



Facultad de
**Información y
Comunicación**



UNIVERSIDAD
DE LA REPÚBLICA
URUGUAY

La programación en clave analítica

Un estudio sobre la oferta televisiva entre 1973 y 1990

Estudiante: Eladia Saya

C.I.: 48760585

e-mail: eladiasaya@hotmail.com

Tutora: Mónica Maronna

**Trabajo Final de Grado
Licenciatura en Comunicación
Facultad de Comunicación e Información
Universidad de la República**

ÍNDICE

FUNDAMENTACIÓN	2
CARACTERÍSTICAS HISTÓRICAS DEL PERÍODO ANALIZADO	6
ESTADO DE LA CUESTIÓN	10
EL OBJETO DE ESTUDIO: LA PROGRAMACIÓN	15
UN MARCO CONCEPTUAL NECESARIO: ¿QUÉ ES UN GÉNERO TELEVISIVO?	18
ANÁLISIS DE LOS DATOS OBTENIDOS SOBRE LA PROGRAMACIÓN EMITIDA	24
ALGUNAS CONCLUSIONES	46
ANEXO. Ejemplo de grilla, primera semana de mayo de 1986	53
BIBLIOGRAFÍA	55

;

FUNDAMENTACIÓN

Esta investigación tiene como objetivo general el estudio de la programación ofrecida por los cuatro canales de televisión abierta de cobertura nacional, los tres privados y el canal estatal, en el período histórico que va desde 1973 hasta 1990. Es decir, abarca desde los momentos previos al golpe de estado del 27 de junio de 1973 hasta la finalización del primer gobierno del Dr. Julio María Sanguinetti, el primero de la recuperación democrática. Como objetivos específicos se propone establecer si hubo o no una relación entre la situación política del país y los contenidos de la programación; averiguar cómo afectó la evolución tecnológica en la programación; y establecer qué continuidades y rupturas existieron dentro de la programación. Para esto se propone el estudio de la relación entre la programación y el contexto político y económico del país, el análisis de los subgéneros ofrecidos y su relación con las horas de emisión, al mismo tiempo que indaga sobre los orígenes de la programación ofrecida, y cuáles eran las posibilidades de la televisión desde el punto de vista tecnológico a la hora de realizar cambios en la programación. En este sentido, este trabajo toma como referencia inicial y busca ampliar el trabajo realizado por el investigador Antonio Pereira en el año 2012 titulado *Televisión y dictadura en Uruguay: cambios y permanencias*.

En cuanto al corte cronológico seleccionado, su justificación responde no solo a la trascendencia del momento para la historia reciente sino también a una instancia clave en la evolución de la televisión como medio en nuestro país. En este último caso se entiende que en el período seleccionado se masificó en nuestro país su consumo a nivel nacional, generando este evento desafíos propios. El corte en 1990¹ coincide con los comienzos de la televisión para abonados que generó una nueva realidad a nivel de oferta y consumo. Es decir, la selección de esta periodización responde no solo a la relación del medio con la situación política del país sino también a la historia propia del medio.

Algunas de las preguntas que guiaron esta investigación fueron ¿Qué programas eran emitidos?, ¿cuántas horas de programación se emitían por año?, ¿qué contenidos predominaron dentro de la programación?, ¿cuál era el origen de los programas? ¿qué diferencias existieron entre los contenidos emitidos por el canal estatal y por los canales privados?, ¿qué rupturas y

¹ Para 1990 existían en el país 33 canales de televisión de los cuales 4 eran montevideanos y 29 estaban diseminados en el interior del país, de los cuales la mayoría formaban parte de la Red Uruguaya de Televisión Sociedad Anónima (RUTSA) y por ende, emitían contenidos retransmitidos de los tres canales privados (Pallares y Stolovich, 1991, p.78).

continuidades se pueden apreciar?, ¿cuáles fueron los tipos de contenidos que predominaron?, ¿cómo afectó la evolución tecnológica a la programación?, ¿hubo censura en los contenidos por parte del régimen de facto?

Por esta razón es que se consideró el año 1990 para el cierre del período y no el de 1985, ya que este último refiere solo al fin de la dictadura, y el primero, además de contener al período de recuperación de la democracia también contiene la intalación de la televisión a color en 1982² y la llegada hacia finales de la década de la televisión para abonados, hecho este que modificará el consumo de la programación de manera fundamental. Este cambio esencial modificó sustancialmente lo que los televidentes disponían para consumir a través de una considerable ampliación de la pantalla en tiempos de emisión y en ofertas. Este acontecimiento ligado a la historia de la televisión resultaba mucho más significativo para esta investigación que el corte político de 1985 y a la vez, permitía analizar las continuidades, entre ellas el peso como medio adquirido por los canales privados durante la dictadura que los colocó como beneficiarios de las señales por cable.

Este trabajo se focaliza en el estudio de las grillas de programación, entendiéndolas como registros pueden funcionar como fotos de un momento particular, pueden analizar si hubo cambios o no en la pantalla a partir de la llegada del golpe de Estado y de los propios cambios del medio. Este estudio considera a las grillas de televisión una fuente importante para reconstruir un determinado momento del medio, y que además, permiten un acercamiento a aquellos programas que estaban disponibles para los públicos de televisión. Analizar la programación ofrecida puede suponer el acercamiento a datos sobre las políticas del medio, los sectores que intervienen en él, la audiencia, las rutinas sociales, el momento político, la construcción de sentidos³, entre otros.

Se consultó las grillas publicitadas de forma semanal por medios de prensa escrita de alcance nacional. Se tomó como referencia para armar el corpus documental la primera semana del mes de mayo ya que es este un mes bisagra en el armado de la programación considerándolo como el inicio cuando se piensan los contenidos a ofrecer a lo largo de un año. Se considera que este es el esquema estable de la televisión uruguaya, que se ha mantenido a lo largo de los años, en el cual, la frontera entre la programación estival y la invernal es la Semana de Turismo. Este esquema suele variar a partir del mes de diciembre cuando se instala la programación estival. Con estos parámetros fueron consultadas como fuentes las grillas presentadas en el suplemento semanal *Platea*, que salía cada sábado con el diario *La Mañana*, para el período 1973 – 1981 y *El Diario* para el período

² Se estima que para el año 1985 el 34% de los hogares en Montevideo y el 15% de los hogares del interior contaba con televisión a color. Tomando el total de los hogares con televisión en el país el 31% contaba con televisión a color. Todo esto según datos recogidos por Pallares y Stolovich (1991, p.97) del censo de población y vivienda realizado por la Dirección General de Estadísticas y Censos.

³ Al decir de la Dra. Rosario Sánchez (2016, p.107)

restante.

En cuanto a los retos metodológicos que puede acarrear trabajar con grillas, estos están vinculados con la falta de información que se tiene en algunos años con respecto a los programas ofrecidos. Esto se buscó subsanar a partir de consultas bibliográficas y pesquisas en la red sobre contenidos, formatos, géneros, años de emisión, procedencia, etcétera. Además, como se ha seleccionado para realizar el trabajo una muestra bastante acotada (una semana de mayo⁴) es posible que haya algunas variaciones que no sean tenidas en cuenta. Se consideraron estos momentos en la elaboración de la programación por ser los momentos en los cuales históricamente en nuestro país esta se modifica. A esto habría que sumarle en nuestro país la falta de una política de conservación de archivos audiovisuales que permita una adecuada preservación de estos materiales que resultan imprescindibles para la Historia de los Medios.

Los canales estudiados 4, 10 y 12 son empresas privadas, que en el período abarcado tenían llegada dentro del departamento de Montevideo y zonas cercanas. Estos fueron los primeros en fundarse y lo hicieron entre los años 1956 y 1962⁵. En cuanto al alcance de la señal, lo mismo sucedía con el canal 5, que era de propiedad estatal y que de los canales de televisión abierta con sede en Montevideo fue el último en crearse en el año 1963⁶ bajo la órbita del Servicio Oficial de Difusión, Representaciones y Espectáculos, SODRE. Los tres canales privados son propiedad de tres grandes oligopolios⁷ vinculados a los medios. En el caso del Canal 10 sus propietarios, el grupo Fontaina-De Feo, poseen además cinco canales más de televisión abierta y varios de televisión para abonados. Lo mismo sucede con el grupo Romay - Salvo, que además de poseer el Canal 4 son dueños de seis canales más de televisión abierta y varios de televisión para abonados. El canal 12 pertenece al grupo Scheck. Estos tres grandes grupos de propietarios son los que administran no solo la televisión sino, en su mayoría, la radio y la prensa de nuestro país. Como afirma Pereira (2012, p.147) *A lo largo de los años, los canales privados actuaron como un verdadero cártel de las comunicaciones, articulando estrategias y acciones colectivas que les permitieran mantener su posición dominante en el mercado.* Según el autor, esta estrategia de trabajo le permitía a los canales compartir la audiencia sin fragmentarla.

⁴ Se consultó además la primera semana de noviembre para utilizarla como parámetro de comparación para visualizar si se dieron cambios en la programación.

⁵ El canal 10 emitió por primera vez el 7 de diciembre de 1956 bajo el nombre de Saeta Tv Canal 10. Posteriormente comenzaron a transmitir Montecarlo Televisión Canal 4 el 23 de abril de 1961, y Teledoce televisora Color el 2 de mayo de 1962.

⁶ Si bien sus transmisiones experimentales datan de 1955, momento desde el cual el SODRE disponía del usufructo de la señal CX A TV 5 (Prats, 2009, p.56).

⁷ Según Pallares- Stolovich (1991,p.25) *La concentración de la propiedad de las empresas propietarias y/o explotadoras de la prensa, la radio, la televisión, las agencias de noticias y demás medios masivos de comunicación, constituye uno de los filtros de la información y, más en general, de los contenidos de los mensajes de los medios. Esa concentración opera en escala nacional e internacional. En el plano nacional, o interno, se expresa principalmente en el control por parte de una minoría muy exigua de las principales fuentes emisoras de mensajes y, consiguientemente, en un centralismo informativo -guiado por una lógica comercial-*.

En el interior del país recién hubo un canal de televisión abierta uruguaya a partir del 1966 cuando se creó en la ciudad de Fray Bentos (Río Negro) el canal 12 y en 1969 cuando se creó el canal 8 en la ciudad de Melo (Cerro Largo), que además de ser un canal de televisión en el interior era de propiedad estatal. Estos canales comparten la característica de tener una programación muy vinculada a los países limítrofes ya que ambas ciudades se encuentran bajo su zona de influencia.

En 1981, año durante el cual se consolidó el sistema de televisión en colores, se creó la Red Uruguaya de Televisión Sociedad Anónima (RUTSA), conocida popularmente como *La Red*, que pasó a transmitir seis horas de programación diaria provista por los tres canales privados de Montevideo. RUTSA suministraba vía microondas de ANTEL – empresa estatal de telecomunicaciones creada en 1974- seis horas diarias desde las 17 (García Rubio, 1994, p.82). Este canal se crea a instancias de una solicitud por parte del gobierno dictatorial a los grupos propietarios de los canales privados para que se hicieran cargo de la creación de un canal con alcance nacional.

De acuerdo con las investigaciones realizadas por la doctora Rosario Sánchez (2016, p.106) la llegada de la televisión a los hogares uruguayos modificó las rutinas cotidianas, las *“prácticas comunicativas, las temáticas y los modos de narrar, la relación con la audiencia y las formas del entretenimiento, todos ellos expresión de una cultura”*. Es decir, la televisión llegó para modificar en algunos aspectos la forma de percibir y consumir la cultura, la forma de informarse y de relacionarse con el exterior.

En síntesis, esta investigación buscará comprender qué nos dice la programación ofrecida de la realidad de la televisión uruguaya en un momento muy particular de la historia a nivel nacional y regional. Esto se pretende lograr a partir de un análisis cualitativo y cuantitativo de la oferta televisiva. Es un propósito problematizar las ideas vinculadas a dicha oferta y cuál es su rol en un momento tan específico. Aparecerá entonces, la dictadura vinculada con la comunicación, la programación, el entretenimiento, la información, la censura, entre otras posibles conexiones las cuales permitirán ver si existieron cambios significativos en este período en el lazo entre televisión y dictadura o si en realidad, pese a las modificaciones políticas, el medio se manejó dentro del plano de las permanencias o persistencias. Como hipótesis se plantea que las transformaciones en la programación a lo largo del período estudiado están vinculadas no solo con el momento histórico sino principalmente con la evolución tecnológica y los condicionamientos técnicos de la televisión como medio.

Asimismo, los datos relevados pretenden contribuir al campo de la Historia de los Medios, disciplina en constante crecimiento dentro de la academia uruguaya. En este sentido se inscribe dentro de las líneas de trabajo establecidas por el equipo de este campo de estudios de la Facultad de Información y Comunicación de la Universidad de la República. En efecto, se tomaron como referencias los trabajos realizados por los investigadores Mónica Maronna, Antonio Pereira y

Florencia Soria que además se desempeñan como docentes en dicha facultad.

CARACTERÍSTICAS HISTÓRICAS DEL PERÍODO ANALIZADO

El 27 de junio de 1973 un golpe de Estado efectuado por militares con la anuencia de ciertas esferas del mundo civil alteraba las dinámicas políticas, económicas, sociales y culturales de nuestro país. Se instaló así un gobierno de facto cívico-militar que duró hasta marzo de 1985 cuando se retornó a la democracia. Este período se caracterizó por la represión, la intervención de centros de estudios, el liberalismo económico, la censura y la autocensura. Este proceso histórico tuvo muchas similitudes con aquellos que se desarrollaron en el Conosur bajo el común denominador de la Doctrina de Seguridad Nacional.

Si comparamos los procesos dictatoriales que sucedieron de manera simultánea en la región, se puede ver que el caso uruguayo presenta algunos matices ya que, por ejemplo, cuando los militares acceden al gobierno quién pasa a ocupar el rol de dictador es el presidente que estaba en ejercicio hasta el momento del golpe, y quien es representante del componente civil que posibilita la instalación de los militares en el poder.

También las transiciones fueron diferentes en el Conosur, por un lado está el caso de Uruguay en donde fue negociada o acordada; en Argentina hubo un repliegue de las fuerzas militares sin condiciones a partir de la Guerra de las Malvinas; en el caso chileno, la fragmentación de la oposición permitió que los militares se quedarán en el poder por más tiempo que en el resto de los casos; y por último, en el caso de Brasil en la vuelta a la democracia los militares tuvieron un papel muy participativo (Corbo, 2007).

En el caso uruguayo, la llegada al gobierno de Juan María Bordaberry y su posterior golpe de Estado se dio en el marco de una profunda crisis económica y social que afectaba al país desde finales de la década del 60. El Uruguay democrático que otrora había sido ejemplo de solidez institucional se encontraba ahora inmerso en una realidad política que amenazaba con socavar sus bases. Al respecto sobre lo que sucedió inmediatamente después del golpe los historiadores Caetano y Rilla (2017) explican que los meses que siguieron al golpe de Estado marcaron el perfil del gobierno de ahí en más, por ejemplo, a partir de la ilegalización de partidos políticos, la puesta en marcha del Plan Nacional de Desarrollo 1973-1977 en materia económica, y el reordenamiento general de la educación, entre otros varios aspectos.

Los medios de comunicación, que han sido siempre expresión de los avatares de la historia, no estuvieron ajenos a las características de este proceso y supieron acompañarlo. En los años previos al golpe, varios medios de prensa habían sido censurados por el gobierno constitucional de Jorge Pacheco Areco, tal es el caso de los diarios *Época* y *El Sol* que fueron cerrados a finales de 1967. Dentro de la lógica de la censura además de prohibir está también la intención de promover la divulgación de un discurso oficial a través de los medios. Como establece Pereira (2012, p.175), *durante la dictadura uruguaya los militares se propusieron desarrollar una política en torno a los medios de comunicación que acompañara la fundación de un nuevo país.*

En cuanto al medio que nos convoca, la televisión, desde la perspectiva de Historia de los Medios se infiere que los golpistas pretendieron tener el control de los medios, y es a partir de esta idea que surge la hipótesis de trabajo de esta investigación. A partir de la reglamentación de un nuevo marco jurídico (Decreto ley N° 14.670 de 1977) la dictadura demostró un gran interés por presentar cierta política de medios.

Algunas preguntas que emergen, por ejemplo, son respecto a si este control se vio reflejado en la programación, es decir, si hubo o no cambios en la grilla, si hubo algunas novedades en la propuesta, o si esta se configuró de manera tal de evidenciar el discurso oficial. Lo seguro fue que a unos años de instalarse el régimen militar, el 23 de junio de 1977, se promulgó un decreto ley⁸ que tuvo como objetivo general procurar que fuese el Poder Ejecutivo quien se encargara de la asignación de las frecuencias radiales y de los canales de televisión, tanto a entidades públicas como privadas. Por otra parte, de acuerdo a esta nueva reglamentación ANTEL⁹ sería la encargada de controlar el funcionamiento de los equipos de transmisión instalados en las plantas emisoras. En el texto de dicha norma se establece que Poder Ejecutivo sería el encargado de velar que en todas las emisiones se respetara la moral, las buenas costumbres y el respeto a la República¹⁰.

Es interesante analizar el articulado del decreto-ley de 1977 en lo que respecta a las “exigencias” que pretendía, por ejemplo, en lo que respecta a quiénes iban a ser titulares de las frecuencias radiales o de los canales de televisión. En este sentido, el artículo 27 inciso “a” exigía “no estar involucrado en actividades antinacionales, en forma directa o indirecta, ni comprometido en lo profesional o a ambientes cuya postura ostensible o encubierta guarde una línea ajena a los intereses nacionales”.

Respecto a la programación, el decreto-ley confiaba a la DINARP (Dirección Nacional de Relaciones Públicas, organismo estatal creado en 1975¹¹) el control de los contenidos a difundir tanto

⁸ Esta nueva legislación fue aprobada por el Consejo de Estado de la dictadura, y sustituyó a la ley 8.390 que regulaba la radiodifusión desde 1928.

⁹ Creada en 1974 a través del Decreto-ley N° 14.235.

¹⁰ Según el Art. 4 del decreto ley N° 14.235 ANTEL tendría como uno de sus cometidos *Administrar, defender y controlar el Espectro Radioeléctrico Nacional.*

¹¹ Este año fue denominado por el régimen como el *Año de la Orientalidad* ya que, en ese año, se conmemoraban 150 años de la declaratoria de nuestra independencia. El patriotismo que encierra este eslogan fue utilizado por el régimen para lograr cierta aceptación por parte del pueblo. Sobre este año en

en imagen como en sonido. La DINARP tuvo entre sus cometidos el de reformular la imagen que los uruguayos tenían de sí mismos y su país. Su fidelidad al gobierno que representaba se dejó ver desde un principio: "(...) que el proceso revolucionario que orienta y conduce el gobierno de la República debe ser conocido y comprendido por la opinión pública, a efectos de propender, con su consenso y adhesión al logro de los objetivos nacionales" (Decreto 166/975).¹²

El historiador Roque Faraone (1989) sobre esta relación entre el gobierno de facto y los medios afirma que:

El régimen militar fue un régimen autoritario y extremadamente discrecional, arbitrario, sin que pudiera preverse, por medio de textos escritos, la acción concreta o futura, generalmente represiva. Sin embargo, la lectura atenta de los documentos fundamentales permite deducir una orientación ideológica que, en los aspectos represivos fue seguida e incluso incrementada y en los aspectos en los que pretendía modificar las leyes y tendencias del mercado de la comunicación- extensión y modalidades de la publicidad, porcentajes de programas nacionales, etc. - fue ignorada. (Faraone, 1989, pp:11-12)

Las investigaciones de Faraone confirman la escasez de documentos que permitan un mejor análisis de la relación que el régimen militar tuvo con los medios de comunicación. Pese a esta dificultad, la lectura del decreto-ley de 1977 permite identificar el alcance de las intenciones de ese gobierno de monopolizar la asignación de licencias y de controlar los contenidos emitidos. En nuestro país es el Estado quien posee la tarea de distribuir las frecuencias a los particulares a través del Poder Ejecutivo. En este sentido el artículo N°2 del decreto mencionado establecía que: *no podrá instalarse ni funcionar ningún tipo de estación radiodifusora, para cualquier clase de servicio, aunque sea con carácter experimental o provisional, sin la previa autorización del Poder Ejecutivo.*

La contrastación de este análisis con la realidad en lo que respecta al canal estatal, por poner un ejemplo, nos permite concluir que todas las pretensiones del Poder Ejecutivo quedaron en meras intenciones y que en la práctica no hubo una intervención en cuanto a los contenidos.¹³

Como arroja la investigación realizada por Pereira (2012, p.160) solo en una ocasión existió censura dentro de los doce años que duró el régimen militar. En esa oportunidad, el suceso que provocó la censura y suspensión de las emisiones en canal 10 fue una entrevista que se le realizara al Dr. Hugo Batalla , quien pertenecía al partido Frente Amplio. El *leitmotiv* de la suspensión fue la proscripción que regía sobre la figura de Batalla y que le prohibía hacer declaraciones públicas.

particular y su relación con la creación de la DINARP dicen Caetano y Rilla (2017, p.29) *Como telón de fondo de este año crucial para el futuro del régimen, este consolidó y profundizó su ofensiva propagandística, comenzando por crear, en febrero, la Dirección Nacional de Relaciones Públicas (DINARP) como "organismo coordinador y rector de las relaciones públicas del Estado", en realidad un nuevo centro de control autoritario sobre la sociedad civil. Con el impulso dado por este organismo, la propaganda oficial hubo de multiplicarse aun cuando la tónica general de los avisos no cambió mayormente.*

¹² Marchesi, A. (2001, p.12).

