

Claudia Benassini

La televerdad: un nuevo género ¿informativo?

Departamento de Comunicación,
Universidad Iberoamericana Santa Fe, Ciudad de México.
E-mail: claudia.benassini@uia.mx

diálogos
de la comunicación

LA TELEVERDAD

● Claudia Benassini

INTRODUCCIÓN

A primera vista poco tienen en común un asaltante golpeado por una multitud enfurecida que actúa a la defensiva tras un intento de asalto, una madre de familia en busca de sus hijos extrañados por motivos que dejan fuera lo político, una mascota en busca de hogar, la última anécdota del protagonista de la telenovela en boga o un emigrante que se encuentra con su familia tras veinte años de no verse. Sin embargo, esto - y más - cabe en el género televisivo que en Estados Unidos se conoce como *reality show*, mientras que en España se le identifica como la *Televerdad*. En ambos casos se alude a contenidos con características particulares, entre las que sobresale el gran atractivo que ejerce sobre las audiencias populares,

que incluye diversos programas que aparentemente se han clasificado bajo los rubros de *nota roja* y *espectaculares*.

Debido a su éxito entre públicos populares y crecientes, el género de la *televerdad* se ha expandido en diversos países del mundo mediante dos modalidades. Una, la importación de programas de países pioneros en el género como Estados Unidos y España; la segunda, mediante la producción local que ha comenzado a proliferar ante el éxito rotundo del género. Por lo tanto, son las televisoras comerciales las que preferentemente lo explotan desde distintos enfoques: desde la espectacularidad de *Sorpresa, sorpresa*, de la cadena española Antena 3, hasta el sensacionalismo de *Duro y directo* de Televisa México o el lado chusco de *Lente loco* producido por Univisión y enviado desde Estados Unidos a diversos países particularmente de América Latina.

Por otra parte, uno de los principales problemas que en la actualidad enfrentan los interesados en este tipo de fenómenos comunicativos es la dificultad para caracterizar a la *televerdad*. Esto se vuelve particularmente importante debido al ya mencionado impacto que estos programas tienen en el público televidente. En consecuencia, lo que resta de estas páginas se destinará a estos objetivos y a presentar los resultados de una investigación realizada a programas mexicanos ubicados dentro del género de la *televerdad*. En la

última parte se presentan conclusiones y reflexiones al respecto, a la luz de las redefiniciones que está asumiendo el concepto de información.

1. ORIGENES

● Los estudiosos del género (Vílches, 1995; Alvarez Berciano, 1995) coinciden al señalar que tanto en Estados Unidos como en Europa la *televerdad* busca rescatar a la gente común para la televisión. Recordemos a *Candid Camera*, cuyos orígenes se remontan a mediados de la década de 1950 y que en diferentes versiones se ha transmitido tanto en su país de origen como en otros que adoptaron la propuesta a sus condiciones socioculturales. Asimismo, a fines de la década de 1960 aparece también en la televisión norteamericana la tendencia a plantear problemas similares a los abordados por la prensa: "los abusos sexuales, la marginación de la gente mayor, los malos tratos, el aborto, los conflictos raciales, la droga (...)" La televisión comienza a ser consciente de su poder y de que puede jugar como mediador entre la realidad y un ciudadano cada vez más distanciado de las grandes instituciones. Y la televisión se hace noticiario de la realidad" (Alvarez Berciano, 1995:18). El ejemplo más reconocido es el de *60 minutes*, que también circuló en otros países en su versión original como en las adaptaciones locales.

Por otra parte, una de las finalidades que desde sus inicios se planteó la televisión europea fue el servicio social. Ello explica en parte el énfasis en mostrar el drama social, que fue asumiendo diferentes facetas. Este movimiento evolucionó gradualmente hacia otro que culminaría en la década del 80, momento en que la gente común empieza a ir a la televisión a contar su propio drama, sin que medie un guión escrito por profesionales. Esto coincide con el proceso de transformación de los sistemas televisivos de régimen político público a mixto, que paulatinamente da entrada al entretenimiento y a la publicidad. Nuevamente la constante de la *televerdad* fue la presencia del ciudadano medio como protagonista de programas de televisión. En este momento “de la expansión y de la mercantilización de la televisión, las exigencias de recuperación inmediata de la inversión y la consiguiente competencia salvaje ven en el *reality show* una estructura mediática favorable y una fórmula ya ensayada por las televisiones públicas. La historia cotidiana puede ser más espectacular que las costosas inversiones (en telenovelas) y todo ciudadano puede ser rey por una noche con tal de que sepa contar bien su historia. Por si fuera poco, las televisiones comerciales encuentran en estos programas una buena justificación como servicio a la sociedad (Vilches, 1995:2).

