

Propuesta de análisis de la calidad de la televisión pública: estudio de caso, TVE ante la llegada de las cadenas privadas (1990-2010)

Tamara Antona-Jimeno

Universidad Complutense de Madrid ✉ 

Juan Martín-Quevedo

Universidad Rey Juan Carlos ✉ 

Iris Pascual-Gutiérrez

Universidad Internacional de La Rioja ✉ 

<https://dx.doi.org/10.5209/esmp.95492>

Recibido: 11 de abril de 2024 / Aceptado: 30 de mayo de 2024

ES Resumen. Las dos décadas que mediaron entre la llegada de las televisiones privadas en 1990 y la consolidación del modelo para RTVE establecido en la Ley de la radio y la televisión estatal de 2006 fueron de una enorme dificultad para RTVE, pues tuvo que adaptarse a un ecosistema mediático totalmente diferente de forma improvisada y con recursos gravemente limitados. El ente intentó mantener la calidad de la programación como elemento de identidad frente a unas cadenas privadas volcadas en contenidos puramente comerciales para captar la audiencia que TVE perdía a borbotones. Esta investigación aborda cuáles fueron las claves de ese contenido de calidad. A través de una muestra de 91.610 emisiones se han organizado los contenidos en bloques, géneros y subgéneros, para comprobar la evolución de los minutos de emisión. También se ha estudiado la evolución de las audiencias y el discurso que la propia TVE tenía sobre sí misma.

Palabras clave: Televisión, RTVE, Estudios televisivos, Programación, Servicio público.

ENG A proposal for analysing the quality of the public television: a case study, TVE and the arrival of private networks (1990-2010)

Abstract. The twenty years that went from 1990, with the apparition of the private networks, and 2006, with the consolidation of the new model of public television established in the State Broadcasting Companies Law, were very difficult for RTVE. The public television had to adapt to a completely new media environment and do so on the fly and with very scarce resources. The company tried to maintain the quality of programming as its brand signature, while competing with private networks focused of purely commercial contents which tried to conquer the audience that was fleeing RTVE in droves. This research analyses which were the keys of this quality content through a sample of 91.610 emissions. The contents have been categorized in genres, subgenres and programming blocks, so as to establish how many minutes were dedicated to each category and how this distribution evolved through the two decades. We have also studied the changes in the audiences and in the discourse that TVE had about itself.

Keywords: Television, RTVE, Television Studies, Programming, Public service.

Cómo citar: Antona-Jimeno, A., Martín-Quevedo, J., y Pascual-Gutiérrez, I. (2024). Propuesta de análisis de la calidad de la televisión pública: estudio de caso, TVE ante la llegada de las cadenas privadas (1990-2010). *Estudios sobre el Mensaje Periodístico* 30(2), 335-347. <https://dx.doi.org/10.5209/esmp.95492>

1. Introducción: los principios de la programación de TVE: servicio público y calidad

La aparición de cadenas privadas marcó un punto de inflexión en la programación televisiva en dos aspectos esenciales. En primer lugar, se inició una competencia formal en la programación televisiva, ya que la llegada

de Antena 3 y Tele 5 generó una dinámica competitiva al romper con la anterior hegemonía de TVE. A pesar de que existía La 2 como alternativa, estaba dirigida a un público más específico, lo que dejaba a la mayoría de los espectadores con solo tres opciones. Además, la proliferación de canales autonómicos amplió la oferta, pero de manera geográficamente limitada.

En segundo lugar, la desregulación de la industria televisiva alteró profundamente el panorama televisivo. Esta transformación se basó en el modelo de redes estadounidense, donde el enfoque se centró en atraer audiencias para garantizar la rentabilidad. La competencia televisiva con canales comerciales se percibió como una oportunidad para diversificar la oferta y liberar a las audiencias del monopolio televisivo. Se asumía que las cadenas privadas priorizaban la atracción de espectadores (Mateos, 2008). Aunque inicialmente el discurso del gobierno se centró en destacar la diversidad de la oferta como principal bondad del nuevo marco legal, pronto se observó una transición gradual de las cadenas privadas hacia el entretenimiento, como consecuencia de la competencia por la audiencia y la publicidad.

A pesar de la llegada de la competencia de las cadenas privadas, la televisión pública, en línea con su mandato legal según el Estatuto de la Radio y la Televisión (Ley 4/1980), mantuvo su modelo televisivo anterior, que los sucesivos directores generales presentaron ante la Comisión de Control de RTVE como caracterizado por proporcionar un servicio de calidad (Martín-Quevedo *et al.*, 2020), mientras buscaba mantener una audiencia fiel. Esto plantea la cuestión de si la calidad de la programación de la televisión pública se vio afectada por la competencia de las cadenas privadas.

Este estudio se centra en analizar la programación de TVE para determinar si el enfoque principal de las estrategias de programación era atraer a la audiencia y qué opciones se ofrecieron a una audiencia con múltiples alternativas. En resumen, se busca determinar si la llegada de las cadenas comerciales generó un cambio en la forma de programar y si eso se tradujo en una disminución de la calidad de la programación de la televisión pública.

Las hipótesis iniciales sugieren que el modelo de programación televisiva en España se mantuvo constante desde la década de 1970 y que TVE no experimentó cambios significativos, al menos hasta finales de los años noventa. En lo que respecta a la dirección de TVE y su comunicación con el Parlamento y los medios de comunicación, se destacó que la programación se basaba en la promoción del servicio público y la calidad, y la distinción clave entre TVE y las cadenas privadas residía en el cumplimiento de estándares de calidad desde una perspectiva profesional y no solo técnica (Martín-Quevedo y Navarro-Sierra, 2021; Martín-Quevedo, 2022).

A este respecto, el debate sobre los objetivos y contenidos de la televisión pública, entendida como servicio al ciudadano, es una constante entre los diferentes actores sociales con intereses en el sector, aunque la definición más clara para este período se encontraría en el propio Estatuto de la Radio y la Televisión (Ley 4/1980): TVE debía respetar y promover los valores constitucionales, garantizar la imparcialidad en la información y ofrecer contenidos de alta calidad que atendieran a la diversidad cultural y lingüística. Además, debía promover la educación, la difusión intelectual y artística, y fomentar la producción audiovisual española y europea.

No obstante, esta norma no contiene una definición de qué significa exactamente “alta calidad” o cómo se mide. El propio concepto fue mutando según el actor que la definiera o los intereses de

cada momento: en la misma Comisión de Control de RTVE se utilizaba el éxito entre las audiencias o las loas de la crítica especializada según hablara gobierno u oposición, por ejemplo (Martín-Quevedo *et al.*, 2020). En cualquier caso, la bibliografía especializada ha establecido algunos elementos fundamentales que han de tenerse en cuenta, entre los cuales destaca la diversidad “como criterio más comúnmente mencionado y utilizado para medir la calidad de la televisión” (Pujadas, 2013, p. 5). A este respecto, debe aclararse que un gran volumen de espacios accesibles al público no significa necesariamente que haya diversidad, sino que ha de analizarse que realmente éstos obedecieran a fórmulas distintas y atendieran, en su conjunto, a las diversas sensibilidades presentes en la sociedad, como establece el Estatuto. Para averiguarlo, se ha recurrido a un análisis de la parrilla televisiva.

Por otro lado, cabe señalar que la diversidad por sí sola no garantiza la calidad, sino que ha de tenerse en cuenta también una valoración funcional: que el programa resultara eficaz en los objetivos que para él marcara la propia RTVE, fuera en términos de premios, alabanzas de la crítica, audiencias o cualesquiera otros criterios que estableciera el propio Ente para ese espacio concreto, y que variaban de un género a otro o de un programa a otro. Para averiguarlo, los autores han recurrido a la valoración interna del emisor, analizado el discurso que de sí misma hacía la televisión y que se recogió en los diferentes *Anuarios de Radio Televisión Española*. La complejidad radicaba en lograr una programación que cumpliera con estos principios al mismo tiempo que fuera económicamente eficiente. Esto presentaba desafíos considerables, especialmente por las circunstancias de deuda acumulada, una plantilla sobredimensionada y los altos costos de producción.

Por lo tanto, este estudio se centra en identificar los contenidos y en evaluar si se cumplió adecuadamente con el mandato de función pública y la calidad de los programas en TVE.

2. Metodología y fuentes

Para esta investigación se ha recurrido al análisis de las parrillas, una metodología ampliamente utilizada en la bibliografía académica que tiene como objeto de estudio la historia de la televisión (Montero-Díaz, 2018; Montero-Díaz *et al.*, 2022; Martín-Quevedo, 2015). Este análisis de las parrillas de programación se enfoca en la revisión de los tipos de programas y su ubicación en la parrilla. Se emplea una muestra de 91.610 emisiones, que abarca todos los programas de una semana de cada mes durante los años comprendidos entre 1992 y 2010 (esto es, 12 semanas para cada año analizado). Para la clasificación de los contenidos se sigue la categorización de Kantar Media en su información, agrupándolos en tres categorías principales relacionadas con las funciones tradicionales de la televisión: información, divulgación y entretenimiento (Arana, 2011).