¹³ Faraone (1989, p.16) sostiene que "los informes recabados ante empresarios, publicitarios, periodistas y otros profesionales fueron absolutamente coincidentes en que estas disposiciones [las establecidas en el decreto -ley 14.670] no fueron aplicadas nunca". Es decir, el gobierno reglamentó un ámbito que luego no controló cabalmente.

En cuanto a la reacción de los canales privados frente a la creación de la DINARP en el contexto del gobierno dictatorial, los investigadores Pallares y Stolovich (1991) recogen la opinión de Roger Rodríguez en el semanario *Alternativa* de enero de 1987 en el que se expone que:

La ruptura del orden institucional y el advenimiento de la dictadura militar fue paulatinamente modificando las relaciones de los tres grupos [Fontaina-De Feo, Romay-Salvo y Scheck] que tras la pérdida de referentes de influencia política, mantuvieron su competitividad desde las pantallas de Tv y parlantes de radio hacia afuera, pero comenzaron a aliarse política y empresarialmente para enfrentar el control de la DINARP y la creciente crisis económica (...) (p.176).

En la primera etapa de la dictadura, entre los años 1973 y 1976, el objetivo que régimen buscó, en términos de Caetano y Rilla (1987, p.117) fue “poner la casa en orden” a través de diversas medidas que apuntaron a *“la clausura de la actividad política tradicional, la ilegalización quirúrgica de partidos y agrupaciones, la liquidación de la central sindical, la intervención de la Universidad y el saneamiento de la administración pública*. Es decir, en la etapa comisarial se buscó arrasar con todo vestigio del período inmediatamente anterior caracterizado por la inestabilidad y la presencia amenazante para la cúpula castrense de la subversión.

A partir del 12 de junio de 1976, Juan María Bordaberry una vez destituido por el régimen sería reemplazado por una figura de la confianza de los mandos castrenses, el Dr. Aparicio Méndez a partir del 1° de setiembre. Durante esta etapa, los militares, librados de toda presencia civil en el ejecutivo, buscarían institucionalizar un proyecto de país que luego presentarían para la aprobación popular. Dicen Caetano y Rilla (1987, p.119):

El plebiscito del 80 fue entonces la segunda encrucijada de la dictadura. Destinado por las FF.AA. a ser el punto culminante de su empeño fundacional a través de la legitimación que aportaría el voto popular, la derrota del 30 de noviembre se convirtió, cual victoria de la oposición, en el momento más decisivo del comienzo de la transición democrática.

Sin quitarle la épica que el 30 de noviembre de 1980 tiene dentro de la historia reciente de nuestro país Demasi (2022) realiza una salvedad en lo que refiere a cómo continuó el país a partir de esa fecha. Hablar de una “derrota” del proyecto militar en las urnas podría dar lugar a una interpretación en la cual los derrotados comienzan su retirada del escenario político. Aclara Demasi (2022, p. 10) que *luego del fracaso de noviembre, los uniformados mantuvieron un largo silencio* que vino a interrumpir lo que el autor denominó “la primavera política de noviembre” (...). Agrega Demasi (pp.37- 38) que *los militares quedaron en una situación particularmente incómoda , ya que al convocar al plebiscito habían legitimado la opinión de la ciudadanía y ahora que esta se había manifestado en contra no parecía haber otro camino que modificar el esquema propuesto*.

La etapa transicional llegaba a su punto culmine cuando el 25 de noviembre de 1984 el Dr. Julio María Sanguinetti obtendría la victoria en las elecciones celebradas ese día. En palabras de Nahum (2016, p.347) *en una intensa campaña publicitaria, “el cambio en paz” propugnado por los colorados recogió muchas adhesiones extra-partidarias, quizás de las “mayorías silenciosas” que*

valoraron más el tránsito pacífico que el reclamo de justicia. El país recuperaba así la vida democrática que había perdido tantos años atrás y con ello, entre otros aspectos, la vida cultural, que había sido “apagada” o por lo menos “silenciada” recobraba nuevo vigor a la luz de nuevos avances tecnológicos que abrirán un gran abanico de posibilidades.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

La televisión ha sido objeto de estudio de innumerables investigaciones desde sus inicios, abarcando distintos ámbitos académicos como lo son la comunicación, semiótica, la sociología, la historia y la economía. Buscando realizar un rastreo más regional de lo que se ha escrito e investigado sobre la televisión se mencionan a continuación algunos de los principales pensadores latinoamericanos dentro de este campo. Para todo trabajo sobre la televisión una referencia latinoamericana ineludible es la de Valerio Fuenzalida. De origen ecuatoriano pero residente en Chile, Fuenzalida se ha especializado en el área de la televisión pública y la televisión educativa. Para él, la televisión es un importante canal difusor de la cultura y debe ser considerado como un aliado para el ámbito de la educación. Se ha dedicado desde 1980 a realizar investigaciones sobre estos temas y ha escrito numerosos trabajos. Algunos de los que se toman como base para esta investigación son *Tv-Padres-Hijos* (1984), *Televisión y Cultura Cotidiana* (1991), *La Televisión Pública en América Latina. Reforma o privatización* (2000) y *Televisión Abierta y Audiencia en América Latina* (2002).

En 1998, Fuenzalida escribió para la revista *Diálogos de la comunicación* un artículo titulado *Situación de la televisión pública en América Latina*, que resulta muy importante ya que presenta un recorrido por las características que poseen los canales públicos o también llamados estatales, en los distintos países de América Latina.

Fuenzalida realiza una sucinta exposición de las características de cada canal estatal comentando sus orígenes, su financiamiento, el tipo de programación que emite y las audiencias a las que apunta. Para el trabajo que se presenta aquí resultó pertinente ya que comenta las carencias y dificultades que tienen los canales estatales a lo largo de Latinoamérica para competir con los canales comerciales, y eso permite ver que la realidad del Canal 5 uruguayo no es la excepción¹⁴. Además, estos canales estatales no captan la audiencia pretendida ya que, según lo

¹⁴ Roque Faraone (1989, p.20) adjudica a esta falta de interés de la audiencia por el canal estatal al poco interés del Estado por invertir en él. Esta postura del historiador es bien pertinente para este trabajo ya que se refiere a la característica principal de la programación de la televisión nacional. Faraone nos comenta que *El Estado ha invertido el mínimo posible, tanto como para señalar su presencia. Los costos operativos en la televisión pública son muy inferiores, puesto que difunde viejos filmes de la cinemateca del SODRE, materiales facilitados por las embajadas y servicios culturales de otros países, etc., que están libre de cargo.*

que expone Fuenzalida se repite en todos los países que estos son los canales con menor sintonización¹⁵.

La crítica que realiza este investigador está enfocada principalmente a la falta de oferta en la programación que logre hacer un diferencial con los canales comerciales. La programación de los canales estatales a lo largo de América Latina en los años 90 (momento en el que se escribe el artículo) es poco atractiva, no logra competir con los canales privados y no logra captar a la audiencia. En buena medida esto se debería a la falta de financiamiento, errores (o incluso corrupción) en la administración y fallas estructurales.

Otro de los autores consultados expertos en comunicación latinoamericana, aunque su origen es español, es Jesús Martín-Barbero. Este autor, es fundamental si se quiere analizar la relación de los medios de comunicación con sus audiencias. En relación a esto, una de las ideas de este autor es que la aprehensión por parte de las audiencias de los mensajes emitidos por los medios y a partir de los cuales construyen diálogos y significaciones. Es decir, Martín-Barbero plantea una resignificación del mensaje mediático a partir de la intervención activa de la audiencia. En este sentido, no se piensa entonces en una audiencia pasiva que recibe un estímulo de un medio sino una audiencia activa que dialoga con el medio.

Para mencionar dos de las obras de Martín-Barbero más relevantes mencionar a *De los medios a las mediaciones* (1987) en la cual analiza el proceso de recepción del que se mencionaba anteriormente, caracterizado por apropiaciones y resistencias frente a los contenidos emitidos por los medios. La otra obra pertinente para el tema de este trabajo, fue realizada en conjunto con Germán Rey (otro referente del área comunicación en el continente) titulada *Los ejercicios del ver* (1999). En esta obra los autores buscan refutar una mirada academicista que condena a la producción audiovisual relacionándola con lo inculto, restándose así el mundo intelectual, la posibilidad de debatir los medios como construcciones culturales. Específicamente afirman que el potencial de la televisión radica en su capacidad de acercar, en términos de consumo, a personas con distintos patrones culturales o generacionales. Para estos autores los medios, y específicamente la televisión, no solo muestran los grandes cambios de la historia, sino que los acompañan y muchas veces intervienen en ellos.

Otro de los grandes representantes en el campo de las investigaciones en comunicación es el periodista y ensayista colombiano Omar Rincón, quien ha escrito sobre las narrativas mediáticas, la televisión y el entretenimiento, subjetividad e identidad en los medios, entre otros temas. Para este trabajo se consultaron como antecedentes académicos *Televisión pública: del consumidor al*

Como además emite durante más horas que los canales privados (...) esos costos del canal público son proporcionalmente menores aún por cada programa emitido”

¹⁵ En relación con esta postura acerca del rol que debe cumplir la televisión pública Radakovich (2005, p. 353) dice: *la televisión pública fue concebida como una fuerza socialmente integradora en el sentido durkheimiano, que permitía que los diversos segmentos de la sociedad se familiaricen unos con otros*. En este sentido se entiende que la televisión pública tenía como unos de sus objetivos ofrecer programas que fueran apreciados por todo tipo de públicos y que su consumo fuera algo que todas las personas pudieran tener en común

ciudadano (2001) en el cual Rincón compila distintos trabajos realizados por algunos de los autores más relevantes en el área en América Latina. En esta obra aparecen textos de Marín -Barbero, German Rey, Valerio Fuenzalida, Nora Mazziotti, Guillermo Orozco, entre otros, quienes trabajan distintos aspectos de la televisión pública como pueden ser la televisión como empresa, la programación y los géneros televisivos, las mediciones de audiencias y la relación de la televisión pública con la cultura.

Después fue consultada la obra *Televisión, video y subjetividad* (2002), en la cual Rincón se propone reflexionar sobre las formas audiovisuales que en nuestro tiempo forjan subjetividades. Para el autor, estas formas son claves ya que establecen los temas de conversación que desarrollarán los individuos y se presentan como modelos para interpelar a la realidad.

Rincón entiende a la televisión como una *institución social* que actúa como agente socializador en el sentido de que es a través de ella que los individuos incorporan normas y valores que luego los guían en su desempeño dentro de la sociedad. También se entiende a la televisión como un lugar para la política ya que, según el autor, determina la vida pública. Por último, se ve a la televisión como un lugar educativo, ya que a través de él se brindan saberes formales e informales.

El investigador mexicano Guillermo Orozco con sus obras sobre recepción y audiencias es una referencia al momento de estudiar el alcance de la televisión, sus discursos y los mensajes en los que estos se pueden descomponer. Algunas de sus obras referidas a estas temáticas son *Televisión y audiencias* (1996), *Televisión audiencias y educación* (2001) y *La televisión, lo televisivo y sus audiencias* (2014), además de su participación en el libro compilado por Rincón ya mencionado.

En un acercamiento a nuestra región una de las grandes especialistas en temas vinculados a la televisión es la argentina Mirta Varela. Especializada en la Historia de los medios, Varela es una referente no solo dentro de Argentina sino también para nuestro país en el estudio de un tipo de fuente histórica que décadas atrás fuese desestimado. Esta fuente son los medios de comunicación, escritos o audiovisuales, que se han convertido en objetos de estudio cada vez más analizados gracias a la labor de pioneros como Varela. Además de profesora e investigadora, Varela es la directora de REHIME, la Red de Historia de los Medios, que tiene como objetivo el intercambio, el debate y la circulación de materiales sobre esta subdisciplina histórica ya cuenta con un gran número de especialistas tanto en Argentina como en Uruguay.

La investigación de Varela consultada para este trabajo fue *La televisión criolla* (2005) en la cual se propone el estudio del momento histórico en el que ocurre el pasaje de la *tele-visión* al *televisor*, y la misma autora lo explica de la siguiente manera:

Entre 1951 y 1969 se produce el pasaje de la *tele-visión al televisor*, es decir de las utopías de transmisión de imágenes a distancia (cuyo símbolo recurrente sería la antena transmisora o tele-transmisora) al electrodoméstico que aún no tenía un espacio propio en el hogar. Son dos aspectos de la técnica que corresponden a representaciones imaginarias

totalmente diferentes. (...) El interés en la tele-visión estaba asociado a la posibilidad técnica de transmisión y recepción de señales y era el punto de contacto entre las creencias populares y las concreciones científicas. El televisor, en cambio, es lo que queda de esas proyecciones maravillosas una vez que se concretan. (...)

Los aspectos materiales de la cultura argentina de las primeras décadas del siglo XX, durante las cuales se proyecta imaginariamente la “tele-visión”, han merecido justificada atención por parte de los historiadores ya que se trata de un momento expansivo para una sociedad que pretendía formar parte de un mundo contemporáneo, aunque contara con un territorio que la geografía había condenado a la excentricidad (Varela, 2005, p.14)

En nuestro país varios han sido los historiadores, periodistas y sociólogos que han encarado el estudio de la televisión como empresa estatal y privada, la programación, la recepción, el vínculo de la televisión con el imaginario social, la televisión educativa y universitaria y la influencia extranjera, etcétera. Los primeros trabajos acerca de la televisión se remontan a las investigaciones de Roque Faraone en obras como *Estado y T.V. en el Uruguay* (1989) y *Televisión y Estado* (1998); Luciano Álvarez en *Los héroes de la siete y media: los noticieros en la televisión uruguaya* (1988), *Medios de comunicación y trampas a la democracia: ensayos sobre comunicación y democracia* (1990), *Comunicación y democracia* (1991) y *La casa sin espejos: perspectivas de la industria audiovisual uruguaya* (1993). El primero de los libros de Álvarez junto al que escribió el periodista Omar Defeo en 1994 titulado *Los locos de la azotea* son dos “manuales” de referencia para aquellos que se quieran formar en periodismo televisivo además de un iniciático análisis de los medios uruguayos de aquellos años.

Se mencionan a continuación algunos de los autores uruguayos que se han dedicado a historizar los medios han sido Carlos García Rubio con dos investigaciones sobre la Televisión por cable, *Lo que el cable nos dejó. Televisión para abonados, comunicación y democracia en el Uruguay* (1994) y *El Uruguay cableado. Actualidad de la televisión de pago* (1998). Laura Pallares y Luis Stolovich *Medios masivos de comunicación en el Uruguay. Tecnología, poder y crisis* (1991) trabajo en el cual se realiza un recorrido por las características que tiene la concentración de medios en pocas manos en nuestro país, así como también el rol del Estado y el financiamiento de las empresas.

Desde los aportes que se pueden consultar dentro del campo de la sociología los trabajos de Rosario Radakovich vinculados con televisión pública, ya sea estatal o municipal, en los últimos años, resultan pertinentes para comprender su alcance, las políticas que están detrás de estos canales, su vínculo al territorio, consumos, etcétera. Los trabajos referidos son *Territorios televisivos. De ciudad imaginada a Tevé Ciudad* (2004), *Entre espejos y espejismos: la televisión pública en Uruguay*, y *Diversidad y programación en la televisión abierta en Uruguay* (2013).

En última instancia dentro de este breve recorrido por producciones periodísticas y académicas sobre la televisión en nuestro país mencionar el trabajo periodístico de Luis Prats Ayer *te vi. Crónica de la televisión uruguaya* (2009) en el cual se realiza una historia de la televisión

uruguaya a través de los programas que fueron saliendo al aire desde los inicios de las transmisiones el 7 de diciembre de 1956. A través de este recorrido Prats nos propone comprender el desarrollo de la televisión desde un punto de vista tecnológico, con sus posibilidades y carencias, al mismo tiempo que lo va relacionando con el contexto socioeconómico y político del país. También se mencionan los acontecimientos regionales e internacionales que marcaron el desarrollo de la televisión nacional. *Ayer te vi* es un gran compendio sobre la televisión uruguaya cuya consulta es fundamental a la hora de buscar referencias sobre la programación ya que es una gran fuente de datos.

Los historiadores de los medios en nuestro país vienen dedicándose desde hace ya unos cuantos años a profundizar en el estudio de los roles jugados por la televisión en determinados momentos históricos. Tal es el caso de investigaciones como la de Antonio Pereira sobre el rol jugado por los informativos en 1989 en el marco de la aprobación de la Ley de Caducidad, trabajo titulado *Análisis de los informativos televisivos durante el proceso de aprobación de la ley de caducidad* (2012). El autor además tiene dos trabajos más cuyo contenido va en línea con la investigación que aquí se presenta: *Televisión y Dictadura en Uruguay: cambios y permanencias* (2012) y *Debate sobre televisión y censura durante la transición política uruguaya* (2019). Se incluye en este apartado el trabajo de Florencia Soria sobre la televisión pública en sus inicios titulado *Influencias extranjeras, miradas locales. La televisión pública en Uruguay (1963-1968)* (2016).

Para culminar, los aportes realizados por la investigadora Rosario Sanchez sobre la telenovela como género y sus audiencias, las ficciones televisivas, y los *reality show*. Dentro de estos trabajos, uno de los más importantes es *Sueños cotidianos. Telenovela y oralidad* (2000), *Ficción contra realidad: viejas tensiones, nuevos géneros* (2003), *La ficción televisiva como recurso para la deliberación sobre el pasado* (2016) y el trabajo que es una referencia directa para este estudio de la programación *La televisión de los noventa en Uruguay: un paisaje en movimiento* (2016). Este trabajo, entre otros puntos, contextualiza los cambios que sufrió la televisión uruguaya en el plano tecnológico en la última década del siglo XX. El cambio principal fue la llegada de la televisión por cable o para abonados, que comenzó a funcionar entre 1992 y 1995 tanto en el interior del país como en Montevideo. Esta nueva manera de consumir televisión modificó la programación, las audiencias, los retos de los canales abiertos, etcétera.

Por otro lado, los investigadores Gustavo Buquet y Edison Lanza han escrito dos artículos relacionados con la televisión abierta, la programación, la concentración de la propiedad y los canales privados. El primero de los dos artículos se titula *La televisión privada comercial en Uruguay. Caracterización de la concentración de la propiedad, las audiencias y la facturación* (2011) y el segundo, *Diversidad y programación en la televisión abierta en Uruguay* (2013), escrito junto a Rosario Radakovich. Este último, analiza los datos de la programación de la televisión abierta entre los años 2010 y 2012 y plantea como objetivo el estudio de la oferta de contenidos emitidos desde Montevideo y el área metropolitana y que tiene alcance nacional. Si bien los años analizados distan

mucho del marco temporal propuesto en esta investigación, su modelo de sistematización de los datos ha sido de mucha ayuda.

Desde hace unos años en la Facultad de Información y Comunicación de la UdelaR viene trabajando un equipo de historiadores que se han propuesto investigar la televisión en clave comparativa a través de conceptos como institucionalidad, censura y programación. Este equipo de investigadores han trabajado en forma colaborativa con investigadores de la región como lo son Fernando Ramírez Llorens del Instituto Gino Germani de Buenos Aires, y Sergio Durán de la Universidad Pontificia de Chile. Ambos investigadores junto a la historiadora uruguaya Mónica Maronna encabezaron un trabajo que reunió en el año 2020 a diversos historiadores, sociólogos y expertos en comunicación de la región. Este proceso de trabajo colectivo se vio reflejado en las *Jornadas de Historias de los Medios: televisión y dictaduras en el Cono Sur*, organizadas por la Universidad de Buenos Aires, el Instituto Gino Germani y la Facultad de Información y Comunicación. De los trabajos presentados en estas jornadas surgió la publicación *Televisión y Dictaduras en el Cono Sur. Apuntes para una historiografía en construcción*.

A modo de cierre de este estado de la cuestión se llega a la conclusión que existe una gran vacancia a nivel de la Historia de los Medios en nuestro país en lo que respecta a investigaciones sobre la programación de la televisión en épocas pasadas. Las existentes corresponden a períodos recientes y en general se han enfocado en la televisión pública. Hay numerosos trabajos sobre la televisión en general, sobre su relación con el estado, sobre los grupos económicos que son dueños de los medios, sobre la censura en la televisión o en relación a algún género televisivo en particular pero no así sobre un análisis cuanti-cualitativo de los contenidos ofrecidos. Es en este punto que esta investigación busca realizar algún aporte. En este sentido, considerar a la programación expresada en una grilla como una fuente histórica sería de vital importancia si se quiere entender a la televisión no solo como medio de comunicación y tecnológico situado históricamente pero también si se pretende analizarlo como una empresa.

EL OBJETO DE ESTUDIO: LA PROGRAMACIÓN

La programación de un canal es mucho más que solo una lista de contenidos a presentar con sus respectivos horarios. El armado de los contenidos a ofrecer reflejan un tipo de discurso que es propio de la televisión y que se caracteriza por tener como principal objetivo captar la atención del televidente. En este trabajo se entiende que a la hora de analizar la programación de un canal en gran medida se está analizando el discurso que pretende dar por un lado el canal que emite esa programación, y por otro lado el discurso de la televisión en sí misma.