De los ejemplos mostrados se desprende que la *televerdad* encuentra sus orígenes tanto en

la información como en el entretenimiento. Asimismo, los contenidos propios del género aluden a la diversas posibilidades de participación del ciudadano medio en la televisión. Dicha participación se lleva a cabo mediante diversas modalidades, que van desde lo chusco hasta la denuncia pasando por la narración y la dramatización de casos de la vida real. Sin embargo debemos reconocer que en México y otros países han proliferado como parte de la *televerdad* los programas que popularmente se conocen como *nota roja*, en parte por su semejanza con la sección del periódico en la que se narran historias de asesinatos y demás hechos delictivos de los cuales es víctima la población en diversas partes del mundo, aunque el interés de productores y televidentes se ubica en el acontecimiento nacional. Por su parte, en países como España la *televerdad* se hace presente a través de programas como *Nadie sabe donde*, que pretende localizar a españoles desaparecidos en diversas latitudes del continente europeo, por motivos ajenos a la política¹.

● A finales de la década de 1970 Baggaley y Duck (2978:22) clasificaron los géneros televisivos a partir de las dos funciones más desarrolladas del medio: la información y el entretenimiento. Esto permitió que pudiera hablarse de entretenimiento como entrete-

2.- CARACTERIZACIÓN DEL GÉNERO

nimiento (principalmente en el caso de los programas de ficción), de información como información (los noticiarios en su fórmula clásica), de entretenimiento como información (algunos concursos en los cuales los participantes hacen gala de sus conocimientos sobre determinada materia) e información como entretenimiento, en donde puede ubicarse a la *televerdad* en sus diversas modalidades.

Este punto de vista coincide con el de Lorenzo Vilches, quien considera al género como *infotainment*, es decir, una combinación de información y entretenimiento, que origina una mezcla de diversos géneros televisivos, que marca un profundo cambio de modelo comunicativo que afecta a todos los medios. La *televerdad* se caracteriza “por la fuerte presencia del concepto de *información*, la *narración oral* como base de las historias llevadas a la pantalla por la gente, el acto de *manipulación* que comparten la televisión y el público, el acceso a la televisión por parte de sectores socialmente excluidos a través de la tematización de la *crisis* y de la *carencia* y finalmente, la *cuestión de la verdad* que subyace en los programas como garantía de credibilidad” (Vilches, 1995:3).

Con respecto a la presencia de la verdad en los programas del género, el autor profundiza en sus posibles efectos: “En este

C. BENASSINI

caso, la verdad se produce durante la historia que cuenta una persona en el programa. La verdad se produce por el ejercicio de la palabra y de la imagen a través de procedimientos por los cuales se afirma o se niega lo dicho. La verdad es una cuestión subjetiva, no hay mediador de la verdad porque no se delega. Ésta es también una de las bazas de los programas en directo, más brilla la verdad cuanto más simultánea se hace con la realidad. La verdad del *reality show* expone al sujeto a los efectos de lo real (declarar, buscar, delatar, exhibirse). Los protagonistas no profesionales del *reality show* juegan a la ofensiva y por ello mismo están sujetos, ellos y los directamente afectados por los acontecimientos, a los contragolpes del programa” (Vilches, 1995:5).

Por su parte, Rosa Alvarez Berciano considera al *infotainment* como un término que se populariza en la segunda mitad de los años 80 que “Describe y juzga el acoplamiento antinatural entre información y entretenimiento, entre *real news* y espectáculo. La noticia de que un noticiero ha incluido una recreación, o de que un reportaje incluye dramatizaciones suscita una respuesta inmediata. Se critica a la información televisiva por ponerse ‘bajo las leyes del espectáculo’ y, en su búsqueda de impacto, por no distinguir lo importante de lo marginal’ (Alvarez Berciano, 1995:14). Este es justamente uno de los cambios en el modelo comunicativo destacado por Vilches, que evidentemente

tiene implicaciones en el manejo de la información y en el concepto de la misma.