La mayoría de los programas televisivos cumplen la función de entretenimiento, pero es posible identificar dos bloques que se relacionan más directamente con el servicio público. El primer bloque se refiere a la programación informativa, que abarca los programas

relacionados con la actualidad diaria, el análisis y la opinión política. Este grupo incluye espacios como los dedicados a las elecciones, la información especializada y programas periodísticos, como reportajes de actualidad o análisis informativos (Gómez Escalonilla, 2003). No obstante, cabe destacar que estos bloques no son estancos, y se encuentran rasgos de unos en otros, incluso con anterioridad al período estudiado. Así, por ejemplo, en la década de los 80 pueden encontrarse algunos rasgos de lo que más adelante sería categorizado como infoentretenimiento, un subgénero muy habitual en las cadenas comerciales (Martín-Jiménez *et al.*, 2022).

El bloque de divulgación comprende las artes escénicas, como el ballet, la danza, la ópera, la zarzuela y el teatro, desempeñando un papel esencial en la promoción cultural. A pesar de que estas actividades no son inherentemente televisivas, se presentan en formato televisivo. Además, este bloque incluye programas culturales que abarcan subgéneros divulgativos, documentales, educativos y religiosos (Montero, 2014).

Por otro lado, el bloque de entretenimiento es el más variado en términos de géneros y subgéneros, pues incluye concursos, deportes, programas de entretenimiento, espectáculos, ficción, música y programas relacionados con el mundo del tóreo. La diversidad de subgéneros permite un análisis detallado de cada programa, su público objetivo y su evolución a lo largo del tiempo (Williams, 2003).

Tabla 1. Tipología de géneros de información y divulgación.

INFORMATIVO	INFORMACIÓN	DIARIA ELECTORALES ESPECIALIZADA EVENTOS ESPECIALES INFORMATIVOS EXTRANJEROS OPINIÓN REPORTAJES ACTUALIDAD
DIVULGACIÓN	ARTES ESCÉNICAS	DANZA/BALLET OPERA OPERETA/ZARZUELA OTROS TEATRO
	CULTURALES	DIVULGATIVOS/OTROS DOCUMENTALES EDUCATIVOS RELIGIOSOS

Fuente: elaboración propia a partir de los informes de Kantar Media.

Es relevante subrayar que la programación se concibe como un diálogo entre la cadena de televisión y su audiencia, lo que requiere un análisis integral de la programación en su totalidad. Este enfoque se asemeja a la necesidad de analizar una película en su conjunto en lugar de centrarse en secuencias individuales. La programación se considera un flujo continuo en el cual el análisis de elementos aislados no es suficiente para comprender su impacto global (Corner, 1999).

Tabla 2. Tipología de géneros de entretenimiento.

ENTRETENIMIENTO	CONCURSOS	AZAR CITAS CONOCIMIENTO HABILIDAD HUMOR MIXTOS OTROS	ENTRETENIMIENTO	VARIEDADES, MAGAZINES Y OTROS ESPACIOS DE ESPECTÁCULO	CAMARA OCULTA/SEGMENTOS / ZAPPING/VIDEOS DEBATE SHOW DOCU-SOAP/DOCU-DRAMA GALA / FESTIVAL HUMOR MAGAZINE OTROS REALITY-SHOW TALK-SHOW VARIEDADES VARIOS
	DEPORTES	ARTES MARCIALES ATLETISMO AUTOMOVILISMO BALONCESTO BALONMANO BOXEO CICLISMO DEPORTE REGIONAL ECUESTRE ESQUÍ EXTREMO FUTBOL FUTBOL AMERICANO FUTBOL SALA GIMNASIA GOLF HOCKEY MOTOCICLISMO OTROS MOTOCICLISMO VELOCIDAD NATACIÓN OTROS PATINAJE PELOTA/FRONTON RALLY REMO/VELA RUGBY TENIS VARIOS DEPORTES VOLEIBOL		FICCIÓN	CORTOMETRAJES DIBUJOS ANIMADOS LARGOMETRAJES MINISERIES OTROS ANIMACION SERIES SERIES DE GRAN FORMATO SITCOM TELENOVELAS TV-MOVIES/TELEFILM
				MUSICA	CONCIERTO/ACTUACIONES PROGRAMAS VIDEOCLIPS
				TOROS	CORRIDA ENCIERRO PROGRAMA TAURINO

Fuente: elaboración propia.

Este estudio se inscribe en el campo de los Television Studies y se apoya en un modelo epistemológico que implica la reconstrucción a partir de fuentes primarias, un enfoque previamente empleado en la historia de la televisión en España (Antona-Jimeno, 2016; Montero-Díaz, 2018). A pesar de las argumentaciones que sugieren que la estructura organizativa de la televisión puede interrumpir este flujo (Ellis, 2013), se reconoce que, incluso en tales casos, la fragmentación no socava el sentido y la coherencia interna de la parrilla televisiva (Fiske, 1997).

A lo largo del tiempo, surgió un debate constante sobre los objetivos y contenidos de la televisión pública, en el que participaron diversos actores del sistema, como grupos de comunicación, asociaciones de espectadores, instituciones públicas y agencias de publicidad (Pujadas, 2005), a lo que hay que añadir el cambio de gobierno producido en 1996, con la llegada al Gobierno de José María Aznar con un programa de saneamiento y austeridad.

A pesar de las diversas perspectivas en este debate, hubo consensos básicos, uno de los cuales se centró en la noción de que la calidad se relacionaba parcialmente con la diversidad, aunque con algunas controversias. Se buscaba ofrecer opciones diversas en términos de formatos y tonos de los programas a los espectadores. Sin embargo, el aumento de la oferta televisiva no garantizaba automáticamente una mayor diversidad, ya que las cadenas a menudo optaban por fórmulas exitosas destinadas a atraer a un público amplio, lo que homogeneizaba la oferta en última instancia (Noll, Peck y McGowan, 1973). El sector publicitario también desempeñó un papel importante en esta homogeneización (Litman, 1992).

Para abordar tales temas, este estudio examinó la programación de TVE desde múltiples perspectivas. Se analizó el discurso autoafirmativo de TVE, documentado en los Anuarios de Radio Televisión Española, y se evaluó la evolución de las parrillas de programación de TVE durante un período de veinte años, incluyendo datos acumulativos de emisiones. Se llevó a cabo un análisis de la diversidad vertical en términos de géneros y tiempos de emisión, utilizando el índice HHI (Herfindahl o Índice de Herfindahl e Hirschman) para evaluar la capacidad de elección real de la audiencia entre dos o más canales de televisión en la distribución de los minutos de programación por bloque, género y subgénero (Pujadas y Oliva, 2007).

3. Resultados: entre el servicio público y la captación de audiencia

Los Anuarios de Radiotelevisión Española (RTVE) establecían metas generales, que se dividían en cuatro categorías principales: objetivos de programación, recepción y aprobación de programas por parte de la audiencia, tratamiento y volumen de la información presentada, y aspectos estructurales del Ente.

La competencia de las cadenas de televisión privadas y las dificultades económicas llevaron a una disminución progresiva y aparentemente irreversible en la audiencia. El control político también obstaculizó la recuperación de la competitividad de TVE, a pesar de algunas iniciativas exitosas en la programación. La transición a la emisión digital en 2010 marcó

un hito importante, intensificando la competencia en un nuevo escenario televisivo.

3.1. La programación de TVE de 1992 a 2010

El perfil del público de Televisión Española (TVE), tal como se desprende de los anuarios, estaba caracterizado mayoritariamente por individuos de género femenino, en particular, mujeres de más de 65 años de edad, especialmente provenientes de áreas rurales. La audiencia de TVE se configuraba como un público generalista que había fidelizado su audiencia décadas atrás, generando espectadores habituados a sus contenidos. TVE, desde su concepción original, otorgaba un lugar preeminente al entretenimiento como eje central de su programación. Los programas de entretenimiento constituían el núcleo destacado de la oferta televisiva de TVE, seguidos en orden variable (dependiendo del año en cuestión, a veces a mayor o menor distancia) por los programas informativos, y, finalmente, por los programas de divulgación.

Tabla 3. Distribución de las emisiones de TVE por género, subgénero y especialidad (1992-2010).

DIVULGACIÓN	7,95%
ARTES ESCÉNICAS	0,11%
CULTURALES	7,66%
RELIGIOSOS	0,18%
ENTRETENIMIENTO	61,56%
CONCURSOS	3,44%
DEPORTES	3,30%
VARIEDADES, MAGAZINES Y OTROS ESPACIOS DE ESPECTÁCULO	17,27%
FICCIÓN	35,14%
MUSICA	1,56%
TOROS	0,85%
INFORMATIVO	30,48%
INFORMACIÓN	30,48%
Total general	100,00%

Fuente: elaboración propia.

