

INVESTIGAR LA HISTORIA DE LA TELEVISIÓN EN ESPAÑA: ALGUNOS PROBLEMAS DOCUMENTALES Y METODOLÓGICOS.

Autor: Rafael Gómez Alonso



1. LA INVESTIGACIÓN HISTORIOGRÁFICA EN TELEVISIÓN.

La televisión goza en la actualidad de una reputación favorable en el terreno de la investigación, pues cada vez se realizan más indagaciones, informes y tesis doctorales que ofrecen nuevas perspectivas sobre las posibilidades del medio. Desde diversos frentes multidisciplinares la televisión en España ha sido estudiada por corrientes empresariales, económicas, antropológicas, sociológicas, tecnológicas, estéticas, semióticas, narrativas, psicoanalíticas e históricas. Es en esta última metodología en la que quizá todavía queda un terreno muy virgen en el que profundizar para destapar las distintas claves que permiten sustentar el fenómeno televisivo a lo largo de su trayectoria, si bien es cierto que gracias a una serie de obras publicadas hasta el momento las tareas investigativas tienen un presupuesto bastante importante del que partir.

Especialmente, desde finales de la década de los años noventa han aparecido en España numerosas publicaciones relacionadas con el medio televisivo y su evolución. Parte de este desarrollo ha sido impulsado por editoriales que han apostado por los estudios de televisión, como el caso de la colección "Estudios de televisión" de la editorial Gedisa. Junto a la edición de libros también se han presentado anuarios, como los que viene realizando la empresa GECA (Grupo de Estudios de Comunicación Audiovisual) desde 1995, así como los informes divulgados por Euroficción y por Corporación Multimedia. De tal manera que, desde hace aproximadamente una década, la televisión está siendo estudiada desde diversos frentes, en algunos casos desde empresas destinadas a la investigación en medios de comunicación audiovisual junto a los informes como los que ya venía realizando el CIS (Centro de Investigaciones Sociológicas) con perspectivas relacionadas con el consumo y ocio de los medios (utilizando en varios casos bases metodológicas procedentes de las teorías de la comunicación social), o bien a través de estudios personales por parte de investigadores, mediante financiación propia o mediante entidades universitarias en colaboración con empresas privadas.

Con las premisas presentadas anteriormente podría parecer que la televisión está siendo explotada en todas sus vertientes, pero el principal problema comienza a la hora de querer conocer el desarrollo histórico del medio desde sus orígenes y sus procesos de legitimación. Investigar la historia de televisión en la actualidad supone no escatimar ningún medio por precario o lejano que pudiera parecer a los propósitos que deseen desarrollarse. Para ello es necesario partir de distintas metodologías que ofrezcan datos para confeccionar la historiografía. La metodología histórica es una disciplina que necesita información de otras áreas y en este sentido se puede decir que es un área multidisciplinar que puede configurarse a través de los análisis estéticos, sociológicos, económicos o políticos y así poder fomentar un discurso narrativo coherente. Desde el punto de vista de la estética y de la semiótica los análisis televisivos articulan debates que surgen en un determinado momento y que con el paso de los años pueden convertirse en herramientas de contextualización histórica, como el reciente ensayo de Gerard Imbert, titulado *El zoo visual*, en el que se ofrecen una serie de análisis en torno a la televisión actual y a la concepción

de nuevos géneros que en un futuro servirán para sustentar las corrientes televisivas de comienzos del siglo XXI. En el caso de la aplicación de los estudios de industrias culturales, la televisión cada vez tiene más relevancia no solo como portador sociológico y economicista en su relación con mundo del ocio, cultura y espectáculo sino en su faceta empresarial por su implicación en las evoluciones del mercado accionario¹.

