

La máquina de la verdad: paradigma de la telerrealidad de la primera televisión española en competencia (1992-1994)

Javier Mateos-Pérez¹

Recibido: 14 de febrero de 2020 / Aceptado: 20 de marzo de 2020

Resumen. Este artículo propone el análisis exhaustivo del espacio *La máquina de la verdad* (Tele 5). En su desarrollo se aborda la singularidad del programa, que se convirtió en uno de los paradigmáticos de la telerrealidad en los años noventa, inscribiéndose en el imaginario colectivo y en la historia del medio televisivo español. Muestra de sus señas de identidad fueron los temas y los protagonistas: actuales, polémicos, con implicaciones judiciales; su puesta en escena; y el perfil de su presentador, Julián Lago. El formato se dividía en tres partes: el interrogatorio a una persona pública, que explicaba su versión sobre una polémica; el debate con invitados, que cuestionaban o apoyaban su relato; y el desenlace final, que comprobaba la veracidad de las respuestas del personaje monitorizado por un detector de mentiras. Esta estructura formal y el contenido temático polémico y efectista, consagraron al espacio como una referencia para programas sensacionalistas posteriores.

Palabras clave: Telerrealidad; *reality show*; *La máquina de la verdad*; Tele 5; televisión; España

[en] *La máquina de la verdad*: paradigm of the reality show TV on the first Spanish television in competition (1992-1994)

Abstract. This article proposes an in-depth analysis of Tv show *La máquina de la verdad* (Tele 5). Its development addresses the uniqueness of the program, which became one of the paradigms of reality tv in the 1990s, inscribed in the collective memory and the history of the Spanish television. A sign of his hallmarks were the themes and the protagonists: current-time celebrities, controversial, with judicial implications; its staging; and the profile of its presenter, Julian Lago. The format was divided into three parts: the interrogation of a public person, who explained his version of a controversy; the discussion with guests, who questioned or supported his account; and the final outcome, which checked the veracity of the responses of the character monitored by a lie detector. This formal structure and the effective and controversial thematic content, enshrined the program as a reference for subsequent tabloid programs.

Keywords: Reality TV; reality show; *La máquina de la verdad*; Tele 5; TV; Spain

Sumario. 1. Introducción. 2. Objetivos y metodología. 3. El inicio de la concurrencia televisiva española: coordenadas y contexto 4. *La máquina de la verdad*, programa televisivo de telerrealidad. 5. Los programas y sus protagonistas: ejemplos. 6. Conclusiones y discusión. 7. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Mateos-Pérez, Javier (2020): “*La máquina de la verdad*: paradigma de la telerrealidad de la primera televisión española en competencia (1992-1994)”. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico* 26 (2), 655-664.

1. Introducción

La máquina de la verdad, emitido en Tele 5 de noviembre de 1992 a septiembre de 1994, fue un programa dialógico inscrito en la primera generación de la telerrealidad española de los años noventa. Presentado y dirigido por el periodista Julián Lago, este espacio fue precursor en España de un modelo de televisión sensacionalista que proponía morbo, discusión y polémica recurriendo a la vida privada de personajes populares y a temas controvertidos asociados a los sucesos, los delitos y a la crónica social. Este experimento catódico, que mezclaba el espectáculo televisivo con un pseudoperiodismo de investigación, consiguió formar parte del imaginario colectivo español al llevar a la televi-

sión retazos de una época marcada por la crispación política, social y económica después de alcanzar su cénit en el año 1992. Año significativo en España por la celebración de los Juegos Olímpicos de Barcelona, la Exposición Universal de Sevilla y los escándalos políticos del penúltimo gobierno de Felipe González. La novedad esencial que introdujo el programa tuvo que ver con la estrategia de emplear protagonistas, públicos y conocidos por la audiencia, para juzgarlos ante la opinión pública. Por este motivo, no es de extrañar que la travesía de *La máquina de la verdad* estuviera jalada de polémicas de todo rango, que trascendieron a la pequeña pantalla y arribaron al debate público, a las redacciones de los periódicos de referencia e incluso a las salas de justicia.

¹ Universidad Complutense de Madrid (España)
E-mail: jmateosperez@ucm.es

A pesar del estrépito que produjo, no existen numerosos acercamientos académicos detallados sobre este programa. El título es aludido habitualmente en investigaciones académicas sobre la historia de la televisión en España. Aparecen menciones y descripciones generales en obras de referencia, como las de Díaz (2005), Palacio (2005), Rueda & Chicharro (2006). Mayor desarrollo sobre el programa se percibe en algunos trabajos como el de Lalueza (2010), donde se cuestiona el empleo del periodismo de investigación en el programa. Mateos-Pérez (2011) lo destaca en la genealogía de la telerrealidad en las pantallas españolas; también Pastoriza (1997), que al abordar las perversiones televisivas le dedica tres epígrafes para indagar en el uso de la información y la televerdad en los *realities* de los años noventa y profundizar en determinadas tendencias observadas en este género. Finalmente, se ha rescatado información publicada de artículos periodísticos de la prensa generalista, destacando el de Prieto (2017), que rememora el programa y algunos detalles después de 25 años para *El Confidencial*, y de las memorias publicadas por su director y presentador Julián Lago (2008).

Mayor literatura existe sobre el fenómeno de la telerrealidad, donde se inscribe el espacio. La telerrealidad se constituye como hipergénero (Costa, 2010:3) en la década de los 90 y en la actualidad vive un proceso de postelerrealidad (García Martínez, 2009:237-239). El objetivo de los nuevos formatos de este hipergénero es mantener el interés de la audiencia mediante sensacionalismo (León, 2009) y recurriendo a la privacidad de las personas, principalmente famosas (Lamuedra, 2005). La resultante es una manipulación de la realidad con el objetivo de lograr el máximo valor dramático (Escudero y Gabelas, 2016:4).

2. Objetivos y metodología

Este estudio presenta como primer objetivo el análisis monográfico y pormenorizado de *La máquina de la verdad* como espacio televisivo y, con ello, abundar en el estudio de los programas de la historia de la televisión en España. El segundo objetivo consiste en evaluar la manera en que este programa influyó en la televisión española y en las estrategias e instrumentos propios que posteriormente asumieron y consolidaron los programas de telerrealidad que aparecieron después.

Para ello se utilizan metodologías propias de los estudios culturales (Casetti y di Chio, 1999: 293-299) y otras que proceden de los estudios televisivos textuales (Casetti y di Chio, 1999: 249-292). Las primeras permiten contextualizar *La máquina de la verdad* en el marco general de la historia de la comunicación y en particular de la historia de la televisión. Las segundas nos ayudan a delimitar las características particulares del programa como espacio televisivo.