El análisis cuantitativo de la programación de Televisión Española (TVE) revela que aproximadamente tres de cada diez minutos emitidos se destinaban a espacios informativos, lo que representaba una proporción significativa de la parrilla horaria. Contrariamente, menos de uno de cada diez minutos programados se asignaba a contenidos de carácter divulgativo, con un énfasis particular en los programas de corte cultural. La mayor parte del tiempo de emisión, alrededor de poco más de seis de cada diez minutos, se reservaba para programas de entretenimiento, de los cuales más de la mitad estaban vinculados a la ficción. Este análisis pone de manifiesto que, en TVE, la ficción prevalecía sobre la programación informativa, dado que la oferta de contenido se caracterizaba por su marcada orientación hacia el entretenimiento.

La programación televisiva en TVE abarcaba una amplia gama de géneros, destacando principalmente la ficción, seguida de cerca por los programas informativos, los espacios de variedades, magazines y otros espectáculos, así como los programas de corte cultural.

Tabla 4. Franjas en las que se organiza la programación.

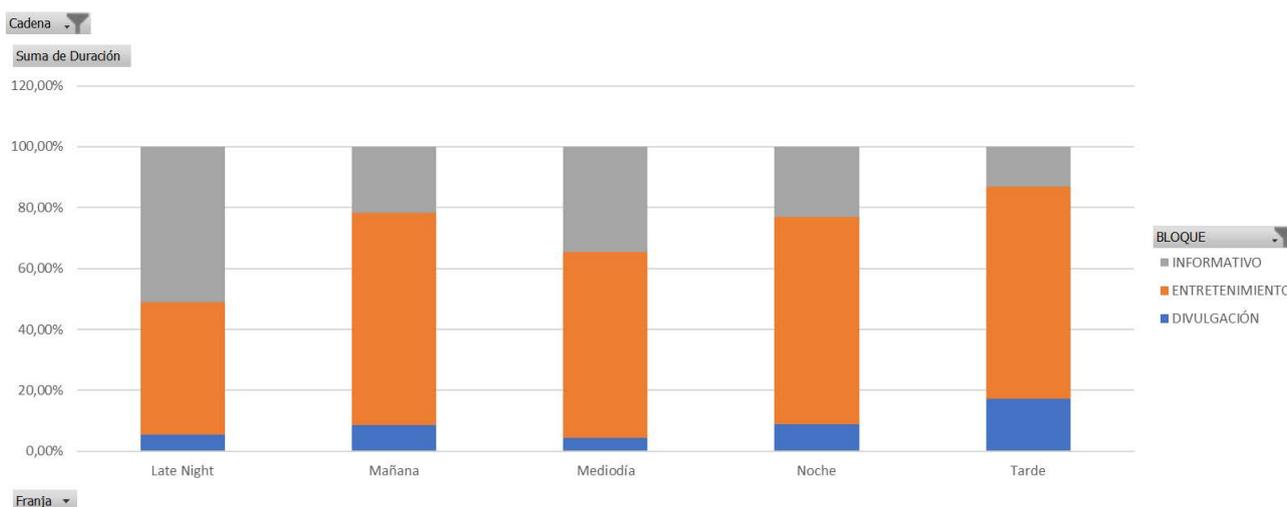
Nombre	Hora Inicio	Hora Fin
Late Night	00:00:00	06:29:29
Mañana	06:30:00	11:59:59
Mediodía	12:00:00	16:59:59
Tarde	17:00:00	19:59:59
Noche	20:00:00	23:59:59

Fuente: elaboración propia.

En una primera aproximación, solo por bloques y franjas (Gráfico 1 y Tabla 4), se aprecia que la mayor presencia proporcional de información se produjo durante el *late night*. El motivo fueron las

conexiones que se hacían a última hora de la noche y a primera hora de la madrugada con Euronews. En la franja de la tarde, se destacó una predominancia de contenidos relacionados con el entretenimiento, así como una notable presencia de programas de divulgación, que llegaban a representar el doble en comparación con las otras franjas horarias. Este horario atraía a una audiencia diversa, que incluía tanto a espectadores jóvenes y familias como a individuos de más de 65 años. Cabe señalar que la mayor parte de los programas de divulgación se emitían durante las tardes de los sábados a través de *Cine de Barrio: Presentación* (RTVE, 1995-actualidad). Este formato televisivo, conducido inicialmente por José Manuel Parada y más tarde por Carmen Sevilla en 2003, se caracterizaba por la introducción de películas españolas de carácter tradicional. En el plató se congregaban destacadas figuras del cine español, tales como actores, guionistas, directores y productores, entre otros, abordando aspectos sociales y contextualizando el cine nacional, así como ofreciendo información histórica sobre la producción cinematográfica, como parte de la preparación previa a la proyección del largometraje.

Gráfico 1. Emisiones de TVE distribuidas por bloques y franjas (1992-2010).



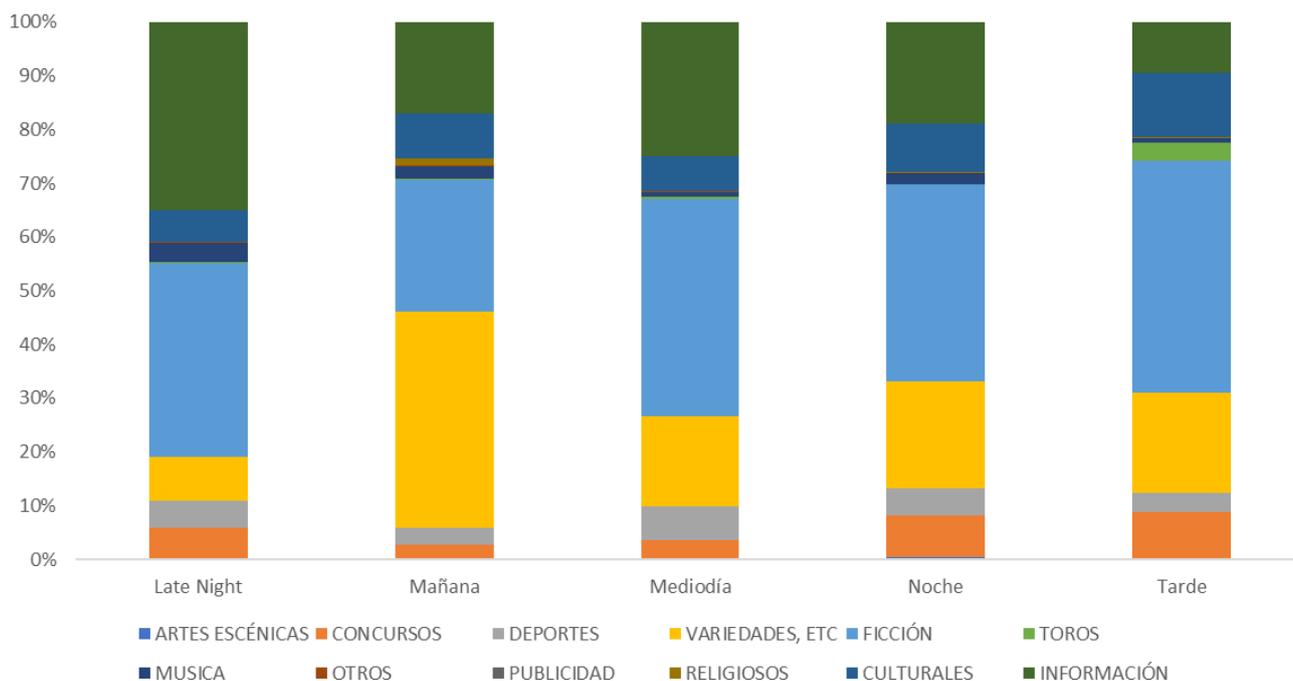
Fuente: Elaboración propia a partir de datos de la muestra de las emisiones de TVE facilitados por Kantar Media.

Un análisis más detallado de las emisiones televisivas según géneros (véase Gráfico 2) permite una mayor precisión en cuanto al género predominante en cada franja horaria. Enfocándonos en el entretenimiento, la franja matutina se distingue por no otorgar un papel protagónico a la ficción. En su lugar, se observa una mayor presencia de minutos dedicados a programas de variedades, magazines y otros espacios de espectáculo. A comienzos de la década de los noventa, María Teresa Campos asume un rol destacado en las mañanas con un programa que sería replicado por todas las cadenas generalistas. Ella continuó la tradición iniciada por Jesús Hermida en 1990 con *A mi manera* (RTVE, 1989-90).

Este producto televisivo se caracterizaba por ser un magazín de sobremesa inicialmente denominado *Ésta es su casa* (RTVE, 1990-91) y posteriormente renombrado como *Pasa la vida* (RTVE, 1991-96; Etura y Zapatero, 2020).

Al mediodía, la ficción se erigía claramente como el género predominante. Las telenovelas, producciones seriadas nacionales y las películas programadas para los fines de semana ocupaban una parte sustancial de la programación. La franja vespertina seguía esta tendencia, incorporando además programas de entretenimiento con temáticas familiares, como *Club Disney* (RTVE, 1990-98) y *Objetivo Indiscreto* (RTVE, 1992-93).

Gráfico 2. Emisiones de TVE distribuidas por géneros y franjas (1992-2010).



Fuente: Elaboración propia a partir de datos de la muestra de las emisiones de TVE facilitados por Kantar Media.