2. FUENTES DE INVESTIGACIÓN

Al realizar una investigación histórica es necesario poder conocer con qué tipo de fuentes se cuenta y cuál es su acceso. En este sentido la televisión difiere de otros medios de comunicación por dos variables fundamentales. En primer lugar a la televisión no se le ha considerado un medio de interés sociocultural, fuera de su propio discurso, como ocurre con otros soportes de comunicación como pudiera ser el cine en donde los documentos relacionados con esta área de conocimiento han sido tratados, desde sus orígenes, como un soporte cultural de importancia, de tal modo que los libros y revistas cinematográficas están legitimados desde el nacimiento de este medio mientras que las publicaciones televisivas ocupan un papel secundario relacionado con la alta cultura popular². En segundo lugar, numerosas investigaciones en torno a la televisión se hallan sumidas a aparecer en revistas que nada tienen que ver con el medio televisivo como podría ser el caso de las revistas *Contracampo*, *Secuencias* o *Archivos de la Filmoteca*, todas ellas destinadas a la investigación cinematográfica pero que en diversas ocasiones optan por cubrir parte de sus planteamientos con artículos del medio televisivo.

Partiendo de las bases anteriores se puede establecer que la investigación del medio televisivo como condicionante histórico posee una serie de peculiaridades específicas que pueden dificultar sus pesquisas. Los textos que pueden ofrecer información sobre el medio televisivo tienen una clasificación de índole muy diversa que a grandes rasgos podría establecerse mediante unas taxonomías que engloben los documentos escritos, los documentos audiovisuales y los documentos orales.

2.1. DOCUMENTOS ESCRITOS.

Dentro de los textos escritos pueden consultarse libros de televisión que hablan del medio desde una perspectiva acorde a su tiempo, pero que con el paso de los años se han convertido en textos históricos, libros que hablan sobre la historia de la televisión, manuales académicos de información y comunicación audiovisual en los que se menciona la evolución de la televisión desde diversos enfoques y otros libros que en determinado momento hacen alusión al medio televisivo. De tal modo que se podría establecer una diferencia entre informes de investigación y libros académicos por un lado, y, por otro, una serie de publicaciones que o bien se pueden encuadrar dentro de los libros de memorias personales (como podría ser el caso de las memorias de la presentadora televisiva Marisa Medina, con su libro *Canalla de mis noches*, las memorias de Mariano Ozores tituladas *Respetable público* o el libro sobre *Alaska y otras historias de la movida* escrito por el crítico musical Rafa Cervera), o están encuadrados dentro de las denominadas "Serie B". Es en estos últimos casos donde aparece la primera problemática ya que los libros de memorias personales pasan por estar acogidos a las publicaciones de ocio que pueden llegar a pasar

¹ Así por ejemplo, los conflictos aparecidos en la empresa Antena 3, su salida a bolsa y la modificación del grupo de accionistas (el caso del aumento de acciones del grupo Planeta) ha sido noticia desde sectores económicos y empresariales estudiados desde diversos diarios en los meses de octubre y noviembre de 2003, y en un futuro formarán parte de la historia de las empresas televisivas.

² En este sentido si se tuviera que aplicar un criterio taxonómico entre alta cultura y baja cultura, siguiendo los postulados de Umberto Eco, se podría decir que los documentos relacionados con el mundo cinematográfico, desde un punto de vista histórico, forman parte de la alta cultura mientras que los documentos relacionados con el mundo televisivo forman parte de la baja cultura, salvo raras excepciones. Ver: ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Lumen, 1989.

desapercibidos por planteamientos epistemológicos no sustentados lo suficientemente como materia de investigación; y en el caso de las denominadas publicaciones de "Serie B" se ofrece una historia de la televisión basada en datos anecdóticos o en catálogos de serie confeccionados por criterios de gusto, memoria histórica o con cierta notabilidad popular, pero que no por ello son desmerecedores de poder entresacar alguna nota informativa de relevada importancia (como el caso de los libros *Telemanía* de Antoni Capillá y Jordi Solé, *Telebasura Española* escrito por el crítico televisivo Jordi Costa o *Televisión de culto*, publicación a la que no dio tiempo a culminar el fallecido realizador Antonio Blanco) u ofrecer material gráfico de época, en algunos casos inédito para el investigador, como el caso de la revista *Mondo Bruto* que en varios de sus números utiliza una serie de material gráfico (especialmente fotografías y carteles de época) de relevada importancia para la historia del medio televisivo. De tal modo, que la televisión es cuestionada, en este sentido, como una "Serie B" (utilizando de manera metonímica la calificación cinematográfica de "bajo presupuesto") en su más amplio cometido como medio a través de diversas publicaciones de la denominada "cultura bizarra".