Las fuentes utilizadas para la investigación han sido: hemerográficas, bibliográficas y audiovisuales localizadas en internet y en particulares. Las dos primeras han ayudado a señalar e interpretar las consecuencias de la praxis televisiva del momento, así como a valorar las distintas tendencias que han aparecido posteriormente imbuídas por su influjo en el proceso televisivo. Este material también ha sido empleado para extraer información sobre emisiones concretas, temáticas, protagonistas, contenidos y sobre estrategias de programación. Entre estas publicaciones hay que resaltar las colecciones de *El País* y *ABC* (1992-1994); *Teleindiscreta*; *Comunicación Social. Tendencias. Informes anuales de Fundesco*; *Telos*; *Ciudadano*; *Informe de la Comisión Especial sobre contenidos televisivos* de la Secretaría General del Senado (1995). Las segundas fuentes -visionados de tres programas completos y segmentos de otros seis más-, han sido útiles para reconocer y reconstruir la estructura y los procesos del objeto investigado en términos cualitativos. Las limitaciones de acceso al visionado dispuestas en el canal que lo emitió, debido a las políticas de privacidad de Tele 5, obligan a buscar estas opciones, que no siempre muestran la misma información sobre todos los espacios emitidos, pero que sí permiten un análisis textual de contenido televisivo.

Las fuentes hemerográficas también han servido para enlazar los programas con el número de telespectadores que lo siguieron. El acuerdo para organizar el funcionamiento del sector a partir de los datos de audiencia que proporcionaba la empresa Sofres Audiencia de Medios no se dio hasta 1993. Los datos aportados del periodo anterior pertenecen a la empresa Ecotel y están tomados de la prensa. Por lo tanto, el rango de su valor será aproximativo. En cualquier caso, el objeto de esta investigación no es valorar estos resultados sino observar su influencia y, para ello, estas fuentes han resultado útiles.

Se propone la hipótesis de que *La máquina de la verdad* fue un paradigma en la televisión española de los 90 por su narrativa, por su contenido periodístico-sensacionalista, por las cotas elevadas de audiencia alcanzadas y por el debate público que suscitó. El éxito de este programa influyó en la producción de espacios de telerrealidad posteriores que se nutrieron de algunas de las características televisivas, formales y temáticas, ensayadas en el programa de Tele 5. Así esta cadena fijó, perfeccionó y mutó este modelo de programa de telerrealidad, lo asumió como seña de identidad y lo sigue empleando como base de su programación actual. Además, *La máquina de la verdad* propició la endogamia televisiva e inauguró la tendencia de pagar regularmente dinero a rostros populares para que mostraran su intimidad y/o su polémica a una audiencia, que se reservaba la función de entretenerse entre disputas e intimidades y ejerciendo como jurado en un pseudojuicio televisado.

3. El inicio de la concurrencia televisiva española: coordenadas y contexto

El comienzo de la década de los noventa supuso una nueva fase en la televisión de España. El gobierno socialista presidido por Felipe González cedió el acceso a la explotación privada de la televisión de ámbito estatal, ante la continuada presión ejercida por grandes anunciantes, empresarios de la comunicación y la oposición política conservadora. Los argumentos que se esgrimieron desde estos poderes aludían a la necesidad de ampliar la pluralidad de contenidos, más allá del monopolio estatal ejercido por TVE. Además, se consideró a la competencia como único garante de independencia, objetividad y libertad de expresión. Los nuevos actores privados concesionarios fueron dos canales generalistas (Antena 3 y Tele 5), y otro de pago con señal codificada (Canal Plus), que también emitía en abierto varias horas diarias.

En este nuevo modelo de televisión, mixto y competitivo, que exigía de elevadas inversiones económicas (Bustamante, 2006:126), el eje principal de los nuevos (privados) y antiguos (públicos) actores se depositó en la lógica de la programación con el fin de congregarse la mayor audiencia posible para así alcanzar el máximo beneficio económico.

La competición entre cadenas, por tanto, impuso el concepto de maximización de la audiencia. El público se convirtió en el elemento crucial que condicionaba la rentabilidad televisiva. Por este motivo, su comportamiento se midió de forma pormenorizada. La atención sistémica a los gustos y comportamientos de los telespectadores propició que la programación se erigiera como un factor determinante. Los programadores estudiaron con énfasis la oferta de las cadenas de la competencia, puesto que los resultados de audiencia se consiguen en relación a los obtenidos por las cadenas rivales. En este contexto, se desarrolló una pugna implacable por el liderazgo de audiencia, lo que dio lugar a prácticas como la contraprogramación o la desprogramación. El resultado de esta contienda entre cadenas fue la fragmentación de la audiencia (Mateos-Pérez, 2008).

Sobre esta realidad las cadenas televisivas rivalizaron en los mismos segmentos horarios utilizando una estrategia de competencia directa con programas que obedecían a formatos y temáticas semejantes. Es decir, cuando un programa lograba éxito, automáticamente se convertía en referencia y era imitado por el resto de cadenas. Esta práctica, incluso se extendió a las series de ficción (Gómez, 2019). El fenómeno de la mimesis se filtró entonces en la programación. Esto causó la homogeneización de la oferta televisiva (Contreras y Palacio, 2003:90).

En la programación se impuso así el entretenimiento y el ocio para captar a los grandes consumidores de televisión. Por este motivo, proliferaron en la parrilla los programas de telerrealidad, los enlatados y las variedades en detrimento de los espacios culturales, informativos y formativos (Cebrián Herreros,

2004:113). La oferta televisiva se escoró hacia los gustos e intereses de un público adulto y de mayor edad, más amplio y popular (Palacio, 2005: 167).

Los programas más seguidos en el primer empuje de la competencia fueron las películas de ficción -estadounidenses y españolas- y las telenovelas -latinoamericanas-, los acontecimientos deportivos -sobre todo el fútbol, las victorias de Miguel Induráin, los Juegos Olímpicos, el Mundial de fútbol-. Después se sucedieron los concursos, los espacios de humor, las series de ficción de producción propia y los programas especiales sobre acontecimientos singulares. Y al final proliferaron los espacios de telerrealidad. En suma, la programación derivó hacia contenidos de digestión rápida, espectaculares, populares y sensacionalistas. Para los canales esta apuesta era más rentable desde el punto de vista económico y concitaba más público al fomentar contenidos basados en las emociones, la espectacularidad y el exceso (Mateos-Pérez y Paz, 2018).

