

Reportajes entre la información y el entretenimiento factual: *Enviado especial*, *En el punto de mira* y *Comando actualidad*

Reports between information and factual entertainment: *Enviado especial*, *En el punto de mira* and *Comando actualidad*

Leire Gómez-Rubio; Nereida López-Vidales; María-Isabel Blanco-Huerta

Cómo citar este artículo:

Gómez-Rubio, Leire; López-Vidales, Nereida; Blanco-Huerta, María-Isabel (2020). "Reportajes entre la información y el entretenimiento factual: *Enviado especial*, *En el punto de mira* y *Comando actualidad*". *El profesional de la información*, v. 29, n. 2, e290202.

<https://doi.org/10.3145/epi.2020.mar.02>

Artículo recibido el 02-10-2019
Aceptación definitiva: 04-12-2019



Leire Gómez-Rubio ✉
<https://orcid.org/0000-0002-6436-0297>

Universidad de Valladolid
Plaza del Campus Universitario, s/n.
47011 Valladolid, España
leire.gomez@hmca.uva.es



Nereida López-Vidales
<https://orcid.org/0000-0002-6960-6129>

Universidad de Valladolid
Plaza del Campus Universitario, s/n.
47011 Valladolid, España
nereida.lopez@hmca.uva.es



María-Isabel Blanco-Huerta
<https://orcid.org/0000-0003-1974-0386>

Universidad de Valladolid
Ocendi. Grupo de investigación reconocido de la Universidad de Valladolid
Plaza del Campus Universitario, s/n.
47011 Valladolid, España
d.ejecutiva@sesamog.com

Resumen

En los últimos años han proliferado en la parrilla televisiva española espacios que mezclan la información con el entretenimiento, sirviéndose para ello de la telerrealidad. Esto provoca que existan muchos espacios que se autodenominan reportajes y/o documentales, plagados de elementos propios del *factual* y en los que prima el entretenimiento por encima de una función informativa. El objetivo de este estudio es observar en qué medida esa hibridación entre información y entretenimiento está presente en los reportajes de hoy en España. Para ello se realiza un análisis cualitativo sobre tres formatos de éxito en sus respectivas cadenas –*Comando actualidad* (TVE-1), *En el punto de mira* (Cuatro) y *Enviado especial* (La sexta)– durante dos temporadas. Tras el análisis se puede concluir que, en contra de lo que pudiera parecer, en los casos estudiados la información se sitúa por delante del entretenimiento a pesar de las dosis de telerrealidad de sus contenidos.

Financiación

Este artículo es un resultado del *Programa de I+D+I orientado a los retos de la sociedad, Ministerio de Economía y Competitividad* "Transformación de la televisión autonómica: debilitamiento del servicio público y perspectivas de desarrollo tecnológico en un entorno de crisis" (CSO2013-42270-R). Está apoyado por el estudio "Nuevas formas de consumo, creación y producción informativa y otros contenidos audiovisuales", que lleva a cabo el *Observatorio del Ocio y el Entretenimiento Digital* (GIR UVa-Cód.: Ocendi07/1618).

Palabras clave

Televisión; Géneros de televisión; Reportajes audiovisuales; Docudramas; Documentales; *Enviado especial*; *Comando actualidad*; *En el punto de mira*; España.

Abstract

In recent years, areas within Spanish television mix information with entertainment have proliferated with much variety by using real television. This has caused many areas to call themselves reporting programmes and/or documentaries, which in fact are full of elements of which should have an informative purpose but sadly entertainment comes first. The objective of this study is to observe to what extent this hybridization of information and entertainment in modern Spanish reporting. In order to do this, a qualitative analysis must be carried out on three formats of success within their respective channels –*Comando Actualidad (TVE-1)*, *En el punto de mira (Cuatro)* and *Enviado Especial (La sexta)*– over a period of two seasons. After the analysis it can be concluded that in the case studies and contrary to popular belief, the information is placed ahead of entertainment in terms of its importance.

Keywords

Television; Television genres; Audiovisual reports; Docu-dramas; Documentaries; *Enviado especial*; *Comando actualidad*; *En el punto de mira*; Spain.

1. Introducción

El reportaje en televisión está considerado una de las modalidades más completas del periodismo informativo ya que se fundamenta en la ampliación de la noticia, lo que comporta profundidad, variedad y conocimiento (**Bernardo-Paniagua; Pelliser-Rossell**, 2009). Sin embargo, los altos costes de producción de estos programas (**García-Matilla**, 2015) y los índices de audiencia poco atractivos que generan para las cadenas comerciales, han provocado que en la última década el reportaje no pueda competir con los nuevos *factuals*,

“baratos híbridos de documentales y telerrealidad” (**Díaz-Arias**, 2017).

Surge de este modo un nuevo término, el *factual entertainment* o entretenimiento televisivo basado en hechos: se trata de un macrogénero que agrupa contenidos diversos con una característica común: combinar el valor informativo y el realismo de los programas tradicionales con temas ligeros y entretenidos, cuyo objetivo no es ofrecer información sobre el mundo real que ayude al espectador a ubicarse mejor en él, sino simplemente entretener (**León**, 2013).

Nos encontramos con parrillas televisivas dominadas por espacios que tienden a modelos más lúdicos que informativos (**López-Vidales; Gómez-Rubio**, 2014), cuyo objetivo principal es adaptar los contenidos televisivos a los gustos y necesidades de la audiencia (**Moreno-Espinosa**, 2012) y en los que prima la espectacularización de lo cotidiano, la exhibición de emociones, la recreación del dolor y de las miserias, fenómeno bautizado

“con el paradójico nombre de TV verdad, y con otra multitud de etiquetas como tele-realidad, telebasura o *reality show*” (**Prado**, 1999).

En este contexto, el reportaje audiovisual se ha convertido es un

“género camaleónico, altamente mutante, que comparte unas fronteras cada vez más borrosas con la información, el entretenimiento y la ficción” (**García-Avilés**, 2014),

donde

“el mayor interés de la audiencia por las historias de la realidad –biopics, documentales, docuseries, programas de actualidad, información y reportajes– ha provocado un aumento del *factual*, género de programas de televisión de no ficción que documentan eventos reales y personas, así como del infoentretenimiento o docuentretenimiento, que toman el nombre del híbrido entre la información o el documental con el entretenimiento. Éstos géneros tienen en gran estima el estilo personal de algunos reporteros y a menudo se articulan alrededor de ellos” (**Villar**, 2017).

Entre sus principales características destacan los nuevos agentes comunicativos, como las redes sociales, convertidas ya en auténticas plataformas comunicativas y fuentes informativas (**Gómez-Rubio; López-Vidales**, 2015), al tiempo que

“cualquier individuo con un *smartphone*, una *tablet* o un ordenador portátil y acceso a internet puede convertirse en informador improvisado. Además, estos reporteros *amateurs* no sólo pueden contar en tiempo real lo que está sucediendo en cualquier lugar del mundo, sino que pueden –a la vez– distribuir por la red fotografías y vídeos que llegarán a millones de internautas en todo el planeta en apenas unos segundos” (**Segarra-Saavedra; Páramo-Galdón**, 2016).