Las estrategias de programación en Televisión Española se habían consolidado de manera significativa durante un largo periodo de tiempo, y la irrupción de las cadenas comerciales no provocó cambios sustanciales en dichas estrategias. En la franja matutina, prevalecían los programas informativos complementados por magazines de entretenimiento, completando la programación con contenido de ficción. Los fines de semana se orientaban hacia un público infantil y familiar. Los informativos continuaban desempeñando un papel central en la programación de la sobremesa, precedidos generalmente por programas de temática social enmarcados en la categoría de entretenimiento, seguidos a menudo por series de ficción, inicialmente de origen extranjero en la década de los noventa, y más adelante, de producción nacional. A finales de los años ochenta, algunas producciones, como *Abigail* (RCTV, 1988-89), alcanzaron una audiencia de 2,5 millones de espectadores. Las cadenas privadas adoptaron este modelo de programación y Antena 3 introdujo una innovación en la franja de tarde con *Extra Rosa* (Antena 3, 1997-98), un magazine que ya había funcionado exitosamente en TVE en la década de los ochenta y principios de los noventa, aunque con un enfoque más centrado en la temática del mundo del corazón. Telecinco, por su parte, lanzó una serie de ficción dirigida al público adolescente llamada *Al salir de clase* (Telecinco, 1997-2002).

La franja de tarde se orientaba hacia un público generalista, y a principios de los noventa se intentó atraer a una audiencia diversa mediante la oferta de contenidos variados. Sin embargo, los programas infantiles se trasladaron rápidamente al segundo canal, lo cual permitía que la tarde se llenara con una amplia gama de programas que incluían ficción, entretenimiento, concursos e información. La noche comenzaba con la emisión del telediario y, a continuación, cada día de la semana tenía una temática específica asignada. Se destacaban las series,

largometrajes, retransmisiones deportivas, programas de espectáculo y entretenimiento, así como espacios de telerrealidad (Cabeza y Casado, 2020). En el *late night*, se incluían series, generalmente de origen estadounidense, largometrajes e información.

La programación de los fines de semana presentaba dos componentes destacados en el *prime time*. Los sábados continuaban con la tradición de TVE de ofrecer espectáculos propios con programas extensos que incluían actuaciones musicales, *sketches*, y otros contenidos, así como el deporte, mientras que los domingos se reservaban para el cine familiar. En general, durante el fin de semana, se incrementaban los minutos dedicados a las películas.

3.2. Los veinte años del cambio de TVE

En el transcurso de dos décadas, se identifican tres etapas distintas en función de las variaciones en las audiencias y la programación televisiva. Estas etapas se pueden establecer de la siguiente manera:

- **Primera etapa:** el fin del monopolio y la fragmentación de la audiencia (1990-1995). Se inicia con la entrada de las cadenas privadas en el escenario televisivo y concluye con un cambio de partido en el Gobierno y una reestructuración en la dirección de RTVE. Las durísimas contiendas electorales, con mayorías muy ajustadas, y la bronquedad que caracterizó al debate político en las dos últimas legislaturas de Felipe González, arrastraron a RTVE, que se situó como una arena de lucha parlamentaria de primer orden, siempre bajo la sospecha de la parcialidad. Esto conllevó cambios tanto en la entidad en sí como en la programación televisiva. A pesar de la caída en la audiencia de TVE (Gráfico 3), en 1995 se logró atenuar gracias a la cobertura de eventos significativos y retransmisiones

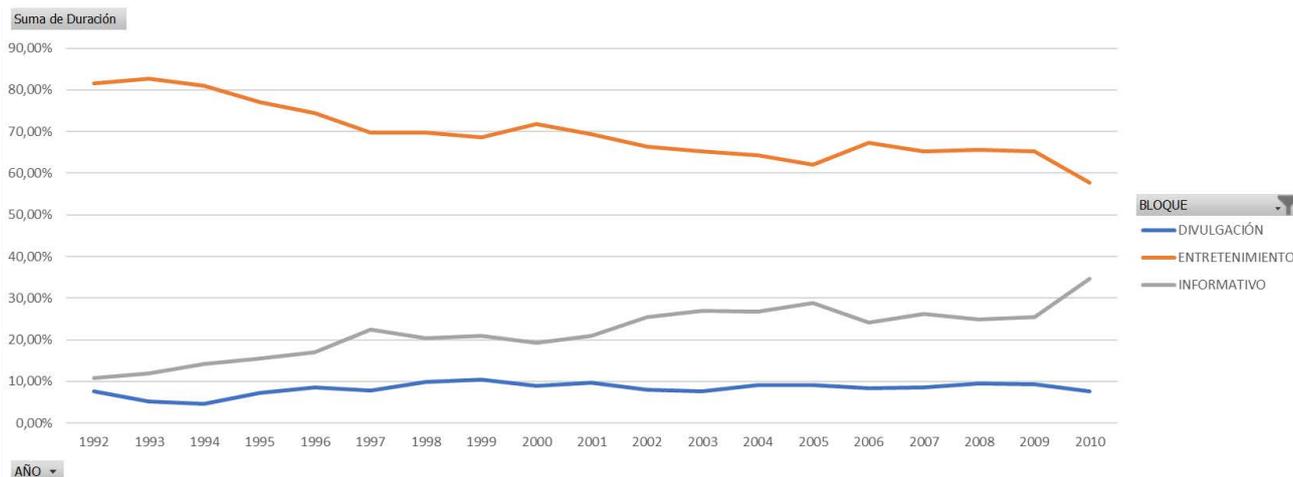
deportivas, manteniendo una ligera ventaja sobre Antena 3 en cuota de audiencia.

- **Segunda etapa:** la pérdida definitiva de la primacía de TVE (1996-2005). La llegada de José María Aznar al gobierno conllevó una serie de cambios en la dirección del Ente, desde la breve etapa de Mónica Ridruejo, de corte más economicista, a sus sucesores, que se centraron en modernizar la programación con programas como *Operación Triunfo*, en un intento de recuperar a la audiencia, que continuaba disminuyendo (Gráfico 3). En particular, se buscó a la más joven mediante nuevos

formatos. Sin embargo, la presión económica y la llegada de plataformas digitales contribuyeron a la pérdida gradual de la hegemonía de TVE. Al final de este período, las cadenas privadas superaron a TVE en audiencia anual acumulada. En 2005, tanto Telecinco como Antena 3 superaron a TVE en cuota de pantalla.

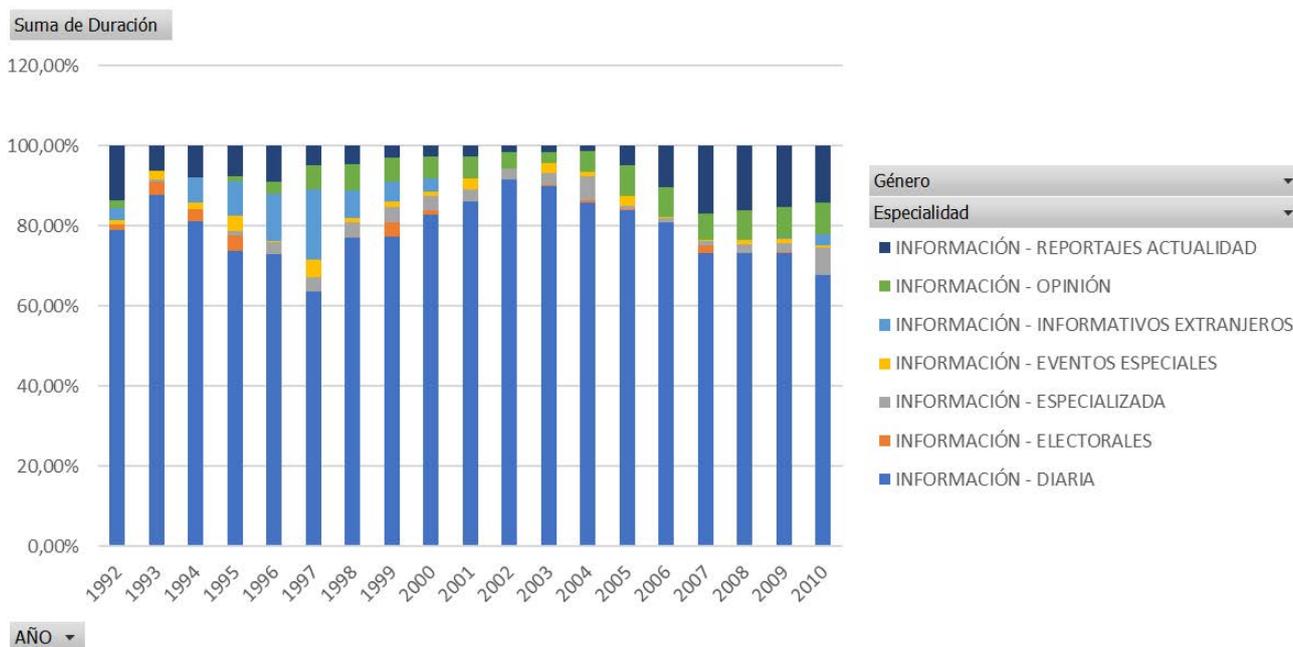
- **Tercera etapa:** reestructuración del modelo de servicio público (2006-2010). La implementación del nuevo Estatuto de Radio Televisión y la aparición de dos nuevas cadenas privadas (Cuatro y La Sexta, en 2006) marcaron un punto de inflexión.