Las televisiones captaron al público a través de programas que menoscabaron los contenidos televisivos hasta tal punto que a la primera parte de la década se la calificó como “los años del plomo de la historia televisiva” (Palacio, 2005: 171) o telebasura, definida por la RAE como conjunto de programas televisivos de contenidos zafios y vulgares. Entonces, las emisoras impusieron nuevos temas al espacio público, generalmente dedicados a la polémica, potenciada desde el deporte, la política, el periodismo rosa o la crónica de sucesos. Se emitieron un contingente de programas -incluso en horario de máxima audiencia- que se alimentaron de casos impúdicos y escabrosos que incitaron protestas de asociaciones de espectadores, del sector de la cultura, de la tribuna política e incluso la intervención de la justicia.

Como apéndice a estos programas aparecieron otros consagrados a diferentes realidades, como los fenómenos paranormales, los crímenes o la prensa rosa. Estos fomentaron el surgimiento de nuevos personajes populares, desmedidos, estrambóticos, groseros o ridículos, que se valieron de la barahúnda y de sus excesos televisivos para multiplicar sus apariciones, continuar en el candelero y establecerse en estos espacios de televisión como participantes asiduos, percibiendo un salario por estos méritos.

La máquina de la verdad, presentado y dirigido por Julián Lago, fue uno de los programas más representativos del periodo y, de alguna manera, paradigma del estilo televisivo de la telerrealidad, que imperó en los primeros años de la concurrencia televisiva.

4. *La máquina de la verdad*, programa televisivo de telerrealidad

La máquina de la verdad comienza su andadura en la emisora Tele 5, el miércoles 18 de noviembre de 1992, al filo de la medianoche. Inicialmente se importó el formato italiano, emitiéndose ocho ediciones

grabadas por la RAI. Aunque la versión española no comenzó hasta el año siguiente, estas primeras emisiones ya perfilan el tono, la dinámica y los temas susceptibles de aparecer en pantalla. Por ejemplo, el estreno presenta a Cristina Sinagra, una napolitana que se sometió a la prueba del polígrafo para demostrar que el padre de su hijo era Diego Armando Maradona, que se negaba a asumir su paternidad. Otro programa llevaba por título “La eutanasia”. Para ilustrarlo se personalizó en Elizabetta Schachi, que pasó seis años en la cárcel acusada de asesinar a varios ancianos en fase terminal.

Antes del estreno de la versión española, la publicidad que Tele 5 insertaba en la prensa relevaba el carácter serio y riguroso de investigación periodística del espacio: “un nuevo programa español de investigación (...) Los sucesos que han angustiado a la opinión pública en los últimos tiempos y todo con datos, con pruebas, con el rigor y la objetividad que requiere un programa de investigación (*ABC*, 9 de febrero de 1993). Sin embargo, el antecedente era el programa estadounidense *Maury* (Paramount Domestic TV 1991-actualidad), originariamente llamado *The Maury Povich Show* cuando salió al aire en 1991. Se trataba -se trata, aún hoy sigue en antena- de un *tabloid talk show* diario, de 40 minutos, que ha abordado multitud de temas en sus 21 temporadas. Como muestra: embarazo adolescente, infidelidad sexual, cambio de imagen, adolescentes fuera de control, niños obesos, búsqueda de desaparecidos, violencia doméstica o fobias inusuales. Después de la presentación de los protagonistas y sus conflictos, a menudo se les realiza un seguimiento de sus progresos durante los directos o en la web del programa. Lo más característico de este espacio de entrevistas es la realización de pruebas de paternidad en vivo y el detector de mentiras al que se someten los distintos participantes. La crítica ha denunciado el uso extremo del sensacionalismo de este espacio al utilizar los delicados problemas de los invitados como carnada para la audiencia. La escritora Whitney Matheson escribió en su columna del *USA Today*: “El programa de entrevistas de Povich es, sin lugar a dudas, lo peor de la televisión. Punto.” (Matheson, 2002).

Julián Lago asumió la dirección de *La máquina de la verdad* por encargo del rumano Valerio Lazarov, quien había regresado a España como Director General de Tele 5 enviado por Silvio Berlusconi. Este era el dueño de Fininvest, sociedad que detentaba el poder real del canal de televisión. Lazarov contrató a Lago para dotar de credibilidad al programa, puesto que a este le respaldaba su dilatada trayectoria como periodista de investigación e información política. Lago se había iniciado profesionalmente como entrevistador en *El Norte de Castilla*, dirigido por Miguel Delibes. Posteriormente se instaló primero en Barcelona y más adelante en Madrid, donde comenzó a trabajar en el Grupo Zeta como editor político de *Interviú* y como subdirector de *El Periódico de Cataluña*. Se consolidó como analista político y vivió, en directo,

desde el interior del Congreso de los Diputados, el intento de golpe de Estado del 23 de febrero de 1981. Ese mismo año fundó y dirigió la revista *Tiempo*, a la que consolidó bajo su dirección con tiradas de hasta 400.000 ejemplares (*El País*, 4 de agosto de 2009). En 1987 se convirtió en la mano derecha de Antonio Asensio, que le nombró director general de publicaciones del grupo que presidía. Un año después, fundó y dirigió el semanario *Tribuna de actualidad*, a la vez que era asiduo en distintas tertulias radiofónicas dedicadas a la actualidad política en la Cadena COPE y Antena 3 Radio.

Julián Lago se rodeó de un equipo de profesionales del periodismo ajenos al ámbito televisivo, pero experimentados en el medio escrito. La mayoría estaban acostumbrados a investigar. Procedían de la sección política, nacional, de tribunales o del periodismo de investigación. El equipo de guionistas, que se juntaba en la quinta planta del edificio Torre Picasso, lo conformaron, en distintos momentos: Antonio Rubio, Mariano Sánchez Soler, Ricardo Arqués, Joaquín Prieto, Manolo Cerdán, Juan Luis Galiacho, Pilar Díez, Carlos Berbell y Baltasar Magro. Este último, nombrado subdirector, venía con el bagaje de haber sido responsable del primer programa televisivo especializado en investigación periodística realizado en España: *Teleobjetivo* (TVE1, 1984-87) (Lalueza, 2010: 75-76). Todos ellos eran los encargados de realizar las funciones de contacto y negociación con los invitados e investigarlos para, con esa información, preparar las entrevistas de Lago y elaborar las piezas audiovisuales de presentación del espacio.

