: Espainiako kasua*. Bilbao, Servicio de Publicaciones de la UPV.

- MULVEY, Laura (1975): «Visual pleasure and narrative cinema», en *Screen*.
- PALACIO, Manuel (2012): *La televisión durante la Transición española*. Madrid, Cátedra.
- RUEDA LAFFOND, Jose Carlos (2013): «Entre Franco y Juan Carlos. Representación y memoria en televisión y otros medios populares (1966-1975)», n' *Historia actual online* 32.
- RUITIÑA, Cristóbal (2012): «La llingua asturiana na televisión autonómica. Presencia, audiencia y estándar», en *Lletres Asturianas* 106: 229-246.
- (2013a): *Historia de la televisión asturiana. (1964-2006)*. Uviéu, Ámbitu.
 - (2013b): «Industrializar o perecer. Los medios de comunicación como motores de revitalización cultural», en *Lletres Asturianas* 108: 129-143.
 - (2013c): «Empresa de comunicación y entorno político. El porqué, en su momento, del servicio público audiovisual en Asturias», en *Crisis y políticas. La radiotelevisión pública en el punto de mira*. Bilbao, Servicio de Publicaciones de la UPV.
- SÁNCHEZ ANTUÑA, Rubén (2011): *La metamorfosis de la caxa tonta*. Xixón, vtp.
- SARDAR, Ziauddin & Borin van LOON (2005): *Estudios culturales para todos*. Barcelona, Paidós.
- XDLA (2013a): *Informe sobre l'usu del asturianu en RTPA*. Uviéu, XDLA.
- (2013b): *Informe sobre la necesidá d'una programación infantil n'asturianu en TPA*. Uviéu, XDLA.
- WILLIAMS, Raymond (1958): *Culture and Society*. Londres, Chatto and Windus.
- ZIMMERMAN, Patrick W. (2012): *Faer Asturias. La política llingüística y la construcción frustrada del nacionalismu asturianu (1974-1999)*. Uviéu, Trabe.