Por otro lado, la aparición de nuevos sistemas de grabación, edición y emisión ha revolucionado los tradicionales sistemas de trabajo y de producción, además de ofrecer nuevas posibilidades narrativas e informativas. Una de las más importantes de estas novedades es

“la fascinación del espectador por la imagen audiovisual como exponente de un espectáculo donde lo real se convierte en sí mismo en valor noticia” (**Badía-Valdés; Costales-Pérez; Del-Valle-Condell**, 2017).

Como elementos destacados en esta nueva narración se encuentran, en primer lugar, el hecho de que el operador camufla la cámara y la excluye de todo propósito de ficción, facilitando el movimiento del equipo de grabación y convirtiéndolo en otro personaje dramático de la historia, y en segundo lugar, los reporteros se convierten en directores de la cotidianidad de ciudadanos anónimos (**Vázquez-la-Hoz; Román-Portas, 2011**).

1.1. El reportaje como formato informativo en televisión

En España es precisamente un programa de reportajes el espacio no diario con mayor trayectoria y veteranía en la parrilla. Se trata de *Informe semanal*, en antena desde 1973. Junto a este también cabe destacar por su dilatada trayectoria *Documentos TV*, programa de reportajes y documentales emitido por *Televisión Española* desde 1986.

Los programas de reportajes se remontan a dos años después de la llegada de la televisión a España (que fue en 1956), con el telediario de los domingos llamado *Telecrónica*, a los que siguieron otros espacios como *A toda plana*, estrenado en 1964, y que fue el origen de otros muchos programas de grandes reportajes (Díaz, 2006, citado en **Vázquez-la-Hoz; Román-Portas, 2011**). Entre los principales referentes del reportaje y el periodismo en España se encuentran las grandes cadenas estadounidenses –*ABC, NBC, CBS y Fox*–, así como el esmero por la producción, por el trabajo de las fuentes periodísticas y por el esfuerzo en mantener la veracidad y la credibilidad en sus reportajes de la cadena pública británica *BBC* (**Marín-Lladó, 2017**).

Una de las principales características que han marcado y marcan la esencia de los reportajes es el querer llegar al fondo de la cuestión a través de una labor de investigación *in situ*. Entre las múltiples acepciones de reportaje, está aquella que considera al periodismo como

Entre las principales características de los reportajes está el querer llegar al fondo de la cuestión a través de una investigación *in situ*

“el ejercicio que realiza el periodista desde el lugar en el que suceden los hechos. De esta forma, recopilar la información de primera mano, verificarla y difundirla sería la labor principal del reportero” (**Segarra-Saavedra; Páramo-Galdón, 2016**).

Para Díaz-Arias, el reportaje es el género testimonial con mayor autonomía narrativa, donde el reportero

“se acerca a la realidad, la muestra o la describe, y recoge las voces de los implicados en esa realidad” (**Díaz-Arias, 2017**),

y que se asienta en unos pilares básicos, como son las situaciones y los personajes típicos, imágenes y sonidos genuinos y las opiniones generalizadas; mientras que para Mayoral, el reportaje

“puede ser identificado con el periodismo total. Implica investigación, dominio de las fuentes, búsqueda exhaustiva de la información, estilo personal en la escritura, claridad expositiva, habilidad para la composición del texto, ponderación y criterio en el uso de la subjetividad” (**Mayoral, 2013**).

Otra de sus características fundamentales es que no puede hablarse de un único modelo de reportaje, sino de una amplia y variada clasificación, según el criterio que se tenga en cuenta. La mayoría de investigadores coinciden en una primera diferenciación entre (**Abril, 2003**):

- reportaje informativo: aquel que se ciñe a la información, que cuenta con una menor profundización del tema y que depende de la actualidad más reciente;
- reportaje interpretativo: más extenso y sujeto a la actualidad permanente, y con el que se pretende alcanzar unas conclusiones que permitan entender mejor la realidad.

Independientemente de si se trata de un medio escrito o audiovisual, puede establecerse por ejemplo una clasificación temática, en la que algunos autores como Grijelmo (citado en **Echevarría-Llombart, 2011**) hablan de reportajes de interés humano, interés social, interés noticioso, de opiniones, de interés didáctico o de urgencia, entendido éste último como el reportaje que parte de un hecho acontecido en el día.

Junto a esto no puede obviarse un género informativo cercano al reportaje, pero con ciertas particularidades que lo diferencian de éste, como es el documental periodístico. **Cebrián-Herreros (1992)** considera que el documental periodístico es un género más liberado que el reportaje de la actualidad considerada inmediata.

“El hecho de no estar plegado a la novedad urgente le facilita llegar a las raíces de lo noticiable, buscar aquello que permanece y tiene consecuencias sobre las personas. Para este investigador, la gran diferencia entre el documental informativo y el reportaje reside ahí, en la capacidad del primero para centrarse en lo perdurable y trascendente desde un punto de vista social” (**Fernández-Jara; Roel, 2014**).

1.2. Nuevas tendencias de información y entretenimiento

Dada la actual hibridación de géneros y formatos, el factor entretenimiento está presente en la mayor parte de los contenidos televisivos, incluidos los informativos, pues

“aunque la televisión puede usarse con finalidades diversas, ella misma tiende a ser comunicación entretenida” (**García-Avilés, 2007**).

Actualmente predominan en el medio técnicas de producción sensacionalistas en favor de contenidos que podemos denominar de infoentretenimiento donde los valores de entretenimiento priman sobre la información. Crecen los espacios televisivos que incluyen noticias de sucesos, corazón, moda y relaciones personales en un cóctel capaz de satisfacer los apetitos de un amplio sector de la audiencia (**Grabe**, 2001).

Esta hibridación de géneros en la televisión se asocia a varios factores (**Gordillo et al.**, 2011):

- el estilo de pensamiento posmoderno con su desconfianza hacia las nociones clásicas de verdad, razón y objetividad;
- el cambio de milenio;
- los nuevos parámetros de la cultura de la hipermodernidad;
- la entrada en juego de la publicidad y el entretenimiento que se añaden al género docudramático que puso de moda la neotelevisión.

La idea que subyace es la crisis del discurso periodístico tradicional, propia de muchas democracias actuales, en las que la comunicación política ha perdido credibilidad (**Brants**, 1998).

Tenemos en cuenta la idea de Gordillo (citado por **Salgado-Losada**, 2010) de que si bien en la neotelevisión los mecanismos ficcionales y los contenidos de la realidad se funden en el género docudramático, con la postelevisión o la hipertelevisión entran en juego la publicidad y el entretenimiento, multiplicando los modelos híbridos ya surgidos en la neotelevisión. Y entre todos ellos, el *infoentertainment* instaura formatos novedosos donde la información se inmiscuye en el terreno del entretenimiento.

Además, el infoentretenimiento se relaciona también con un cambio en la valoración de las fuentes informativas, ya que la presencia del espectador cobra relevancia y se convierte en protagonista de la noticia, relegando a un segundo plano informativo a las fuentes oficiales consultadas tradicionalmente por el periodismo clásico. De este modo, el infoentretenimiento, con su nuevo lenguaje audiovisual combinado con la presencia del ciudadano convertido en protagonista y la aparición en pantalla del periodista, está perfilando la nueva tendencia para elaborar contenidos informativos en el siglo XXI (**Ortells-Badenes**, 2015).