La máquina de la verdad se programó en horario de máxima audiencia, con una duración que oscilaba entre los 90 y los 105 minutos. Se catalogó como un programa de telerrealidad (*reality show*), aunque en realidad funcionaba hibridado con el *talk show* grabado en falso directo. Pretendía ser un tribunal extrajudicial televisivo a personajes populares, nacionales e internacionales, que habían protagonizado o vivido algún asunto truculento. Estos trataban de aportar su versión y de demostrar su inocencia cara al público televidente que juzgaba desde casa. Para concluir su veredicto, los jueces/espectadores disponían de una entrevista con el presentador, una pieza audiovisual que presentaba el conflicto, un careo con los principales acusadores y el inevitable paso por el detector de mentiras. Se daba la circunstancia de que la utilización de este detector de mentiras exigía la realización de extensos cuestionarios -en torno a cinco horas- a los que debía responder el invitado la mañana de la grabación del programa, para después, en la parte final del espacio, cotejar las respuestas con el polígrafo por si existían cambios fisiológicos en el invitado y así determinar, por comparación, la veracidad de su palabra.

El polígrafo, que no era fiable ni aceptado por los tribunales en la mayor parte del mundo al no considerarse como una prueba científica, estaba manejado por el *profesor* Edward Gelb. Este ayudante del fiscal

de Los Ángeles y colaborador del Departamento de Policía (Lago, 2008:141), con experiencia en el polígrafo en los magnicidios de los dos Kennedy -John Fitzgerald y Robert-, en la muerte de Marilyn Monroe y en el asesinato de Martin Luther King (Lago, 2008: 142). Gelb acudía todas las semanas en avión desde Estados Unidos para realizar su cometido: “era un tipo pagado de sí mismo que miraba a los españoles un poco por encima del hombro, como si toda esa situación le hiciera mucha gracia, quizá porque le asombraba que fuéramos capaces de pagarle semejante pastizal para que viniera todas las semanas desde Estados Unidos con su polígrafo” (Berbell, en Prieto, 2017). Cuando este no podía desplazarse a España, le sustituía David Cohen, director del Instituto Poligráfico de Tel Aviv y exdirector general del Mossad durante los Juegos Olímpicos de Berlín 1972 (Lago, 2008: 167), que aprovechaba sus viajes a Madrid para, además de participar en el programa, someter a su detector de mentiras a colaboradores próximos a Mario Conde en Banesto, por orden de este último (Lago, 2017).

La escenografía de *La máquina de la verdad* se articulaba en torno a un escenario con una pretendida estética de corte de justicia, formada por estructuras móviles, sillas y estrados. En la figuración no faltaba detalle, e incluso contaba con la figura de un guardia de seguridad a modo de alguacil, por si alguno de los invitados se acaloraba más de la cuenta y debía de intervenir. La mecánica era sencilla y se asemejaba a un juicio público.

Primero, Lago entrevistaba al invitado principal con preguntas afiladas con el objeto de plantear el conflicto, presentar al personaje y conocer su versión. Ésta se chequeaba de manera casi inmediata con la réplica de algunos de los asistentes que, con asiduidad, trataban de demostrar la versión contraria durante el debate. En el debate participaban periodistas -la mayoría especializados en política, sucesos y crónica social-, abogados, asiduos personajes televisivos de la época, detractores y allegados del interfecto, que actuaban en calidad de *testigos*, increpando, acusando, matizando alguna secuencia del caso o, simplemente, aportando su experiencia, su saña o su simple opinión personal. Este enfrentamiento dialéctico, que buscaba cierta apariencia de objetividad sin lograrlo, raramente aportaba al caso. Más bien se transfiguraba en una disputa desvirtuada, y a menudo altisonante y artificial, trufada de acusaciones recíprocas e improprios diversos. La voluntad trasgresora obtuvo su premio, de forma que se instauró la sorpresa y lo extravagante en el desarrollo de las entrevistas pseudoperiodísticas y en la tertulia. Este elemento consiguió resultados óptimos porque el recurso de lo imprevisible generaba interés y mantenía enganchada a la audiencia.

Los reportajes audiovisuales elaborados por los guionistas del programa se encartaban entonces. En ocasiones, también, durante la presentación previa al debate, que era el contenido más extenso del pro-

grama. Estas piezas, de minutos de duración, poseían una función ilustrativa. A pesar de que se empleaban técnicas y estrategias formales del periodismo de investigación -uso de documentación externa que se mostraba a cámara, reconstrucciones dramatizadas, narraciones en *off*, testimonios de terceras personas, etcétera-, apenas añadían material inédito ni trascendente, porque su finalidad era descriptiva. Con el transcurso de los programas se fueron incorporando al programa algunos segmentos como novedades, para revitalizarlo. Por ejemplo, la astróloga María Montalvo comenzó a leer la carta astral del personaje invitado; el grafólogo Tomás Martín analizaba la escritura del principal invitado; o la periodista Pilar Eyre realizaba un “cuestionario impertinente” (Pastoriza, 1997: 89-90).

Finalmente, como colofón del programa, el protagonista, cosido con electrodos al artefacto, realizaba la prueba del polígrafo, en cuyo desenlace se determinaba la *verdad* de sus palabras en función de la interpretación que Gelb hacía de los resultados. El veredicto final de la pantomima era insinuado por el presentador para que los espectadores tomaran partido desde sus hogares.

En la retina del imaginario colectivo ha quedado la frase con la que Julián Lago, mediante entonación voluntariamente afectada y dramática, daba paso a los bloques publicitarios que se insertaban en el programa: “no me conteste ahora, hágalo después de la publicidad”. Esta interrogación teatral del periodista era dirigida al invitado y quedaba suspendida durante toda la pausa comercial para retomar la respuesta del invitado a la vuelta del programa.

5. Los programas y sus protagonistas: ejemplos

Se da cuenta, a continuación, de las ediciones y los protagonistas más representativos considerando la audiencia y las referencias en prensa (debate social) que obtuvieron y que sirven para observar la cronología y la evolución temática y televisiva del programa.

Para el primer programa se escogió al *arrepentido* Ricardo Portabales (11 de febrero de 1993). Sus confesiones a la justicia habían desencadenado la *Operación Nécora*, una investigación de la Audiencia Nacional dirigida por el juez Baltasar Garzón contra el narcotráfico gallego. El impacto del programa, que contó con resultados notables de audiencia -4,3 millones de espectadores, según Ecotel-, fue manifiesto. No en vano, se trataba de un caso célebre, de actualidad, con presencia constante en los medios. Para la grabación del programa, la policía realizó un dispositivo especial de seguridad en torno a los estudios de grabación de Tele 5. Incluso, el propio Portabales tuvo que someterse a sesiones de maquillaje para conseguir una caracterización que desfigurase su físico (*ABC*, 9 de febrero de 1993). Los momentos de mayor tensión del espacio fueron los que enfrentaron al testigo protegido con Esther Lago,

esposa del narcotraficante Laureano Oubiña delatado por Portabales.