Junto a los libros, han aparecido diversos artículos en revistas, pero en este apartado también es necesario plantear una clasificación entre las publicaciones especializadas de carácter empresarial (como por ejemplo *ATV* o *Noticias de la Comunicación*) o de investigación (caso de los informes de Fundesco publicados a comienzos de los años 90 u otras revistas de investigación en comunicación social y audiovisual tales como *Telos*, *Análisi* o *Zer* en donde, en variadas ocasiones, se acogen informes de la situación de la televisión), y otros artículos aparecidos en revistas de divulgación de amplia tirada que, a simple vista, desde un punto de vista coetáneo no gozan de interés netamente epistemológico. En este último punto es donde aparece una problemática difícil de resolver ya que existen revistas informativas del medio televisivo (muchas de ellas asociadas con el mundo del ocio e incluso con la prensa del corazón) que, aparentemente, no están lo suficientemente legitimadas para ofrecer una respuesta científica hacia el medio pero que con el paso de los años son fundamentales para la comprensión sociocultural de una determinada época. Así por ejemplo, publicaciones que en su día ofrecían información televisiva como es el caso de *Teletteradio* desde 1958 a 1986 y que, simplemente, se las podía considerar acorde con las publicaciones de "usar y tirar", utilizando una terminología un tanto banal, en la actualidad son una de las fuentes fundamentales para conocer el día a día del medio televisivo en España durante el periodo comprendido entre 1958 y 1986. Además, el acceso a este tipo de publicaciones es hartamente complejo hasta el punto de que las ediciones de *Teletteradio* se han convertido en piezas de coleccionismo y no en material de biblioteca de consulta. Siguiendo estas premisas se puede pensar que revistas actuales como *TelePrograma*, *Teleindiscreta*, *Supertele* o *Telenovela* pueden plantear en un futuro los mismos condicionantes de acceso al no ser consideradas materias de investigación³. También los análisis televisivos de un determinado momento histórico, que a la hora de publicarse aportan datos relativamente recientes, pasan a constituirse con el paso de los años en referentes históricos de épocas concretas como el caso del libro de Francisco Rodríguez Pastoriza titulado *Perversiones televisivas* que ahonda en circunstancias concretas del medio televisivo en los años 90 y que hoy en día forma parte de la propia historia de la televisión en España.

Acorde con las revistas, la prensa diaria ofrece información de interés desde diversas perspectivas: mediante el análisis de la crítica televisiva y mediante el análisis de las parrillas televisivas. La crítica televisiva permite adentrarnos en el mundo de la opinión de los críticos y ensayistas (si bien es cierto que existen plantillas de expertos en información periodística

³ Como curiosidad, parece pertinente señalar que la aceptación de este tipo de publicaciones de tirada semanal ha sido fructífera. Así por ejemplo, a finales del mes de noviembre del año 2003, el caso de la revista *Teleprograma*, que nace en 1966, ha publicado 1964 números, la revista *Teleindiscreta*, nacida a mediados de los años 80, ha publicado 980 números, la revista *Supertele*, nacida a comienzos de los años 90, ha publicado 610 y la revista *Telenovela*, de mediados de los años 90, ha publicado 555.

especializada en televisión, procedentes del mundo investigador y académico, que en contadas ocasiones ofrecen perspectivas del medio audiovisual en la prensa), observar cómo se establece de manera positiva o peyorativa la apreciación de un determinado espacio, programación, género, star-system, etc. Por otro lado, las parrillas televisivas manifiestan la estructura de la programación de las cadenas y denotan cuales son ofertas principales (bloques, multidifusiones, repeticiones de contenidos...). Con todos los datos aparecidos en la prensa se puede establecer una base importante para el análisis de contenido, estudio de franjas y su evolución histórica, procedimiento que han utilizado investigadores como Manuel Palacio (en el manual de *Programación Televisiva* elaborado junto a José Miguel Contreras) para fundamentar la evolución de las parrillas en la historia de la televisión. También los diarios ofrecen datos del número de espectadores que siguen los programas y los ranking de programación diaria, semanal o mensual basados en las encuestas e informes realizados por empresas de investigación audiovisual e investigación de mercado. Actualmente la mayor parte de informes realizados sobre audiencia televisiva parten de los datos ofrecidos esencialmente por la empresa Sofres, pero en otras épocas cuando existían otras empresas similares como Media Control o Ecotel los resultados publicados por la prensa ofrecían diversas lecturas que, contrastadas, resultaban en múltiples ocasiones con resultados que diferían entre ellos. En este apartado referido a la prensa es donde es necesario realizar un volcado pormenorizado de los datos que ofrecen los diarios desde los comienzos de la televisión para que pueda establecerse de manera certera la vida de un programa, sus reposiciones, en qué temporada se ha emitido, así como un análisis detallado de sus críticas e informaciones que aparecen, para contribuir de una manera más objetiva a las apreciaciones de análisis de contenido.