Gráfico 3. Evolución de las audiencias desde 2004 a 2010.



Fuente: Elaboración propia a partir de datos de la muestra de las emisiones de TVE, una semana al año, facilitados por Kantar Media.

Gráfico 4. Emisiones de TVE del bloque Informativos-Especialidad (1992-1995).



Fuente: elaboración propia a partir de datos de la muestra de las emisiones de TVE, facilitados por Kantar Media.

A lo largo de estas etapas, se observa una evolución paralela en los bloques de programación de TVE. A pesar de que el entretenimiento siempre tuvo una presencia mayoritaria, en la primera etapa hasta 1996 disminuyó la emisión de programas de

entretenimiento, mientras que la programación informativa aumentó. En la segunda etapa, hubo una mayor estabilidad, con un incremento en el tiempo dedicado a informativos y una reducción en el de entretenimiento, pasando del 70% al 60% de la

programación. Durante este período, TVE recuperó minutos de programación informativa a expensas del entretenimiento. En cuanto a los programas divulgativos, su presencia se mantuvo constante y siempre por debajo del 10%. En la tercera etapa, el entretenimiento volvió a ganar terreno, aunque no logró recuperar los niveles de los años noventa, cuando el 80% de la programación estaba destinado al entretenimiento.

En su esfuerzo inicial por conquistar a la audiencia, Televisión Española (TVE) adoptó la estrategia de fortalecer sus activos más sólidos. Uno de estos pilares era un público muy regular en los informativos diarios. A partir de esta sólida base, se estructuraron y planificaron el resto de los programas informativos de la cadena. (Gráfico 4).

En el primer período analizado, hubo un notable aumento en la programación informativa de Televisión Española (TVE). Inicialmente, esto se manifestó a través de la cobertura de eventos especiales que atrajeron audiencias significativas. Luego, se expandió la programación nocturna con la inclusión de informativos internacionales, como Euronews. Posteriormente, en la segunda mitad de la década de los noventa, se introdujeron programas de opinión. También, los programas de reportajes de actualidad ganaron importancia hacia el final de este período, coincidiendo con el lanzamiento y consolidación de *España Directo* (RTVE, 2005-actualidad), que se centró en temas de actualidad, con un enfoque en la representación de diversas identidades en España. Los sábados siguieron siendo el día de *Informe Semanal* (RTVE, 1973-actualidad), un programa de estilo similar a *60 Minutes* (CBS, 1968-actualidad) en Estados Unidos, con reportajes de actualidad nacional e internacional en diversos ámbitos.

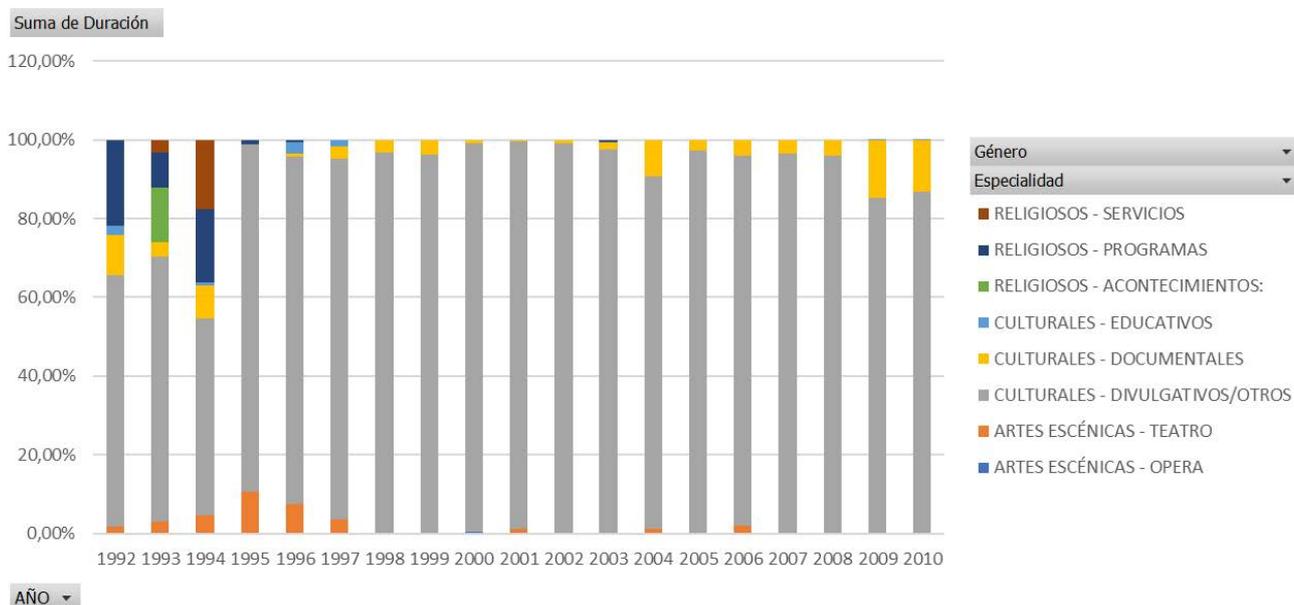
En cuanto a los programas divulgativos, hubo cambios significativos. Los programas religiosos se trasladaron a La 2. Se observó un aumento en la programación de documentales en 2009 y 2010,

incluyendo reposiciones de programas como *Al filo de lo imposible* (RTVE, 1982-actualidad) antes de los telediarios, así como la serie documental *50 años de* (RTVE, 2009-10), que utilizó material de archivo de RTVE.

En 1992, se creó la iniciativa ARTE con el objetivo de abordar la falta de contenidos culturales de alta calidad en las cadenas públicas europeas y promover una cultura audiovisual de excelencia. ARTE comenzó a emitir en Francia y Alemania, y se firmó un acuerdo entre ARTE y RTVE en julio de 1995. Durante la temporada 1995-1996, España consumió más contenido de ARTE que otros países, en su mayoría a través de La 2. TVE contribuyó con alrededor de 120 horas de producción propia en un año. El primer proyecto conjunto fue un monográfico sobre la evolución política en España desde la dictadura hasta la democracia. A pesar de esta colaboración, el acuerdo con ARTE no generó cambios sustanciales en la duración de la emisión de programas culturales en TVE, que representaba solo el diez por ciento del tiempo entre 1992 y 2010.

La mayoría de las emisiones de divulgación, que representan más del 90% del total, se clasificaron como "culturales". Estos programas buscaban transmitir contenidos relacionados con la cultura, la ciencia, lo social y lo artístico, utilizando formatos diferentes a los documentales. Más del 50% de estos programas se centraban en temas relacionados con el cine y los espectáculos. Dos ejemplos destacados fueron *Cartelera* (RTVE, 2008-09), que revisaba los estrenos cinematográficos de la semana, y *Gente* (RTVE, 1995-2011), que abordaba inicialmente noticias y eventos del día y luego se centraba en la actualidad social. En su etapa final, *Gente* exploraba la vida de los ciudadanos y sus rutinas diarias, evitando en gran medida las noticias de la prensa del corazón. Aunque Kantar Media lo cataloga como un programa de divulgación y entretenimiento, también podría considerarse como un programa de actualidad ligera o de infoentretenimiento.

Gráfico 5. Emisiones de TVE del bloque Divulgativos-Especialidad (1992-1995).



Fuente: elaboración propia a partir de datos de la muestra de las emisiones de TVE, facilitados por Kantar Media.

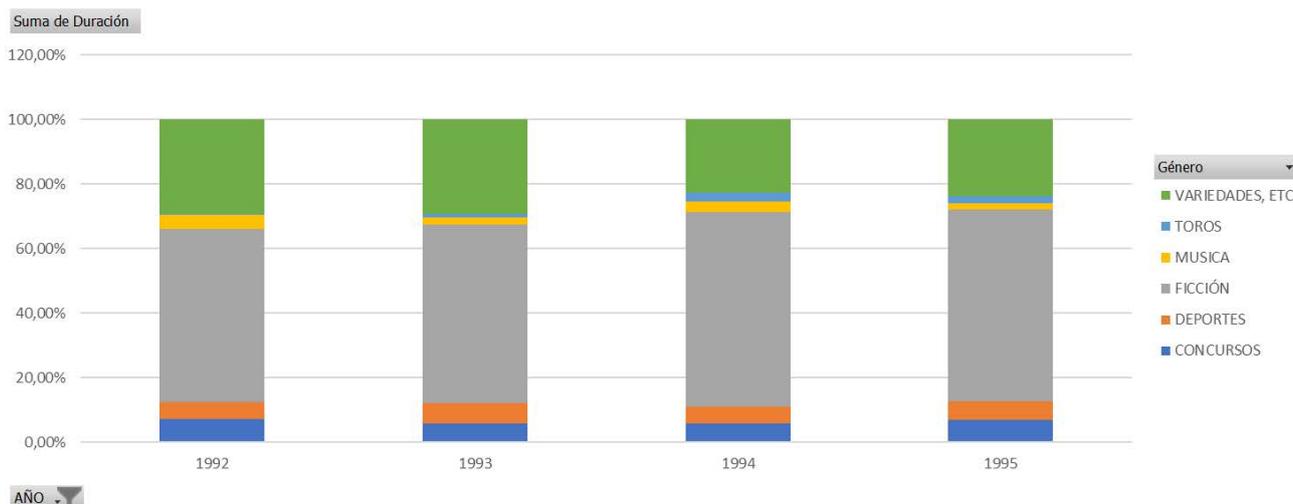
En cuanto al tercer bloque de programación, el entretenimiento, su presencia en la parrilla fue bastante desigual y desempeñó un papel crucial en la caracterización de las tres etapas mencionadas. Representó el 60% de los minutos de emisión.