. En este sentido, vale aclarar que aquí no se refiere al vocablo programación solo como posible sinónimo de *parrilla* o *grilla* sino que se busca ir más allá y hablar de programación como un proceso discursivo, un proceso de comunicación, que responde no solo a la televisión como medio

sino también como industria. Vinculado con esto, Izquierdo Castillo (2016, p.7) define a la televisión como una industria *especial (...) con la particularidad de que trabaja en un mercado doble. Por un lado, ofrece contenidos a las audiencias. Por otro lado, ofrece audiencias a los anunciantes*".

Partiendo de una conceptualización que puede pecar por sencilla, se puede definir a la *programación* como la forma en que se ordenan y se presentan al público una serie de programas que serán emitidos por un canal de televisión a través de un catálogo. Pero está claro que la definición de *programación* es mucho más que eso. Para Danta la programación es:

(...) un diseño de pautas de emisión de programas televisivos. Es decir, ella define qué programa es emitido, en qué día y en qué horario, de acuerdo al público objetivo que se desea alcanzar, esperando lograr de esta manera los índices de audiencia suficientes para comercializar el programa de acuerdo a su capacidad de generación de tiempo agregado, en su target específico. En términos más llanos, la programación es un entramado cuidadosamente organizado (aunque de rendimiento nunca garantizado) de programas distribuidos a lo largo del día y la semana, de tal manera de optimizar al máximo su capacidad de apropiación de las audiencias buscadas. (Danta, 2009, p.577)

Es decir, la programación encierra una estrategia subyacente empleada por el medio que busca adecuar los contenidos a los requerimientos de una potencial audiencia. El objetivo de la programación como estrategia sería asegurarse una audiencia cautiva no solo por lo que ello implicaría en el consumo de productos audiovisuales sino también en el consumo de pautas publicitarias. Para Danta (2009), la programación se organiza en estrecha relación con las pautas publicitarias que se pretenden poner al aire, ya que así es cómo se financian los espacios televisivos. La llegada de televidentes/consumidores se da según González Requena (1988) gracias a la construcción de un discurso "espectacularizante" que busca colmar todas las expectativas de quien lo recibe a través de la concepción del contenido como un espectáculo atractivo.

Continuando con esta línea, la programación se entiende como una *estrategia de mercado* con la cual se pretende atraer a un público que puede ser interesante para un anunciante publicitario. De ahí surge la ecuación, programa-espacio-tiempo, de imprescindible comprensión si se pretende analizar la programación ofrecida por un canal. Para el autor mencionado (2009, p.578), "esta estrategia puede definirse como la planificación de un escenario específico en el cual buscan preverse (y en lo posible, controlarse) las variables que determinan la acción, logrando una racionalización aproximada de inversiones y resultados", de ahí las decisiones tomadas por los programadores de televisión a la hora de emitir o no un producto.

Volviendo a los planteos de Izquierdo Castillo (2016, p.8) definir qué es la programación es una tarea compleja que requiere de un análisis profundo ya que implica distintos marcos conceptuales. "Así, la programación puede ser entendida como un discurso comunicativo, pero

también como un producto, un proceso de ordenación programada, el resultado de un proceso contractual o la unidad discursiva de cada emisora”.

La programación como estrategia debe tener en cuenta el contexto en el que habita la audiencia a la que pretende llegar. Los avatares políticos, económicos y culturales de una sociedad en un tiempo y espacio determinado son factores de importancia a la hora de pensar la programación a emitir. Los encargados de la programación de un canal de televisión no solo deben atender a estos factores contextuales sino también a los hábitos y gustos que predominan en las audiencias. Con respecto a esto explica Fuenzalida:

“(…) para la programación televisiva, comprender a las audiencias significa comprender al televidente en su relación con un canal de televisión y con programas de televisión: sus gustos y desagradados, su entretención o aburrimiento, su empatía o rechazo, su motivación a ver o a cambiarse de un programa, sus simpatías o prejuicios, sus significaciones y apropiaciones ante la pantalla. Se busca comprender las diferencias entre segmentos de televidentes: las preferencias diversas según estratos socioculturales, sexo y edad; la evolución histórica de las percepciones y expectativas” (Fuenzalida, 2002, pp.39-40).

En efecto, la selección de contenidos a la hora de confeccionar la programación de un canal refiere a una intención del canal de incidir en las decisiones de los televidentes. A través del consumo de contenidos el televidente, como afirma Olivari (1996), establece un vínculo emocional que se crea al momento en el que se adhiere a su discurso. De esta manera es que se produce el fenómeno de identificación del televidente con el contenido.

Si se propone como ejemplo la grilla estudiada para este trabajo podemos definir el perfil de la programación como *generalista*, esto quiere decir, “*un tipo de programación que sirve de base para identificar y analizar la multiplicidad de programas que se ofrecen*” (Orza, 2002, p.137).

A la hora de armar la programación un canal tiene en cuenta los siguientes pasos según lo propuesto por Izquierdo Castillo (2016)¹⁶:

1. Consolidación de los cimientos: los cimientos suelen formarse con los programas informativos al inicio de cada “bloque” horario (matutino, vespertino, nocturno). Por ejemplo, si tomamos el caso de la grilla analizada para este trabajo correspondiente al año 1978¹⁷ no habría un “bloque” matutino ya que la programación se iniciaba a las 16:30 horas (si se toma el caso del canal 5 que era el primero en comenzar a emitir), entonces el “bloque” vespertino comenzaría con la Cadena de ANDEBU y el “bloque” nocturno con el noticiero.
2. Edificación de la parrilla: se organiza por bloques y mantiene una organización horizontal y vertical. La verticalidad permite crear un hilo conductor entre los programas, que facilita el

¹⁶ Los contenidos detallados a continuación pertenecen al análisis realizado por Jéssica Izquierdo Castillo en *Teoría de programación de radio y televisión*.

¹⁷ Ver anexo grilla completa.

tránsito de audiencia. La horizontalidad permite la memorización en la audiencia que genera unos hábitos de consumo mediático y posibilitan la fidelización.

3. Ubicación de los programas: dentro de cada “bloque” se disponen diferentes programas.

Izquierdo Castillo también elabora una lista de las estrategia que siguen los encargados de diagramar las grillas de programación, algunas de las cuales son:

1. *Blocking* (en bloque): consiste en aunar productos de características similares con el objetivo de crear un flujo de audiencias homogéneo en un bloque de programas. Si se toma la grilla de 1978 perteneciente al canal 4 para el día miércoles como ejemplo, el *blocking* se aplica al presentar en el bloque horario nocturno a tres contenidos de los subgéneros serie y cine con programas como *Brigada especial*, *Kojak* y *Supercine policial*. Estas tres ficciones tienen como hilo conductor la resolución de crímenes y el trabajo policíaco.
2. *Lead-in* (punta de lanza): estrategia consiste en atraer a la audiencia con estos programas para que permanezca durante el programa que le sigue. Por lo general preceden al programa del *prime time*. En el caso de la grilla del año 1978, el canal 12 proponía como programas “punta de lanza” dentro del subgénero variedad, como podrían ser *El castillo de la suerte* o *Telemach*. Estos programas eran la antesala del teleteatro del *prime time*.
3. *Bridging*: se aplica en programas que se emiten en todos los canales a la misma hora. Consiste en que un canal comienza su programa unos minutos antes que el de la competencia, con el objetivo de captar la atención de los espectadores y mantenerlos cuando la competencia comience su programa. Suele utilizarse en el caso de los noticieros.
4. *Stripping* (en tira): consiste en programar un mismo contenido a la misma hora cada día de la semana. Se busca la fidelización del público (programación horizontal). Esta técnica permite crear un concepto fácil de memorizar para los públicos, con los que se consigue fidelizar audiencias

UN MARCO CONCEPTUAL NECESARIO: ¿QUÉ ES UN GÉNERO TELEVISIVO?

El estudio de la grilla supuso en una primera instancia el acercamiento a nociones como *género* y *formato* a la hora de clasificar los programas emitidos. Tarea que no fue sencilla dado que son dos conceptos que suscitan mucha variabilidad entre los autores dependiendo de los enfoques y perspectivas que se manejen. La noción inicial de *género* de la que se parte cuando se habla de medios de comunicación se toma del campo de la literatura¹⁸ y supone un conjunto de características y categorías que permiten clasificar el contenido de una obra.

En cuanto al concepto de *formato* Cebrian (2004, p.165) lo define como *la organización y estructura de los contenidos de un programa, puesta en escena, narrativa, perfil de personajes o de*

¹⁸ En este sentido la noción de texto haría referencia a clases de textos literarios (Castañares, 1997:169).

personas participantes de manera flexible para su adaptación a diversas situaciones, territorios y culturas sin perder sus peculiaridades esenciales. La relación entre *género* y *formato* sería de subordinación de la primera a la segunda, dadas las características de la televisión como industria cultural inmersa en una lógica de mercado. En otras palabras, los contenidos (géneros) estarían subordinados a las estructuras (formatos). Según Gordillo (2009) el *género* es la esencia del espacio televisivo y el *formato* sería la morfología de dicho espacio.

En lo que refiere a la televisión el sociólogo italiano Mauro Wolf (1984, p.189) define a los géneros como *“modos de comunicación culturalmente establecidos, reconocibles en el seno de determinadas comunidades sociales”*. Es decir, un género implica una manera de comunicar un mensaje que posee sus propias reglas, y que es elaborado teniendo en cuenta no solo el punto de vista de quien lo produce sino también de quien lo recibe, la audiencia. Complementando esta idea de *modo de comunicación* Wolf (1984, p.190) aclara que un género *“se define por un complejo de rasgos, esto es, por el sistema de relaciones entre contenidos, formas, roles discursivos, actos lingüísticos, etc.* A partir de esta aclaración se puede afirmar que para definir que un programa pertenece a un género hay que considerar muchas variables las cuales en algunas instancias pueden dificultar dicha tarea.

Para ampliar la visión que se tiene sobre qué es un género televisivo se citan a continuación algunas voces que vienen desde el área de la comunicación, la semiótica y la sociología. Se puede decir que, según la investigadora en comunicación Inmaculada Gordillo (2009, p.25): *“el concepto de género puede ser entendido como una estrategia de comunicación que se configura a partir de la conjunción de una serie de componentes tipológicos basados en la tradición, los mecanismos puestos en práctica en la construcción de discursos y los procesos de reconocimiento a la hora del consumo”*¹⁹. Entonces, se podría decir, que la noción de género se utiliza como herramienta conceptual para facilitar la clasificación de tipos discursivos. Como estrategia de comunicación es el emisor el que clasifica el contenido de un mensaje según un género y el encargado de darle coherencia al tipo de discurso. En cambio si se piensa la noción de género desde el receptor *“los discursos pertenecientes a un género van a establecer una serie de códigos establecidos y reconocibles (...). Ello implica la organización de una especie de pacto o contrato comunicativo que posicionará al espectador ante cada género de forma diferente* (Gordillo, 2009, p.24).

Para el semiólogo argentino Oscar Steimberg (1991, p.45) los géneros pueden definirse como *“clases de textos u objetos culturales, discriminables en todo lenguaje o soporte mediático, que presentan diferencias sistemáticas entre sí, y que en su recurrencia histórica instituyen condiciones de previsibilidad en distintas áreas del desempeño semiótico e intercambio social”*. Este autor toma como una variable para definir un género la tradición, es decir, lo que sería esperable de un contenido que se encuentre clasificado dentro de un género. La noción de

¹⁹ Según la autora, *en la caracterización de un género se dan una serie de elementos semánticos, sintácticos y morfológicos recurrentes, que son los mecanismos que generan la repetición, la previsibilidad y la estabilidad* (p.29).

previsibilidad nos remite nuevamente al receptor.

Otra postura frente al concepto que se viene analizando es la que propone la investigadora argentina Nora Mazziotti (2001, p.182) quien entiende que los géneros *“pueden ser entendidos como conjuntos de convenciones compartidas, no solo con otros textos pertenecientes a un mismo género, sino también entre textos y audiencias, textos y productores, productores y audiencias”*. En el mismo trabajo Mazziotti (2001, p.183).amplía la conceptualización de géneros diciendo que pueden ser entendidos como *“fórmulas”* o *“sistemas de orientaciones, expectativas y convenciones que circulan entre la industria, los sujetos espectadores y el texto”* .

Por último, citar a la investigadora española especialista en comunicación audiovisual Gloria Saló (2019) que afirma que los géneros televisivos son los *“grupos en los que se clasifican los formatos y programas según su estructura y desarrollo, aunque también se puede establecer una clasificación en función del tipo de público (...)*. Es decir, para esta investigadora los programas se clasifican en géneros de acuerdo a su forma, contenido y público al que va destinado. Según esta autora a la hora de establecer qué es un género debemos tomar en cuenta que como categoría cultural encierra *“una serie de rasgos compartidos por un grupo de textos televisivos; constituye un conjunto de expectativas y directrices para los espectadores y la industria; y son las categorías comerciales utilizadas por la industria de la televisión”* (2019, p.53)²⁰.

Tomando como base las definiciones antes planteadas en este trabajo se entiende por género al conjunto de características que definen un producto televisivo haciendo hincapié en el contenido, el público al que se piensa dirigir, el horario en el que se transmite y la función que debe cumplir como parte de un medio de comunicación. Se consideran que estas características son las que se deben tener en cuenta una vez que observando un programa se lo busque encasillar en un género con fines analíticos.

La tarea de clasificación de los contenidos es quizás la más compleja dentro de la metodología de análisis, ya que un programa puede combinar características pertenecientes a distintos géneros debido a que resulta en ocasiones difícil encontrar géneros puros. Por esta razón a la hora de realizar una clasificación de los programas que componen una grilla es necesario establecer claramente cuáles serán los parámetros utilizados para dicha clasificación. Al mismo tiempo, esta dificultad taxonómica no debe impedir avanzar en la investigación. A continuación se establecen los criterios de clasificación utilizados.

En esta investigación se propone una clasificación de los géneros en base a la función o al objetivo que debe cumplir el programa. En este sentido se encuentran contenidos informativos, educativos y de entretenimiento. La función que se le atribuye al programa está en estrecha relación con los contenidos emitidos, y con la relación de estos con la realidad. Se entiende por programas informativos aquellos que están en estrecha relación con la realidad inmediata. Entrarían dentro de esta clasificación los noticieros, los periodísticos y los programas deportivos. Se entiende por

²⁰ Esta categorización Saló la toma de K. Jensen (2007).

noticieros los programas que tienen como objetivo principal la comunicación de las últimas noticias nacionales e internacionales y que serían los más característicos dentro de este género. Estos programas suelen tener una ubicación estable en la grilla presentándose en los distintos canales en el mismo horario conformándose en puntos claves dentro de la franja horaria²¹. A modo de ejemplo, y enlazando lo conceptual con los datos arrojados por las fuentes consultadas, se podría decir que estos programas van de lunes a viernes al comienzo del período estudiado de 20:00 a 20:30, y luego hacia final del período ya ocupan una hora diaria a partir de las 20:00. Los contenidos emitidos en este tipo de programas suelen ser en su mayoría de producción propia que se complementa con la compra de materiales a agencias periodísticas.

Los periodísticos serían aquellos programas que tienen como fin el debate sobre temas de actualidad sin tener que corresponderse directamente con la realidad inmediata. Serían ejemplos de estos programas las entrevistas a personajes vinculados con el ámbito público, tertulias, perfiles, mesas redondas. Se los engloba bajo la etiqueta de “periodísticos” ya que suelen ser conducidos por periodistas de reconocido prestigio a nivel local. Otras características de estos programas es que pueden ser transmitidos en vivo o no y pueden variar su ubicación en la grilla formando parte en algunos casos del horario central y en otros en horarios posteriores al mediodía. A su vez, también puede variar la periodicidad con la que salen al aire, ya que pueden ser semanales o diarios. Sus contenidos suelen reflejar investigaciones periodísticas que se complementan con invitados especiales que profundizan en los contenidos de dichas investigaciones. En algunos casos pueden incluir tribunas con público que participa del formato.

Por último, dentro del género informativo se incluyen los programas deportivos, cuyo contenido es muy probable que en los inicios de la televisión se encontraran dentro del subgénero informativo pero que luego se independizaron. Son contenidos que generan mucha expectativa en ciertos sectores de la teleaudiencia y constituyen un tipo de espectáculo en sí mismo. Dentro de este subgénero pueden clasificarse contenidos que buscan informar y/o polemizar sobre temas de esa área, transmiten noticias, crónicas o reportajes a protagonistas, así como también están los programas que solo transmiten eventos deportivos en vivo, por ejemplo, la transmisión de un partido de fútbol, en el que más allá de los comentarios referidos al desempeño de los jugadores no se agrega nada más.

Si la función de un contenido se limita a entretener al público, no importando el formato del programa, se habla de género de entretenimiento²². Este es un género muy vasto ya que contiene

²¹ Para Luciano Álvarez (1988, p.18) la presencia de los uruguayos frente al televisor en el horario del noticiero responde a un ritual el cual define de la siguiente manera: *Miles de uruguayos comparten entonces con millones de congéneres planetarios ese momento de la jornada en el cual se enfrentan a una reconstrucción de su acontecer y de la realidad en la que se inscribe su vida cotidiana. Reconstrucción que, más allá de admitirla o negarla en grados diversos, se legitima toda vez que los habitantes de nuestra civilización nos situamos frente al televisor, y eso cada atardecer, para ver y oír el noticiero (...).*

²² Para Omar Defeo (1994, p.69) el más popular de los aspectos que hacen de la televisión abierta un medio diferente a otros es el de entretener. Dice Defeo: *Por la índole del medio -imagen y sonido - la Tv es en esencia un espectáculo diverso que entretiene, informa y educa, no en forma compartimentada sino a lo largo*

por un lado, al subgénero ficción²³ donde no existe un objeto de referencia en la realidad como pueden ser las series²⁴ (cuyo formato consiste en una trama central que se desarrolla a lo largo del tiempo y que se presenta a través de episodios, su frecuencia es semanal y ocupa por lo general los horarios nocturnos), las películas (en algunos casos pueden corresponderse con formatos cinematográficos pero en ocasiones ser solo films destinados a la televisión) o los teleteatros (este subgénero se desarrolla a través de formatos en donde una trama principalmente de índole romántico se relaciona con tramas secundarias). Una de las características del subgénero ficción es su presencia diaria o semanal en la grilla, con lo que se establece un vínculo con el espectador que consume estos productos marcados por una periodicidad. Esta periodicidad tiene como objetivo generar espectadores cautivos que presenten cierta fidelidad al programa y al canal a lo largo del tiempo.

También dentro del género entretenimiento encontramos los programas de espectáculos, magazines²⁵ ²⁶(formatos que combinan información, entrevistas, concursos por premios y que cubren amplias franjas horarias dentro de la programación), programas de juegos o certámenes, de variedades o también llamado de interés general. Este último subgénero comprendería a contenidos culturales, documentales, programas sobre viajes, moda, culinarios, espacios musicales, espacios religiosos, etc. Por esta razón este género es el más complejo de definir ya que abarca un gran número de programas de contenidos y formatos muy disímiles. Volviendo a la clasificación de *discurso televisivo* realizado por Orza (2002) los subgéneros englobados bajo la etiqueta de “variedades” serían claros ejemplos de *discursos televisivos de hibridación* ya que combinan elementos del *discurso referencial* (realidad externa) con elementos del *discurso ficcional* (realidad interna). Por ejemplo, los magazines pueden combinar entrevistas en vivo a personajes de relevancia pública con sketches humorísticos.

Por último, si el objetivo de un contenido es educar o compartir un mensaje educativo se está ante el género educativo. Gómez Escalonilla (1998:s/d) denomina a este género como “formativo” y estaría conformado por los programas que “*tratan la información no contingente, es decir, transmiten el conocimiento no de la actualidad presente sino de la realidad que no caduca, de la naturaleza, la historia del arte, la tradición, costumbres, cocina, otros pueblos, etc.*”. Se considera oportuno en este punto adelantar que en la grilla estudiada para el período 1973-1990 este género es el que ocupa una menor proporción del tiempo de emisión. Quizás esto se deba a diversas razones, como por ejemplo, a la falta de recursos para emprender la producción de este tipo de contenidos, o a la falta

de una extensa programación.

²³ Según Gustavo Orza (2002, p.162) *la producción e importación de programas de ficción por parte de los responsables televisivos se ha convertido en uno de los ejes claves sobre los que se organizan las programaciones generalistas de la TV en el mundo entero* .

²⁴ Este es un subgénero y un formato característico de la producción televisiva.

²⁵ Estos formatos pueden combinar información, opinión y concursos y suelen tener un presentador central o varios presentadores.

²⁶ Según Izquierdo Castillo (2016) el origen de este tipo de programas está en la necesidad de los canales de atraer audiencias disímiles y auspiciantes de similares características.

de interés en desarrollar este género partiendo de la noción de que la televisión no debe educar sino solo entretener.