2.2. DOCUMENTOS VISUALES.

Si en los documentos escritos pueden establecerse diversas tipologías y apreciaciones metodológicas, en los documentos visuales también es necesario plantear clasificaciones para poder obtenerse la mayor información acorde con el proceso investigador. De esta manera, se puede estipular una taxonomía basada en documentos visuales de diferente formato.

Los documentos visuales cinematográficos de épocas pasadas pueden resultar interesantes para la televisión en el caso de que en alguna secuencia aparezca algún discurso que haga mención al medio. Este tipo de alusiones puede producirse de manera directa, como pudiera ser el caso de la película *Historias de la televisión* de José Luis Sáenz de Heredia, o de manera indirecta en donde aparezca la televisión como medio integrador de entornos familiares o vecinales, como pudiera ser el caso de *La Gran Familia* de Fernando Palacios o *Atraco a las tres* de José María Forqué, en donde se muestran secuencias de reuniones frente a la televisión y se puede observar cómo es su recepción, o el caso en el que se haga referencia al pasado televisivo de forma irónica, como en la película *Muertos de Risa* de Alex de la Iglesia. Junto a las producciones de ficción los noticiarios informativos en formato cinematográfico, caso del NODO, también han registrado noticias referentes al medio televisivo.

Los documentos visuales televisivos son sin duda alguna las piezas claves y primarias para comprender como funciona el medio televisivo en determinado momento. Pero aquí aparece una problemática fundamental basada en la falta de registros visuales televisivos motivado por la desaparición de grabaciones históricas debida a o dos causas fundamentales: la falta de magnetoscopios con los que poder realizar las grabaciones pertinentes y la falta de conciencia de memoria histórica que puede ocasionar un determinado medio de comunicación visual (en este sentido, los primeros magnetoscopios son percibidos favorablemente como proceso de montaje de la obra audiovisual para agilizar los trabajos de realización y posproducción de cara a su posterior emisión pero no como labor de grabación de archivo, salvo en raras excepciones). El *modus operandi* de pensar en el concepto de memoria histórica televisiva no sólo como apreciación histórica e investigativa sino como concepto de multidifusión o posterior redifusión se verá gratificado

desde finales de los años sesenta, si bien es cierto que varios años después han continuado perdiéndose, o han sido reutilizadas para otros proyectos, muchas de las cintas que configuran el archivo histórico de RTVE. Por otro lado, parece pertinente traer a colación el difícil acceso al archivo de RTVE, que presupone diversas dificultades para las tareas de estudio, aunque, por el momento, el investigador puede conformarse con las nuevas ediciones en DVD de series clásicas de la televisión en España como es el caso de *Historias para no dormir* realizado por Chicho Ibáñez Serrador, *Crónicas de un pueblo* de Antonio Mercero, *Curro Jiménez* realizado por el grupo de directores cinematográficos Joaquín Romero Marchent, Pilar Miró, Rovira-Beleta y Antonio Drove, *Cañas y Barro* de Rafael Romero Marchent, *La Barraca* de León Klimovsky, el caso de la serie más reciente en emisión *Cuéntame como pasó* de Tito Fernández, el programa juvenil *La bola de Cristal* de la realizadora Lolo Rico o la serie de diversas actuaciones de grupos musicales rescatados de los archivos de televisión y cuyo primer número dedicado al conjunto Nacha Pop ha sido titulado como *Visiones del Ayer*, por citar algunas de las más representativas de las colecciones de RTVE.