En el caso de los formatos tradicionalmente informativos, como son los reportajes, también es frecuente encontrar elementos propios de los programas de telerrealidad, entre los que el *reality* es su máximo exponente (**López-Vidales; Gómez-Rubio; Medina-de-la-Viña**, 2019), entendido éste como género en el que se muestra lo que le ocurre a personas que no interpretan un determinado personaje (**Estupiñán-Estupiñán**, 2010). La consecuencia directa de esta presencia de la telerrealidad en programas informativos, y más concretamente en los reportajes, es el incremento de formatos en los que el peso de la narración recae en los protagonistas de las historias ofrecidas, que son los encargados, no sólo de contar sino de mostrar la realidad, a ser posible *in situ*. En estos casos la labor del periodista consiste en diseñar y redactar el guión de la historia para, una vez llegado el momento de la producción, dirigir su óptimo desarrollo y conclusión.

2. Objetivos, hipótesis y metodología

El objetivo de este estudio es analizar las principales características que subyacen en tres programas de reportajes de gran formato en antena en la televisión generalista estatal, para comprobar si cumplen con una función meramente informativa, o si por encima de la información priman el entretenimiento y/o el espectáculo.

Para ello se ha optado por una metodología mixta, cualitativa y cuantitativa, fundamentalmente basada en el análisis de contenido, donde las variables objeto de estudio han sido las siguientes:

- Datos generales del programa: día de emisión, duración, canal, audiencia y temática.
- Actores que intervienen: presentador principal, reporteros y voces implicadas.
- Modo de intervención de los actores: activa, pasiva, narración diegética, extradiegética.
- Escenarios: lugares de grabación.
- Estructura narrativa: entrada, desarrollo y cierre del reportaje.
- Recursos audiovisuales empleados: características de producción.

Estas variables se han analizado bajo el prisma de algunos de los rasgos presentes en los programas de telerrealidad, entre los que se han tenido en cuenta los citados por **Escudero-Manchado y Gabelas-Barroso** (2016) a partir de los contemplados por **Mateos-Pérez** (2010), como son:

- espacios articulados en torno a personas reales;
- pretendida apariencia de realidad;
- espectacularidad;
- serialidad;
- voyerismo televisivo;
- multi-formato;
- participación de la audiencia;
- proyección en internet y redes sociales;
- emisión en *prime-time*;
- promoción de valores o contravalores;
- negocio rentable.

La muestra de análisis estudiada está compuesta por un centenar de programas emitidos entre los años 2016 y 2018 pertenecientes a tres espacios actualmente en antena:

- *Comando actualidad*, emitido por el primer canal de TVE;
- *En el punto de mira*, emitido en Cuatro;
- *Enviado especial*, programado por La sexta.

La elección de dichos espacios se debe a que representan a la mayoría de los programas de grandes reportajes en emisión en la televisión generalista española, además de ser espacios que comenzaron sus emisiones con casi diez años de diferencia entre ellos. Concretamente, *Comando actualidad* está en antena desde hace una década en la televisión pública, frente a los otros dos, que comenzaron su trayectoria en 2016 en los canales *Cuatro* y *La sexta*. De este modo la muestra seleccionada nos permite comparar tres espacios que amparados bajo el periodismo de investigación optan por un mismo formato, el del gran reportaje, en tres cadenas de televisión con pretensiones informativas distintas.

Tabla 1. Programas objeto de estudio

	<p>Comando actualidad</p> <p>Canal de emisión: TVE</p> <p>Productora: TVE</p> <p>Sinopsis: Novedoso formato que presenta un tema de actualidad a través de la mirada coral de varios reporteros callejeros. Cuatro periodistas que se desplazan hasta el lugar donde ocurren las noticias, las muestran tal como son y aportan al tema su mirada personal.</p>
	<p>En el punto de mira</p> <p>Canal de emisión: Cuatro</p> <p>Productora: Unicorn Content</p> <p>Sinopsis: Formato de investigación periodística que ofrece un producto mediante la combinación del periodismo de calle en los puntos y ámbitos de estudio, las recreaciones documentales, una tecnología de grabado y montaje innovadora (drones y cámaras de 360°) y una postproducción activa y representativa, en cuanto a animación digital, con un resultado estimulante a nivel audiovisual que puede captar audiencia con una variada temática cercana al ciudadano, a edades comprendidas entre los 14 y los 100 años.</p>
	<p>Enviado especial</p> <p>Canal de emisión: La sexta</p> <p>Productora: Atresmedia</p> <p>Sinopsis: Espacio de reportajes/documentales que ofrece historias "jamás contadas en televisión". Lo conduce el único presentador, Jalis de la Serra, y está producido por Atresmedia. En ocasiones es de carácter futurista, ya que muchas de las historias emitidas ofrecen un análisis prospectivo.</p>

Los programas analizados han sido emitidos en su totalidad durante el primer semestre de los años 2016, 2017 y 2018. En el caso de *Enviado especial*, han sido analizados 16 programas, puesto que durante el período seleccionado, el espacio se mantuvo en antena durante tan sólo unas semanas. *En el punto de mira* y *Comando actualidad* fueron emitidos de enero a junio, de modo que en ambos casos las unidades analizadas ascienden a 46 y 40 programas respectivamente.

La hipótesis de partida es que actualmente los reportajes de gran formato en televisión han sucumbido a la hibridación con otros géneros, provocando que la mayoría de los espacios de este tipo emitidos cuente con rasgos propios del *infoshow* y del entretenimiento, relegando en ocasiones la función informativa a un segundo plano. Además, nos encontramos ante espacios que optan por temas en su mayoría de corte social, con poca presencia o relevancia en los espacios informativos diarios, en los que el peso de la narración recae fundamentalmente en voces de la calle.

3. El "nuevo" gran reportaje en la parrilla de televisión

Todas las cadenas generalistas cuentan con espacios de reportajes en sus programaciones. La mayoría los proyecta como una unidad propia de emisión, aunque también proliferan aquellos que se incluyen como piezas audiovisuales emitidas dentro de programas informativos y de actualidad, bien sean noticieros diarios o programas contenedor de varias horas de emisión que, entre sus contenidos, incluyen reportajes de corta o media duración, cuyo objetivo es mostrar parte de un hecho actual. El primer canal de TVE es el que emite un mayor número de programas informativos. En total la

cadena pública cuenta de lunes a domingo con diez programas informativos, de modo que la información supone el 29% de su programación diaria, frente al 14% y 15% de sus principales competidoras privadas, *Telecinco* y *Antena 3*, respectivamente (Gómez-Rubio; López-Vidales; Vicente-Torrice, 2018). Los teleinformativos diarios y los reportajes son los programas que copan el mayor número de horas de información en televisión.

Dentro del género reportaje, *TVE* es de nuevo la cadena que mayor variedad de formatos ofrece, con espacios tan diversos como

- *Informe semanal*
- *Repor*
- *Comando actualidad*.

En segundo lugar se sitúa el segundo canal de *Atresmedia*, *La sexta*, donde se encuentran programas como

- *La sexta columna*
- *Equipo de investigación*
- *Salvados*
- *Enviado especial*.

En el lado opuesto se sitúa el primer canal de *Mediaset*, *Telecinco*, que es la cadena que menos programas de reportajes ofrece. Concretamente, durante el período objeto de estudio, *Telecinco* no emitió ningún programa de reportajes.

Tres de las características más compartidas por los programas de reportajes emitidos en las cadenas generalistas españolas son:

- periodicidad semanal;
- duración en torno a los 55 minutos;
- emisión durante el *prime-time* televisivo.