Dentro de este género se incluyen los programas desarrollados por las instituciones educativas, con carácter de difusores de contenidos didácticos, así como también los instructivos, aquellos programas que tienen como objetivo impartir algún saber específico. A modo de ejemplo en lo que respecta a este trabajo, estos espacios están incluidos en la programación de todos los canales desde los inicios de la televisión, destinados al sistema educativo formal. Dentro de la oferta diaria no suelen ocupar más de media hora, y en los cuatro canales se los ubica al comienzo de la programación, generalmente

Estas delimitaciones conceptuales en las que se convirtieron los géneros para este trabajo si bien pueden aparecer como compartimentos estancos encierran barreras por momentos difusas ya que los contenidos a clasificar responden a lenguajes que en el correr del tiempo, y atendiendo a la diversidad propia del medio en el que se inscriben, pueden presentar variaciones. De todas maneras, una investigación de este tipo requiere de categorizaciones estandarizadas que posibiliten la elaboración de conclusiones que no den espacio a ambigüedades. Como ya se adelantó, a la categoría de género le sigue la de subgénero o microgénero, que de acuerdo al planteo de Saló (2019) respondería al desarrollo de las características de forma y contenido de los géneros (*ver tabla 1*). Por ejemplo, si lo que define al género entretenimiento es la función de distraer al espectador de su vida cotidiana y lo que se busca desarrollar en un subgénero es eso, la distracción, llegamos al subgénero teleteatro, es decir a la narración ficcionada de historias que no están vinculadas estrictamente con la realidad del espectador que las consume, *con una frecuencia de emisión diaria, (...) en horarios de sobremesa o vespertinos y su orientación está fuertemente dirigida al consumo en un ámbito doméstico y preferentemente femenino* (Orza, 2002, p.163).

En algunas circunstancias, las clasificaciones que tienden a limitaciones cercadas como las que se presentan en este trabajo en lo que se refiere a géneros pueden presentar dificultades metodológicas. En este caso, dichas dificultades aparecen vinculadas principalmente con la escasez de descripciones de los contenidos de los programas presentados o por la poca información que en las fuentes consultadas aparece sobre ellos. Estas vacancias en las descripciones están estrechamente relacionadas con el tipo de fuente que se consultó, ya que la función de la grilla es anunciar qué programas podrán ver los televidentes en determinados horarios. No es función de la grilla describir contenidos. A lo sumo, el título del contenido puede ir mínimamente acompañado con algún dato que anticipe lo que se verá, o a qué tipo de público va referido. Para subsanar esta dificultad se recurrió a complementar estas referencias con un rastreo en materiales bibliográficos que analicen la televisión y a reposiciones sobre estos contenidos que se pueden encontrar en internet.

Tabla 1. Clasificación de los contenidos

Género entretenimiento	Contenidos
Teleteatro	Ficciones dramáticas, obras de teatro televisadas.
Humor	Sketches, sátiras de la realidad.
Series	Ficciones presentadas en episodios.
Variedades	Juegos, concursos, espectáculos musicales, reportajes, con o sin presentador, en vivo o grabados.
Cine	Ficciones, largometrajes o cortometrajes.
Entretenimiento infantil	Dibujos animados, sketches con animadores, juegos y concursos.
Género informativo	Contenidos
Deportes	Emisión de eventos deportivos, tertulias acerca de eventos deportivos, noticias acerca del deporte.
Noticieros	Presentación de las noticias más relevantes del día, resúmenes y flashes informativos.
Periodísticos	Debates y tertulias acerca de temas de actualidad, entrevistas, presentación de investigaciones.
Género educativo	Contenidos
Educación formal	Divulgación de saberes escolares, liceales y universitarios.

ANÁLISIS DE LOS DATOS OBTENIDOS SOBRE LA PROGRAMACIÓN EMITIDA

Antes de dar comienzo a la presentación y el análisis de los datos relevados, es oportuna una nueva referencia al trabajo de la investigadora Rosario Sánchez (2016) sobre la televisión uruguaya en la década del 90 hace una interesante introducción al hablar de la programación que resumen muy bien sus características:

La programación de la televisión abierta en Uruguay se ha conformado históricamente con productos importados de variados géneros y orígenes. Esta ha sido una constante en la composición de la grilla, pero el lugar dado a cada género, el tipo de programa al que se inclinaron los canales así como la producción nacional han tenido variaciones en el tiempo (Sánchez, 2016, p.108).

Según el estudio de la grilla, la programación a partir de 1974 se vio afectada por una importante reducción horaria a partir de la crisis energética de impacto internacional que surgió como consecuencia directa de la Guerra de Yom Kipur de octubre de 1973. Este recorte de horarios repercutió principalmente en la producción local de programas periodísticos, infantiles, y de humor; y la necesaria reconversión de algunos. La reducción horaria fue de aproximadamente la mitad de horas, los canales de comenzar a emitir a las 11 de la mañana lo empezaron a hacer a las 19. Recién en el año 1982 la programación retorna a horarios más extensos, hasta que en 1990 las horas de pantalla son las mismas o superiores que en los primeros años de la década del 70.

El hecho que la televisión uruguaya emitiera casi desde sus inicios todos los días de la semana y en un régimen establecido de cantidad de horas diarias se explica según Faraone (1998) de la siguiente manera:

La frecuencia semanal y el tiempo de emisión diaria están librados, en el Uruguay, a la determinación de los emisores. (...) en el Uruguay el Estado delegó en la actividad privada el cumplimiento del servicio público de televisión (lo que la industria aquí llama “el interés público”). Y que por tanto no cabe asombrarse que esa actividad no tenga límites en el tiempo, que sean el mercado y la tecnología las que los determinen (Faraone, 1998, p. 20).

En este sentido, Faraone aclara que si bien la intervención del Estado en cuanto a la frecuencia estuvo presente no existió en las primeras regulaciones, la del 1956²⁷ y las de 1977²⁸, algún tipo de limitación en este sentido. Entonces, los horarios de inicio y finalización de la programación estuvieron marcados siempre por las posibilidades técnicas del medio más que por algún tipo de regulación legal.

A continuación se presentan los datos obtenidos del análisis de la programación una vez recabada la información. El cuadro 1 refiere a la cantidad de horas semanales agrupadas de acuerdo a una clasificación de los contenidos dentro de cada género, tomando como referencia la primera semana de mayo de cada año. Esta selección se debió a cuestiones metodológicas así como también se decidió considerar que, frente a la falta de información acerca de los horarios de finalización de la programación, era necesaria una “finalización ficticia a las 00 hs”, para poder

²⁷ Decreto N° 23.941 del 7 de junio de 1956.

²⁸ Decreto-ley N° 14.670 del 23 de junio de 1977.

evaluar el peso de determinados programas en relación a la cantidad de horas emitidas. Para algunos años no se encontraron datos que pudiesen ser comparados ya fuese por su inexactitud o por estar incompletos. Esta es la razón por la que, en una primera instancia, aparece incompleta en relación a algunos años debido a faltantes o inconsistencias en la información. Pese a esta dificultad, se entiende que la recolección de datos es sustanciosa y permite elaborar algunas conclusiones. También se incluye una tabla que muestra la cantidad de horas semanales por género de acuerdo a nuestra clasificación inicial. En este caso, también se refiere a los datos de la primera semana del mes de mayo de cada año.

A la hora de graficar los datos y compartirlos se seleccionaron aquellos años en los que se encontraron en los archivos las grillas completas. Esta decisión responde a la necesidad de poseer datos que puedan ser comparables y que nos permitan tener una real idea de lo ofrecido en términos de programación en relación a la cantidad de horas de emisión. Las cifras corresponden a la suma de las horas emitidas por género entre los cuatro canales en el lapso de una semana.

Si se analiza los porcentajes que cada canal tenía dentro de la programación total de la semana se puede llegar a los resultados que muestran los cuadros 1 y 2. En él se puede apreciar una distribución casi equitativa del tiempo de emisión entre los canales. El canal estatal pasó a “dominar” las horas de emisión a partir de 1978 (57 horas de un total de 192,5) y eso se mantuvo en el resto de los años estudiados. De la misma manera, llama la atención que en 1973 el canal estatal ocupara menos del 20% de las horas de emisión semanales. Esto se explica dado que mientras los canales privados comenzaban a transmitir a las 11:00 de la mañana el canal estatal comenzaba a las 16:30 horas. A su vez, se puede concluir a partir de los datos arrojados por la fuente que en 1975, y a partir de la reducción horaria que comenzó a aplicarse a partir de 1974, existe un emparejamiento de los cuatro canales en cuanto a las horas de emisión. Por su parte, en 1986 el canal estatal lidera la emisión debido a que comienza a transmitir a las 11:00 horas mientras que los canales privados inician las transmisiones a las 18:00 horas.

Es importante aclarar que más horas de emisión no significa más audiencia en términos lineales, ya que como sostienen autores como Faraone (1989) y Pallares y Stolovich (1991) la propuesta del canal estatal no era atractiva para el público y sus niveles de audiencias siempre fueron muy reducidos. En este sentido mencionar, por ejemplo, que la propuesta de los canales privados en la década de los 80 apuntaba al consumo de telenovelas en la tarde, o a programas de concursos y magazines los cuales eran los grandes ausentes en la programación del canal estatal.

Los datos mostrados en el cuadro 3 nos permiten concluir que el género que mayor presencia tiene en la programación es el entretenimiento, superando en todos los años el 70% de la programación. En este cuadro se muestran las horas emitidas por cada subgénero tomando en cuenta la suma de las horas de los cuatro canales. Dentro de estos subgéneros, teleteatro, cine y series son los tres que tienen mayor presencia en los años seleccionados.

Cuadro 1. Cantidad de horas emitidas por semana

Canal	1973	1975	1978	1982	1986	1990
4	82	42,5	40,5	54,5	64	89,5
5	46	43	57	66,5	92	87,5
10	78	44	45,5	54	53	70,5
12	74,5	36,5	49,5	58	52	70,5

FUENTE: Semanario Platea y El Diario

Cuadro 2. Distribución de las horas de emisión en % sobre el total de las horas

Canal	1973	1975	1978	1982	1986	1990
4	29,2	25,5	21	23,5	24	28,1
5	16,5	26	29,5	28,5	37,2	27,5
10	28	26,5	23,5	23	19,6	22,1
12	27	22	26	25	19,2	22,1

FUENTE: Semanario Platea y El Diario

Cuadro 3: Cantidad de horas semanales emitidas por género

Género	1973	1975	1978	1982	1986	1990
Informativo	49	24	23,5	33	58	62,5
Educativo	8	3	7	6,5	1	4
Entretenimiento	223,5	139	162	193	206,5	251,5
Total de horas	280,5	166	192,5	232,5	264,5	318

FUENTE: Semanario Platea y El Diario

Cuadro 4. Evolución de los subgéneros expresada en porcentaje ²⁹

Años	Teleteatro	Humor	Serie	Variedades	Cine	Infantil	Deportes	Noticieros	Periodísticos	Educativo
1973	8,6	8,4	8,8	34	15	5,5	1,2	4,5	11	2,8
1975	11,7	5	13,8	20	25,3	7,8	4	6,3	4,2	1,8
1978	8	3,4	21,3	25,4	19	7	4,1	5,5	2,3	3,6
1982	15,5	4,5	16,3	17,4	23,1	6	7,1	6,7	0,4	2,8
1986	6,8	2,1	21	19,6	21,3	7,2	10,2	5,8	5,4	0,4
1990	13	3,6	12	27,2	13,4	9,9	5	10,2	4,4	1,2

FUENTE: Semanario Platea y El Diario

El cuadro anterior muestra la evolución de los subgéneros a lo largo del período estudiado. En efecto, si se realiza una descomposición de los resultados por subgénero se puede afirmar, por ejemplo, que los teleteatros tuvieron su máximo apogeo en año 1982, debido en parte por la ampliación en la carga horaria de emisiones y por el aumento del consumo de teleteatros de origen argentino, sobre todo de dramas juveniles. La presencia de contenidos humorísticos decayó a lo largo del lapso analizado, ya que este fue uno de los subgéneros más afectados por la reducción horaria al igual que los periodísticos. Estos programas y los educativos ocuparon siempre un escaso porcentaje de las emisiones mientras que la mayor presencia siempre correspondió a los subgéneros asociados a contenidos ficcionados (cine, series y teleteatros). Por último, el subgénero variedades al comprender un paraguas tan amplio de contenidos mantuvo una presencia muy alta en términos porcentuales.

²⁹ Los porcentajes se calcularon en base a la cantidad de horas emitidas por semana entre los cuatro canales.

Cuadro 5. Horas emitidas según género por año

1973³⁰	Canales			
Género Entretenimiento	4	5	10	12
Teleteatro	5	-	14,5	4,5
Humor	16,5	-	-	7
Serie	11	-	9,5	4
Variedades	26	21,5	28,5	18,5
Dibujos	11	2,5	-	2
Cine	9	12	15,5	5
Género Informativo	4	5	10	12
Deportes	-	2	1,5	-
Noticiero	3	2,5	2,5	7
Periodístico	0,5	-	3,5	26,5
Género Educativo	4	5	10	12
Educativo	-	5,5	2,5	-
TOTAL	82	46	78	74,5
Total de horas de emisión				280,5

FUENTE: Semanario Platea y El Diario

En la grilla del año 1973 se destaca la cantidad de horas destinadas a programas periodísticos por el canal 12³¹. Esto se debe a que se emitían de manera diaria dos programas de ese subgénero, uno era *Tertulia 12* que duraba una hora y media, y el otro era *En vivo y en directo*, el programa conducido por Néber Araújo que duraba tres horas y media. Respecto a este último, Luis Prats (2009:76) comenta que *el ciclo nació en un período pródigo en noticias*, haciendo referencia al año 1972. Prats agrega que a partir de la restricción energética del año 1973 *En vivo y*

³⁰ La fuente consultada no presenta la grilla para el día sábado.

³¹ Según Pereira (2012, p.164) a comienzos de la década de 1960 los programas periodísticos ocupaban un papel importante dentro de la programación del canal estatal. Estos buscaban ser el reflejo del quehacer nacional en un momento en el que el país comenzaba a mostrar indicios de gran convulsión.

en directo se trasladó a Radio Sarandí donde permaneció hasta su regreso a las pantallas con la recuperación democrática.

Otro dato que merece un análisis pormenorizado es el caso del subgénero humor, especialmente en el canal 4. A diario el canal ofrecía un programa humorístico uruguayo que ocupaba una hora y media al mediodía llamado *Frente a frente* en el que entre otros personajes aparecía *Abelardito* encarnado por Eduardo D'angelo. Este programa incluía a otros dos capocómicos, Ricardo Espalter y Eduardo Almada. Este mismo trío, junto a otros actores, protagonizaban otro programa de frecuencia semanal que se llamaba *Jaujarana*. Luego, a la noche el canal emitía programas de humor argentino, como *Operación ja ja*, *La tuerca*, o *El soldado Chamamé*. Estos programas se distribuían en la grilla semanal en distintos días y su duración variaba entre una hora y una hora y media. Se puede concluir que a comienzos de la década de los 70 hubo una gran apuesta del canal 4 por los programas humorísticos.

1975	Canales			
Género entretenimiento	4	5	10	12
Teleteatro	7,5	-	9,5	2,5
Humor	3	2	1,5	2
Serie	7,5	-	7	8,5
Variedades	8	11,5	9	4,5
Dibujos	4	2,5	3	3,5
Cine	9	12	8	13
Género Informativo	4	5	10	12
Deportes	-	4,5	2	-
Noticiero	3	2,5	2,5	2,5
Periodístico	-	7	-	-
Género Educativo	4	5	10	12
Educativo	0,5	1	1,5	-
TOTAL	42,5	43	44	36,5
Total de horas de emisión				166

FUENTE: Semanario Platea y El Diario

Analizando la programación del año 1975 lo primero a destacar es la desaparición

prácticamente total de los programas periodísticos³². Esto se debió a dos razones, una técnica y una contextual. En cuanto a la razón técnica, la disminución de la carga horaria de emisión llevó al recorte fundamentalmente de programas en vivo y de programas de producción nacional. En la reconversión de la programación el subgénero periodístico fue el más afectado ya que se dejaron de producir ese tipo de contenidos. En cuanto a la razón contextual, varios fueron los periodistas que por diferencias con el régimen de facto debieron abandonar el país o por lo menos abandonaron su labor periodística. Como afirma Pereira (2012) los espacios que antes del golpe ocupaban los programas periodísticos pasarán a ser ocupados por contenidos ficcionales, películas o series, incrementando así la participación extranjera en nuestra programación.

En este año el canal que emitía más contenido del subgénero deportivo era el canal estatal, y no eran solo transmisiones de encuentros deportivos sino también programas de debate como *Estadio uno* y *Polémica deportiva*, que se emitían los lunes, en el primer caso, y los miércoles, en el segundo caso. Ambos programas de debate deportivo se emitían luego del *prime time* entre las 22:00 y las 23:00 horas.

Por último, y para comparar con el año 1973, el subgénero humor bajó notoriamente la cantidad de horas emitidas. Esto se debió en parte a que los elencos estables que se dedicaban a generar contenidos humorísticos emigraron a trabajar en la televisión argentina o chilena. Además que, como sucedió con los contenidos periodísticos, el costo de producción sumado a la restricción horaria hicieron que estos contenidos no fueran rentables.

1978	Canales			
Género entretenimiento	4	5	10	12
Teleteatro	2,5	5	6	2
Humor	4	0,5	2	-
Serie	8	3	10,5	19,5
Variedades	5	17,5	11,5	15
Cine	9,5	13	9	5
Dibujos	5,5	2,5	2,5	3
Género Informativo	4	5	10	12
Deportes	-	6	0,5	1,5
Noticiero	3	2,5	2,5	2,5

³² Sobre estos programas y su conductores agrega Pereira (2012, p. 165) que *hay que tener en cuenta que estos programas estaban conducidos, en algunos casos, por los mismos periodistas que estaban al frente de los informativos diarios y que la cancelación de los periodísticos no implicó en modo alguno, un desplazamiento de las figuras centrales de los canales*. Es decir, los conductores vinculados al periodismo no cortaron los lazos contractuales con los canales pese a la situación vivida por el país.

Periodístico	1	4	-	-
Género educativo	4	5	10	12
Educativo	2	3	1	1
TOTAL	40,5	57	45,5	49,5
Total de horas de emisión				192,5

FUENTE: Semanario Platea y El Diario

En el año 1978 se percibe un incremento en la oferta de enlatados (formatos adquiridos en el exterior) en los subgéneros relacionados con la ficción, es decir, el teleteatro, el cine y las series. Este incremento irá en aumento en los años siguientes y en buena medida esto se debe a que los costos de adquisición³³ estaban muy por debajo de los costos de producción. Además, ocurría un fenómeno de rotación de estos contenidos entre los canales, sobre todo en lo que se refiere a series y películas. Es decir, ocurría que un canal adquiría, por ejemplo, una cantidad de largometrajes que luego de emitir intercambia con los otros canales y así se da el fenómeno de rotación de contenidos

1982	Canales			
Género entretenimiento	4	5	10	12
Teleteatro	13,5	3	9,5	10
Humor	5	2	2,5	1
Serie	6	1	9,5	21,5
Variedades	2,5	24	6,5	7,5
Dibujos	-	7	2	5
Cine	18,5	11,5	16,5	7,5
Género Informativo	4	5	10	12
Deportes	4	8,5	2	2
Noticiero	3	7,5	2,5	2,5
Periodístico	0,5	-	0,5	-
Género educativo	4	5	10	12

³³ Con respecto a la adquisición de enlatados Prats (2009, p.100) explica que *para la adquisición de películas y series siempre fue costumbre el viaje de ejecutivos de las tres televisoras locales, junto a sus colegas de toda América, a las convenciones de la televisión de Estados Unidos y las sesiones de screening, es decir, la exhibición de los nuevos productos de la industria audiovisual americana. Estas reuniones representaban una instancia trascendente cuando los enlatados americanos constituían lo más fuerte de la apuesta de cada canal.*

Educativo	1	2	2,5	1
TOTAL	54,5	66,5	54	58
Total de horas de emisión				233

FUENTE: Semanario Platea y El Diario

El primer dato para analizar de los que corresponden al año 1982 son los referidos al subgénero teleteatro. En este momento, los contenidos que predominan en este subgénero son las telenovelas, ya que las representaciones teatrales para la televisión habían tendido a desaparecer a finales de los 70. Dice Prats (2009) sobre estos contenidos:

Las telenovelas, teleteatros, culebrones o novelitas rosa representan un género histórico de la televisión, en cualquier época y lugar. A partir de los años 60, el fenómeno alcanzó también estas costas con productos argentinos, mexicanos, venezolanos, brasileños, colombianos, chilenos y a veces, hasta alguno uruguayo, sobre todo en los primeros tiempos de la pantalla nacional (Prats, 2009, p.79).

Además, el público al que van dirigidos estos contenidos va variando a medida que ingresamos en la década de 1980, ya que al ya mayoritariamente público adulto femenino se le suma el público juvenil.

Otro contenido para analizar es el emitido dentro del subgénero educativo o de educación formal. En este sentido en 1982 se emitían programas como *Tv educativa*, que se ofrecía en los canales 4 y 12, o *El cuerpo humano*, un ciclo sobre educación y ciencia que se emitía en el canal 10. Es importante destacar que no hubo durante todo el período estudiado una gran apuesta ni de los canales privados ni del canal estatal por generar contenidos educativos. Por lo general, los escasos espacios en pantalla que la educación tuvo en el período estuvieron en manos de los centros de educación formal primaria, secundaria y técnica, que se encargaban de divulgar contenidos afines a esos niveles de formación. Estos espacios ocupan entre quince minutos y media hora dentro de la programación.