Otra edición representativa tuvo como protagonista a Juan Guerra (25 de febrero de 1993), hermano de Alfonso Guerra, vicepresidente del Gobierno socialista de Felipe González hasta 1991. Guerra, que se embolsó 132.300 euros por su participación (Lago, 2008: 140) -otros dicen que más (Campmany, 1993), había sido acusado de corrupción por la utilización, en su propio beneficio, de un despacho oficial de la Delegación del Gobierno de Andalucía. El impacto de la noticia había sido objeto de un intenso debate público, fracturó al PSOE en el Gobierno y fue el detonante de la dimisión de Alfonso Guerra. El detector de mentiras del programa concluyó que Juan Guerra no había dicho la verdad cuando afirmó no haber utilizado el despacho oficial para financiar irregularmente al PSOE. Al escuchar el veredicto, éste, arqueó su ceja izquierda en señal de extrañeza y sólo pudo responder: “Esta máquina está averiada” (Lago, 2008: 140).

La máquina de la verdad apostó fuerte por casos de sucesos célebres. Un ejemplo fue el programa que se dedicó al controvertido caso del crimen de los marqueses de Urquijo (4 de marzo de 1993). Para resucitar el tema, Lago puso ante el detector al mayordomo de los marqueses, Vicente García Romero. El programa suscitó reacciones antes de su emisión. Myriam de la Sierra, hija de los difuntos, se querelló contra Tele 5: “es lo mínimo que puedo hacer después de ver que el anuncio donde aparecía una fotografía mía con mi hermano y se dice que los asesinos andan sueltos” (*ABC*, 4 de marzo de 1993). Lo destacado de esta emisión fue la práctica de tratar determinados temas polémicos en dos emisoras a la vez. Así, de la Sierra no renunció a dar su versión, previo cobro, en otra cadena de la competencia. Nieves Herrero en *De tú a tú* brindó su tribuna catódica a la aristócrata, ampliando el espacio del caso hasta Antena 3. *La máquina de la verdad* consiguió 6 millones de espectadores, muy por encima de la emisión de Nieves Herrero, que no resistió el tirón, a pesar de contar con la baza de Myriam de la Sierra. Su cifra media quedó en 1,5 millones de telespectadores (Sofres A.M., 6 de marzo de 1993).

La máquina de la verdad abordó uno de los casos que más espacio habían ocupado en los medios de comunicación del momento: la detención de Rafael Medina Fernández de Córdoba, duque de Feria, con otras tres mujeres, por su supuesta intervención en el rapto de una niña de cinco años (11 de marzo de 1993). La niña fue secuestrada en un parque, lo que condujo a la policía hasta una vivienda cercana donde fue localizada la niña, además de fotografías en la que ésta aparecía desnuda. También hallaron varios videos pornográficos y droga. En este caso, la elegida para sentarse ante el detector de mentiras fue la madre de la niña, Flora Trabajo, de la que se sospechaba que podía haber consentido el rapto. Esta edición mantuvo la audiencia del espacio -5 millones de

telespectadores- gracias al juego mordaz que dieron durante el debate diversos asiduos de la televisión de la época, como Jimmy Jiménez Arnau, Emilio Rodríguez Menéndez o Fernando García, padre de una de las niñas asesinadas en Alcasser. Nieves Herrero repitió la fórmula de entrevistar en su programa a personajes vinculados con el programa de Lago. Esta vez en *De tú a tú* apareció Mariló Fernández, amiga del duque de Feria, con la pretensión de erosionar el número de espectadores en el programa rival.

Más ediciones se fraguaron en torno a sucesos. Se actualizó el caso de la *dulce* Neus (15 de abril de 1993). Según la sentencia judicial, fue una hija de Neus Soldevila, Marisol Vila, quien asesinó a su padre en 1981 por inducción de su madre. Lago consiguió que asistiera Dolores Vila, otra hija con la que, en 1989, Soldevila se había fugado a Latinoamérica. También se realizaron dos ediciones del caso de Dionisio Rodríguez, *el Dioni*, exvigilante de seguridad que se hizo famoso al robar un furgón blindado de la empresa Candi que contenía 1,8 millones de euros. El primer programa se dedicó al propio *Dioni* (8 de abril de 1993), y para el segundo se recurrió a la presencia de Jorge Medina (2 de diciembre de 1993), agente de los servicios secretos que fue acusado por *el Dioni* de haber participado en la planificación del saqueo y de haberse llevado 300.000 de los 829.000 euros del botín que nunca aparecieron.

El espacio experimentó con programas temáticos. Como el que dedicaron al acoso sexual. Para ello contaron con el testimonio de María del Carmen Pérez, una de las tres mujeres que denunciaron el hostigamiento al que varias trabajadoras del servicio de limpieza del Hospital Universitario de Puerto Real habían sufrido por parte del gerente de la empresa (25 de marzo de 1993). Como la invitada no era públicamente conocida, el programa se reservó la munición con famosos para el segmento del debate. En él participaron el torero Jaime Ostos, el actor Máximo Valverde, el empresario Carlos López “empresario y machista declarado” (*ABC*, 25 de marzo de 1993), las modelos Sofía Mazagatos y Mar Flores, y Mayte Ayllón, del Movimiento Feminista.

Si a la actualidad de un tema se le sumaba el protagonismo de un rostro conocido por la audiencia, entonces el programa se convertía en un éxito de público. Así sucedió con el que se dedicó a José María Ruiz Mateos (27 de mayo de 1993) que, vestido con esmoquin y derrochando histrionismo, logró una audiencia de 6,1 millones por volver a airear la expropiación de Rumasa, entre invitados tan variados como la cantante flamenca María José Santiago, el economista Ramón Tamames, Jesús Gil o el presidente del CDS Rafael Calvo Ortega. Pero el programa que le superó en telespectadores fue el que protagonizó Jesús Gil (1 de abril de 1993). *La máquina de la verdad* consiguió, con el entonces alcalde de Marbella y presidente del Atlético de Madrid, la mejor audiencia desde que comenzó las emisiones hasta entonces: 6,2 millones de espectadores con un

42% de cuota de pantalla (Sofres A.M., 3 de abril de 1993). El programa encaró a Gil con varios de sus enemigos más pertinaces, como Ramón Mendoza, presidente del Real Madrid, Juan Carlos Artetxe y José María Maguregui, exjugador y exentrenador del Atlético de Madrid despedidos por Gil, Federico Jiménez Losantos y Carlos Dávila, e Isabel García Marcos, portavoz del PSOE y enconada opositora en el ayuntamiento de Marbella. Fueron frecuentes los momentos tensos y el cruce de insultos entre Gil y todos los invitados. Cuando conectaron a Gil con el polígrafo para registrar pulso, corazón y respiración, la máquina se fundió y hubo que cambiarla por otra para poder grabar el programa (*ABC*, 1 de abril de 1993). En ese momento, *La máquina de la verdad* ya era el buque insignia de Tele 5.