“ Tres características de los reportajes emitidos en las cadenas generalistas: periodicidad semanal, duración de unos 55 minutos, y emisión en *prime-time* ”

Estos aspectos están presentes en los tres espacios seleccionados como muestra de estudio en esta investigación.

3.1. La idea del reportaje como programa y su emisión

Comando actualidad

Es el más veterano de los tres espacios analizados. Comenzó sus emisiones en 2008, como un programa de producción propia de *TVE*. El formato es semanal y su emisión se produce en horario nocturno, los lunes sobre las 00:00 horas. El hecho de llevar más de una década en antena hace que el programa cuente con un repositorio de programas del que la cadena se sirve para su redifusión. Así, tras la emisión de un primer programa a las 00:00 horas, se emiten uno o dos programas anteriores, que se alargan hasta las 02:00 o las 03:00 horas de la madrugada. Otra de sus características más destacadas es que durante el verano el espacio pasa a llamarse *Comando al sol*, sustituyendo su temática actual por otra más vinculada al periodo estival.

El formato se basa en la inclusión de varios reportajes, cuatro por norma general, de una duración que oscila entre los 5 y los 25 minutos, o sea, no hay una duración determinada similar en todas las emisiones.

La audiencia del programa no ha bajado nunca del 7% en las emisiones de nuevos programas cada lunes y tiene un promedio de 7,9% de *share* a las 24 horas. El máximo histórico de este programa se produjo en agosto de 2017 cuando registró un 14,5% con *Comando al Sol* en horario *prime time* de noche (VerTele, 2017).

En el punto de mira

Es producido por *Mediaset España* en colaboración con dos productoras que se han alternado de forma consecutiva desde el comienzo de su emisión: se inició en 2016 con *Cuarzo* y pasó a principios de 2018 a *Unicorn*. El programa lleva en la pantalla 5 temporadas, entre las que se incluye también el especial de verano de 2018. Al igual que ocurre en el caso de *Comando actualidad*, cada nuevo programa de *En el punto de mira* se emite por primera vez de forma semanal, mientras que los capítulos ya emitidos pasan a formar parte de un archivo para su redifusión. Actualmente su emisión tiene lugar en horario nocturno y diurno en dos canales: *Cuatro* y *Be Mad*. En el primero de ellos tienen lugar los estrenos, los jueves a las 22:45 horas, en pleno *prime-time* televisivo, mientras que en *Be Mad* se pueden ver los programas ya emitidos, los viernes y los sábados a las 14:30 y a las 14:00 horas respectivamente.

También en este caso el formato elegido suele presentar uno o dos temas a investigar, dando lugar a dos “subprogramas” como unidades independientes que computan de forma conjunta la misma duración de emisión de los programas que presentan una sola temática y a los que la cadena denomina “especiales monográficos”.

La audiencia media del programa es un poco más baja que la de *Comando actualidad*, con un 6,6%. No obstante ha habido ocasiones en las que monográficos de actualidad o sobre temas candentes han superado el 11% de cuota de pantalla, como los casos de “Cobrar sin trabajar”, o el de “Ana Julia”, la asesina del niño Gabriel, que registró un 13,7% (Fernández, 2018).

Enviado especial

Es el espacio con menos recorrido en televisión, ya que lleva en antena dos temporadas, cada una de las cuales ha contado con un total de ocho reportajes. Es un programa de periodicidad semanal emitido en *La sexta* y ronda los cincuenta minutos de duración. Durante la segunda temporada, su emisión ha tenido lugar los martes a las 22:30 horas, después de dos de los espacios líderes de audiencia en la cadena, como son *La sexta noticias 2* y *El intermedio*.

Producido por *Atresmedia*, es presentado por Jalis de la Serna, conocido por estar al frente de otros programas que en su día también fueron un hito, como *En tierra hostil* y *Encarcelados*. Según el propio programa, el objetivo principal del espacio es ofrecer al espectador “una oportunidad única para descubrir con nuestros propios ojos... lo que muchos no ven. Lo que muchos no quieren creer. Lo que la mayoría prefiere ignorar”. Esto hace que el formato del espacio esté a caballo entre el reportaje y el documental.

El espacio presenta varias diferencias con respecto a *Comando actualidad* y *En el punto de mira*. La más notoria es que en *Enviado especial* cada programa aborda una única historia, descartando la técnica del multirreportaje por el que apuestan los otros dos formatos. Además no cuenta con una presencia continua en la parrilla de *La sexta*, sino que su emisión se mantiene hasta agotar la serie de programas producidos para cada temporada, que oscila entre los ocho y los diez capítulos. En consecuencia, y debido a que sólo lleva dos temporadas en antena, el programa todavía no cuenta con un archivo que permita la redifusión de los capítulos ya emitidos.

En lo que a la audiencia se refiere, mientras la primera temporada contó con una cuota de pantalla de casi el 9%, superando a *Comando actualidad* y a *En el punto de mira*, en la segunda la audiencia se mantiene en los mismos números que el programa de *TVE*, con una media del 7,6% (*Kantar Media*, 2018). Los tres programas compartieron franja horaria con espacios de ficción –sobre todo series nacionales y cine– y con *realities* –especialmente *games* y *talents*–, que casi siempre han contado con índices de audiencia superiores a los de los reportajes objeto de estudio.

3.2. Temáticas preferidas

Aunque el abanico temático es amplio, los sucesos y las nuevas tecnologías son los contenidos más recurrentes en los tres programas objeto de estudio, mientras que los asuntos medioambientales y fiscales son los minoritarios. En el caso de los sucesos, generalmente se trata de hechos que han tenido poca o nula cobertura en otros espacios informativos y cuyo objetivo primordial habitualmente es alertar a la audiencia de estafas, robos, agresiones y conflictos.

“ Sucesos y nuevas tecnologías son los contenidos más recurrentes, y los asuntos medioambientales y fiscales son minoritarios ”

Los programas centrados en las nuevas tecnologías, por su parte, tratan de acercar al espectador los beneficios, sobre todo económicos y temporales, que los avances tecnológicos pueden aportar a la vida diaria de cualquiera.

Estas temáticas mayoritarias varían dependiendo del espacio analizado. En *Comando actualidad*, los contenidos habituales se centran en asuntos de actualidad que despiertan alguna polémica social en ese momento, con opiniones encontradas, y que siempre son de interés general. Los temas más tratados en el período analizado giraron en torno a la alimentación, urbanismo, medio ambiente y medicina, con un predominio de los dos primeros sobre el resto, recogiendo muchas veces denuncias ciudadanas y huyendo de debates políticos. Destacan también los reportajes relacionados con la cultura y la historia local, de la mano de espacios dedicados a difundir patrimonio cultural desconocido para la inmensa mayoría de la audiencia, así como popularizar algunas tradiciones y fiestas.