De lo anterior se desprenden algunas de las dificultades, tanto para definir al género, como para ponerle título en español; desde luego, *televerdad* e *infoentretenimiento* no son sinónimos, sino constituyen una muestra de esta dificultad. Asimismo, el énfasis de los autores que han problematizado sobre el tema es en la presencia de la verdad tal como la vemos en los programas de denuncia y crítica social². En consecuencia, es difícil preguntar al televidente si conoce estos programas y su opinión al respecto. Por lo pronto, nadie los conoce como *televerdad*, mucho menos como *infoentretenimiento*. De aquí que la tendencia a la definición se haya sustituido por los nombres de los programas, particularmente los conocidos como *nota roja* o *espectaculares*.

3. LENGUAJE

● La caracterización hecha en los apartados anteriores pretendió mostrar los componentes principales que integran la *televerdad*. Pero también contribuye a que quienes desconocen el término ubiquen bajo este rubro a programas que se transmiten en sus televisoras ya sea importados o producidos localmente. Y si realmente es factible hablar de *televerdad* como un género que ha proliferado en diversas partes del mundo, el siguiente paso será mostrar algunos componentes básicos de su

lenguaje. En este caso, dichos componentes se obtuvieron de un análisis exhaustivo de programas producidos y transmitidos en México³ que arrojó las siguientes características:

a) La narración de los programas transcurre en dos espacios: el estudio de televisión, donde los conductores darán coherencia a los relatos seleccionados para la ocasión, y el lugar en el que se desarrollan los acontecimientos cubiertos por los reporteros en un momento determinado que no se especifica al televidente. En el estudio se recurre a lo más convencional del lenguaje televisivo: planos generales para ubicar al televidente, planos medios para centrarse en el o los conductores mientras comentan los hechos y acercamientos a los rostros para observarlos con mayor detalle, particularmente cuando se pasa de un relato a otro.

b) Durante la cobertura del acontecimiento *in situ*, característica inherente al género, lo importante es estar ahí, grabar el testimonio. El lenguaje de la imagen pasa a segundo término. Es frecuente observar movimientos de cámara forzados y ruptura de los ejes, pues lo primordial es proporcionar la mayor cantidad de información en el menor tiempo posible. El camarógrafo corre tras el reportero buscando la exclusiva y cumplir el objetivo que subyace en todo programa que se precia de ser informativo: mantener al tanto al televidente sobre los asuntos que son de su interés. El problema se agrava cuando se recurre a imágenes

grabadas por videoaficionados que presencian el acontecimiento y lo envían al programa que lo solicita. Es decir, como en el caso de la prensa sensacionalista, no importa cómo se narra el acontecimiento ni a qué recursos se apela para ello, lo que importa es dar cuenta del evento bajo el argumento de que resulta de interés para el televidente.

c) El lenguaje verbal se organiza en tres niveles: conductores, narradores y actores. Los dos primeros han desarrollado una modalidad que se inició en la página roja de la prensa escrita: utilizar analogías que normalmente remiten a la tragedia: “Salió de paseo y se encontró con la muerte, confundido entre las cenizas de sus juguetes” y frases por el estilo que rápidamente se gastan y pasan a formar parte del acervo de lugares comunes. Lo importante es combinar originalmente palabras seleccionadas de antemano y ponerlas en circulación en situaciones similares. Este tipo de frases y descripciones se emiten en tono seguro y agresivo, cada vez más utilizado por conductores y reporteros, que se acompaña de frases o formas de entrar en complicidad con el televidente.

d) Por su parte, el lenguaje de los actores se vuelve muy importante, pues se trata del rescate de la oralidad. “Lo que importa de la historia es el sujeto que la cuenta. El cambio de sujeto narrador de la televisión es el verdadero acontecimiento. Nuevo narrador y, en consecuencia, nuevo *escuchador*” (Vilches,

1995:4). Aquí puede hablarse de una innovación importante pues los actores dejan de ser profesionales, una cualidad antes exigida por la televisión, y el ciudadano promedio se instaura como tal. “Era decisivo para su éxito que el *reality show* no se entendiera como una técnica de juego del entretenimiento televisivo basado en la ficción, sino como un informe de hechos, como parte de un reportaje periodístico de noticias” (Hickethier, 1995: 32). Por ello, será de particular importancia para el reportero cuidar que el lenguaje oral no se deforme, que sea lo más coloquial posible y pletórico en descripciones sin descuidar la breve duración de los materiales.