Fueron escasos, pero también se dedicaron programas a personajes extranjeros. El más llamativo fue el de John W. Bobbitt (17 de febrero de 1994) y el más disparatado correspondió a Sixto Paz (31 de marzo de 1994). El primero fue un caso mundialmente conocido al haberse televisado en Estados Unidos el juicio que había absuelto a su esposa, Lorena Bobbitt, la cual había mutilado el pene del *exmarine* con un cuchillo de cocina porque la violaba. El día de emisión del programa Tele 5 había programado justo antes el espacio *Misterios sin resolver*, presentado también por Julián Lago, para emitir un extenso reportaje especial sobre el caso. El eco de *La máquina de la verdad* traspasó entonces las fronteras españolas hasta tal punto que el *New York Times* publicó un artículo (Riding, 1994) donde explicaba el fenómeno del programa español, al que consideraba como el más popular de la televisión española. En el segundo, el peruano Sixto Paz contó acerca de la vida extraterrestre en otros planetas, que él conocía porque había convivido y viajado con ellos en sus increíbles naves espaciales a Ganimedes (*ABC*, 31 de marzo de 1994).

El programa fue explorando más vetas, como las historias personales dramáticas de famosos. Rescató el caso de José Jiménez, *Joselito* (6 de mayo de 1993). Éste hizo públicas sus adicciones, su implicación en el narcotráfico y su experiencia en prisión. Al *pequeño ruiseñor* incluso le situaron como “miembro destacado de la guerrilla angoleña de los años setenta”. Se dedicó otro programa a la modelo Amparo Muñoz (17 de junio de 1993), a la que le preguntaron sobre prostitución y revivió los momentos más oscuros de su alcoholismo. Antonio Ruiz Soler, *el bailarín*, fue otro protagonista que habló sobre los aspectos más frívolos y sombríos de su vida. Más surreal fue el programa que se dedicó a tratar de descubrir si Carmen Flores, hermana de Lola Flores, era en realidad su hija (3 de marzo de 1994). Este programa fue seguido por casi 6 millones de espectadores (Sofres A.M., 5 de marzo de 1994).

Las relaciones sentimentales entre famosos y las paternidades no reconocidas fueron otro de los recursos que emplearon en distintas ediciones. Por ejemplo, Carmina Ordoñez (2 de junio de 1994) acudió

al programa para contar su separación con el difunto Francisco Rivera *Paquirri*, el destino de su herencia y su pésima relación con Isabel Pantoja. La actriz Eva Cobo asistió (30 de diciembre de 1993) para exigir al también actor, Toni Cantó, que reconociera a su hija fruto de la relación entre ambos. Manuel Díaz *El Cordobés* se enfrentó al polígrafo (14 de abril de 1994) con el fin de demostrar que era el hijo auténtico del torero Manuel Benítez, quien no lo reconocía como tal e, incluso, había interpuesto una demanda por adoptar su mismo apodo.

Aunque los programas estrella en este sentido fueron los que se dedicaron al triángulo formado por Antonia dell’Atte, Ana García Obregón y Alessandro Lecquio (15 de octubre de 1993). El espacio, en donde se dieron a conocer acusaciones de malos tratos y dell’Atte aportó, sin el consentimiento del conde, una grabación telefónica privada en la que ella y su marido insultaban a Ana García Obregón y al hijo de ambos (*ABC*, 16 de octubre de 1993), lo que suscitó la protesta de la asociación de espectadores. Este fue el programa más visto de *La máquina de la verdad*. Alcanzó una audiencia de 7,3 millones de espectadores (Sofres A.M., 15 de octubre de 1993).

Por este motivo, el programa quiso llevar a Cristina de la Vera, ex niñera de la pareja, para indagar en las acusaciones que se habían vertido sobre ellos en la edición. Sin embargo, el juzgado notificó a Tele 5 la prohibición de la proyección del programa. Tele 5 mantuvo en su programación la emisión hasta última hora, pero no se atrevió a emitirlo. *Programa censurado*. Tras esta leyenda sobreimpresionada, Julián Lago, acompañado en el plano por la niñera, comunicó a los espectadores su protesta por la prohibición judicial y su denuncia por aplicarle la censura previa (Pastoriza, 1997: 98).

En el tramo final, el programa entró en una espiral que oscila entre los choques con la justicia y la dificultad para encontrar celebridades. Julián Lago hizo varias tentativas, incluso extendiendo cheques millonarios. Pero sin éxito. Se pretendió realizar el programa en Olot debido al caso de la farmacéutica secuestrada en aquella localidad, Angels Feliú. Se acordó la participación en el programa de Francisco Evangelista, delator de los dos procesados por el secuestro, sin embargo, el juez que instruía el caso abrió diligencias contra él por desobediencia y el programa no se llevó a cabo. De nuevo se arguyó desde Tele 5 “demasiados problemas para hacer una televisión en libertad al sufrir una nueva censura” (Ros, 1994). Desde el canal privado no se cerró la posibilidad de que el programa volviera a realizar nuevas emisiones: “esto es sólo una decisión temporal”. Pero lo cierto fue que *La máquina de la verdad* desapareció definitivamente de la parrilla.

6. Conclusiones y discusión

El ascendente que el programa de Tele 5 ha dejado en la televisión española se puede seguir a través

del hilo que conecta las características formales y de contenido que se han descrito con otros programas de telerrealidad posteriores que poblaron la programación y que aún hoy se mantienen vigentes en la televisión actual española.