En televisión también son importantes los discursos autorreferenciales, como pueden ser los programas que hablan sobre el pasado de la televisión (*Érase una vez la tele* o *El show de Flo* son ejemplos significativos), los publirreportajes y spots publicitarios que aluden al medio televisivo, o el caso de espacios informativos y documentales en los que se puede observar la evolución de la puesta en escena del medio televisivo (caso del espacio Informe Semanal que viene emitiéndose desde el año 1973 y que para conmemorar su 20 aniversario han editado un libro donde se repasa los casos más paradigmáticos emitidos por el programa).

Junto a la documentación visual habría que señalar la importancia que tiene la información en red, y, en este sentido, las aportaciones al mundo de la investigación se han visto beneficiadas positivamente. Muchas publicaciones de carácter investigador, que anteriormente solo podían ser consultadas en hemerotecas o bibliotecas especializadas están volcando sus contenidos de archivo a la red, como el caso de *Telos*, también algunas empresas que estudian el medio televisivo sobre la base de los estudios de recepción y análisis de audiencia están ofreciendo información a los usuarios mediante pago o intranet, como puede ser el caso de GECA, o de libre acceso, como el caso de Corporación Multimedia. Asimismo muchas de las revistas semanales de información televisiva tienen su versión digital en red, y, finalmente, existen infinidad de páginas personales que ofrecen información sobre la historia de la televisión, si bien, en este último caso las aportaciones que ofrecen son susceptibles de poder ser verificadas de una manera científica.

2.3. DOCUMENTOS ORALES.

Los estudios de recepción forman parte de la historia de la televisión en su relación con los valores cognoscitivos (qué saben o conocen los espectadores sobre los programas), pragmáticos (relativos a la valoración social que hacen de determinado programa), tímicos (las pasiones y emociones que surgen en la evocación del espectador, así como sus inquietudes, ansiedades e incluso obsesiones que puede provocar o que ha provocado el discurso televisivo en un determinado momento). Todos estos rasgos configuran la circulación de imágenes en el receptor que en un determinado momento ha condicionado la historia social del medio televisivo hasta tal punto que la confección de modas y tendencias está en continua interrelación con el imaginario colectivo que modifica y mediatiza las actitudes del receptor. Un ejemplo evidente ha sido el programa *Gran Hermano* estudiado por diversas publicaciones de investigación.

La metodología basada en procedimientos etnográficos puede resultar muy útil en el sentido de explicar e indagar lo que supone la irrupción del medio televisivo y lo que aporta a la historia de los medios. En este sentido el papel que ocupa la televisión en España en los años 60 e incluso en los 70 en ámbitos rurales es distinto al de grandes ciudades como Madrid y Barcelona. Hasta qué punto la televisión ha sido considerada como un medio perverso o grato en su papel de alfabetizador cultural es uno de los interrogantes que puede

salir a colación partiendo de procedimientos basados en estudios de género e identidad social. La construcción de subculturas a través de la televisión también forma parte de este tipo de investigación de estudios de moda, estilo y marketing televisivo (como el caso de juegos de mesa basados en concursos televisivos, juguetes relacionados con series infantiles y juveniles, las bandas sonoras, los cromos relacionados con las series, los productos alimenticios que hacen mención al medio, la ropa o incluso las golosinas).

La memoria histórica configurada a través de las apreciaciones del público desde diversas perspectivas de exploración (modelos de entrevistas a aplicar) puede ser de enorme utilidad para contribuir a la historia de la televisión. El análisis de recepción basado en las historias orales puede ofrecer infinidad de datos (experiencias personales, anécdotas, implicaciones) que aporten informaciones novedosas a la investigación. Evidentemente, las personas relacionadas o implicadas con el mundo televisivo (realizadores, presentadores, actores, directivos...) forman parte de la propia historia del medio, y también el público, configurado como conjunto de espectadores que consumen televisión, forma parte de los registros a analizar en este tipo de indagaciones, en donde se reflejan sus actitudes, prejuicios, decantamientos y gustos en torno al ámbito televisivo. En este sentido puede resultar de interés al estudio histórico las impresiones de cómo un cierto número de personas ve la implantación de este medio en España, o qué supone la televisión como elemento integrador familiar en determinado momento de la historia⁴, cómo convive con el medio radiofónico en los años setenta, cómo se concibe la llegada del medio televisivo a zonas rurales o, posteriormente, el poder del mando a distancia en el entorno familiar desde mediados de los años 80 con la implantación de los terceros canales, así como en la década de los noventa con la llegada de cadenas privadas. El desarrollo de estas investigaciones, paralelamente al análisis histórico, servirá unas pautas que pueden ofrecer datos esclarecedores al respecto.