El 1° de marzo de 1985 Uruguay regresaba a la democracia en medio de un clima de festejos. Al respecto describe Demasi (2022, p.7) aquel momento:

Los uruguayos festejaban haber dejado atrás la pesadilla de la democracia y depositaban sus esperanzas en la recuperada democracia. El clima no era el resultado de una alucinación, ni el producto de un engaño elaborado por los dirigentes para ocultar algún objetivo inconfesable; la sociedad había vivido un profundo proceso de transformación en un lapso relativamente breve (...).

Un momento de cambio político como el que significó el pasaje del autoritarismo a la democracia podría traer consigo alguna modificación en la ahora programación a color que había

comenzado su era el 25 de julio de 1981. Sobre una posible renovación dice Pereira (2022, p. 265) *El retorno a la democracia ambientó una gran expectativa cargada de optimismo sobre lo que se podía y debía hacer. En este sentido, era esperable que los medios de comunicación públicos adhirieran a estos “vientos de cambio” y renovación.* Si bien estas expectativas el autor las deposita en el canal estatal quizás también eran esperables en los canales privados.

1986	Canales			
Género entretenimiento	4	5	10	12
Teleteatro	6	-	8	4
Humor	3	-	2,5	-
Serie	19	10,5	10	16
Variedades	10	28	7,5	7
Dibujos	1	11	3	4
Cine	15	13,5	12,5	15,5
Género Informativo	4	5	10	12
Deportes	4	21,5	1	0,5
Noticiero	5,5	³⁴	5	5
Periodístico	1	10	3,5	-
Género educativo	4	5	10	12
Educativo	-	1	-	-
TOTAL	64,5	100,5	53	52
Total de horas de emisión				270,5

FUENTE: Semanario Platea y El Diario

En lo que respecta a los cambios ocurridos en la programación de 1986 el primer aspecto a mencionar es el incremento de deportes en el canal estatal. A la emisión de eventos deportivos se le sumaron nuevos programas de debate como *Estudio estadio*, *Deporte total* y *Tres millones*. Además, aparecen programas que refieren a deportes específicos que no son el fútbol como *Vértigo*, y *Mundo Náutico*, el primero referido al automovilismo y el segundo a deportes acuáticos. También ocupó un espacio diario de una hora *Ritmogym* que se promocionaba como el primer

³⁴ En la grilla consultada no hay mención a noticieros centrales.

programa dedicado a la difusión de la actividad física del país.

El otro cambio vino de la mano de los periodísticos que a partir de la recuperación democrática y la ampliación del horario de emisión comenzaron a recobrar su lugar en la grilla. Se incorporaron programas como *Agroinforme* en el canal 5, que analizaba la realidad del sector productivo rural; *Gente 5*, también en el canal estatal, programa centrado en reportajes; y *Padres e hijos* en el canal 10, conducido por Ángel María Luna, programa que trataba temas como la crianza y educación de los hijos.

Se podría adelantar, a partir de los datos aquí ofrecidos, alguna conclusión asociada a lo planteado por Pereira (2022) más arriba referido a los “vientos de cambio” asociados más a las nuevas posibilidades técnicas más que a medidas tomadas por el gobierno una vez recuperada la democracia.

1990	Canales			
Género entretenimiento	4	5	10	12
Teleteatro	10	5	10	16,5
Humor	2	-	7,5	2
Serie	14	6,5	8,5	9
Variedades	24,5	34	15	13
Dibujos	10	5	10	6,5
Cine	18,5	1,5	7	15,5
Género Informativo	4	5	10	12
Deportes	2	7,5	4,5	2
Noticiero	7,5	15	5	5
Periodístico	-	12	2	-
Género educativo	4	5	10	12
Educativo	1	1	1	1
TOTAL	89,5	87,5	70,5	70,5
Total de horas de emisión				318

FUENTE: Semanario Platea y El Diario

La programación que se ofrecía en 1990 revela varios datos que resultan interesantes. En primer lugar, en el canal 12 se amplió considerablemente el espacio destinado a los teleteatros. Es más, se transformó en el canal de las telenovelas. Además se amplió la gama de orígenes de estos

contenidos. Por ejemplo, de Venezuela se exhibía *Alma mía*, de México *Cuando llega el amor*, de Argentina *Los otros y nosotros* y *Rebelde*, y de Brasil *Vale todo*. En cuanto al horario que ocuparon las telenovelas en la grilla por lo general era en el bloque vespertino, como las define Prats (2009:80) fueron las *reinas de la tarde*, aunque *poco a poco fueron conquistando horarios centrales*.

Los noticieros comenzaron, a partir de la recuperación democrática y del incremento en las horas de emisión que se da en 1982, a ampliar sus horarios de emisión. En 1990 el noticiero del canal 4 *Telenoche 4* duraba una hora diaria, al igual que *Subrayado* en el 10 y *Telemundo 12* en el canal 12. *Telenoche 4* tenía a su vez una emisión nocturna a las 23:30, luego con el paso del tiempo los otros canales privados también sumarán emisiones nocturnas de sus noticieros. En el canal estatal el noticiero tenía un espacio al mediodía denominado *Primer informe* y otro nocturno llamado *Segundo informe* que se emitía a las 23:00 horas.

En cuanto al subgénero humor, se visualiza una recuperación de la carga horaria semanal en el canal 10. Esto sucede de la mano de programas uruguayos como *Decalegrón*, y programas extranjeros como *Stress*, un formato de sketches argentino protagonizado por Emilio Disi, *El cine de Cantinflas*, el clásico del cine de humor mexicano. Otro clásico del humor uruguayo que se consolidó en el período posdictadura fue *Plop* en el canal 12. Según Prats (2009) tanto los productores de *Decalegrón* como de *Plop* aprovecharon que desde mediados de los 80 con la llegada de la televisión a color y la extensión del horario de emisión las posibilidades de hacer televisión se habían multiplicado. La característica principal de estos formatos de sketches era realizar una crítica satírica de la realidad económica y política del país. Mención aparte merece *El show de Benny Hill*, un show de humor británico protagonizado por Alfred Hawthorn Hill conocido popularmente como Benny Hill. Este programa proponía un estilo de humor un tanto polémico basado en *gags* machistas y sexistas, que por un lado podrían ser criticados desde la actualidad pero que en los 80 y comienzos de los 90 formaban parte de un estilo de humor aceptado socialmente. Sobre esto en el río de la Plata basta mencionar los programas humorísticos protagonizados por Jorge Porcel y Alberto Olmedo.

Como se vio ya en el análisis de la programación para el año 1986 los contenidos periodísticos comenzaron a ampliar su presencia en la grilla. El canal que llevó la delantera en este sentido fue el canal estatal que integró a su grilla programas como *Identidades* conducido por Raquel Daruech, *Hoy por hoy* conducido por Sonia Breccia, *Mano a mano* conducido por Pablo Silvera y *Comunicación* conducido por Nelly Fernández. Es interesante el dato de que los tres primeros programas eran transmitidos los mismo días, los miércoles y los viernes. A estos programas se le sumaba los domingos el periodístico del canal 10 *Prioridad* conducido por Omar Defeo, un referente del canal.

Para cerrar el análisis de 1990 mencionar que *Tv educativa* seguía siendo emitido en los

primeros 15 minutos, formando parte de la recuperación de la emisión. Esta instancia sumada a los escasos espacios que se le otorgó durante el período estudiado a la programación con fines educativos demuestra el limitado interés de los productores por generar contenidos de este estilo y de utilizar la plataforma televisiva con fines de divulgación formativa. En referencia a esto, por Rincón (2001) afirma que en cuanto a la función educativa de la televisión en nuestro país tuvo muy poca motivación por explotar esa faceta del medio de comunicación como difusor de saberes comprendidos dentro de la educación formal. Los quince minutos de *Tv educativa* al comenzar la programación podrían ser entendidos como “accesorios”, como un mero adorno en una programación que apunta más a entretener que a enseñar.

El cuadro 6 muestra la distribución del género entretenimiento a lo largo del período estudiado mostrando el total de horas semanales dentro de la programación. A su vez se presenta la cantidad de horas de subgéneros dedicados a la ficción, incluyendo las horas de teleteatros, series y cine. Tanto los datos del género entretenimiento como del subgénero ficción se presentan a su vez en porcentajes. El porcentaje del subgénero ficción es en relación al total de horas del género entretenimiento.

Cuadro 6. Cantidad de horas y porcentaje de ficción dentro del género entretenimiento

Año	Entretenimiento ³⁵		Ficción	
	Horas	%	Horas	%
1973	221,5	79,5	90	40
1975	139	83,7	84,5	62
1978	162	84,1	93	59,2
1982	193	83	128	66,3
1986	206,5	79,1	130	63
1990	251,5	80	122	48,5

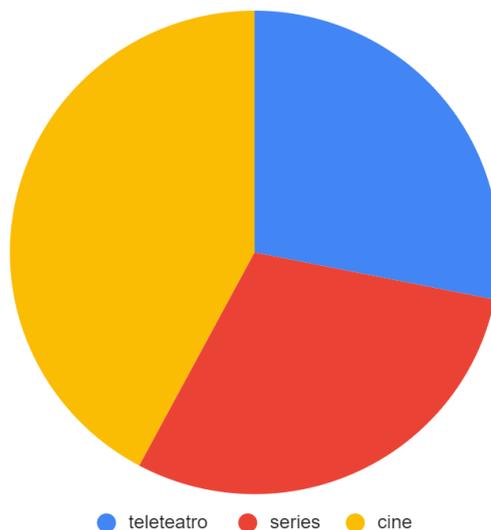
FUENTE: Semanario Platea y El Diario

Los datos permiten establecer que, dentro del género entretenimiento, los subgéneros relacionados con la ficción están siempre entre el 40% o el 66% de las horas de programación emitida. Es decir, a grosso modo se puede afirmar que casi la mitad de las horas relacionadas con

³⁵ Del total de horas de emisión.

entretener o distraer a la audiencia están vinculadas con relatos alejados de la realidad cotidiana, si nos aferramos a la definición proporcionada de qué se entiende por ficción. Se toma como ejemplo la categoría “ficción” para ilustrar qué formato era el que predominaba.

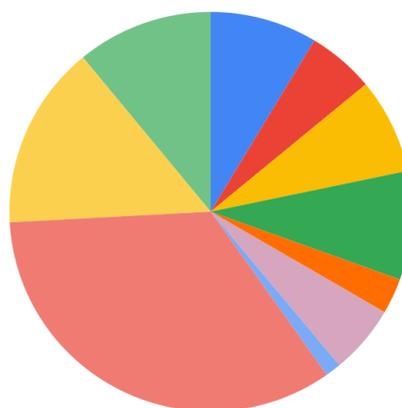
A continuación se presenta una gráfica que ilustra la distribución de los tres subgéneros considerados de ficción para el año 1982. Se seleccionó este año a modo de muestra ya que es el año con mayor cantidad de horas de emisión de contenido ficcionado. Se aprecia aquí que existe una distribución casi equitativa de los subgéneros con cierta tendencia predominante del subgénero cine. También es importante tener en cuenta que a partir de 1981 comenzaron a emitirse imágenes a color lo que permitió a las empresas toda una nueva gama de posibilidades.



A propósito de la distribución de los subgéneros dentro de la grilla de programación se presentan una serie de gráficas y tablas que muestran qué tipo de programación era ofrecida por semana en los cuatro canales de televisión abierta. Cada gráfica representa los datos sistematizados para cada año de los seleccionados para la muestra.

1973

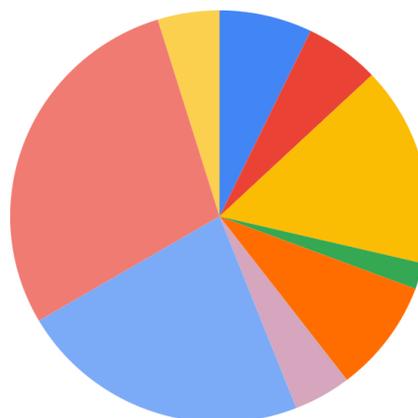
Contenidos	Horas	%
Teleteatro	24	8.6
noticiero	15	5.3
humor	23,5	8,4
Serie	24.5	8.7
Educativo	8	2.8
Dibujos	15.5	5.5
Deportes	3.5	1.2
Variedades	94.5	33.9
Cine	41.5	14.9
Periodísticos	30.5	10.9
Totales	278,5	100



● Teleteatro ● Noticiero ● Humor ● Serie ● Dibujos ● Dibujos ● Deportes
● Variedades ● Cine ● Periodísticos

1975

Contenidos	Horas	%
Teleteatro	19.5	11,7
noticiero	10.5	6,3
humor	8.5	5,1
Serie	23	13,8
Educativo	3	1,8

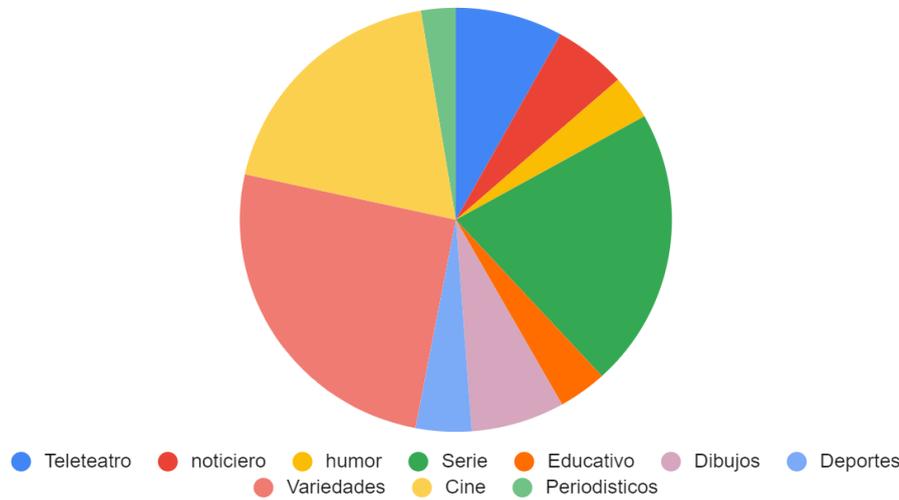


● Noticieros ● Humor ● Series ● Educativo ● Dibujos ● Deportes
● Variedades ● Cine ● Periodístico

Dibujos	13	7,8
Deportes	6.5	4
Variedades	33	19,9
Cine	42	25,3
Periodísticos	7	4,2
Totales	166	100

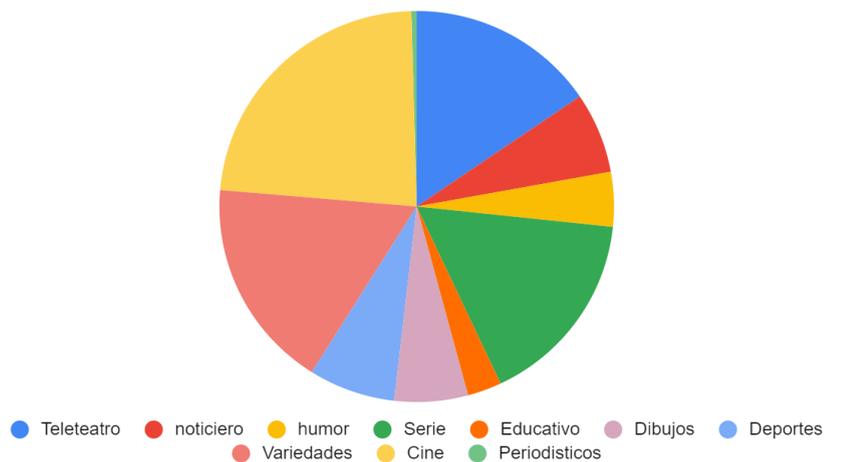
Contenidos	Horas	%
Teleteatro	15.5	8
noticiero	10.5	5.4
humor	6.5	3.3
Serie	41	21,3
Educativo	7	3.6
Dibujos	13.5	7
Deportes	8	4.1
Variedades	49	25.4
Cine	36.5	19
Periodísticos	5	2.5
Totales	192,5	100

1978



1982

Contenidos	Horas	%
Teleteatro	36	15.5
noticiero	15.5	6.6
humor	10.5	4.5
Serie	38	16.3
Educativo	6.5	2.8
Dibujos	14	6

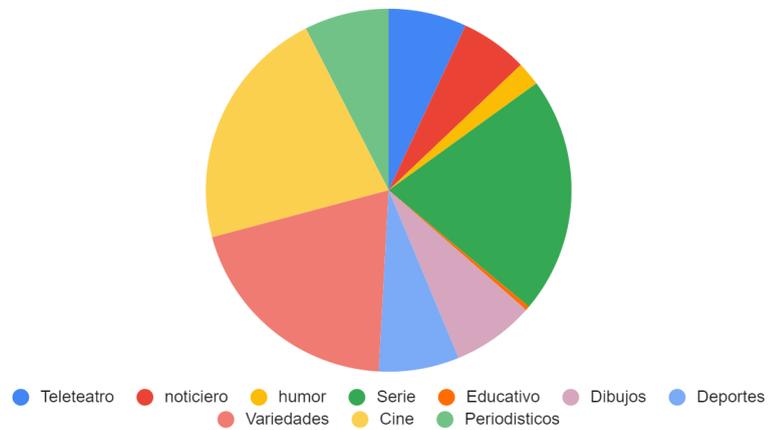


Deportes	16.5	7.1
Variedades	40.5	17.4
Cine	54	23.2
Periodísticos	1	0.4
Totales	232.5	100

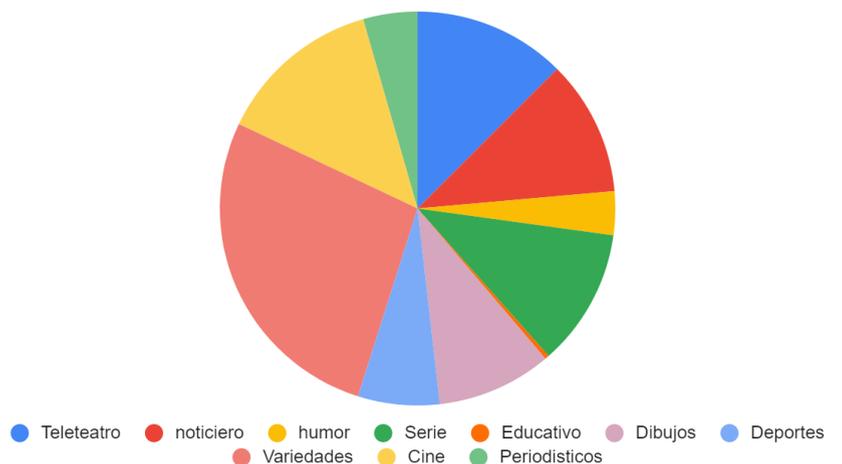
Contenidos	Horas	%
Teleteatro	18	6,8
noticiero	15.5	5,8
humor	5.5	2,1
Serie	55	21
Educativo	1	0.4
Dibujos	19	7,2
Deportes	27	10,2
Variedades	52	19,6
Cine	56.5	21,3
Periodísticos	14.5	5,4
Totales	260.5	100

Contenidos	Horas	%
Teleteatro	41,5	13
noticiero	32.5	10,2
humor	11,5	3.6
Serie	38	12
Educativo	4	1,2
Dibujos	31,5	9.9

1986



1990



Deportes	16	5
Variedades	86,5	27.2
Cine	42,5	13.4
Periodísticos	14	4.4
Totales	318	100

Los datos antes presentados muestran una programación con un perfil moldeado por el interés de entretener. Al mismo tiempo, en cuanto a los orígenes de los contenidos, el perfil de la programación es eminentemente extranjera³⁶ con orígenes variados que incluso se pueden establecer por subgéneros, por ejemplo, el cine y las series son principalmente originarios de países angloparlantes, EE.UU. e Inglaterra, mientras que los teleteatros son principalmente colombianos, mexicanos y brasileños, sumándose a partir de la década del 80 los argentinos. Esta injerencia de la programación extranjera en nuestra programación es de larga data y forma parte de la tradición de nuestra televisión por diversos motivos (Pereira, 2012, p.169).

En relación con este planteo, el cuadro 7 ilustra la muestra tomada de los años 1975, 1982 y 1986, para cuya elaboración se contabilizaron las horas de programación extranjera en relación con la cantidad de horas de emisión por canal. El análisis arroja que en los tres casos el canal estatal es el que menor cantidad de programación semanal extranjera tenía y en cuanto a qué canal poseía más horas de programación semanal extranjera varía según el año, siendo en 1975 el canal 12, en 1982 el canal 4 y en 1986 vuelve a ser el canal 12. Si se analiza la programación en función del origen se puede llegar a la conclusión que, en términos generales, en todos los años los contenidos extranjeros superan el 50% de la programación.