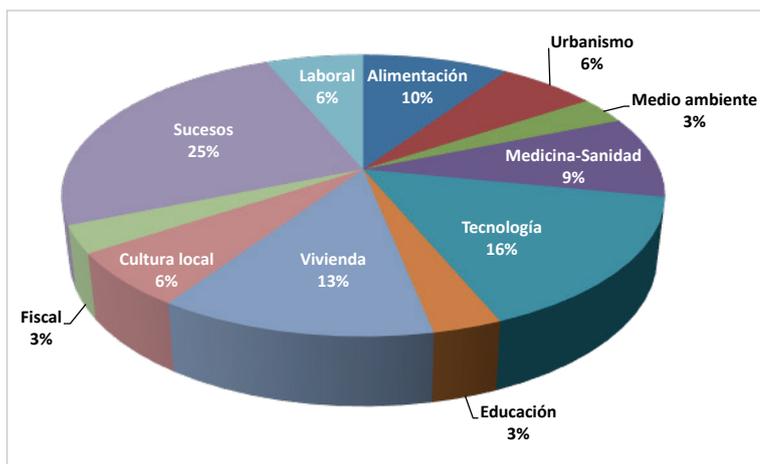


Gráfico 1. Temas abordados en los reportajes

Ese mismo patrón, marcado por los temas de actualidad que impactan a nivel social, es el seguido por el programa *En el punto de mira*. El principal elemento diferenciador con respecto a los otros dos espacios analizados es que los hechos y acontecimientos narrados son presentados en su mayoría desde la denuncia, con un claro objetivo de difundir entre la audiencia situaciones que afectan al ciudadano, generalmente con una repercusión económica o sanitaria negativa para quien la sufre. De este modo, los temas principales están encabezados por sucesos de diferente índole que van desde los que, aún tratándose de un caso aislado, han contado con un importante impacto social –tal fue el espacio dedicado

a dar a conocer el perfil y la vida de Ana Julia Quezada, la asesina confesa del niño Gabriel—, hasta aquellos otros cuyas consecuencias pueden afectar a un elevado número de personas, como los dedicados a las guarderías ilegales, estafas en la factura de la luz o robos en la carretera. Por lo tanto la denuncia se presenta desde muy diferentes enfoques: sectoriales, tecnológicos, de salud, medioambientales, económicos o legislativos, aportando toda la información necesaria y tratando de representar a todas las partes, para que el espectador pueda tener una visión completa, como persona individual y como miembro de un grupo determinado o de la sociedad en general. No entran directamente en temas políticos, pero sí exponen con la información de forma tácita una crítica al gobierno actual, si en el tema investigado es necesario.

En los programas de sucesos el objetivo es alertar de estafas, robos, agresiones y conflictos, mientras que los centrados en las nuevas tecnologías, acercan al espectador los beneficios de los avances tecnológicos

Enviado especial, sin embargo, huye de la actualidad informativa nacional, buscando para sus programas temas poco tratados en televisión. El espacio cuenta con un objetivo “explorador” que provoca que los temas habitualmente giren en torno a asuntos que tienen, o pueden llegar a tener, gran repercusión social, con especial atención a aquellos que suponen mejoras en la calidad de vida o que alertan de posibles riesgos para la misma. Durante el período objeto de análisis, la mitad de los programas estuvieron protagonizados por la incidencia de las nuevas tecnologías en la vida cotidiana, mientras el resto giraron en torno a temas sanitarios, medioambientales y educativos. Los temas son presentados con un objetivo divulgativo que se aleja de la denuncia y donde priman los aspectos positivos de las situaciones narradas.

3.3. Localizaciones de las grabaciones y protagonistas

Los tres programas analizados cuentan con un denominador común: delegan el peso narrativo en los protagonistas de las situaciones y acontecimientos narrados. Esto contribuye a que las localizaciones de grabación estén directamente relacionadas con los protagonistas de la historia y los expertos entrevistados, de modo que prácticamente todos los escenarios son exteriores, bien para presentar hechos, bien para hacer demostraciones experimentales o para exponer los resultados de investigaciones realizadas sobre una variable del tema a investigar. Sólo se muestran interiores en el caso de determinados locales, casas particulares, despachos, consultas, laboratorios, etc., hasta donde se desplaza el equipo encargado de la producción del reportaje.

Las principales diferencias entre los tres las encontramos en las ciudades y los pueblos elegidos, así como en el escenario donde tiene lugar la grabación de los testimonios recogidos. Mientras en *Comando actualidad* y *En el punto de mira* prácticamente todos los programas han sido grabados en pueblos y ciudades del Estado, en *Enviado especial* ese carácter “explorador” con el que cuenta el programa hace que una de sus principales características sea tener que grabar la mayoría de los programas fuera de las fronteras estatales. De hecho, la mayoría de los espacios son producidos de forma exclusiva en ciudades extranjeras. Tan sólo el 40% de los programas de la segunda temporada cuenta con algún fragmento grabado en España, algo que pone de manifiesto el referente que el programa fija en países extranjeros a la hora de querer investigar sobre realidades que por distintas razones todavía no han llegado a España.

Tabla 2. Utilización de escenarios interiores y exteriores en la producción

	Exteriores	Interiores
<i>Enviado especial</i>	45%	55%
<i>Comando actualidad</i>	80%	20%
<i>En el punto de mira</i>	85%	15%

Otra de las diferencias es el modo en el que se realiza la grabación. Mientras en *Enviado Especial* todos los escenarios y localizaciones han sido preparados para realizar la grabación, en los espacios de *TVE* y de *Cuatro* muchas de las grabaciones tienen lugar sin el conocimiento previo de la mayoría de sus protagonistas. Esto hace que en *Enviado Especial* todos los planos, localizaciones y escenarios, al estar preparados para ello, ofrezcan una mejor calidad tanto de imagen como de audio frente a muchas de las secuencias de *Comando actualidad* y *En el punto de mira*, que en ocasiones, al no saber ni los propios protagonistas de la historia que van a ser grabados, o incluso que están siendo grabados en ese momento, presentan una peor calidad. Se trata de programas donde prima la grabación con la cámara al hombro, frente a los planos donde todo ha sido preparado para su obtención como ocurre en *Enviado especial*. De este modo, en *Comando actualidad* y *En el punto de mira*, cabe destacar que es más importante el valor de la información que su calidad audiovisual, de modo que el “sacrificio”, tanto del audio como de la imagen, está justificado.

3.4. Estructura narrativa

A pesar de tratarse de tres espacios que cuentan con objetivos diferentes, los tres presentan estructuras narrativas similares, ya que habitualmente los tres programas van de lo general a lo particular y organizan la narración de la historia por bloques.

En *Comando actualidad*, el programa, basado en el periodismo callejero, parte de un único tema común y general para todos los reportajes de ese día, que se presenta al inicio. Cada uno de esos reportajes —todos relacionados directamente con el tema principal— se introducen de forma independiente a lo largo del programa con presentación de una de las reporteras del equipo y títulos de créditos que avanzan el siguiente escenario y caso. Cada reportaje muestra después

a un reportero charlando y preguntando a ciudadanos de a pie, visitando lugares de trabajo, caminando por las calles, acompañando a los personajes seleccionados para el reportaje. La voz y lo que se ve está en directo. El modo de intervención de las fuentes y testimonios es participativa puesto que son interlocutores activos que contestan y conversan con el reportero a lo largo de todo el programa. Algunas declaraciones, sobre todo de expertos procedentes de laboratorios, se intercalan grabadas.