La máquina de la verdad fue precursor de una reahila de programas que aparecieron posteriormente en distintos canales, públicos y privados, de la televisión española. Estos derivaron a partir de algunas de las características básicas que definían el espacio dirigido por Lago. La utilización del polígrafo se empleó en *La hora de la verdad* (2004-05), un *late night* amarillista donde Alicia Senovilla empleaba la máquina -y las pruebas de paternidad y los pupilómetros- para preguntar a personajes anónimos sobre asuntos íntimos y personales. Jaime Cantizano también recurrió al artefacto para su magacín *En Antena* (2006-07), que se emitía en horario de tarde con entrevistas a un batiburrillo de personajes, no tan populares, pero sí polémicos -desde José Amedo a modelos o concursantes de *Gran Hermano*-. Esto provocó que Tele 5 empleara la misma estrategia con idénticos tipos de protagonistas, a la misma hora, en el *talk show* de Emma García *A tu lado* (2002-07). Previamente, Canal 7 había emitido *Mentiras peligrosas* (2002-03), un *talk show* falso presentado por Leticia Sabater, que usaba un secador de peluquería con luces de neón como polígrafo que emitía sonidos cuando alguien -supuestamente- mentía para dilucidar las discusiones fingidas de los actores/participantes. Otro programa de Tele 5 que recurrió al polígrafo en 2010 fue *Sálvame Deluxe* (2009-actualidad), presentado por Jorge Javier Vázquez. El formato central se basa en entrevistas a personajes célebres, generalmente del mundo del espectáculo, donde son recurrentes las discusiones y peleas entre los protagonistas. En ocasiones se emplea el polígrafo para inquirir a invitados y colaboradores con el fin de determinar si sus testimonios son *reales*.

La máquina de la verdad también fue el embrión de otro contingente de espacios televisivos que emplearon el formato de someter a personajes conocidos de la vida social y artística del país a una entrevista íntima y escabrosa realizada por varios periodistas, seguida de un debate. *Tómbola* (1997-2004) *talk show* presentado por Ximo Rovira, producido por Canal Nou y emitido por varias televisiones regionales -Telemadrid, Canal Sur, Telecabarga, TeleAsturias, Canal 4 Castilla León y Canal 7- fue el que mayor proyección pública y éxito de audiencia cosechó. A pesar de que el espacio se consideró como epítome de la telebasura y que se debatió en distintos parlamentos autonómicos acerca de la conveniencia de su emisión, el programa fue ganando fama y celebridad por el seguimiento de público y las polémicas que acumulaba. Por este motivo, las televisiones privadas estatales, Tele 5 y Antena 3, no dudaron en imitar el formato y comenzaron a emitir una caterva de programas similares de forma ininterrumpida hasta la actualidad: *Salsa Rosa* (Tele 5, 2002-06); *Abierto*

al anochecer (Antena 3, 2002); *¿Dónde estás corazón?* o *DEC* (Antena 3, 2003-11); *Dolce Vita* (Tele 5, 2006-07) o *Sálvame* (Tele 5, 2009-20), entre otros.

El influjo de *La máquina de la verdad* también alcanza a la moda a producir programas en los que se recreaba formalmente un juicio. Así, surgieron distintas versiones en este sentido que se programaron en horarios de sobremesa. Una tendencia la representó *Veredicto* (Tele 5, 1994-95), programa presentado por Ana Rosa Quintana en donde a los ciudadanos se les ofrecía la ocasión de resolver sus contenciosos al margen de la Justicia, pero ante las cámaras de televisión y bajo la autoridad de un juez emérito. Otra fue *La ley del jurado* (TVE, 1994) conducido por Javier Nart, que mostraba los detalles de la celebración de un juicio real con el fin de que, al final, un jurado de ciudadanos emitiera un veredicto sobre el caso tratado. La tercera muestra refiere a *De buena ley* (Tele 5, 2009-14) basado en el italiano *Forum* (Canale 5 1985-97 y Rete 4 1997-2008), y presentado por Sandra Barneda. En este caso los participantes eran actores que representaban casos ya juzgados en un tribunal real.

Por último, *La máquina de la verdad* inauguró un fenómeno particular de endogamia televisiva. Esta consideraba a personas populares que, como consecuencia de su papel en la crónica social, en los sucesos, en el espectáculo o en el periodismo, les abrieron la puerta de la televisión -cobrando un dinero por ello- para contar su intimidad, su vida privada o para avivar polémicas y, a continuación, terminaron formando parte del *Star System* televisivo. Estos personajes, tras darse a conocer mediante el escándalo, la irreverencia, la estulticia, el escarnio o la impudicia ya no abandonaron nunca el medio televisivo. Es más, lo utilizaron a partir de entonces como escenario de su nuevo oficio: el de profesionales de los platós. Algunos de los modelos de este fenómeno de plena actualidad parten de *La máquina de la verdad*. A partir de su actuación ante las cámaras, por ejemplo, Antonia dell'Atte comenzó a frecuentar los platós de televisión como comentarista en diversos programas magacines o su rival en la contienda y ex marido, Alessandro Lecquio, todavía hoy continúa interpretando este papel y disfrutando de su *modus vivendi*. Qué decir de periodistas como Jesús Mariñas, Carmele Marchante o Pilar Eyre, que después de curtirse regularmente en *La máquina de la verdad* acabaron trabajando como periodistas fijos en varios de los espacios antes reseñados.

En este sentido, ninguna cadena ha sacado tanto rédito como Tele 5, que ha creado una factoría de profesionales del plató que no ha parado de retroalimentarse desde entonces. Se ha publicado en el diario *ABC* (Moreno, 2019) que, programas como *Gran Hermano Dúo* (Tele 5, 2019), *Sábado Deluxe* (Tele 5, 2009-actualidad) o *Supervivientes* (Tele 5, 2000-2019) pagan a sus participantes sumas sustanciales de dinero. Kiko Rivera *Paquirrín* se embolsó en el programa de convivencia 45.000 euros semanales y

su mujer, también participante, ingresó 35.000. En total, por los tres meses que se enclaustraron en la casa del *reality show* ganaron 960.000 euros. El sueldo de Belén Esteban -que se hizo conocida cuando narró su separación con el torero Jesús Janeiro *Jesulín de Ubrique* en una entrevista televisiva- ronda el medio millón de euros al año. Los sueldos de los tertulianos, animadores y/o periodistas oscilan, según su caché, entre los 600 y los 1.100 euros por programa, y los presentadores como Jorge Javier Vázquez se llevan alrededor de 3 millones de euros anuales por su trabajo para Mediaset.