Cuadro 7. Cantidad de horas semanales de programación extranjera en relación a las horas de emisión del canal

Canal	1975	1982	1986
4	25/42,5	47,5/56,5	45,5/64,5
5	12,5/43	32,5/67,5	52/92,5
10	28/44	37,5/54	39/53
12	26/36,5	45,5/58	39,5/52

³⁶ Con respecto a esto Pallares- Stolovich (1991, p.27) opinan que: (...) *los grandes centros del capitalismo, y en particular los EE.UU. tienen una influencia decisiva en la conformación de la imagen del mundo y en la elaboración de la cultura de los pueblos latinoamericanos, frecuentemente en contradicción con las necesidades y las posibilidades de esos pueblos.*

FUENTE: Semanario Platea y El Diario

El cuadro anterior muestra que en 1975 el 59% de la programación del canal 4 era extranjera, en el canal 5 era el 29%, en el canal 10 era el 64%, y en el canal 12 lo era el 71%. Si se analiza el año 1982 en el canal 4 el 84% de la programación era extranjera, en el canal 5 era el 48%, en el canal 10 era el 69,5% y en el canal 12 era el 78,5%. Por último, si se observa el año 1986 en el canal 4 el 70,5% de la programación era extranjera, en el canal 5 lo era el 56%, en el canal 10 lo era el 73,6%, y en el canal 12 lo era el 76%.

Si se busca definir el perfil de la programación por el binomio diversa/no diversa teniendo en consideración la definición de programación diversa como aquella que cuenta con más géneros con igual cantidad de horas se podría afirmar que la grilla de contenidos estudiada no es diversa, ya que existen pocos géneros con muchas horas cada uno. Para ejemplificar lo dicho se analizó la cantidad de horas de programación por canal de los días lunes y sábado de los años 1975 y 1990, cuyos resultados aparecen ilustrados por el cuadro 8.

Cuadro 8. Relación entre cantidad de horas diarias por canal y cantidad de subgéneros

Lunes	1975	
Canal	Horas de programación	N° de subgéneros
4	5	5
5	5	5
10	5	5
12	6	5

FUENTE: Semanario Platea y El Diario

Sábado	1975	
Canal	Horas de programación	N° de subgéneros
4	8,5	4
5	8	2
10	8,5	4
12	7	2

FUENTE: Semanario Platea y El Diario

Lunes	1990
-------	------

Canal	Horas de programación	N° de subgéneros
4	11	6
5	12,5	7
10	8,5	7
12	8,5	5

Sábado	1990	
Canal	Horas de programación	N° de subgéneros
4	17	5
5	12,5	6
10	14	3
12	16	5

FUENTE: Semanario Platea y El Diario

En base a los datos obtenidos es que se afirma que la programación emitida no es diversa, ya que si bien no son muchas las horas de emisión tampoco hay mucha variedad en los subgéneros ofrecidos. A esta conclusión se llega si se visualiza de manera general, pero si lo vemos caso a caso existen algunas precisiones que se deben realizar. Por ejemplo, si nos detenemos en el caso de 1975 para el día lunes se podría decir que es diversa ya que se ofrecen cinco subgéneros distintos en una programación que dura cinco horas. Pero si analizamos el contenido del sábado del mismo año se diría que no es diversa ya que, si bien es un día en donde el horario de emisión aumenta no lo hace la oferta en términos de subgéneros. Por mencionar uno de los casos, el canal 12 en los sábados de mayo de 1975 ofrecía 7 horas de contenido de las cuales 6 eran de cine. En el caso de los datos para 1990 no ocurren grandes variantes, hay más horas de programación pero el número de subgéneros es bajo.

Si se analiza la programación en cuanto a qué tipo de programa es el que predominan en el canal estatal y qué subgénero predomina en los canales privados se llega a las conclusiones que refleja el cuadro 9. Mientras que en el canal estatal predominan los contenidos del tipo cultural, documental, magazines, etcétera, en los canales privados predominan los enlatados de ficción. Esto se debe, quizás, a que la compra de estos productos se realizaba entre los gerentes de los tres grandes que luego se los rotaban logrando así ahorrar presupuesto y ocupar más tiempo de

emisión de estos productos.

Cuadro 9. Predominancia de subgénero en el canal estatal y en los canales privados

Año	Canal 5	Canales privados
1973	Variedades	Variedades
1975	Cine	Cine
1978	Variedades	Series
1982	Cine	Cine
1986	Variedades	Series
1990	Variedades	Variedades

FUENTE: Semanario Platea y El Diario

Por lo general se entiende que la principal función de la televisión es la difusión cultural. En este sentido, el armado de la programación jugaría un rol central ya que se debe pensar como una oferta que responda a los distintos requerimientos que puedan tener las audiencias. Para ello se debe alternar programas que puedan ser de interés para los distintos niveles culturales de dichas audiencias. Con respecto a esto Defeo afirma que:

La solución radica en balancear adecuadamente los programas a lo largo de muchas horas de transmisión, teniendo en cuenta la importancia intrínseca de aquellos, la distribución a lo largo de la jornada, la frecuencia y los horarios en que se emiten. Obviamente, no es lo mismo un programa cultural a las ocho de la mañana que a las ocho de la noche, ni tampoco lo es un programa condicionado - como lo llaman los yanquis- en uno u otro horario (Defeo, 1994, p.70).

La distribución horaria de los distintos contenidos responde, según los expertos en marketing televisivo, a estudios del llamado *tiempo social*, es decir, a cómo organizan los ciudadanos su tiempo de vida. Un ejemplo de esto son los contenidos asociados al *prime time*, esto es, la franja horaria en la que se da una mayor presencia de la audiencia frente al televisor, y que se asocia a la hora de la cena, de manera posterior a la emisión del noticiero. Una constante de la

programación en este horario es la presentación de contenidos asociados con la ficción, ya sean series, películas o teleteatros.

Otro ejemplo de esta asociación entre el armado de la grilla y el tiempo social pueden ser los programas infantiles, que ocupan entre media hora y una hora al comenzar la tarde, que es el momento que se asocia con la merienda y el regreso de los niños de las escuelas. Los fines de semana esta programación se traslada a las primeras horas de la transmisión con la misma lógica, los más pequeños de la familia están en casa. La duración de estos programas podía variar de acuerdo al año y a la cantidad de horas de emisión que podían transmitir los canales. Por ejemplo, *Pibelandia* en 1973, cuando el canal 4 emitía 13 horas, ocupaba 1 hora de la programación. El mismo programa en 1975, cuando el canal emitía 5 horas, ocupaba media hora.

Un aspecto para analizar en la programación de la época dictatorial y la recuperación democrática son las “apuestas” que realizaron los canales por cambios dentro de su grilla. Si bien no hubo grandes innovaciones o una destacada experimentación en lo que tiene que ver con la incorporación de formatos y contenidos si se pueden mencionar algunas propuestas que dejaron su huella. Tal es el caso en la década del 70 de la incorporación de las telenovelas en los horarios de *prime time* que, conjuntamente con las que se emitían en el horario de la tarde, ampliaron las horas destinadas al drama en la televisión. Formando parte de esta atmósfera a mediados de la década los canales apostaron no solo a televisar enlatados extranjeros sino también a producir teleteatros nacionales. Fueron ejemplo de estos ensayos *Gran teatro universal* en el canal 10, en el cual un elenco estable protagonizaba distintas obras; o *Gran teatro 5* en el canal estatal de similares características al anterior.

Otra de las apuestas de este período fue a los llamados “programas ómnibus”, es decir, programas que abarcan una gran franja horaria desde el mediodía hasta entrada la noche. El clásico programa ómnibus de los 70 fue *Domingos continuados* conducido por Cristina Morán en el canal 10. La amplia carga horaria del programa obligaba al formato a combinar entrevistas en vivo, con notas grabadas, números musicales y juegos.

En los 80, y con la vuelta a la democracia, la apuesta fue, por ejemplo, al regreso de rostros conocidos asociados a programas periodísticos nacionales que habían tendido a ausentarse en los años anteriores. Así reapareció en cámara Néber Araújo con su programa *En vivo y en directo* en el canal 12, programa dedicado principalmente al análisis de la nueva realidad política que atravesaba el país.

ALGUNAS CONCLUSIONES

Con la sistematización de datos se logró obtener un panorama general de cuál era el menú

televisivo ofrecido, gracias al que se arriba a las siguientes observaciones en cuanto a las continuidades y rupturas dentro de la programación.

Dentro de las continuidades, se observa una fuerte presencia de programas de origen internacional frente a los que son de origen nacional cuya presencia es mucho menor. Lo internacional ocupa más franjas horarias que lo nacional, y esto se da a lo largo de todos los años, es decir, no se produce una transformación en cuanto a la cantidad de programas, lo que permite asegurar que la pantalla de la televisión uruguaya estaba dominada por la programación extranjera. Por esta razón, se intuye que los cambios que ocurren en el mundo en este período podrían ingresar a la pantalla uruguaya a través de la información brindada por este tipo de programas. Como pauta de esta *extranjerización* de la programación vemos que en mayo de 1975 en el canal 4, por tomar un ejemplo de un canal privado, de los ocho programas que se emitían el día jueves, cinco eran extranjeros. Únicamente *Enseñanza primaria*, *Pibelandia* y *Telenoche* eran programas nacionales. Si se compara esto con lo sucedido en el canal estatal la situación era un poco más equitativa, ya que de nueve programas emitidos cinco eran de origen nacional. De todos modos, no hay que dejar de lado, como ya se señaló, que el canal estatal tenía muy poco peso a la hora de hablar de consumo televisivo.

Los motivos que dan como resultado esta situación pueden ser varios, por ejemplo, el gran interés empresarial de los canales a la hora de adquirir programas y formatos extranjeros; la escasa competencia con el producto extranjero en virtud de la evolución tecnológica local; el auge de la oferta de enlatados que proponían mayor variedad a un costo accesible para los canales; la falta de recursos humanos preparados para las distintas tareas vinculadas a la producción televisiva; y por último, de una manera más general, la situación política y económica del país. La preponderancia de la programación extranjera se debe al abaratamiento en los costos de la importación de contenidos frente a los costos de la producción nacional, y con esto, el armado de la propuesta programática a un interés empresarial asociado con el medio

Otras de las continuidades observadas es el creciente predominio del género entretenimiento frente a las otras opciones. Además, los programas de este género estaban orientados a los televidentes adultos, ya que existía una escasa propuesta entretenimiento infantil y de programas pensados para los más chicos. Las propuestas para ellos se centraban principalmente en la emisión de dibujos animados o en programas en vivo que podían llegar a incluir participación de niños o sketches con ellos como protagonistas. Referido a esto, Durán (2012) afirma que, si bien el entretenimiento ha sido uno de los componentes fundamentales de la televisión, esta lógica de incrementar los espacios de esparcimiento se acentúa durante el surgimiento de los Estados autoritarios³⁷. De todas maneras, como asevera Fernández Llorens (2020, p.37) en lo que refiere al

³⁷ Duran, S. (2012), *Ríe cuando todos estén tristes: El entretenimiento televisivo bajo la dictadura de Pinochet*. LOM Ediciones. Citado por Ramírez Llorens, 2020, p.23).

proyecto televisivo argentino durante el proceso dictatorial:

(...) es difícil sostener la existencia de un proyecto autoritario para hacer una televisión orientada al entretenimiento. Obtener el más alto nivel de audiencia (cuyo medio era la programación orientada al pasatiempo) era una motivación empresarial previa y en buena medida autónoma del Estado, que definió al medio en el período de su expansión y consolidación.

Esta misma afirmación cabría para la situación de nuestro país, donde si bien, como se desarrollará más adelante, hubo una cierta complicidad entre los agentes televisivos y la dictadura civil-militar los primeros pudieron actuar con autonomía no viendo sus intereses afectados de gran forma.

Como ya se afirmó, el entretenimiento era lo que predominaba en la oferta televisiva. Dentro de él, la ficción seriada y el cine ocupan un espacio preponderante, destinando a este subgénero varias horas de la programación, aproximadamente un 80% en los canales privados. Esta situación se modifica considerablemente si se analiza el canal 5, en el cual el porcentaje de emisión de ficción cinematográfica varía entre un 14% y un 28% en los años estudiados, siendo 1975 el año en el que se transmitieron más películas en el canal del Estado.

En cuanto a llevar la educación a la pantalla chica, hubo intentos de hacer televisión educativa pero nunca este género ocupó un lugar central en la programación de ninguno de los canales. Relacionado con este tema, pero apuntando hacia la divulgación cultural, el canal estatal 5 mantiene dentro del género entretenimiento una gran disposición de horas con ofertas culturales. Ejemplos de esto serían programas como *Recorramos el mundo* de 1973, *Noche de conciertos de la OSSODRE*, serie de conciertos de la Orquesta sinfónica del SODRE (Servicio Oficial de Difusión, Representaciones y Espectáculos) de *Historia moderna*, documental seriado de la BBC de 1981.

La sistematización de la información también conduce a la reflexión sobre por qué se dan estas continuidades, es decir, cuáles son las razones para mantener determinadas propuestas a través del tiempo. Los motivos pueden ser variados, por ejemplo, en algunas instancias la continuidad en el tiempo de un programa aparece asociada a una figura destacada del medio, como puede ser el caso de *Domingos continuados* y su conductora Cristina Morán, en el que se proponía el típico programa *ómnibus* que duraba varias horas, con entrevistas, juegos y espectáculos musicales en vivo. En otras oportunidades el acceso a contenidos enlatados (formatos adquiridos en el exterior) y su rotación entre los canales, terminaron dando continuidad a ciertos subgéneros como pueden ser el cine, las series, los teleteatros, etcétera. Otra razón posible puede ser que haya una falta de interés o de posibilidades de generar nuevos contenidos dentro de los géneros que ya estaban instalados en la programación.

Otra de las continuidades detectadas tiene que ver con la disminución de las horas de emisión televisiva. Se pasó de casi 300 horas de emisión semanal en los momentos previos al golpe de estado a casi la mitad durante gran parte del período dictatorial. Recién a partir de 1990 se verá una recuperación y ampliación de las horas de emisión. En 1990 se emitían 318 horas de programación por semana que comenzaba a ser transmitida entre las 14:00 y las 16:30 horas los días entre semana y entre las 9:00 y las 12:00 los fines de semana dependiendo el canal.

A comienzos de los 80, la irrupción de la televisión color marcó una mejora en la calidad de imagen y de producción, posibilitando la incorporación de nuevos contenidos enriqueciendo la oferta. También el avance en la tecnología permitió modernizar la producción, hecho que redundó en los distintos programas. Se podría afirmar que varios de los cambios o rupturas que se darán a partir de la década del 80 responden más a variantes en la televisión como medio y no tanto en relación con el contexto histórico del país.

Analizando las rupturas que se observan en este período se puede llegar a los siguientes apuntes. Se produce la desaparición en el período 1973-1981 de programas periodísticos, que volverán a la grilla a partir de la recuperación democrática para consolidarse como subgénero³⁸. Dentro de esta situación encontramos los programas que tenían como propuesta central la realización de debates, los cuales desaparecen por completo en los primeros años del proceso dictatorial volviendo a la oferta a partir de 1985 y la recuperación democrática.

A la hora de analizar las cifras hay que tener en cuenta que en el caso del año 1973 los datos pertenecen al mes de mayo y el golpe de Estado se da el 27 de junio, es decir, los datos en este género aún no han sido afectados por el inicio del gobierno de facto. Para tener un panorama del cambio en el subgénero que ya se empezó a notar ese mismo año se consultó el mes de noviembre, en el cual se nota una importante disminución en el género informativo, con unas 20 horas semanales frente a las 49 que se emitían en el mes de mayo. Esta reducción se dio en favor del género entretenimiento. A partir de la vuelta a la democracia volverán los programas periodísticos con propuestas renovadas en relación con lo que sucedía en el subgénero a comienzos de los 70. Esta renovación incluyó nuevas caras al frente de los programas en la búsqueda que hicieron los canales por desligarse de aquellas figuras que habían permanecían asociadas al régimen militar.

La oferta de las telenovelas estaba dominada principalmente por producciones de origen

³⁸ La eliminación de los programas de este tipo podría deberse a la intención por parte del régimen militar de desarticular toda posibilidad por parte de la audiencia de informarse. En palabras de Carlos Maggi (1986): *Cuando el Proceso 73 se propuso desactivar la cultura (porque entendió, con razón, que es algo extranjero, que no se entiende bien y que adentro puede traer mezclado Marx) mostró una eficacia extraordinaria; dejó fuera de uso o desvirtuó la casi totalidad de los instrumentos destinados a la información y a la formación de los habitantes de esta República; pocas veces la población de un país fue tan minuciosamente aislada, controlada y disminuída* (p. 17).

mexicano (*Barata de primavera, Mundo de juguete, Otra vez ayer*), peruano (*Me llaman Gorrión, Hermanos coraje*), brasileño (*El pecado capital, Plumás y lentejuelas, Niña moza*), venezolano (*La pasión de teresa, Alma mía, Leonela*) y argentino (*Señorita Andrea, La sombra, Quiero gritar tu nombre, Alta comedia*). En el caso de las producciones brasileñas y venezolanas ingresan a la programación con mayor presencia a partir de 1980. Se sumarán a esta propuesta las telenovelas argentinas con una oferta para el público juvenil a partir del año 1988. En nuestro país, la producción de teleteatros nacionales tuvo un pico dentro de la oferta en el año 1975. Esto coincide con la oferta de obras teatrales televisadas que luego perderán su lugar en la grilla en virtud del avance de las telenovelas, que mantienen cierta relevancia a lo largo de todo el período estudiado.

A partir de finales de la década de 1970 se dieron algunos incrementos en la programación que involucran, por ejemplo, la transmisión de programas deportivos a partir de 1977, que comenzaron a incluir retransmisiones de partidos del fútbol uruguayo. Además, el incremento en la carga horaria de los noticieros, que en el caso del canal 5, será con dos emisiones diarias a partir de 1981, característica que adoptará también el canal 4 en el año 1990.

Otra de las rupturas tuvo que ver con los programas deportivos a partir de 1985, con una mayor apuesta a la producción nacional dentro de este subgénero, el cual recibirá un gran impulso en los años previos a la recuperación democrática para luego consolidarse en la década de los 90. Dentro de este subgénero, el año de 1978 fue un hito que marcó la televisión regional, ya que es el año del Mundial de Argentina, el cual fue un ensayo de transmisión de imágenes en colores, aunque la experiencia fue presenciada así solo desde el exterior, ya que la mayoría de los televidentes argentinos tuvieron que conformarse con ver el espectáculo deportivo en blanco y negro. Este evento marcó al subgénero deportivo pero su impacto fue mucho mayor ya que indica el comienzo de la televisión a color en la región, y los pasos a seguir en el camino hacia la evolución tecnológica.

Como se observa en el cuadro 4, en cuanto al subgénero humor, hubo un descenso en la cantidad de horas emitidas si se comparan los años de inicio y finalización del período estudiado. Esto se puede explicar por un lado teniendo en cuenta el contexto político que vivía el país, y por otro lado, una modificación dentro del subgénero. El formato de programa humorístico que consistía en una seguidilla de *sketchs* unitarios en los cuales se iban rotando los mismos protagonistas, con escenas más bien costumbristas, que podían llegar a apostar a cierta identidad local fue perdiendo interés por parte de los consumidores que se fueron volcando hacia otros tipos de humor, sobre todo hacia comienzos de la década de los 90 con la llegada de la televisión por cable.

Así como surge la pregunta relacionada con el por qué se dan ciertas continuidades en la

oferta televisiva también surge la pregunta sobre cuáles son las razones que justifican estas rupturas. En este sentido, se considera que los factores que incidieron en estas rupturas fueron, por un lado, la recuperación democrática, el impulso a las distintas manifestaciones artísticas vinculadas a este medio, la influencia de la programación consumida a nivel regional, y quizás principalmente, las nuevas posibilidades tecnológicas.

A modo de conclusión, se puede atestiguar que los subgéneros importantes en la producción local son siempre los mismos. No hay renovación, ni en cuanto a la oferta, ni en cuanto a los formatos, ni a los protagonistas, ya que aquellos personajes que estaban vinculados a la televisión a comienzos de los 70 seguirán estando a finales 80 y comienzos de los 90. Sobre esto último, se puede hacer una salvedad si se toma en cuenta algunos periodistas o comunicadores que debieron exiliarse en algún momento por cuestiones políticas. Esta producción se centró en *“programas periodísticos, telenoticieros, programas humorísticos y de entretenimiento, sobre todo en modalidad de concurso”*, como caracteriza Rosario Sánchez (2016, p-117). Si bien la autora aplica estas características para la televisión de los 90 se aprecia que las mismas características dominan la programación nacional de las décadas anteriores

En cuanto a la relación entre el contexto político y la televisión se puede afirmar que no hubo una censura sistemática ni vinculada a los contenidos, ni vinculada a los conductores o los canales en general. Como confirma Antonio Pereira (2019), solo hubo un caso de suspensión de una emisión cuando en el año 1984 se suspendieron las emisiones del canal 10 durante tres días a raíz de una entrevista que se le realizara al político de izquierda Hugo Batalla, quien se encontraba en ese momento proscripto.