“ *En el punto de mira* se basa en el periodismo denuncia, en *Comando actualidad* prima el periodismo callejero y *Enviado especial* opta por el periodismo divulgativo ”

La innovación del formato proviene precisamente de ese planteamiento, y de ahí que elijan la estructura de reportajes por escenas –a veces también de caso– que justifica el desplazamiento a los lugares importantes de cada tema y la presencia del reportero junto a los ciudadanos protagonistas en cámara. Algunas veces aúnan dos tipos, escenas y casos, pero ambos están cohesionados. También utilizan, dentro de cada escena o caso presentado, un transcurrir dialéctico para acabar con el contrapunto de los expertos o consumidores que tienen otro punto de vista diferente sobre el tema que se trata. Podríamos decir que completa una estructura redonda, porque el asunto sobre el que gira el programa abre y cierra.

En el punto de mira parte del periodismo denuncia y de investigación. Cada reportaje se estructura en bloques de investigación que aportan datos para el análisis circular de la cuestión principal expuesta, guiada en la mayor parte de los programas por más de un reportero –entre dos y tres– que figura como presentador principal de ese bloque, apoyado siempre en la narración y transcurso de los acontecimientos –aportando mayor carga emocional– por la voz en *off*, del mismo género que la del reportero, aunque no es la suya.

El programa apela a la atención del espectador en su inicio, con una introducción que expone el estado de la cuestión que puede variar según la temática, pero que se estructura de forma general con un tráiler del contenido del programa, una presentación documental con voz en *off* que describe la problemática planteada y da paso a la presentación de los bloques temáticos a investigar a modo de hitos a materializar en resultados. Los bloques presentan la investigación desde diferentes perspectivas y establecen finalmente unas conclusiones a modo de cierre –abierto o cerrado–, con el fin de establecer una síntesis o cierre del hito, que da paso al siguiente bloque o al fin del programa. Las conclusiones presentan la pantalla fragmentada en ventanas que combinan:

- el presentador ante la cámara con un plano medio exponiendo las conclusiones;
- una presentación digital de un cuadro sinóptico de lo expuesto;
- un montaje *flashback* del reportaje de investigación realizado.

Enviado especial cuenta con una estructura narrativa similar a los anteriores. Aunque es un espacio divulgativo, el programa también se organiza por bloques temáticos que se suceden tras una entrada con voz en *off* del único reportero con el que cuenta el espacio, en la que se presenta el asunto del programa apelando directamente a la audiencia a través de preguntas y contundentes afirmaciones avaladas por datos oficiales. A lo largo de todo el programa, la narración va de lo general a lo particular y viceversa, con la intervención y colaboración en el espacio de expertos, especialistas y ciudadanos anónimos que con su testimonio van desarrollando la historia que se ofrece a la audiencia, siendo mínima la voz en *off* del reportero.

La principal diferencia frente a los otros dos espacios analizados es que en este caso el reportero, Jalis de la Serra, actúa en varias ocasiones como reportero involucrado, ya que participa activamente en la historia contada, bien realizándose un análisis de ADN o buceando en aguas del Índico para ver cómo afecta el plástico a la flora y fauna marina. Todas las escenas, secuencias y testimonios son planificadas previamente, de modo que, tanto la imagen como el audio que componen cada uno de los espacios, gozan de una calidad alta. Es un espacio que ofrece contenidos especialmente cuidados y en el que se da la imagen de que nada queda sujeto a la improvisación.

3.5. Protagonistas y fuentes

En los tres programas, los protagonistas son las fuentes consultadas. De hecho los tres formatos analizados delegan la narración de las historias en las fuentes, quedando el reportero o los reporteros como meros nexos de unión entre las diferentes partes que componen cada uno de los reportajes. En los tres programas, el testimonio de las fuentes supera el 50% del tiempo total del reportaje, frente a la narración, bien en *off* o en pantalla, del periodista o periodistas encargados de contar la historia. *Enviado especial* es el que cuenta con menor número de minutos de voz en *off*, mientras que *En el punto de mira* se encuentra en el extremo opuesto.

Tabla 3. Narración en *off* versus testimonio de las fuentes (en minutos)

<i>Comando actualidad</i>		<i>Enviado especial</i>		<i>En el punto de mira</i>	
Voz fuentes	Voz periodista	Voz fuentes	Voz fuentes	Voz periodista	Voz fuentes
40	15	44	40	15	44
Tiempo total: 55		Tiempo total: 50		Tiempo total: 58	

Las diferencias las encontramos por un lado en el número de reporteros que participan en cada espacio, así como en la condición de las fuentes consultadas. En lo que al primero de los aspectos señalados se refiere, *Enviado especial* es el único de los tres programas que cuenta con un solo reportero, Jalis de la Serna, que se encarga de la realización de todos los programas. En *Comando actualidad* son cuatro los periodistas participantes, mientras que *En el punto de mira* son siete. En estos últimos dos casos además se da la peculiaridad de que un reportaje puede contar con la presencia de uno o de varios de los reporteros. *Enviado especial*, sin embargo, cuenta con la particularidad de que su único reportero actúa en muchos de los programas como reportero involucrado.

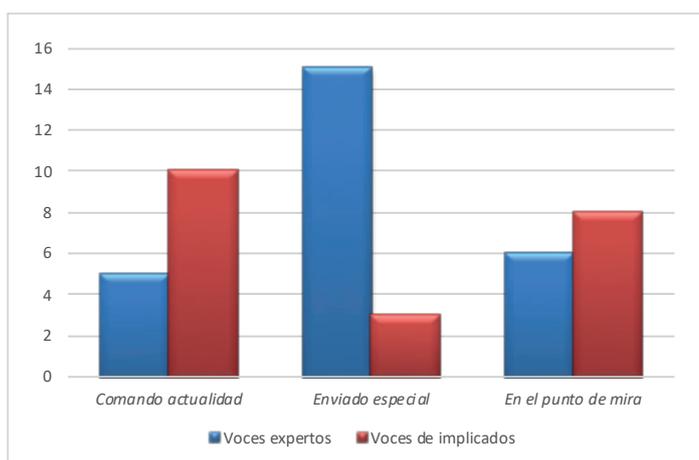


Gráfico 2. Presencia de testimonios de implicados frente a voces de expertos

Respecto a los protagonistas y fuentes, aunque el número varía de un programa a otro, el espacio presentado por Jalis de la Serna es el que cuenta con un mayor número de voces, en torno a las quince de media, mientras que en los programas de *TVE* y de *Cuatro*, las fuentes que ofrecen su testimonio en pantalla oscilan entre doce y ocho. De esas fuentes, la diferencia puede establecerse dependiendo de si se trata de testimonios directamente implicados en la historia o de expertos que, sin tener por qué tener una implicación directa, aportan su punto de vista.

Enviado especial vuelve a ser, de los tres, el espacio en el que la mayoría de las voces corresponden a expertos. Son testimonios que ofrecen a la audiencia las explicaciones oportunas para que la historia que se presenta sea entendida, mientras que las voces de los afectados pertenecen a ciudadanos que, desde su propia experiencia, acercan una situación concreta al espectador. En los otros dos programas, o bien priman los testimonios de afectados, o bien hay un mayor equilibrio entre este tipo de voces y las de expertos.

Tal y como puede verse en el gráfico 2, *En el punto de mira* es el espacio que cuenta con un mayor equilibrio entre las voces de afectados y las de expertos. En cualquiera de los dos casos, los testimonios siempre cuentan con una implicación directa y, como programa en el que prima la denuncia social, las voces de expertos siempre aportan las respuestas o posibles soluciones a las situaciones por las que pasan los afectados. Se filman a modo de introducción en el tema principal, o durante los bloques, recreaciones por parte de los reporteros como forma de entrada para dar continuidad al reportaje y en esta misma línea dotan de relevancia a los traslados en diferentes medios de transporte –coche, tren o avión, por ejemplo– por parte del presentador/reportero, indicando qué se va hacer a continuación.