Y es que desde la emisión de *La máquina de la verdad* el género de la telerrealidad no ha dejado de ampliarse y expandirse. Por distintas razones. Por-

que se trata de programas híbridos que se programan de una manera sencilla y dúctil en las parrillas con capacidad de adaptarse a distintos segmentos horarios. Porque son formatos exportables que han tenido éxito previo en distintos países. Porque poseen bajos costes de producción en relación al número de espectadores que son capaces de capturar. Porque priman los sentimientos y lo irracional y visibilizan tabúes, lo íntimo, lo personal, lo secreto. Porque generan realidades desde el propio medio. Porque no dejan de ser un espectáculo que cuenta una serie de situaciones insólitas y exageradas que el público percibe como distracción o, directamente, como evasión, puesto que para verlos no se requiere de ningún tipo de esfuerzo cerebral.

7. Referencias bibliográficas

- Bustamante, Enrique (2006). *Radio y televisión en España. Historia de una asignatura pendiente de la democracia*. Barcelona: Gedisa.
- Campmany, Jaime (28 de marzo de 1993). La máquina. *ABC*.
- Casetti, Francesco y di Chio, Federico (1999). *Análisis de la televisión. Instrumentos, métodos y prácticas de investigación*. Barcelona: Paidós.
- Cebrián Herreros, Mariano (2004). *La información en televisión. Obsesión mercantil y política*. Barcelona: Gedisa.
- Contreras, José Miguel y Palacio, Manuel (2003). *La programación de televisión*. Madrid: Síntesis.
- Costa, Carmen (2010). "Coaching-Shows: Análisis de un nuevo género televisivo". *Revista Área Abierta*, 27(4), pp.1-15.
- Díaz, Lorenzo (2005). *La caja sucia. Telebasura en España*. Madrid: La esfera de los libros.
- Escudero, Lara y Gabelas, José Antonio (2016). "La realidad de la telerrealidad: escáner de una sociedad (hiper) televisiva". *Revista Mediterránea de Comunicación*, 7(1), 91-117.
- García Martínez, Alberto (2009). "La hibridación de lo real: simulacro y performatividad en la era de la postelerrealidad". *Anàlisi*, 38, 237-251.
- Gómez, Gema (2019). "La realidad en la ficción: los problemas de los españoles en las series de televisión (1990-2010)". (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid.
- Lago, Julián (2008). *Un hombre solo. Casi unas memorias*. Barcelona: Styria.
- Laluzza, Ferrán (2010). "¿Crimen en familia? La eclosión de las modalidades bastardas de periodismo de investigación en las parrillas televisivas españolas como coadyudante de la desaparición de la modalidad genuina". En: León, Bienvenido (coord.). *Informativos para la televisión del espectáculo*. Sevilla y Zamora: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones, pp. 67-79.
- Lamuedra, María (2005). "Bases teóricas para la reflexión sobre el significado social de la presencia de los famosos y famosillos en televisión". *Comunicar*, 25(2).
- León, Bienvenido (2009). *Telerrealidad. El mundo tras el cristal*. Sevilla: Comunicación Social.
- Mateos-Pérez, Javier. (2008). "A la caza del espectador. Estrategias de programación en el nacimiento de la televisión privada en España (1990-1994)". (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid, España.
- Mateos-Pérez, Javier (2011). "La telerrealidad en las televisiones españolas (1990-1994)". *Comunicación y Sociedad* 15, 169-194.
- Mateos-Pérez, Javier y Paz, María Antonia (2018). "Epílogo: de la vieja a la nueva televisión en España: 1990-1994". En Montero, Julio (dir.). *Una televisión con dos cadenas. La programación en España (1956-1990)*. Madrid: Cátedra, pp. 805-848.
- Matheson, Withney. (3 de diciembre de 2002). There shouldn't be a next time, America. *USA Today*. Recuperado de: [https://www.wikizero.com/en/Maury_\(TV_series\)](https://www.wikizero.com/en/Maury_(TV_series))
- Moreno, M. (5 de junio de 2019). Los cachés más altos de la televisión: las millonadas que cobran los famosos por vender sus vidas. PlayTV. *ABC*. Recuperado de: https://www.abc.es/play/television/noticias/abci-caches-mas-altos-television-millonadas-cobran-famosos-vender-vidas-201904040421_noticia.html
- Palacio, Manuel (2005). *Historia de la televisión en España*. Barcelona: Gedisa.
- Pastoriza, Francisco (1997). *Perversiones televisivas. Una aproximación a los nuevos géneros audiovisuales*. Madrid: Instituto Oficial de Radio Televisión Española.
- Prieto, Carlos (22 de octubre de 2017). "No conteste, hágalo tras la publicidad": historia oculta de 'La máquina de la verdad'. *El Confidencial*. Recuperado de: https://www.elconfidencial.com/cultura/2017-10-22/la-maquina-de-la-verdad-telecinco-julian-lago_1464412/

- Ros, Elianne. (13 de enero de 1994). Tele 5 suspende 'La máquina de la verdad' por un nuevo roce con la justicia. *El País*. Recuperado de: https://elpais.com/diario/1994/01/13/radiotv/758415629_850215.html
- Riding, Alan (19 de junio de 1994). Television; not guilty, Huh? Tell it to the Lie Detector. *New York Times*. Recuperado de: <https://www.nytimes.com/1994/06/19/arts/television-not-guilty-huh-tell-it-to-the-lie-detector.html>
- Rueda, José Carlos y Chicharro, María del Mar (2006). *La televisión en España, 1956-2006: política, consumo y cultura televisiva*. Madrid: Fragua.

Javier Mateos-Pérez es doctor en Periodismo y trabaja como Investigador en la Universidad Complutense de Madrid. Su investigación académica se centra en el análisis de la televisión, la imagen y la ficción televisiva, temas sobre los que ha publicado libros y artículos en revistas científicas. Ha trabajado como profesor Titular en la Universidad de Chile y como Ayudante Doctor en la Universidad de Valladolid. Ha sido Editor general de la publicación académica *Comunicación y Medios* (2015-2019). Periodista, diplomado en Comunicación Audiovisual y Doctor en Comunicación Social por la Universidad Complutense de Madrid, compagina su actividad docente con la escritura de libros, relatos, cuentos y artículos publicados en distintos medios de comunicación, editoriales, culturales y del ámbito académico. Algunas de sus últimas publicaciones son, el libro: *Chile en las series de televisión* (RiL Editores, 2018) y los artículos: "Thinking about the televisión audiences: Entertainment and reconstruction in nature documentaries", en *European Journal of Communication*; "Contenido y representación de género en tres series de televisión chilenas de ficción", en *Cuadernos.info*; "El cine durante la primera competencia televisiva española (1990-1994)", en *Signo y pensamiento*. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2056-8704>