Siguiendo con lo propuesto por Pereira (2019) *“en el caso uruguayo los canales de televisión han mantenido una relación bidireccional con el poder político de turno, que ha favorecido los intereses mutuo”*³⁹, dando a entender porque no hubo por un lado una programación que desafiara o resistiera al gobierno dictatorial, ni por otro lado la necesidad de censurar o manipular la programación. De todas maneras, siempre que se estudia a los medios de comunicación y su relación con el Estado o con los gobiernos hay que tener en cuenta lo que afirman Pallares y Stolovich (1991):

La relación [entre empresas de medios y el Estado] es de influencia recíproca. El Estado dispone de un poder que permite acotar la posibilidad de expresiones (informaciones, programas, etc.) que no sean del agrado de las autoridades. Ese poder es político a la vez que económico: tanto como la capacidad de revisar la concesión de las ondas o la provisión de las redes de telecomunicaciones necesarias para la transmisión, existen factores económicos para presionar a

³⁹ Afirma Pereira (2012, p. 149) *se puede sostener que los canales de televisión uruguayos se consolidaron siguiendo esta relación bidireccional entre medios y poder político. Un ejemplo de ello se encuentra en el Decreto 23.941 promulgado el 7 de junio de 1956 - seis meses antes de la primera transmisión de televisión- entre otros elementos establecía que las futuras emisiones televisivas “ no podrán efectuar transmisiones o retransmisiones que induzcan al desconocimiento o al menosprecio de la soberanía nacional o que atentaran contra el régimen democrático- republicano del gobierno”.*

los medios (publicidad oficial, crédito por bancos del Estado, etc.). La influencia estatal se ejerce, directa o indirectamente por presión o por seducción.

Pero los propietarios de los medios-sobre todo los grupos económicos más poderosos- también disponen de un poder que influye, y frecuentemente determina, la acción del Estado. En la medida que gozan de cierta libertad y autonomía, la información, los programas o la prédica que desarrollen, pueden afectar la imagen y los propósitos de los dirigentes del Estado y/o de los partidos dominantes (Pallares y Stolovich, 1991, p.35).

En cuanto al rol que juega la televisión como medio no parece ser fundacional en ningún aspecto, sino que solo parece acompañar el momento histórico. Es decir, la televisión parece ir acompañándose a las características del momento político, económico o sociocultural, a partir de lo cual se puede decir que esta es una televisión testimonial.

Como epílogo, se puede establecer que el perfil de la programación ofrecida en el período estudiado está caracterizada por la preponderancia de la producción extranjera, del género de entretenimiento, presente en las distintas franjas horarias no pudiéndose establecer un equilibrio ni entre el origen de los contenidos ni entre los géneros. Se puede afirmar que durante el período estudiado hubo continuidades que marcaron determinada estructura de la programación que supieron convivir con rupturas que propusieron algunas variantes en los contenidos ofrecidos, rupturas que quizás estén más vinculadas con las posibilidades del medio, las características del consumo o las tendencias regionales que con el proceso histórico que se estaba atravesando.

Corroborando la hipótesis inicial, los cambios en la programación estuvieron más vinculados a los cambios socioculturales y tecnológicos que se dieron tanto en el pasaje entre de la década del 70 a la del 80, y de esta a la del 90 que a los condicionamientos políticos. En este sentido, empiezan a modificarse subgéneros como el humor o el periodismo que pueden ser tomados como termómetros de los cambios en cuanto a valores, sensibilidades, inquietudes propias de la sociedad. El análisis pormenorizado de la grilla de programación nos permite afirmar que no hubo grandes modificaciones en los contenidos de los programas emitidos tanto en los canales privados como en el canal estatal, pese a la implementación de una nueva reglamentación.

En este sentido, a diferencia de países de la región en los cuales los gobiernos de facto utilizaron la televisión estatal con fines propagandísticos, como fue el caso argentino⁴⁰, por ejemplo, no hubo en nuestro país esa intención. En el caso uruguayo el control y la censura estuvo más vinculado a la prensa escrita y la transmisión radial, medios que fueron objeto de numerosas

⁴⁰ En realidad si seguimos los planteos de Malena La Rocca (2020, p. 245) en la programación televisiva o en sus figuras estelares no se percibieron grandes cambios a partir del golpe de Estado de 1976 en una televisión que venía siendo estatizada desde 1974. Lo que sí cambió a partir de la intervención militar fue la creación de "listas negras" en las que se incluían artistas y creadores que tenían prohibido aparecer en la pantalla chica. Además, se incrementaron los despidos de personal técnico y administrativo por razones de "seguridad nacional". El uso propagandístico que se le dio a la televisión, según esta autora, se refirió al intento de consolidación de un modelo cultural católico y conservador que fuera de la mano de la restauración del orden

suspensiones y clausuras a lo largo de los doce años que duró el régimen antidemocrático. En relación con esto, Pereira (2012, p. 162) sostiene que *de acuerdo con el planteo inicial se concluye que no existió un conflicto de intereses manifiesto entre los grupos dirigentes de los medios y el gobierno militar*. De esta manera, y profundizando el trabajo realizado por Pereira años atrás, se mantiene y reafirma la conclusión de que no hubo mayores modificaciones en el aspecto contenidista de la programación durante los años que afectó al escenario político de nuestro país el régimen de facto. Pese a que se implementó una nueva normativa esta no afectó ni a los contenidos ni a su distribución en la grilla, y como se sostuvo anteriormente, tanto los cambios como las permanencias dentro de la programación respondieron más a los avatares tecnológicos y económicos que a los políticos.

ANEXO. Ejemplo de grilla, primera semana de mayo de 1986

CANAL 5

11:15 RITMOGYM
 12:15 AGROINFORME
 Conduce: Alejandro Abou Nigm.
 12:30 TRES MILLONES
 13:28 EL SELLO DE HOY
 13:29 LUCIANO, EL MARCIANO
 13:30 AQUÍ FINANZA
 14:00 NUESTRO CUENTO FAVORITO
 Antiguas leyendas de diversos países por grupos de títeres.
 14:30 GENTE 5
 15:30 LOS INMIGRANTES
 (A las 16: microprograma EL SELLO DE HOY)
 16:30 INFORMARTE
 17:00 EL LLANERO SOLITARIO
 Película sobre las clásicas aventuras del famoso héroe enmascarado, su amigo "Toro" y el bruto corcel "Plata".
 17:20 LUCIANO EL MARCIANO
 17:30 DIBUJOS ANIMADOS
 18:00 BONANZA
 18:58 EL SELLO DE HOY
 18:59 LUCIANO EL MARCIANO
 19:00 AVENTURAS DE HUCKLEBERRY FINN
 Sobre la novela de Mark Twain.
 19:30 RITMOGYM
 20:00 VIA AEREA
 Conduce: Sarah Bernard.
 20:59 LUCIANO, EL MARCIANO
 21:00 GALAS DE TEATRO
 21:58 EL SELLO DE HOY
 22:00 TRES MILLONES
 22:30 CINE

CANAL 10

18:00 CORAJE MAMA
 19:00 EL HOMBRE ARAÑA
 Dibujos animados.
 19:30 SUBRAYADO
 Conduce Omar Defeo.
 20:30 DE CALEGRON
 Con Enrique Almada, Eduardo D'Angelo, Ricardo Espalter, Julio Frade, Pelusa Vera, Ximena García, Rubén García, Pedro Nori y Mecha Bustos. El humor nacional a cargo de artistas uruguayos. Con "La cola", "Los políticos", "Shogun" y el infaltable "Chicho".
 22:00 NURES NEGROS
 Dirección: Andrzej Konic. Con Leonard Pietraszk y Ryszard Pietruski. Una región clave, centro de intereses políticos mundiales: Polonia. Uno de los puñales más afilados de la era contemporánea. Tercer capítulo.
 23:00 LOS MITOS
 Título anunciado: Dulcinea. Producción Filmes 77 para RTVE, con producción y realización de Juan Guerrero Zamora.

CANAL 12

18:00 CONEJO DE LA SUERTE
 18:30 LOS HART INVESTIGADORES
 Con Stephanie Powers y Robert Wagner.
 19:30 TELEMUNDO 12
 20:30 LOGO AMOR
 21:30 LA HORA DEL ESPECTACULO
 23:30 LAS CALLES DE SAN FRANCISCO
 Serie policial con Karl Malden.

MARTES

CANAL 4

18:00 HECHIZADA
 18:30 PUESTA A PUNTO
 18:40 APRENDIENDO A AMAR
 19:30 TELENOCHE
 20:30 EL CONDOR
 Con Rex Smith. La más sofisticada técnica cinematográfica al servicio de la acción.
 21:30 CAZADOR
 21:30 GRAN NOCHE
 01:00 PUNTO FINAL

CANAL 5

11:15 RITMOGYM
 11:45 DIBUJOS
 12:15 AGROINFORME
 Conduce: Alejandro Abou Nigm.
 12:30 TRES MILLONES
 13:28 EL SELLO DE HOY
 13:29 LUCIANO, EL MARCIANO
 13:30 PROGRAMA DE EDUCACION SECUNDARIA
 14:00 EL MUNDO DE LA DANZA
 Conduce Ana Flosa Eloy.
 14:30 GENTE 5
 15:30 LOS INMIGRANTES
 (A las 16: microprograma EL SELLO DE HOY)
 17:00 EL LLANERO SOLITARIO
 17:29 LUCIANO EL MARCIANO
 17:30 DIBUJOS ANIMADOS
 18:00 BONANZA
 18:58 EL SELLO DE HOY
 18:59 LUCIANO EL MARCIANO
 19:00 AVENTURAS DE HUCKLEBERRY FINN
 19:30 RITMOGYM
 20:00 CINE DE LOS MARTES
 20:59 LUCIANO, EL MARCIANO
 21:00 Continúa CINE DE LOS MARTES
 21:58 EL SELLO DE HOY
 22:00 TRES MILLONES
 22:30 LINEA ABIERTA
 Programa del Consejo del Niño. Conduce Rosario Cecilio.
 23:00 BALLETS
 23:30 OBRAS MAESTRAS

CANAL 10

18:00 CORAJE MAMA
 18:00 EL HOMBRE ARAÑA
 19:30 SUBRAYADO
 20:30 CRISTOBAL COLON
 Primer capítulo de una excepcional producción de la RAI. CLESI Cinematográfica Production con Attenno 2. Con Gabriel Byrne (Colón), Rossano Brazzi (Ortiz de Villegas), Virna Lisi (Doña Montez), Oliver Reed (Martín Pinzón), Faye Dunaway (Isabel la Católica). Serie de excepcional nivel, recrea la vida y avatares del genial navegante genovés que zarpó buscando el Asia y encontró en su lugar un Nuevo Mundo.
 30 TESTIMONIOS
Padres e hijos. Prod. Canal 10. Conducción y realización periodística: Angel María Luna. ¿Qué pretienden y reclaman los padres de sus hijos? ¿Qué tipo de comunicación buscan los jóvenes? ¿Estas son algunas de las preguntas que se intentan responder?
 23:30 AMIGOS DEL ALMA
 Dirigida por Joel Zwick. Comedia divertida, son adanes en un parlato con muchas evas.

CANAL 12

18:00 CONEJO DE LA SUERTE
 Divertidos y reidores personajes para diversión de grandes y chicos. Con el Conejito y el Coyote, Speedy González, El Palo Lucas, Pionín y Silvestre.
 18:30 LOS HART INVESTIGADORES
 Con Stephanie Powers y Robert Wagner.
 19:30 TELEMUNDO 12
 20:30 LOBO DEL AIRE
 Con Jan Michael Vincent, Ernest Borgnine y elenco.
 21:30 LA HORA DEL ESPECTACULO
 22:00 RIPLEY
 Conduce Jack Palance.

MIERCOLES

CANAL 4

18:00 HECHIZADA
 18:30 PUESTA A PUNTO
 18:40 APRENDIENDO A AMAR
 19:30 TELENOCHE
 20:30 LAS TRES TAREAS DE LA BUENA VOLUNTAD
 22:30 REPORTERA DEL CRIMEN

23:30 PUNTO DE ENCUENTRO
 0:30 PUNTO FINAL
 Notas y reportajes a cargo de Julia Molter.

CANAL 5

11:15 RITMOGYM
 11:45 DIBUJOS
 12:15 AGROINFORME
 Conduce Alejandro Abou Nigm.
 12:30 TRES MILLONES
 13:18 EL SELLO DE HOY
 13:29 LUCIANO, EL MARCIANO
 13:30 TRABAJOS EN ARCILLA
 14:00 HISTORIA DE LA VESTIMENTA DE LA MUJER
 Conduce: Tyche.
 14:30 GENTE 5
 Sergio Sacomani y Hoover Dupuy presentan: Reportajes al margen.
 15:30 LOS INMIGRANTES
 (a las 16: microprograma EL SELLO DE HOY)
 16:30 INFORMARTE
 17:00 EL LLANERO SOLITARIO
 17:29 LUCIANO EL MARCIANO
 17:30 DIBUJOS ANIMADOS
 Scooby, Godzilla y Comilillo Salvaje.
 18:00 BONANZA
 18:00 EL SELLO DE HOY
 18:59 LUCIANO EL MARCIANO
 19:00 AVENTURAS DE HUCKLEBERRY FINN
 19:30 RITMOGYM
 20:00 REPORTAJE A LA HISTORIA EUROPEA
 20:30 MEXICO 86
 21:30 EL CUERPO HUMANO
 21:58 EL SELLO DE HOY
 21:59 LUCIANO, EL MARCIANO
 22:00 TRES MILLONES
 22:30 CINE

CANAL 10

18:00 CORAJE MAMA
 18:00 EL HOMBRE ARAÑA
 19:30 SUBRAYADO
 20:30 CARNAVAL EN CONCIERTO
 Los Gaby's.
 21:30 PLATA EXCLUSIVA
 La primera experiencia, de Manuel Summers, con Curmio Martín, Beatriz Galbó, José Rodríguez y elenco. Del realizador de *Adiós, cigüeña, adiós*.
 23:30 BENSON

CANAL 12

18:00 CONEJO DE LA SUERTE
 18:30 LOS HART INVESTIGADORES
 Con Stephanie Powers y Robert Wagner.
 19:30 TELEMUNDO 12
 20:30 LAS VOCES DE BRASIL
 21:30 HOTEL
 Con Connie Selleca, James Brolin, Jared Martin, Sharon Wyatt y Gavin McLeod.
 22:30 CADNEY Y LACEY
 Serie protagonizada por dos sergentes femeninas. Con Sharon Gless y Tyne Daly.
 23:00 GRAN CINE. Título a confirmar.

JUEVES

CANAL 4

18:00 HECHIZADA
 Elizabeth Montgomery es Samantha y entretiene a grandes y chicos con aventuras familiares y la encantadora Tiafata.
 18:30 PUESTA A PUNTO
 18:40 APRENDIENDO A AMAR
 19:30 CALABROMAS
 20:30 EL SHOW DEL BENNY HILL
 21:30 LOS GRITOS DE LA NOCHE
 22:00 ITALIA HOY
 0:30 PUNTO FINAL
 Cierre de la programación a cargo de Julia Molter junto a invitados.

CANAL 5

11:45 RITMOGYM
 12:15 AGROINFORME
 Información de mercado, notas y reportajes a las principales figuras de nuestra agropecuaria.
 Conduce: Alejandro Abou Nigm.
 12:30 TRES MILLONES
 13:28 EL SELLO DE HOY
 13:29 LUCIANO, EL MARCIANO
 13:30 EL BEBE EN SU MUNDO
 La miseria (8 capítulos, versión original) intenta observar y documentar el desarrollo espiritual del niño, desde el comienzo, gestación, embarazo, pasando por el nacimiento hasta que cumple el primer año de edad.
 14:00 TALLER DE LA CIENCIA
 Se intenta no transmitir conclusiones dogmáticas, sino de transmitir conocimientos de manera que el "ambiente de taller" pueda contribuir a que el teleespectador tenga acceso a la ciencia y se de cuenta, de que hasta los hechos más complicados son únicamente una sucesión lógica de pequeños avances.
 14:30 GENTE 5
 Programa especial.
 15:30 LOS INMIGRANTES
 (A las 16: microprograma EL SELLO DE HOY)
 16:30 INFORMARTE
 17:00 EL LLANERO SOLITARIO
 17:29 LUCIANO, EL MARCIANO
 17:30 DIBUJOS ANIMADOS
 18:00 BONANZA
 18:58 EL SELLO DE HOY
 18:59 LUCIANO EL MARCIANO
 19:00 AVENTURAS DE HUCKLEBERRY FINN
 Basados en la novela de Huckleberry Finn.
 19:30 RITMOGYM

20:00 PRO ADENTRO DE LAS CIVILIZACIONES
 Historias, mitos y leyendas de los grandes ríos.
 20:30 EL ESPIRITU DE ASIA
 Excelente serie francesa sobre las costumbres, los ríos y la geografía del gran continente. Relato original de David Attenborough.
 20:59 LUCIANO EL MARCIANO
 21:30 MUNDO NAUTICO
 Conducen Juan Berger y Juan Grunwaldt.
 21:58 EL SELLO DE HOY
 22:00 TRES MILLONES
 22:30 PROGRAMA ESPECIAL
 23:30 OBRAS MAESTRAS

CANAL 10

18:00 CORAJE MAMA
 18:00 EL HOMBRE ARAÑA
 Dibujos animados.
 19:30 SUBRAYADO
 20:30 LA ODISEA DE COUSTEAU
 Impregnado de historia y leyendas, el equipo de Cousteau lo investiga, lo analiza y lo filma.
 21:30 DOS CONTRA EL CRIMEN
 Protagonizan Brian Keith, Daniel Hugh Kelly y elenco. Un equipo y un momento se unen para luchar contra el crimen.
 22:30 EL DEPORTE Y EL HOMBRE
 Producción de ATC. Conduce: Pancho Itáñez y dirige: Manuel Salgado. Productor: Carlos Avila, Rodolfo Pereira y José D'Amato. Buenas imágenes sobre distintos deportes exóticos, en fascinantes competencias.
 23:30 FUERZA DE CHOQUE
 Con Robert Stack, Dorian Harewood, Richard Romanus, Michael Goodwin, Trishna Noble, Herbert Edelman.

CANAL 12

18:00 FESTIVAL DE DIBUJOS ANIMADOS
 18:30 LOS HART INVESTIGADORES
 19:30 TELEMUNDO DOCE
 Informativo.
 20:30 LOGO AMOR.
 22:00 LA HORA DEL ESPECTACULO
 La Hija de Mistrá, miseria, con Stacy Keach, Stephanie Powers, Lee Remick, Robert Ulrich, Stephanie Audran, Timothy Dalton y elenco.
 23:00 CALIFORNIA
 Con Ted Sackford, Joan Van Ark, Donna Mills y Michele Leo.



STEPHANIE POWER, protagonista de "Los Hart Investigadores", el lunes a las 18.30 hs. en Canal 12.

BUENISIMAS SUGERENCIAS

MONEDEROS de cuero \$190.
CINTURONES de cuero \$269.
CARTERAS \$1.390.

MONEDEROS desde \$169.
 BILLETEFA y Monedero \$595.
 CINTURONES anchos \$490.
 GUANTES muy modernos \$595.

GUANTES abrigo \$830.
 CARTERAS sport \$1.190.
 p. trabajo \$1.590.
 de vestir \$2.990.

ALLIGATOR'S EJIDO 1369 GALERIA del NOTARIADO
 18-1730 BAJANDO LA ESCALERA MECANICA

Super OFERTA SIVIS

VALIJA Gigante C/ RUEDAS \$4990

ECONOMICE COMPRANDO EN **SIVIS**
 AG. ALLIGATOR'S
 Galeria CALABARRERE,
 18 y CONVENCIÓN
 (C.O.C.M. 377)

VIERNES

CANAL 4

- 18.00 HECHIZADA
- 18.30 PUESTA A PUNTO
- 18.40 APRENDIENDO A AMAR
- 19.30 TELENOCHE
- 20.00 LOS MAGNIFICOS
- La Isla. Con George Peppard, Dirk Benedict, Dwight Schultz y Mr. T.
- 22.00 MAGNUM
- Derrotado otra vez. Protagonizada por Tom Selleck.
- 23.00 AL FILO DE LA MEDIANOCHE
- 1ª sección. En Sexto sentido: **Un grito distante**. Serie sobre los poderes parapsicológicos. Casos estudiados en laboratorio y recreados para la pantalla. Productor: Stan Shephner. Con Gary Collins y Catherine Ferrer.
- 2ª sección: **Mutaciones macabras**. Con Donald Pleasance, Tom Baker, Burt Reynolds con dirección de Jack Cardiff. Un científico realiza terribles experimentos creando seres de características terroríficas.
- 1.00 PUNTO FINAL
- Notas y comentarios de actualidad a cargo de Julia Molter. Representantes de A.D.A., Anasofía de Bergottini—Sra. del Embajador de Italia y Anna Sommerhausen—Sra. del Embajador de Bélgica—.