Las investigaciones relacionadas con los estudios culturales prefieren utilizar la recepción desde el punto de vista del espectador anónimo o ajeno al medio para poder explicar el concepto de público y la circulación de imágenes (en este caso televisivas) en torno a su hábitat. Aunque bien es cierto que la recepción del público consumidor (audiencia) aporta claves muy interesantes en la construcción de la historia televisiva, especialmente desde la inclusión de audímetros (como aparato medidor de audiencia) a comienzos de la década de los noventa y que se ha visto perfectamente implicado en el desarrollo de la televisión ya que como aparato censor (un número determinado de personas apuesta por uno u otro programa) ha delimitado la trayectoria de géneros, star-system y todo tipo de formatos con relación a la acogida obtenida, y en este sentido un programa que tenga mucha duración en pantalla es meritorio formar parte en la historia de la televisión (podría ser el caso de *Crónicas Marcianas*, que el día 17 de noviembre de 2003 celebró su programa número 1000 en emisión frente a otros que han pasado sin pena ni gloria por el medio condicionados por ese número de personas que de manera censora, por el mero hecho de poseer un audímetro, han obligado a que desaparezca una vez analizados sus resultados por los programadores de las cadenas televisivas).

3. A MODO DE CONCLUSIÓN

Como colofón a lo expuesto, en líneas generales, se puede establecer que las tareas investigadoras en el medio televisivo plantean diversos debates y problemas a la hora de

⁴ El caso de la serie *Cuéntame como pasó* es muy acertado en la presentación del medio televisivo y su relación con los personajes en el entorno histórico aperturista que marca una época inicial con la explosión de las industrias culturales desde finales de los años 60. La relación familia-televisor suele ser motivo para poder establecer alguna trama al episodio o generar alguna reflexión relacionada con el capítulo.

enfrentarse a su estudio. Muchas de las debilidades, flecos y problemas con los que puede encontrarse un investigador parten de la propia legitimación del medio televisivo frente a otros medios de comunicación, producido tanto por la falta de interés que ha tenido a lo largo de la historia, como medio de investigación histórica, cuanto por la falta de memoria histórica que se le otorga al medio incluso desde perspectivas coetáneas.

Es necesario confrontar todo tipo de hipótesis y planteamientos que puedan surgir o queden por descubrir. Quizá la premisa de la que se debe partir es intentar responder a una serie de interrogantes que permita descifrar por qué ocurrió una causa (variable descriptiva), cómo ocurrió determinada causa (variable genética), de qué parte dicha causa (variable estructural), cuáles son las bases que llevan a aparecer determinada causa (variable causal) y, finalmente, qué significa dicha causa (variable definitoria). Para ello es necesario dar a conocer las respuestas a hipótesis planteadas en un comienzo mediante distintas interpretaciones (respuestas interpretativas), de tener capacidad para explicar afirmaciones o sentencias (respuestas explicativas), de poseer la cualidad de apoyar informaciones (respuestas sustentadoras) y de cultivar la posibilidad de plantear nuevas hipótesis para futuras investigaciones (respuestas heurísticas).

Hasta el momento, la historia de la televisión en España cuenta con algunas obras que son imprescindibles para comenzar a adentrarse en la pormenorización de dicho estudio a través de análisis visuales o hemerográficos. Los libros publicados hasta la fecha en esta materia tienen más virtudes que defectos ya que gracias a ellos podrán solventarse problemas metodológicos en próximas investigaciones que hablen de la televisión actual y que, del mismo modo, formarán parte de la base histórica para futuras décadas.