En *Comando actualidad*, al basarse en el periodismo de calle, el peso lo llevan los testimonios de personas directamente implicadas en la historia. En muchos casos las voces que intervienen en la historia no son fruto de un acuerdo previo entre el periodista y la fuente, sino que surgen de forma espontánea mientras se están tomando otros testimonios, algo que contrasta con las voces de expertos que siempre han sido acordadas de forma previa. El número de protagonistas que ofrecen sus testimonios oscila entre los 10 y los 14 en todos los programas visualizados y tienen relación directa con el tema que se trata. Se alternan estas conversaciones con los ciudadanos, a los que incluso acompañan los periodistas en su quehacer diario, con las preguntas a expertos, consumidores y especialistas, aunque en mucha menor medida, puesto que suponen una proporción de 4 a 1. No hay apenas voz en *off*, es anecdótica.

4. Conclusiones

En el momento actual el contexto televisivo refiere una clara prevalencia de formatos de entretenimiento frente a programas informativos que parecen contentar por igual a las audiencias adultas y a las nuevas generaciones de jóvenes que se manifiestan desde hace años fieles a los *reality shows* y otros espacios cuyo objetivo se centra más en cumplir con el ocio digital que en mantener informado al ciudadano.

Sin embargo, la televisión sigue siendo el medio preferente elegido por los ciudadanos para informarse, y la tendencia de algunos programas informativos tradicionales se dirige claramente por ahora en la línea de mantener la prevalencia de la información sobre el entretenimiento, frente a otros espacios de actualidad que han optado paulatinamente por acomodarse en una línea más híbrida que mezcla en distintas dosis noticias *soft*, dramatización de la realidad o espectáculo.

En el análisis realizado sobre los tres casos objeto de estudio, no encontramos rastros de *infoshow* o infoentretenimiento, y ello a pesar de las dosis de telerrealidad con las que cuentan muchas veces en la exposición y realización de sus contenidos. La información se sitúa por delante del entretenimiento en las temporadas de emisión analizadas de *Comando actualidad*, *En el punto de mira* y *Enviado especial*. Son programas que huyen de la banalización de los

“ Son programas que huyen del espectáculo derivado de la exhibición de las emociones personales y donde todos los testimonios tienen un valor informativo ”

temas, del espectáculo derivado de la exhibición de las emociones personales de los protagonistas de las historias que ofrecen, y donde todas las imágenes y testimonios tienen un valor informativo que ayuda a entender y a completar la narración.

Los tres espacios contravienen algunos de los imperativos de la telerrealidad. Los valores transmitidos en cada uno superan a los contravalores, mostrando

- solidaridad y respeto hacia los protagonistas en los hechos relatados y en sus opiniones,
- señalando posibles soluciones a conflictos sin polemizar,
- denunciando el exceso de competitividad o abuso,
- contraponiendo la mera individualidad de las situaciones frente al interés colectivo y social,
- profundizando siempre en causas y consecuencias generales,
- señalando temas trascendentales con referencias a la sostenibilidad, el medioambiente, la salud y el desarrollo social, los avances derivados de la tecnología o el futuro.

Por otro lado, tampoco cuentan en su esfera digital con una participación activa de la audiencia y los tres programas apuestan por un formato definido que nada tiene que ver con los espacios multiformato, generalmente de la mano de programas contenedor en torno a los que se articulan los espacios de telerrealidad donde el entretenimiento supera la labor informativa.

Los programas analizados muestran cómo dentro de la proliferación del *factual* en las parrillas, también hay hueco para programas informativos de gran formato que huyen de los estándares tradicionales, pero sin abusar de aspectos que contravengan la labor informativa que pretenden. Su propósito es buscar una narración y puesta en escena más acorde con el consumo audiovisual actual dominado por las nuevas tecnologías, las nuevas pantallas y el visionado a la carta, muchas veces en movilidad. Son programas que están basados en temas tradicionales, poniendo la innovación en el modo en el que esa historia es ofrecida al espectador, innovación fundamentalmente derivada del papel que adquieren tanto los reporteros como los testimonios que participan en cada uno de ellos.

“ Son programas basados en temas tradicionales, poniendo la innovación en el modo en que se ofrece la historia al espectador ”

Además, son programas que perduran en las parrillas, algo que sin duda marca uno de los derroteros de hacia dónde va la innovación en la información audiovisual, que no está sólo en los contenidos, sino también en la forma de contar esos contenidos a la audiencia. Este gran formato informativo, el de los reportajes, continúa la estela marcada por dos de los referentes más conocidos de la televisión en España en la década de los 80: *Informe semanal* y *Documentos TV*. Como tendencia resulta evidente que suponen hoy el reducto más claro donde se puede ver el objetivo fundamental de este género:

- profundizar en los hechos, las informaciones, la realidad de lo que acontece,
- sin injerencias emocionales, personalistas o empresariales ligadas a la competencia por las audiencias,
- sin el empleo de acompañamientos musicales que condicionen la interpretación del espectador,
- sin la aparición de personajes famosos que poco o nada tienen que ver con la noticia,
- sin la utilización de montajes expresivos o interpretativos ex profeso que contribuyan a la formación interesada de la opinión pública.

5. Referencias

- Abril, Natividad** (2003). *Información interpretativa en prensa*. Madrid: Editorial Síntesis. ISBN: 84 9756 125 2
- Badía-Valdés, Ana-Teresa; Costales-Pérez, Zenaida; Del-Valle-Condell, Albert-Alexander** (2017). “Comunicación audiovisual, nuevos paradigmas y tendencias”. *Alcance. Revista cubana de información y comunicación*, v. 6, n. 12, pp. 26-55. http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2411-99702017000100003
- Bernardo-Paniagua, José-María; Pelliser-Rossell, Nel-lo** (2009). “La transgresión de la realidad en el reportaje televisivo. El tratamiento del caso ‘El Cabanyal’”. *Revista latina de comunicación social*, n. 64, pp. 328-340. <https://doi.org/10.4185/RLCS-64-2009-826-328-340>
- Brants, Kees** (1998). “Who’s afraid of infotainment?”. *European journal of communication*, v. 13, n. 3, pp. 315-335.
- Cebrián-Herreros, Mariano** (1992). *Géneros informativos audiovisuales. Radio, televisión, periodismo gráfico, cine, video*. Madrid: Ciencia 3. ISBN: 84 86204 42 9
- Díaz-Arias, Rafael** (2017). *La información periodística en televisión*. Madrid: Editorial Síntesis. ISBN: 978 84 91710790
- Echevarría-Llombart, Begoña** (2011). *El reportaje periodístico. Una radiografía de la realidad. Cómo y por qué redactarlo*. Sevilla-Zamora: Comunicación Social. ISBN: 978 84 92860 56 2
- Escudero-Manchado, Lara; Gabelas-Barroso, José-Antonio** (2016). “La realidad de la telerrealidad: escáner de una sociedad (hiper) televisiva”. *Revista mediterránea de comunicación*, v. 7, n. 1, pp. 91-117. <https://doi.org/10.14198/MEDCOM2016.7.1.6>