3.2.1. El fin del monopolio: la fragmentación de la audiencia (1990-1995)

Desde la década de los setenta, se hizo evidente que la ficción, ya fuera de producción nacional o extranjera, era el género preferido por la audiencia televisiva. Este formato era altamente apreciado

por la audiencia y tenía la capacidad de retenerla de manera efectiva. Entre los programas con mayor audiencia, según los datos proporcionados por los Anuarios de RTVE y la SGAE con información de SOFRES, destacaban las películas, en particular las emitidas en fechas festivas, como las vacaciones de Navidad o durante el año, los domingos por la noche y en la franja de noche de días festivos. A lo largo de los años, se observó un crecimiento en la cantidad de minutos dedicados a la ficción, a pesar de una disminución en el conjunto de los programas de entretenimiento (Gráfico 6).

Gráfico 6. Emisiones de TVE del bloque Entretenimiento (1992-1995).



Fuente: Elaboración propia a partir de datos de la muestra de las emisiones de TVE, facilitados por Kantar Media.

Durante todo el período estuvieron muy presentes los concursos y, sobre todo, las retransmisiones deportivas, que a menudo compitieron con los largometrajes como los eventos más seguidos del año. Los programas musicales tuvieron una presencia limitada en términos de minutos emitidos, y las retransmisiones taurinas generalmente obtuvieron bajas cuotas de pantalla.

En 1993, España adoptó la práctica observada en otros países europeos de imitar programas exitosos y adoptar patrones comerciales con el objetivo de maximizar la rentabilidad a un menor costo (Mateos, 2008). Esto llevó a una disminución en la calidad de la producción televisiva. El 26 de abril de 1993, el Ministerio de Educación y las cadenas de televisión firmaron el primer Convenio de Autorregulación de la Televisión para la Protección de la Infancia y la Juventud. En el mismo año, surgió un programa pionero en el ámbito de la crónica social o prensa rosa, *Corazón, corazón* (RTVE, 1993-2010), dirigido y presentado por la periodista Cristina García Ramos. Este programa se categorizó como un espacio de entretenimiento en el contexto general de la programación televisiva.

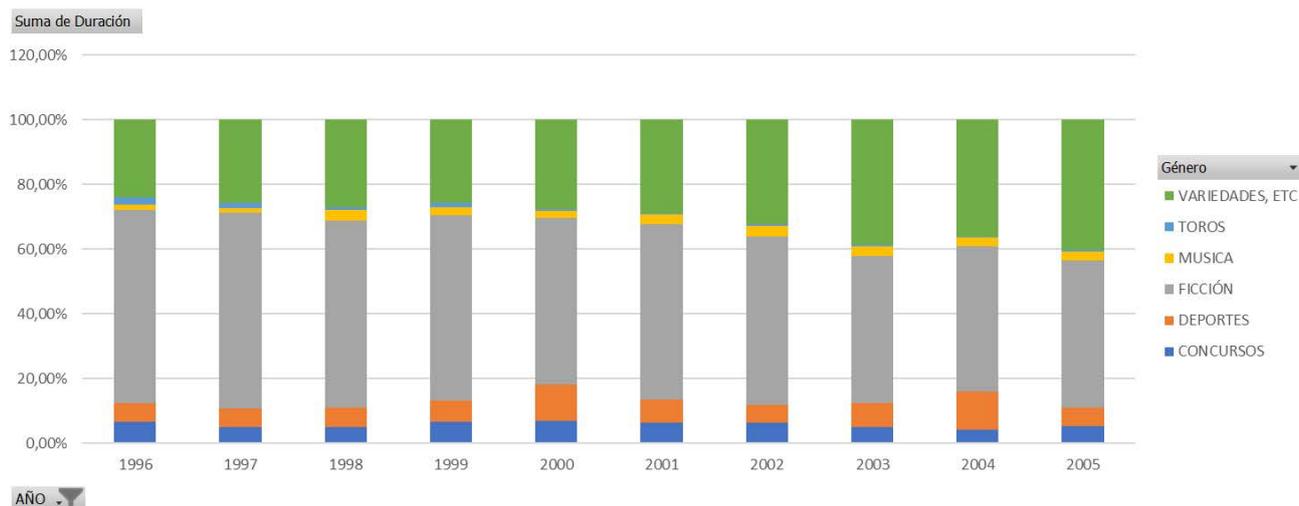
3.2.2. La pérdida definitiva de la primacía de TVE (1996-2005)

En el período comprendido entre 1996 y 2005, la distribución de tiempos destinados a los diferentes géneros de entretenimiento experimentó cambios mínimos. Sin embargo, estos cambios se reflejaron en los

subgéneros que conforman la categoría general de entretenimiento. Específicamente, aproximadamente el 60% del tiempo de entretenimiento se destinó a programas de ficción, mientras que sólo alrededor del 25% se asignó a programas de variedades, magazines y otros espectáculos, incluyendo los *reality shows*. Durante esta época, se produjo la irrupción de la telerrealidad, centrada en dramas guionizados y vidas de particulares, como se evidenció en formatos como *Quién sabe dónde*. Además, estos programas introdujeron el concepto de serialidad al extender un caso a lo largo de varias semanas para generar expectación. Las cadenas privadas también adoptaron formatos similares en sus programaciones, y las audiencias mostraron un creciente interés en los programas de actualidad, lo que dio lugar a la emergencia de la "televisión acontecimiento". En los primeros años de la década de 1990, los programas de sucesos hicieron que la intimidad se volviera un asunto público.

Sin embargo, la realidad comenzó a convertirse en un espectáculo por derecho propio y se volvió tan atractiva como la ficción. Los docudramas marcaron el inicio de esta tendencia, pero el fenómeno de *Gran Hermano* lo llevó a un nivel superior. Es importante señalar que, aunque estos nuevos formatos no tuvieron una presencia significativa en la programación de TVE, cuando se emitieron, a menudo tuvieron una alta calidad. A pesar de su limitada presencia en términos de tiempo de emisión, los minutos dedicados a programas de ficción experimentaron un crecimiento notable durante este período (Gráfico 7).

Gráfico 7. Emisiones de TVE del bloque Entretenimiento (1996-2005).



Fuente: elaboración propia a partir de datos de la muestra de las emisiones de TVE, facilitados por Kantar Media.

En esta etapa, los espacios deportivos experimentaron una disminución significativa en la programación de TVE, debido en parte a la creación del canal temático Teledeporte en 1994. Entre ellos destacaba el fútbol, que concentraba la mayor audiencia. La lucha de TVE con las cadenas privadas por los derechos de emisión del fútbol resultó en un aumento en los precios y en restricciones. Desde 1990, TVE solo pudo transmitir partidos de fútbol en regiones donde no existían canales de televisión autonómica, y los resúmenes de los partidos se presentaban los domingos en el programa *Estudio Estadio*. La competencia por los derechos de emisión de fútbol alcanzó su punto máximo en 1996 y resultó en la promulgación de la Ley reguladora de las emisiones y retransmisiones de competiciones y eventos deportivos. Esta ley estableció una comisión permanente encargada de determinar qué eventos debían considerarse de interés general y, por lo tanto, debían transmitirse en canales de acceso público ("en abierto"). El objetivo era controlar el monopolio de los derechos de transmisión deportiva y prevenir posibles abusos (Bonaut, 2010). No obstante, la competencia entre estas empresas audiovisuales privadas era muy intensa, feroz. TVE, inmersa en una profunda crisis económica¹, no estaba en disposición de competir.

3.3.3. Reestructuración del modelo de servicio público (2006-2010)

En la etapa más reciente, se introdujeron factores significativos que impactaron en la programación de TVE. Esto incluyó la creación de nuevos canales debido a la implementación de la Televisión Digital Terrestre (TDT), la redefinición del concepto de servicio público, y un aumento en la importancia de nuevos modelos de consumo de contenido audiovisual a través de Internet. Estos elementos contribuyeron a la evolución y adaptación de la programación de TVE para satisfacer las demandas cambiantes de la

audiencia y los desarrollos tecnológicos. El gráfico 8 deja constancia en los tiempos relativos que cada tipo de entretenimiento tuvo.