BIBLIOGRAFÍA :

ÁLVAREZ, Jesús Timoteo (ed). *Historia de los medios de comunicación en España*. Barcelona: Ariel Comunicación, 1989.

ÁLVAREZ MONZONCILLO, José M^a. *Imágenes de pago*. Madrid: Fragua: 1997.

ÁLVAREZ MONZONCILLO, José M^a e IVENS, Jean-Luc. *El futuro del audiovisual en España*. Madrid: Fundesco, 1992.

ARIAS RUIZ, Aníbal. *La televisión española*. Madrid: Publicaciones Españolas, 1970.

ARIA RUIZ, Aníbal. *El mundo de la televisión*. Madrid: Guadarrama, 1971.

BAGET I HERMS, J.M. *Historia de la televisión en España (1956-1975)*. Feed-back ediciones, Barcelona, 1975.

BARROSO, Jaime y TRANCHE, Rafael (ed.). *Televisión en España: 1956-1996*. Valencia: Archivos de la Filmoteca nº 23-24, 1996.

BLANCO, Antonio. *Televisión de culto*. Barcelona: Glénat, 1996.

BUSTAMANTE, Enrique y ÁLVAREZ MONZONCILLO, José María (ed.). *Presente y futuro de la televisión digital*. Madrid: Comunicación 2000, 1999.

BUSTAMANTE, Enrique y ZALLO, Ramón (ed.). *Las industrias culturales en España*. Madrid: Akal, 1988.

CAPILLA, Antoni y SOLÉ, Jordi. *Telemanía. Las 500 mejores series de nuestra vida*. Barcelona: Salvat, 1999.

DÍAZ, Lorenzo. *La televisión en España: 1949-1995*. Madrid: Alianza editorial, 1995.

DÍAZ, Lorenzo. *Informe sobre la televisión en España 1989-1998: la década abominable*. Barcelona: Ediciones B, 1999.

FERNÁNDEZ, Fausto. *Telebasura española*. Barcelona: Glénat, 1998.

FERNÁNDEZ, Isabel y SANTANA, Fernanda. *Estado y medios de comunicación en la España Democrática*. Madrid: Alianza, 2000.

- GARCÍA DE CASTRO, Mario. *La ficción televisiva popular. Una evolución de las series de televisión en España*. Barcelona: Gedisa, 2002.
- GARCÍA JIMÉNEZ. *Radiotelevisión y política cultural en el franquismo*. Madrid: CSIC, 1980.
- GONZÁLEZ REQUENA, Jesús. *El discurso televisivo: espectáculo de la posmodernidad*. Madrid: Cátedra, 1988.
- IMBERT, Gérard. *El zoo visual. De la televisión espectacular a la televisión especular*. Barcelona: Gedisa, 2003.
- PALACIO, Manuel. *Historia de la televisión en España*. Barcelona: Gedisa, 2001.
- PALACIO, Manuel. *Una historia de la televisión en España. Arqueología y modernidad*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1992.
- PASTORIZA, Francisco R. *Perversiones televisivas. Una aproximación a los nuevos géneros audiovisuales*. Madrid: IORTV, 1997.
- PÉREZ ORNIA, José Ramón. (comp.). *La nueva perspectiva audiovisual*. Madrid: Telemadrid, 1995.
- RODRÍGUEZ MÁRQUEZ, Nacho y MARTÍNEZ UCEDA, Juan. *La televisión: historia y desarrollo*. Barcelona: Mitre / RTVE, 1992.
- RUIZ DEL OLMO, F. Javier. *Orígenes de la televisión en España*. Málaga: Universidad de Málaga, 1997.
- VÁZQUEZ MONTALVÁN, Manuel. *El libro gris de televisión española*. Madrid: Ediciones 99, 1973.
- V.V.A.A. *Móntv. La cultura de la televisión*. Barcelona: CCCB, 1999.
- V.V.A.A. *Historia general de la imagen. Perspectivas de la Comunicación Audiovisual*. Madrid: Universidad Europea-CEES Ediciones, 2000.
- V.V.A.A. *La nueva era de la televisión*. Madrid: Corporación Multimedia / Atv, 2001.



Nº de Registro: AA7.0401. 39