- Estupiñán-Estupiñán, Óscar-Javier** (2010). *La narrativa de los realities show en España: representaciones de la hiperrealidad y la hiperficcionalidad*. Tesis doctoral. Universidad Complutense Madrid.
<https://eprints.ucm.es/11143/1/T32068.pdf>
- Fernández, Juan M.** (2018). "En el punto de mira, el programa más incombustible de la cadena". *El español*, 9 octubre.
<https://www.elespanol.com/bluper/noticias/en-el-punto-de-mira-programa-mas-incombustible-television>
- Fernández-Jara, Laura; Roel, Marta** (2014). "El documental periodístico: propuesta de caracterización a través del análisis de *Documentos TV* y *En portada*". *Estudios sobre el mensaje periodístico*, v. 20, n. 2, pp. 677-694.
https://doi.org/10.5209/rev_ESMP.2014.v20.n2.47028
- García-Avilés, José-Alberto** (2007). "El infoentretenimiento en los informativos líderes de audiencia en la Unión Europea". *Anàlisi*, n. 35, pp. 47-63.
<http://bit.ly/2m52wcW>
- García-Avilés, José-Alberto** (2014). "La reinención del reportaje televisivo". *La nueva España*, 27 enero.
<https://ocio.lne.es/tv/noticias/nws-265128-la-reinencion-reportaje-televisivo.html>
- García-Matilla, Agustín** (2015). "Periodismo de confusión en las televisiones españolas". *Cuadernos de periodistas*, n. 31, pp. 30-41.
http://www.cuadernosdeperiodistas.com/pdf/Cuadernos_de_Periodistas_31.pdf
- Gómez-Rubio, Leire; López-Vidales, Nereida** (2015). "Del éxito en televisión a la participación en las redes sociales. *El Príncipe* y *Galerías Velvet* en Facebook". *Doxa comunicación*, n. 20, pp. 137-160.
https://repositorioinstitucional.ceu.es/bitstream/10637/7296/1/Exito_LeireGomez&NereidaLopez_Doxa_2015
- Gómez-Rubio, Leire; López-Vidales, Nereida; Vicente-Torrico, David** (2018). "La televisión informativa en el entorno digital. Análisis de las ediciones diarias de las cadenas generalistas líderes de audiencia en España". *Estudios sobre el mensaje periodístico*, v. 24, n. 1, pp. 193-212.
<https://doi.org/10.5209/ESMP.59945>
- Gordillo, Inmaculada; Guarinos, Virginia; Checa, Antonio; Ramírez-Alvarado, María-del-Mar; Jiménez-Varea, Jesús; López-Rodríguez, Francisco-José; De-los-Santos, Fátima; Pérez-Gómez, Miguel A.** (2011). "Hibridaciones de la hipertelevisión: información y entretenimiento en los modelos de infoentertainment". *Revista Comunicación*, n. 9, pp. 93-106.
<http://bit.ly/3cM2Y60>
- Grabe, William** (2001). "Reading-writing relations: Theoretical perspectives and instructional practices". In: Belcher, Diane D.; Hirvela, A. (eds.). *Linking literacies: Perspectives on L2 reading-writing connections*. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press, pp. 15-47. ISBN: 0 472 06753 2
- Kantar Media** (2018). *Medición de audiencias*.
<https://www.kantarmedia.com/es>
- León, Bienvenido** (coord.) (2013). *Entretenimiento televisivo basado en hechos reales: géneros, formatos y tendencias*. Salamanca: Comunicación Social. ISBN: 84 15544685
- López-Vidales, Nereida; Gómez-Rubio, Leire** (2014). "Nuevos hábitos de los jóvenes españoles y tendencias de consumo en radio y televisión". *Historia y comunicación social*, n. 19, pp. 327-340.
https://doi.org/10.5209/rev_HICS.2014.v19.45031
- López-Vidales, Nereida; Gómez-Rubio, Leire; Medina-de la Viña, Elena** (2019). "Los formatos de televisión más consumidos por los jóvenes: telerrealidad y empoderamiento de la audiencia". *Ámbitos*, n. 46, pp. 10-27.
<https://doi.org/10.12795/Ambitos.2019.i46.02>
- Marín-Lladó, Carles** (coor.) (2017). *Reporte de televisión. Guía de buenas prácticas del reportero audiovisual*. Barcelona: Gedisa. ISBN: 978 84 16572298
- Mateos-Pérez, Javier** (2010). "La telerrealidad en las televisiones españolas (1990-1994)". *Comunicación y sociedad*, n. 15, pp. 169-194.
<http://www.scielo.org.mx/pdf/comso/n15/n15a8.pdf>
- Mayoral, Javier** (2013). *Redacción periodística. Medios, géneros y formatos*. Madrid: Síntesis. ISBN: 978 84 99588728
- Moreno-Espinosa, Pastora** (2012). "El reportaje televisivo y sus interpretaciones de la realidad". *Estudios sobre el mensaje periodístico*, v. 18, n. 2, pp. 823-832.
https://doi.org/10.5209/rev_ESMP.2012.v18.n2.41048
- Ortells-Badenes, Sara** (2015). "Los magazines de actualidad basados en el infoentretenimiento: nuevos rasgos del lenguaje audiovisual en el periodismo televisivo". *Signo y pensamiento*, v. 34, n. 66, pp. 44-61.
<https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/signoypensamiento/article/view/13361>

Prado, Emili (1999). "Traficantes de emociones". *Diálogos de la comunicación*, n. 55, pp. 8-17.

Salgado-Losada, Alejandro (2010). "Actualidad, humor y entretenimiento en los programas de humor: de la terminología a la realidad profesional". *Trípodos*, n. 27, pp. 59-73.

<https://www.raco.cat/index.php/Tripodos/article/view/234157/316371>

Segarra-Saavedra, Jesús; Páramo-Galdón, Patricia (2016). "Historia del periodismo español. Estudio de caso de Miguel de la Quadra-Salcedo bajo la perspectiva digital". *Historia y comunicación social*, v. 21, n. 2, pp. 513-525.

<https://doi.org/10.5209/HICS.54377>

Vázquez-la-Hoz, Brenda; Román-Portas, Mercedes (2011). "La tradición histórica de la telerrealidad: Callejeros y Vidas anónimas". *Vivat academia*, pp. 808-825.

<http://www.vivatacademia.net/index.php/vivat/article/view/94>

VerTele.es (2017). "Comando actualidad se aúpa al liderazgo sobre el cine de Antena 3 y Telecinco". *Vertele.es*, 9 septiembre.

<http://bit.ly/2lyL34J>

Villar, Samanta (2017). "El género del reportaje en el factual y en el documentalismo. Guión y edición". En: *Marín-Lladó, Carles* (coord.). *Reportaje de televisión. Guía de buenas prácticas del reportero audiovisual*. Barcelona: Gedisa. ISBN: 978 84 16572298

Dialnet Visibilidad para la producción científica en español

Buscar | Revistas | Exis | Congressos | Registros | Ayuda | Español

Buscar documentos

Buscar revistas

REVIISTAS 9.618 | DOCUMENTOS 4.928.574 | ALERTAS 28.860.455 | USUARIOS 1.552.740 | TESIS 45.101

Dialnet plus

Noticias

Colaboradores

Últimas incorporaciones

dialnet.unirioja.es

Fundación Dialnet info@fundaciondialnet.es

UNIVERSIDAD DE LA RIOJA