Por su parte, los grandes concursos, con altos presupuestos y sin una audiencia asegurada que sí obtenían con anterioridad², pasaron a ser complementos o espacios secundarios en las parrillas. Esto provocó una tendencia a la baja con producciones de concursos de bajo presupuesto (Moreno-Díaz y Medina de la Viña, 2020). Los minutos dedicados a deportes de este periodo fueron para retransmisiones de motociclismo³, los JJOO de Pekín 2008 y fútbol (con amistosos, fundamentalmente).

En un análisis a lo largo del tiempo, se pueden destacar dos observaciones cruciales. En primer lugar, el modelo televisivo adoptado por TVE desde la década de 1970 se mantuvo prácticamente inalterado durante los años de competencia. La cadena siempre reconoció que el entretenimiento era fundamental para atraer audiencia. Con esta perspectiva en mente, se enfocó en la creencia de que la ficción era la mejor manera de conectar y cautivar a los televidentes. Además, no se descuidaron espacios exitosos fuera de la ficción, ya sea por su cercanía al público, como *España Directo*, por la emoción que generaban, como *Operación Triunfo*, o por la tradición y dominio del formato, como *Noche de Fiesta* (RTVE, 1999-07) y su continuación, *Noche Sensacional* (2007-11).

La segunda observación crucial es que los programas informativos desempeñaron un papel decisivo, no tanto en términos de tiempo de emisión, ya que este factor no varió de manera significativa después de 1995, sino en cuanto a la calidad y la

¹ La deuda en 1996 ascendía a 132.000 millones de pesetas (*El País*, 28 de septiembre de 1996).

² Entre 1990 y 1994, los concursos más vistos en este periodo se emitieron en TVE: *Videos de Primera* (Tesauro, 1990) con un 78,1%; *Un, dos, tres...* (Prointel, 1991) con 76%; y *El precio justo* (Videomedia, desde 1988) con un 66,7% de *share*. Por su parte, los años 1998 y 1999 concentran el mayor número de concursos, pero también de destacados fracasos como *Atrévete a soñar* Videomedia, 1998, TVE), *La llamada de la suerte* (Euro-producciones/Globomedia, 1988, TVE), (Moreno Díaz y Medina de la Viña, 2020).

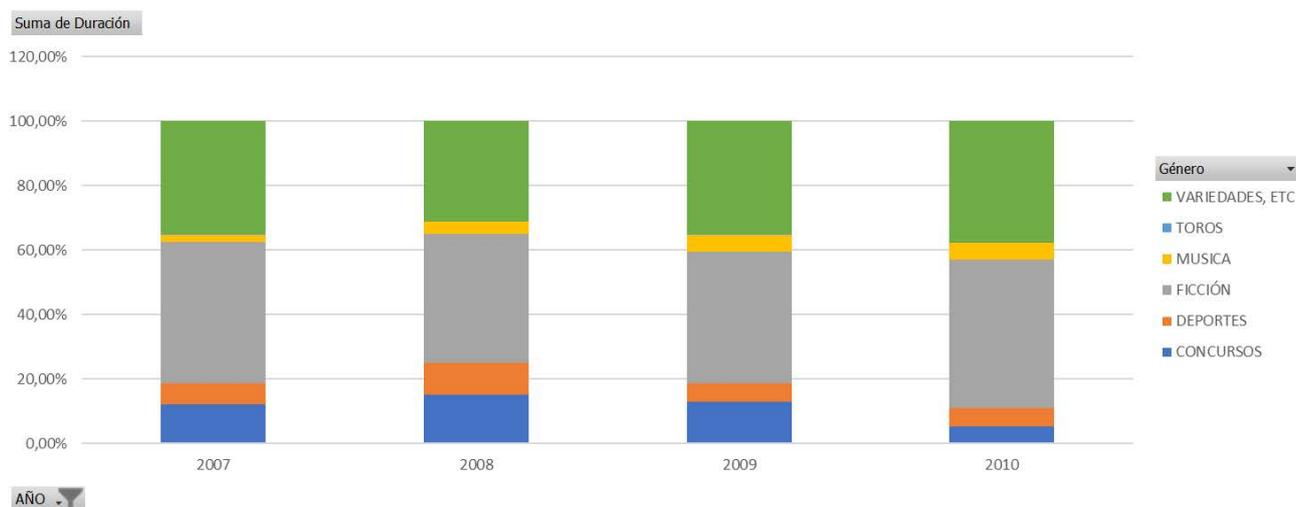
³ El acuerdo por conservar los derechos de retransmisión del mundial se renovó en 2006 y abarcaba hasta 2011 (*La Vanguardia*, 19 de diciembre de 2006).

imparcialidad de la información, debido tanto al recrudescimiento de la lucha política y las acusaciones de parcialidad que intercambiaban gobierno y oposición en todo momento, como a sucesos como la condena de la Audiencia Nacional a RTVE por su tratamiento informativo de la huelga general de 2003, que hubo de leer en antena el entonces director de los servicios informativos, Alfredo Urdaci. Esta cuestión influyó en merma del liderazgo de TVE, ya que la audiencia perdió confianza en la imparcialidad de los informativos. En 2006, se hizo necesario renovar la calidad y cumplir con el mandato de servicio público. Con el tiempo y gracias a la creciente fragmentación

del mercado audiovisual, los espectadores se dispersaron entre más competidores, lo que resultó en un beneficio para TVE, ya que aquellos espectadores fieles continuaron siéndolo (Baget 2000).

Además, la permanencia de programas de ficción como *Amar en tiempos revueltos* (RTVE, 2005-12) en la franja del mediodía, junto con producciones cuidadas en horarios de máxima audiencia como *Cuéntame cómo pasó*, *Águila Roja* (RTVE, 2009-16), *La Señora* (RTVE, 2008-10) o *Los Misterios de Laura* (2009-2014), contribuyeron a que los espectadores recuperaran el gusto por las producciones propias de RTVE al final del período analizado.

Gráfico 8. Emisiones de TVE del bloque Entretenimiento (2005-2010).



Fuente: Elaboración propia a partir de datos de la muestra de las emisiones de TVE, facilitados por Kantar Media.

4. Conclusiones

La programación de TVE estuvo fuertemente condicionada por un doble contexto: el ecosistema televisivo, y el político. En los primeros años 90, tras la llegada de las televisiones privadas, TVE no alteró sustancialmente su modelo programativo clásico, que había funcionado en los años previos del monopolio. Las emisoras privadas no se percibieron inicialmente como una gran amenaza, pero, a medida que éstas se fueron consolidando, junto con su deriva hacia una programación crecientemente comercial, la cuota de pantalla de TVE se vio erosionada paulatinamente.

En su discurso público, TVE sostuvo que seguía apostando por la calidad como su insignia frente a las emisoras privadas. Los datos muestran que una parte sustancial de esa teórica apuesta por la calidad fueron los informativos, que aumentaron su peso durante las dos décadas analizadas. Esto se produjo en un contexto en el que la alternancia en el gobierno se intensificó, con etapas más cortas que contrastaban con los largos encadenados de legislaturas del felipismo, y el debate público se volvió más enconado. Pese a las declaraciones de todos los gobiernos de apostar por la calidad, el aumento de las horas de información, así como las acusaciones de uso partidista del Ente por parte de quien estuviera en ese momento en el gobierno sugieren que, más que como una televisión de servicio público,

TVE se consideró en muchas ocasiones como un arma de propaganda y un botín que tomar por asalto por parte del vencedor en las elecciones, especialmente hasta mediados de los 2000, con anterioridad a la batería de reformas que se pusieron en marcha a partir de 2004 y que culminaron con la ley de la radiotelevisión de titularidad pública de 2006. Paradójicamente, los programas informativos, que hasta ese momento habían centrado las sospechas de parcialidad, fueron presentados tras 2004 como la punta de lanza de la renovación a través del servicio público. Fue el caso de los programas de debate, como *59 segundos*, o de espacios de encuentro entre políticos y ciudadanos de a pie, como *Tengo una pregunta para usted*.

Por otra parte, los sucesivos gobiernos intentaron introducir la calidad en otros macrogéneros con los que competir con las televisiones privadas. Fue el caso del entretenimiento, que, aunque en conjunto fue perdiendo peso a lo largo de la década, sí manifestó un esfuerzo por traer a TVE espacios que nunca antes había tenido, como *Operación Triunfo*, así como de imitar la programación de las cadenas privadas, pero intentando limar las aristas más afiladas de la telerrealidad, como pasó con *¿Quién sabe dónde?*. En este sentido, la calidad se manifestó no sólo a través de explorar nuevos formatos, sino también de formular TVE como una alternativa similar a las comerciales, pero con unos mayores estándares técnicos y, hasta cierto punto, éticos, frente a los

excesos de los programas que acabarían denominándose “telebasura”.