e) El tópico central del programa es la presentación de hechos de los cuales no se ocuparía otro tipo de noticieros. Por lo tanto, el género privilegia acontecimientos que se desarrollan de preferencia en zonas marginadas de las grandes ciudades del país. Asimismo -y como característica del género- los hechos seleccionados pertenecen al ámbito que antes era privado y se hace público por la mediación de la televisión: el crimen perpetrado en la persona de un familiar, un conocido o un desconocido; la violación de que fue objeto la vecina porque la madre no habla de la de su hija; la llamada en busca del hijo perdido o solicitando un donativo; o las injusticias cometidas por las autoridades en zonas urbanas donde los servicios dejan mucho que desear.

f) En consecuencia, la televisión interviene para ofrecer solu-

ciones constatables. “La televisión busca y encuentra al desaparecido, se ofrece como intermediaria de buena voluntad para la solución de los conflictos de carácter amoroso, ofrece un espacio público en el que confesar las propias faltas para que puedan ser perdonadas y, en último término, un espejo en el que todos puedan mirarse y aprender” (Abril, 1995:100). Nuevamente, se trata de la forma en que los medios y la televisión en particular construyen el espacio de mediación entre el entretenimiento y el interés público. En el caso del *reality show* esto se puede traducir como el intento de construir la relación entre los mediadores de la televisión y la gente común; de aquí que el género también se conozca como *infotainment*.

g) Al más puro estilo de la prensa sensacionalista, en donde el plato fuerte lo constituyen las noticias del género, los programas se complementan con secciones adicionales que contribuyen a sazonar el contenido. Hechos insólitos ocurridos en distintas partes del mundo, algo de espectáculos e incluso notas transmitidas en otros noticieros son los ejemplos más frecuentes. Como en el resto del programa, su obtención dependerá de los recursos de la televisora: sus convenios para que haya congruencia con el resto del programa y la oportunidad de manejar la información en el momento preciso, no necesariamente en el momento en que se presentan los acontecimientos: algo en que la *televerdad* difiere de los

informativos tradicionales, caracterizados por la rapidez con que deben transmitir la información.

h) Las historias tienen como protagonistas al prototipo del ciudadano medio: espontáneos, utilizan un lenguaje popular que incluso puede llegar a lo vulgar; transmiten sinceridad además de que cuentan sus historias en forma sencilla y a veces poco lógica. Su forma de vestir y de conducirse -incluyendo las miradas furtivas a la cámara- obedecen a esos criterios. Sin embargo, cabe distinguir entre los actores principales, los directamente aludidos -cuyo testimonio no necesariamente se toma en cuenta pues no están en condiciones de darlo- y los actores secundarios, prolijos en descripciones aunque no siempre salen a cuadro.

i) Las historias se refieren a acontecimientos de la vida cotidiana que pueden ocurrirle a cualquiera, frecuentemente tienen que ver con hechos vulgares, no excluyen lo obscuro e incluso lo degradante, como los pleitos entre vecinos. Las principales críticas al género giran en torno al abuso de este recurso, pues las temáticas constantes suelen relacionarse con la muerte -normalmente violenta-, los asaltos y las violaciones. En menor medida se denuncian problemas en la dotación de servicios o se solicitan donativos. Un recurso utilizado más recientemente es el de convertir a las mascotas domésticas en noticia susceptible de ser transmitida por la televisión. Obviamente perros y

gatos son lo de menos, pues son animales que comúnmente se tienen en el hogar, a no ser que haya algo insólito en ellos. Por lo tanto, salvo estas excepciones, este espacio estará ocupado por patos amaestrados, serpientes malhumoradas, tejones despistados o iguanas melancólicas que con esta actitud reclaman ser devueltas a su habitat.

j) Las referencias a personajes, hechos y lugares son precisas y se insertan en los acontecimientos sociales, económicos o políticos que el telespectador tiene la impresión de estar viviendo porque, entre otras cosas, son aquellos de los que los medios dan cuenta aunque -como ya se dijo- son estos programas los encargados de cubrirlos profusamente. Nombre del agraviado, lugar en el que ocurrieron los acontecimientos y consecuencia de los mismos suelen ser ingredientes indispensables. Para que todo sea verosímil la historia suele apoyarse en imágenes: el procedimiento más veredictivo. Sin embargo, no debe perderse de vista la brevedad de las narraciones, artificio logrado vía la edición.