CANAL 5

- 11.45 RITMOGYM
- 12.15 AGRONFORME
- Reportajes e información de mercado referidos a nuestra agropecuaria. Conduce Alejandro Abou Nigm.
- 12.30 TRES MILLONES
- 12.38 EL SELLO DE HOY
- 13.29 LUCIANO, EL MARCIANO
- 13.30 PUERTAS ABIERTAS
- 14.00 LOS SECRETOS DE LA MODA
- Ciclo de desfilés y reportajes a grandes diseñadores.
- 14.30 GENTE S
- Cartelera de fin de semana y "Cultura negra" por Beatriz Santos.
- 15.30 LOS INMIGRANTES
- 16.00 EL SELLO DE HOY
- 16.30 INFORMATIVO DE ARTE
- 17.00 EL LLANERO SOLITARIO
- 17.29 LUCIANO, EL MARCIANO
- 17.30 DIBUJOS ANIMADOS
- 18.00 BONANZA
- 18.58 EL SELLO DE HOY
- 18.59 LUCIANO, EL MARCIANO
- 19.00 AVENTURAS DE HUCKLEBERRY FYN
- 19.30 RITMOGYM
- 20.00 DETRAS DE LA PANTALLA
- Mito y realidad de la industria cinematográfica. La música del cine desde 1977 hasta hoy.
- 20.59 LUCIANO, EL MARCIANO
- 21.00 ALTERNATIVA
- 21.59 EL SELLO DE HOY
- 22.00 TRES MILLONES
- 22.30 CINE

CANAL 10

- 18.00 CORAJE MAMA
- 19.00 EL HOMBRE ARANA

- 19.30 SUBRAYADO
- 20.30 HIPERHUMOR
- Programa realizado en Buenos Aires, con elenco humorístico unguayo en su gran mayoría (Almada, Espalter, D'Angelo, Frade, Berugo, Redondo y otros), simpática actuación de "la tana", la farmacia, etc.
- 21.30 LOS TRES
- Producción Canal 10 en capítulos, dirigida por Roberto Mastra. Libro: Alberto Parades. Con Alberto Arteaga, Roberto Jones y Alberto Mena. También con la participación de: Ana Rosa, Filomena Gentile y Ana Posso.
- 22.30 SITUACION LIMITE
- Producción Hugo Ares, dirigido por Alejandro Doria. Productor ejecutivo Jacinto López Heredia. Libro: Nelly Fernández Tiscornia.
- 23.30 NERO WOLFE
- Con William Conrad, Lee Horsley, George Voskovec, Robert Coote, George Wyner y Alan Miller.

CANAL 12

- 18.00 CONEJO DE LA SUERTE
- 18.30 LOS HART
- Capítulo anunciado: **Asesinato disfrazado**. Jonathan es confundido con un miembro de la mafia y su vida corre riesgo y persecución. Con Robert Wagner y Stephanie Powers.
- 19.30 TELEMUNDO 12
- 20.30 VERANO AZUL
- La muerte de Chanquete. Un capítulo triste. La pandilla está confundida y golpeada. Su entrañable amigo ha muerto dejando un mensaje de amistad y comprensión.
- 21.30 SEGUNDA ENSEÑANZA
- La religión y el hombre. Evira llega a Oviedo a pasar la Navidad con su madre. La amistad entre padre e hija. Pilar busca abrirse paso en busca de un mañana desconocido. Serie de la RTVE. Con Ana Diosdado, Héctor Alterio, Encarna Paso y Juan Diego. Capítulo anunciado: **La era de Acuario**.
- 22.30 LA HORA DEL ESPECTACULO
- El niño es nuestro, de Manuel Summers. La cigüeña ya pasó y ahora toda la pandilla reacta. Una comedia regocijante. Les quieren sacar el niño por son muy chicos para cuidarlo y luchan para quedarse con él. Con María Isabel Álvarez y Francisco Villa.

SABADO

CANAL 4

- 16.30 EL SHOW DE JIMMY SWAGGART
- 14.00 CINE
- 1ª sección: **El regreso de Frank Cannon**, con William Conrad, Arthur Hill. Frank Cannon es un detective retirado que va a entrar nuevamente en acción para encontrar al asesino de su mejor amigo. 2ª sección: **El piloto**, con Cliff Robertson, Diane Baker.
- 17.30 EL CLUB DE PIBELANDIA
- 18.30 ANGELES DE CHARLIE
- Policial.
- 19.40 MUSICA, MUSICA
- Dirige Alfredo Leirós, con la colaboración de Alvaro Quartino y Verónica Pereira. Con "clips" de los más destacados intérpretes de la música internacional.
- 21.00 EL TRIBUNAL DE LA RISA
- 22.00 BUSCAVIDAS
- Con Luis Brandoni, Patricio Contreras, Roberto Carnagli, Jorge de la Riestra. Dir.: Jorge Palaz. Libro: Ismael Hasse.

- 23.00 RETRATO EN VIVO
- Un nuevo ciclo del exitoso periodístico-musical producido por RTVE.
- 24.00 TRASNOCHE 4
- Muros de tinieblas, con Natalie Wood, Juliette Mills, Peter Haskell y elenco. Dir.: Burt Brinkerhoff.
- 1.30 PUNTO FINAL

CANAL 5

- 10.30 RITMOGYM
- DIBUJOS ANIMADOS
- 11.30 AGRONFORME
- Resumen semanal. Conduce: Alejandro Abou Nigm.
- 12.30 FUTBOL ALEMÁN
- 13.58 EL SELLO DE HOY
- 13.59 LUCIANO, EL MARCIANO
- 14.00 RIFA
- 14.15 LA TARDE DE LOS NIÑOS
- Con Ema Muñoz, Carlos Cresci y César Murillo.
- 16.29 EL SELLO DE HOY
- 16.30 LAS AVENTURAS DE HUCK FINN
- 18.29 LUCIANO, EL MARCIANO
- 18.30 CINE
- 20.00 ESTUDIO ESTADIO
- Fiesta brava del fútbol español y otros deportes desde distintos escenarios.
- 21.29 LUCIANO, EL MARCIANO
- 21.30 VIDEOCLIPS
- Música Pop y Rock al día.
- 22.30 BUTACA 5
- Largometraje.

CANAL 10

- 14.00 CINE
- 17.30 LA REVISTA ESTELAR
- Conduce Humberto de Vargas. Fragmentos de actuación de intérpretes varios.
- 20.30 GRANDES VALORES DEL TANGO
- Conduce: Silvio Soldati.
- 22.00 EL CAMARONERO Y LA DAMA
- Con Gabriela Gilli, Alberto Martín, Noemi Alan y elenco. Telecomedia argentina.
- 23.00 CINE CONTINUADO
- La calada (Sitting target), de Douglas Hickock, basada en novela de Lawrence Sanders. Con Oliver Reed, Jill St. John, Ian McShane, Edward Woodward, Frank Finlay.

CANAL 12

- 14.00 MATINE DE LOS SABADOS
- Largometrajes.
- 16.00 MICKEY Y DONALD
- 17.00 CACHO BOCHINCHE
- Entretenimientos, premios, diversión, muñecos. Conduce: Cacho de la Cruz.
- 18.30 SABADOS DE GINE
- Largometrajes.

DOMINGO

CANAL 4

- 9.30 SANTA MISA
- 10.00 CABALGATA DEPORTIVA
- 10.25 FUTBOL EN DIRECTO
- 12.15 POLEMICA EN EL DEPORTE
- 13.00 ESTADIO UNO
- Interrumpe su transmisión hasta
- 14.00 CINE
- El planeta de los simios, con Charlton Heston, Roddy McDowall, Kim Hunter y elenco. Dir.: Franklin J. Schaffner.
- 17.00 COMISARIO LOBO
- Con Claude Akina, Mills Watson y Brian Kerwin.
- 18.00 EL AUTO FANTASTICO
- Con David Hasselhoff y Edward Mulhare. Capítulo anunciado: **Máquina pesada**.
- 19.30 TELENOCHE
- 20.30 TEMPLE DE ACERO
- Con Stephanie Zimbalist y Pierce Brosnan. Capítulo anunciado: **Más fuerte que Steele**.
- 21.30 CASINO MONTE CARLO
- Pájaros de fuego, con Darren McGavin, Dough McClure y elenco. La crisis de petróleo ocasiona un estricto control en el uso del mismo.
- 23.30 BOTICA DE TANGO
- 1.00 PUNTO FINAL
- Cierre de la transmisión con notas y comentarios a cargo de Julia Molter. Invitado: Arturo Sergio Viasa.

CANAL 5

- 10.30 RITMOGYM
- El primer programa nacional de gimnasia a distancia. Conduce: James Divine.

- 11.00 DIBUJOS ANIMADOS
- 11.15 VERTIGO
- Conduce Jorge Altaro y Fernando Parrado.
- 12.30 TRES MILLONES
- 13.27 EL SELLO DE HOY
- 13.28 LUCIANO, EL MARCIANO
- 13.30 PANORAMA ITALIANO
- 14.30 TELEALEMANIA
- 15.30 LOS INMIGRANTES
- 16.30 EL SELLO DE HOY (microprograma)
- Prosigue LOS INMIGRANTES
- 18.30 CAMARIA EN ACCION
- 1) Islas en la periferia de Europa. Lofotín, Aran y Lampedusa. 2) Barco del futuro. Un carguero nos muestra avances de la electrónica. 3) Pastoreo abusivo. 4) Todo gira en torno al agua.
- 19.30 TRES MILLONES
- Suplemento deportivo.
- 19.58 LUCIANO, EL MARCIANO
- Resumen semanal.
- 20.00 DEPORTE TOTAL
- Deporte total, con la conducción de Carlos Muñoz y la participación de Franklin Morales, Amadeo Ottaví, Osvaldo Heber Lorenzo y Juan Carlos Paullier junto a invitados especiales.
- 20.58 EL SELLO DE HOY
- 20.59 LUCIANO, EL MARCIANO
- 21.00 EN ESCENA
- Importantes recitales de música con las más destacadas figuras internacionales.
- 22.00 CINE

CANAL 10

- 14.00 CINE
- 1) El gran negocio, de Raza Badily, con Robert Blake, Ken Mc Millan y elenco. 2) Crear y florecer, de Marc Daniels, con Walter Chari, Jack Albertson, Dave Allen y elenco.
- 17.30 FESTIVAL DE DIBUJOS
- 18.00 CARTELETA
- El día que me quieras, con Hugo del Carril.
- 19.30 LOS INTREPIDOS
- Con Perry King, Joe Penny, Tom Bray y elenco.
- 20.30 ENTRE AMIGOS
- El humor y la picardía de Rockefeller, Monchito y Macario, creaciones de José Luis Moreno. Realización de RTVE con humor y mucha música.
- 21.30 PRIORIDAD
- Conducen Omar Defeo, Angel María Luna, Barrett Puig y Deniso Arbillia. Invitados: Ministro Hugo Fernández Faingold, el presidente de la CNT, José D'Elia, y presidente de la Cámara de Industrias, José Villar.
- 23.00 TRAPPER JOHN
- Con Pernell Roberts, Gregory Harrison y elenco.

CANAL 12

- 14.00 MATINE DE LOS DOMINGOS
- 17.30 DISNEYLANDIA
- 18.30 LOS PODERES DE MATHEW STAR
- 19.30 POLIDEPORTIVO
- Conducen Alberto Kesman, Juan Gallardo y José Ángel Tuama.
- 20.00 LOS RETRATOS DE ANDRES
- Ciclo concluido por Andrés Percivalle.
- 21.00 EL CRUCERO DEL AMOR
- Teleserie norteamericana. Elenco estable, con invitados especiales.
- 22.00 SIMON Y SIMON
- Con Gerald McRaney y Jameson Parker.
- 23.00 EL ESPINA Y LA DAMA
- Con Bruce Boxleitner y Kate Jackson.

LUNES

CANAL 4

- 18.00 HECHIZADA
- Elizabeth Montgomery es una "adorable" bruja que con su nariz hace "magia" acompañada por Tabitha su pequeña hija. Aventura para niños.
- 18.30 PUESTA A PUNTO
- De lunes a viernes, diez minutos diarios de gimnasia aeróbica, para mantenerse a punto con Pilar y Viván.
- 18.40 APRENDIENDO A AMAR
- 19.30 TELENOCHE
- Conduce Carlos Giacosa.
- 20.30 LOCO COMO UN ZORRO
- Con Jack Warden, John Rubinstein y elenco. Divertida serie en la que un investigador privado (Warden) y su hijo (Rubinstein) enfrentan diversos casos.
- 21.30 VICO EN MIAMI
- Serie policial que muestra "La otra cara del paraíso" poniendo al descubierto una realidad ya muy difícil de ocultar. Con Don Johnson, Phillip Michael Thomas y Michael Tabbol. Excelente banda sonora y puntadas de filmación que incluyen "raíños" y otros efectos.
- 22.30 CAMINO AL CIELO
- 0.30 PUNTO FINAL
- Cierre de transmisión a cargo de Julia Molter.

para la fidelidad de su receta

OPTICA ALCAZAR

confianza más allá de sus ojos

OPTICA ALCAZAR
Bx Artigas y Polmar
frente a la Sociedad Española

BIBLIOGRAFÍA

Alpini, A. (2010). Tácticas golpistas y Medios de Comunicación en Uruguay. *Revista De La Facultad De Derecho*, (28), 9-18. Recuperado a partir de <https://revista.fder.edu.uy/index.php/rfd/article/view/105>

Álvarez, L. (1988). *Los héroes de la siete y media. Los noticieros en la televisión uruguaya*. Montevideo: CLAEH- Ed. de la Banda Oriental.

Bourdieu, P. (1997). *Sobre la televisión*. Barcelona: Ed. Anagrama

Buquet, G.; Lanza, E. Radakovich, R. (2013). Diversidad y programación en la televisión abierta en Uruguay. En *Análisis*, n°2. pp. 1-26.

Caetano, G. y Rilla. (1987). *Breve historia de la dictadura*. (5ta ed.). Montevideo, Uruguay: Ediciones de la Banda Oriental.

Castañares Burcio, W. (1997). La Televisión y sus géneros: ¿una teoría imposible? *CIC. Cuadernos De Información Y Comunicación*, (3), 167. Recuperado a partir de :<https://revistas.ucm.es/index.php/CIYC/article/view/CIYC9797110167A>

Corbo, D. (2007). La transición de la dictadura a la democracia en el Uruguay. Perspectiva comparada sobre los modelos de salida política en el Cono Sur de América Latina, en *Revista Humanidades*, Año 7, n°1.

Danta, R. (2009). TV y capitalización del tiempo de ocio. La programación como medio de producción. En *Revista Latina de Comunicación Social*, vol. 12, n°. 64, pp. 572-584. Disponible en <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=81911786047>

Defeo, O. (1994). *Los locos de la azotea*. Montevideo: Cal y Canto.

Demasi, C. (2022). *El Uruguay en transición (1981-1985). El sinuoso camino hacia la democracia*. Ediciones de la Banda Oriental

Faraone, R. (1969). Medios masivos de comunicación. En *Nuestra Tierra*, Montevideo

_____ (1989). *Estado y T.V. en el Uruguay*. Montevideo: Fundación de Cultura Universitaria.

_____ (1998). *Televisión y Estado*. Montevideo: Cal y canto.

Fuenzalida, V. (2005). Programación: por una televisión pública en América Latina. En Rincón, O. (comp.) *Televisión pública: del consumidor al ciudadano*, Buenos Aires, La Crujía.

García Rubio, C. (1994). *Lo que el cable nos dejó. Televisión para abonados, comunicación y democracia en Uruguay*. Montevideo: Zetigeist.

- Gómez-Escalonilla, G. (1998). La programación televisiva en España. Estudio de las parrillas de programación televisiva desde 1956 a 1996. [Tesis de doctorado] Universidad Complutense de Madrid.
- Gómez, G. et al (2017). *En pocas manos: mapa de la concentración de los medios de comunicación de Uruguay*. Montevideo: Friedrich-Ebert-Stiftung
- González Requena, J. (1988) *El discurso televisivo. Espectáculo de la postmodernidad*. Ed. Cátedra.
- Gordillo, I. (2009). *La hipertelevisión: géneros y formatos*. Quito: Ediciones Ciespal.
- Heram, Y. (2018). Televisión Pública: un estudio exploratorio de su programación. En *Estudos em Comunicação*; vol.1, n. 26 pp. 65 – 80.
- Izquierdo Castillo, J. (2016). Teoría de programación de radio y televisión. Ed. Universitat Jaume IDOI: <http://dx.doi.org/10.6035/Sapientia11>
- La Rocca, M. (2020). Más allá del “apagón cultural”: usos experimentales de la cultura de masas durante la última dictadura argentina, en *elevisión y dictaduras en el cono sur. Apuntes para una historiografía en construcción*. Instituto Gino Germani, FIC- UdelaR.
- Maggi, C. (1986). *Los militares y la televisión. Y otras razones de uso interno*. Montevideo: Arca.
- Marchesi, A. (2001). *El Uruguay inventado*. Montevideo, Uruguay, Ediciones Trilce.
- Mas Manchón, LL. (2011). Estructura del discurso televisivo: hacia una teoría de los géneros. En *Cuadernos de información*, n. 29, pp. 77-90.
- Maronna, M. (2007). La etapa fundacional de la televisión uruguaya. XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán.
- Mazziotti, N. (2001). Narrativa: los géneros de la televisión pública. En Omar Rincón (Comp.) *Televisión pública: del consumidor al ciudadano*, Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Nahum, B. (2016). *Manual de Historia del Uruguay. 1903-2010*. (22da ed.). Montevideo, Uruguay: Ediciones de la Banda Oriental
- Orza, G.(2002). *Programación televisiva. Un modelo de análisis*. Buenos Aires: La Crujía.
- Pallares, L.; Stolovich, L.(1991). *Medios masivos de comunicación en el Uruguay. Tecnología, poder y crisis*. Montevideo: Centro Uruguay Independiente.
- Pereira, A. (2012). Análisis de los informativos televisivos durante el proceso de aprobación de la ley de caducidad. *Historia, cultura y medios de comunicación. Enfoques y perspectivas*, n. 9, pp.

125-148.

_____ (2012). Televisión y dictadura en Uruguay: cambios y permanencias, en *Cuadernos de la Red de Historia de los Medios*, (2), pp. 140-179.

_____ (202). Expectativas, intervención, contradicciones y ¿censura? en la “primavera” democrática: una mirada al canal estatal en los comienzos de la nueva democracia en Uruguay, en *Televisión y dictaduras en el conosur. Apuntes para una historiografía en construcción*. Instituto Gino Germani, FIC- UdelaR.

Prats, I. (2009). *Ayer te vi. Crónica de la televisión uruguaya*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.

Radakovich, R. (2005). Entre espejos y espejismos: La televisión pública en Uruguay. En *Espacio abierto*, vol.14, n°3, pp.335-337.

_____ (2012). Televisión y Dictadura en Uruguay: cambios y permanencias. Cuadernos de la Red de Historia de los Medios, n°2, pp 140-179.

Ramírez Llorens, F, et al (2020). *Televisión y dictaduras en el conosur. Apuntes para una historiografía en construcción*. Instituto Gino Germani, FIC- UdelaR.

Ramírez Llorens, F. (2020) Discutir “pan y circo”: dimensiones analíticas para repensar la relación entre autoritarismo y medios masivos, en *elevisión y dictaduras en el conosur. Apuntes para una historiografía en construcción*. Instituto Gino Germani, FIC- UdelaR.

_____ (2019). *Debate sobre televisión y censura durante la transición política uruguaya*. XIII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Rincón, O. (Comp.) (2001). *Televisión pública: del consumidor al ciudadano*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.

Saló Benito, G. (2019). *Los formatos de televisión en el mundo. De la globalización a la adaptación local. Análisis de formatos nórdicos*. (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid, Madrid.

Sánchez Vilela, R. (2016). La televisión de los noventa en Uruguay: un paisaje en movimiento. *Cuadernos Del Claeh*, n.35, pp.105-129. Recuperado a partir de <https://publicaciones.claeh.edu.uy/index.php/cclaeh/article/view/252>

Saya, E. (2020). ¿Qué nos muestra la televisión? Resultados del análisis de la programación emitida por la televisión uruguaya (1973-1990), en *Televisión y dictaduras en el conosur. Apuntes para una historiografía en construcción*. Instituto Gino Germani, FIC- UdelaR.

Saya, E (2019). El canal público dentro del proyecto de la dictadura (1973/1984). XIII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Schelotto M., «La dictadura cívico-militar uruguaya (1973-1985): militarización de los poderes del estado, transición política y contienda de competencias», *Diacronie* [En línea], N° 24, 4 | 2015, documento 14, Publicado el 29 diciembre 2015, consultado el 23 febrero 2021.

URL: <http://journals.openedition.org/diacronie/3808>; DOI: <https://doi.org/10.4000/diacronie.3808>

Soria González, M. F. (2019). Influencias extranjeras, miradas locales. La televisión pública en Uruguay (1963- 1968). *Claves. Revista De Historia*, vol.2, n°3, pp.193 -- 223. <https://doi.org/10.25032/crh.v2i3.8>

Soria González, M. F. (2020). Señales de ajuste en el camino a la dictadura: censura y televisión durante 1968, en *Televisión y dictaduras en el cono sur. Apuntes para una historiografía en construcción*. Instituto Gino Germani, FIC- UdelaR.

Soulages, J.C. (2005). Formato, estilo y géneros televisivos. En: *Revista de Signis 7/8*. España: Ed. Gedisa.

Steimberg, Oscar (2013). Propositiones sobre el género. En *Semióticas. Las semióticas de los géneros, de los estilos, de la transposición*. Buenos Aires: Eterna cadencia.

Suing, A.; González, V.; Aguaded, I. (2015). Géneros y formatos para la televisión digital. Análisis en los países andinos. En *Anagramas*, vol.14, n.27, pp.29-47.

Varela, M. (2010). El uso de fuentes y entrevistas en la Historia de los medios: el caso de la televisión argentina. En *Curitiva*, vol.10, n. 2.

Verrua, R. (2017). Uruguay, el alma dividida. Marchas y contramarchas en políticas de comunicación y cultura desde comienzos del siglo XX. En *Intersecciones*, n°11, pp. 29-46.

Williams, R. (2011). *Televisión. Tecnología y forma cultural*. Buenos Aires: Paidós.

Wolf, M. (1984). Géneros y televisión. En *Análisi: quaderns de comunicació i cultura*, n. 9, pp.189-198.