Finalmente, TVE nunca olvidó los programas comerciales, y su apuesta por la calidad también estuvo presente en este macrogénero: se contrataron y produjeron más espacios y de mayor calidad, en parte gracias a las colaboraciones con otros países europeos. Cabe destacar especialmente las derivadas del citado Canal ARTE, que, no obstante, no estuvo exento de una cierta función propagandística, toda vez que acompañó a un nuevo impulso a la construcción de la UE, manifestado en el intento, finalmente fallido, de aprobar una constitución para la Unión Europea, en los años 2004 y 2005.

En definitiva, los cambios políticos y en el ecosistema televisivo llevaron a una TVE en crisis a buscar su camino, y, finalmente, a intentar renovarse a mediados de los 2000. Desgraciadamente, para entonces había perdido la primacía en las audiencias, y, pese a los intentos, no se pudo recuperar el liderazgo del Ente. La posterior fragmentación de las audiencias a finales de la década de los 2000 e inicios de la de 2010 debido a la entrada en vigor de la TDT acentuaría esta tendencia.

5. Referencias bibliográficas

- Antona Jimeno, T. (2016). *La televisión de una audiencia cautiva: historia de la programación durante el franquismo*. Tesis doctoral inédita. UCM.
- Antona Jimeno, T. (2022). La edad dorada de la televisión generalista en España (1990-2010): programas y programaciones, en Montero, J., Paz, M. A., Lacalle, R. (dir) (2022): *La edad dorada de la televisión generalista en España (1990-2010)*, Tirant Humanidades, 111-141.
- Arana, E. (2011). *Estrategias de programación televisiva*. Madrid, Síntesis.
- Baget, J. M; Ruíz de Gauna, J. y Tapia, S. (2000). Nuevas tendencias de la televisión en España, en *Anuario SGAE* (2000).
- Bonaut-Iriarte, J., y Vicent Ibáñez, M. (2020). El origen de la televisión deportiva de pago en España: el caso de la lógica programática de Canal Plus (1990-2005). *Estudios sobre el mensaje periodístico*, 26(2), 429-439. <https://doi.org/10.5209/esmp.67426>
- Cabeza, J., y Casado Linares, R. (2020). Empujando los límites: la expansión de la intimidad en los talk shows (1990-2010). *Estudios Sobre El Mensaje Periodístico*, 26(2), 441-449. <https://doi.org/10.5209/esmp.67456>
- Corner, J. (1999). *Critical ideas in television studies*. Oxford/New York, Clarendon Press/Oxford University Press.
- Ellis, J. (2013). Per un canone storico dei programmi televisivi, en Grasso, A. (2013). *Storie e Culture de la televisione italiana*. Milano, Oscar Mondadori.
- El País* (1996). *El Gobierno se niega a asumir “en este momento” la deuda acumulada por RTVE* https://elpais.com/diario/1996/09/28/sociedad/843861609_850215.html consultado el 4 de mayo de 2020.
- Etura Hernández, D., y Zapatero Flórez, C. (2020). Los magazines matinales en la televisión pública española (1987-2019): las transformaciones de un formato dinámico. *Estudios Sobre El Mensaje Periodístico*, 26(2), 529-539. <https://doi.org/10.5209/esmp.67781>
- Fiske, J. (1997 y 2011): *Television culture*. London, Routledge.
- Gómez-Escalonilla Moreno, G. (2003) *Programar televisión. Análisis de los primeros cuarenta años de programación televisiva en España*. Ed. Dykinson.
- La Vanguardia* (2006). RTVE se asegura los derechos de retransmisión del Mundial de motociclismo hasta el 2011, <https://www.lavanguardia.com/cultura/20061219/51297386214/rteve-se-asegura-los-derechos-de-retransmision-del-mundial-de-motociclismo-hasta-el-2011.html> consultado el 27 de abril de 2020.
- Litman, B.R. (1992). Economic Aspects of Program Quality: The Case for Diversity. *Studies of Broadcasting*, 28, 121-156.
- Martín Quevedo, J. (2015). *La programación de la Segunda Cadena de TVE durante el franquismo (1966-1975)*. Tesis doctoral inédita. UCM.
- Martín Quevedo, J., Antona Jimeno, T. y Navarro Sierra, N. (2020). Contradicciones y veleidades en el debate parlamentario sobre la Televisión pública en España (1990-2010). *Estudios sobre el mensaje periodístico*, 26(2). <http://dx.doi.org/10.5209/esmp.67467>
- Martín Quevedo, J. y Navarro Sierra, N. (2021). ¿Qué es una televisión de servicio público? el debate político acerca de TVE (2000-2009), en Nogales, A. (dir.) (2021). *La comunicación del poder. Análisis del discurso en redes y estrategias de cobertura mediática*. Ed. Egregius.
- Martín Quevedo, J. (2022). Los políticos, la política y la televisión: la comisión de control a RTVE, en Montero, J., Paz, M. A., Lacalle, R. (dir.) (2022) *La edad dorada de la televisión generalista en España (1990-2010): programas y programaciones* (pp. 81-107). Tirant Humanidades.
- Mateos-Pérez, J. (2008). *A la caza del espectador televisivo: estrategias de programación en los inicios de la televisión privada en España (1990-1994)*. Tesis doctoral. UCM.
- Mateos-Pérez, J. y Paz, M. A. (2018). De la vieja a la nueva televisión en España, en Montero, J. (dir) (2018). *Una televisión con dos cadenas. La programación en España (1956-1990)*, Cátedra / Signo e Imagen.
- Martín-Jiménez, V., Berdón-Prieto, P. y Reguero-Sanz, I. (2022). “The precursors of infotainment? Debate and talk shows on Televisión Española (1980-1989)”. *Communication & Society*, 35(1), 2022, 119 - 135
- Montero Díaz, J. (2014). “Programación y programas de televisión en España antes de la desregulación (1956-1990)”. Introducción al monográfico, en *Estudios sobre el Mensaje Periodístico* Vol. 20, Núm. especial (2014) 11-24.
- Montero, J. (dir) (2018). *Una televisión con dos cadenas. La programación en España (1956-1990)*, Cátedra / Signo e Imagen.
- Montero, J., Paz, M. A. y Lacalle, R. (dir) (2022). *La edad dorada de la televisión generalista en España (1990-2010)*, Tirant Humanidades.
- Moreno-Díaz, J., y Medina de la Viña, E. (2020). “Los concursos televisivos como estrategia de programación en España (1990-2010). Transforma-

- ción y formatos". *Estudios sobre el mensaje periodístico*, 26(2), págs. 679-691.
- Noll, R., Peck, M., McGowan, J., y MacGowan, J. (1973). *Economic aspects of television regulation (Studies in the regulation of economic activity)*. Washington: Brookings Institution.
- Pujadas, E. (2013). (2013). A qualidade televisiva além de um conceito politicamente correto - Conteúdos e perspectivas envolvidas. *MATRIZES*, 7(2), 235-248. <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v7i2p235-248>
- Pujadas, E. (2005). Despliegue de los principales contenidos y valores vinculados a la noción de calidad televisiva. El caso específico de la "diversidad". *Formats, Revista de Comunicació Audiovisual*, 4. <http://www.raco.cat/index.php/Formats/article/view/257336>
- Pujadas, E. y Oliva, M. (2007). La evaluación de la diversidad de la programación televisiva. *Quaderns del CAC*, 28. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2934940/1.pdf>
- Williams, R. (2003). *Televisión: technology and cultural form*. New York, Routledge.

Tamara Antona-Jimeno. Doctora en Comunicación Audiovisual, Publicidad y RRPP por la UCM. Actualmente es PAD en el Departamento de Periodismo y Comunicación Global en la UCM. Comenzó como docente en formación en el Departamento de Historia de la Comunicación Social en la UCM (hasta 2016). Ha impartido docencia en el Grado en Comunicación y en el Diplomado Internacional en Cultura de la Investigación, en la UNIR. Cuenta con un sexenio de investigación y ha participado en proyectos de investigación competitivos relacionados con la historia de la televisión y con Redes Sociales y Discursos de Odio. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8941-1708>

Juan Martín-Quevedo. Doctor en Comunicación de Masas por la Universidad Complutense de Madrid (2015). Es profesor titular en el Departamento de Ciencias de la Comunicación y Sociología de la Universidad Rey Juan Carlos, e imparte asignaturas de historia de los medios y de proyectos web en los grados de Periodismo y de Comunicación Digital. Ha participado en varios proyectos de investigación relacionados con la historia de la radiodifusión, y especialmente de RTVE, una de sus principales líneas de investigación, junto a las redes sociales. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1005-0469>

Iris Pascual Gutiérrez. Doctor en Historia por la Universidad de Valladolid (2017). Actualmente se desempeña como profesor de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Internacional de La Rioja. Su actividad investigadora se orienta al estudio de la Historia Contemporánea, al papel como fuente y agente histórico de los medios de comunicación y (más recientemente) a los discursos de odio. Lo cual se ha traducido en la publicación de más de una veintena de artículos científicos y comunicaciones en congresos internacionales, así como una monografía. Es integrante del Proyecto de Investigación "Taxonomía, presencia e intensidad de las expresiones de odio en entornos digitales vinculados a los medios informativos profesionales españoles" (HATEMEDIA), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación (Ref. PID2020-114584GB-I00). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1458-6447>