k) Finalmente, algo sobre las características de los presentadores. La mayoría procedía del sector de noticias, en donde ya había una tradición en el género que hizo posible la capacitación de profesionales a cuadro. En la actualidad podemos observarlos como líderes de opinión, que editorializan sobre los temas que abordan y acumulan conocimiento sobre los temas

que gradualmente van abordando, además de que constituyen la memoria del programa: son los encargados de dar seguimiento a la información con lo que se pone de manifiesto la eficacia de la televisión y nuevamente su papel de mediadora con la realidad. Sorprende, sin embargo, que los reporteros ocupan un papel bastante menor en la conformación del discurso de la *televerdad*, a pesar de ser los mediadores entre la televisión y la realidad: de hecho, son ellos quienes reconstruyen el acontecimiento y en algunas ocasiones llegan a atestiguarlo. A juzgar por el carácter repetitivo del fenómeno, se trata de otra característica del género cuya evolución habrá que seguir.

4. REFLEXIONES FINALES

Hasta aquí se ha esbozado los ingredientes básicos de la *televerdad*, así como algunos elementos que contribuyen a la identificación de su lenguaje verbal, visual y audiovisual. Probablemente el éxito y duración de estos programas varía de un país a otro en función, tanto de políticas de comunicación, como de las leyes de la oferta y la demanda televisiva que rigen a los sistemas comerciales. Más allá de estas consideraciones, es un hecho que estos programas han modificado el paisaje televisivo además de repercutir directa o indirectamente en las características de la información. Al respecto, cabe destacar lo siguiente:

a) La *televerdad* ha originado cambios en el modelo comunicativo, particularmente en la forma como se genera y busca el acontecimiento. Ahora el jefe de redacción no se ve obligado a enviar reporteros en busca de la noticia, pues estos programas proporcionan números telefónicos a los cuales uno puede comunicarse para solicitar que un reportero acuda a dar cuenta de la denuncia, anécdota o evento que se transformará en noticia, muchas veces sin que medie la inmediatez como condición para su transmisión⁴. La nueva modalidad asumida por la información se caracteriza por su parcial atemporalidad y su inclusión en el programa estaría determinada no sólo por la urgencia o vigencia, sino también por la necesidad de llenar espacios informativos con anécdotas que no importa mucho cuándo salgan al aire, bajo condición de que salgan. Dramatizaciones de la realidad. En suma, lo que aparentemente se cuida no es la calidad de la información, sino una adecuada dosificación de cada temática, misma que puede variar de un día a otro.

b) Al menos parcialmente, este fenómeno es producto de la nueva modalidad asumida por la información como entretenimiento. Una nueva característica que se antepone a la veracidad y a la objetividad, que permite que esta información tenga una posición más competitiva frente a las leyes del mercado. Prueba de ello fueron las protestas efectuadas por los televidentes mexicanos, particularmente de la Ciudad de

México, ante la inminente cancelación de los que consideraban sus programas predilectos, entre otras razones por ser los únicos que se ocupan de ellos además de mantenerlos informados. Opiniones que, por su relación con el tema, ameritan ser exploradas desde diversas ópticas.

c) A pesar de su éxito entre los sectores populares, la información como entretenimiento no sólo tiene implicaciones en las nuevas maneras en que se maneja la primera. Estudiosos del tema (por ejemplo Hickethier, 1995:31) señalan que también han provocado la crítica de pedagogos y especialistas en medios de comunicación, pues generan confusión entre la realidad y la ficción, al utilizar la dramatización como recurso para informar y por la selección de los temas, enfocada al sensacionalismo. Esto se debe en parte a que la televisión ha privilegiado el ángulo de la *televerdad* vinculado con la denuncia y con la búsqueda de personas extraviadas⁵. Por lo tanto, es insuficiente que en la pantalla aparezca la aclaración de que el televidente está frente a una dramatización y no frente a la realidad misma.

d) En consecuencia, la *televerdad* supone un recorrido de la ficción a la realidad, cuyo último paso se da en el momento en que la televisión habla de la *televerdad* como parte de la constitución de un supergénero, que se ubicará en el intermedio entre información y entretenimiento. Supergénero que pertenece a diversos ámbitos al mis-

mo tiempo: informativo, educativo (después de todo, la moraleja es también un ingrediente importante) espectacular, realidad y ficción disfrazada de realidad, presente en las dramatizaciones. Todos estos elementos muestran que estamos frente a un género mucho más difícil de definir que una simple *nota roja*, aunque es un importante ingrediente de la fórmula. De aquí que el telespectador requiera de una competencia igualmente compleja para decodificar esos contenidos.

f) La estructura de la *televerdad* y su forma de organizar el acontecimiento remiten al más puro estilo de la *nota roja* de cualquier periódico.

g) Finalmente, la *televerdad* es una modalidad más de la evolución del género informativo en la televisión, como también son los deportes, los espectáculos y el formato de revistas miscelánea que van adoptando los noticieros matutinos. Este proceso no es privativo de la televisión; se deriva de las necesidades de especialización que están caracterizando las nuevas formas de hacer periodismo escrito y electrónico, mismas que quizá responden a una creciente demanda de credibilidad por parte del público. De aquí la importancia de no tomar el género a la ligera y de discutir su trascendencia al interior de la sociedad.

LA TELEVERDAD

NOTAS

1. Es pertinente aclarar que los espacios que la televisión eventualmente dedica a la búsqueda de personas desaparecidas por motivos políticos forman parte de programas producidos por las comisiones nacionales de derechos humanos y otras instancias no gubernamentales. Por lo general los desaparecidos que intenta localizar la *televerdad* lo son por motivos laborales, sociales o familiares, entre otros.

2. En los programas de cámara escondida la verdad está presente en el hecho de que el ciudadano medio es el actor; sin embargo gran parte de las situaciones en que se le presenta son provocadas por el equipo de producción.

3. La muestra se integró por *Fuera de la ley Ciudad desnuda*, transmitidos respectivamente por Televisa y Televisión Azteca. Ambos desaparecieron del aire en noviembre del año pasado argumentando la importancia de sanear la televisión mexicana. Sin embargo apenas dos meses después Televisa lanzó al aire *Duro y directo* y más recientemente Televisión Azteca hizo lo mismo con *Panorama urbano*. En esencia estos dos programas mantienen las mismas características que sus antecesores en materia de logotipos, colaboradores y temáticas abordadas, aunque se modificó la dosificación de las mismas.

4. Estos programas destinan parte de su información a acontecimientos que ameritan ser dados a conocer lo más pronto posible, sin embargo ésta no es una característica propia de toda la información que se maneja.

Más bien la oportunidad y la propia composición del programa son las constantes.

5) Salvo excepciones nuevamente determinadas por las leyes mercantiles, se recurre a lo chusco en determinadas temporadas o como segmento de programas de variedades

BIBLIOGRAFÍA

ABRIL, Gonzalo "La televisión hiperrealista" en *Cuadernos de Información y Comunicación*, num 1, Madrid, Universidad Complutense, 1995.

ALVAREZ BERCIANO, Rosa "La era americana del *reality show*: un territorio intermedio entre información y entretenimiento" en *Telos*, num. 13, septiembre-noviembre de 1995.

BAGGALEY y DUCK (1978) *Análisis del mensaje televisivo*, Barcelona, Edit. Gustavo Gili.

BENASSINI, Claudia "Propuesta de un modelo de análisis del mensaje televisivo apoyado en la semiótica textual" en *Anuario de Investigación de la Comunicación* num. 2, 1995, México, Consejo Nacional para la Enseñanza y la Investigación de las Ciencias de la Comunicación.

— "De *Cámara escondida* a *Ciudad desnuda*: un estudio de la *televerdad* en la televisión mexicana" en *Anuario de Investigación de la Comunicación* num. 4, 1997, México, Consejo Nacional para la Enseñanza y la Investigación de las Ciencias de la Comunicación.

CASTAÑARES, Wenceslao "Géneros realistas en *Telos*, num. 43, septiembre-noviembre de 1995. televisión: los *reality shows*, en *Cuadernos de Información y Comunicación*, num. 1, Madrid, Universidad Complutense, 1995.

HICKETHIER, Kurt "Evoluciones del género en Alemania" en *Telos* num. 43, septiembre-noviembre de 1995.

LACALLE, María "La voz del espectador: el caso español" en *Telos*, num. 43, septiembre-noviembre de 1995.

VILCHES, Lorenzo "La *televerdad*: nuevas estrategias de mediación", en *Telos*, num. 43, septiembre-noviembre de 1995.