

Telebasura: estigmatización y jerarquías culturales en la programación televisiva en España.

Resumen:

El trabajo se centra en analizar si existe una relación entre la denominación “telebasura” aplicada a ciertos productos televisivos españoles, especialmente a programas como *Sálvame*, con una percepción sesgada por la ideología de clases, tanto de sus consumidores como del contenido en sí mismo. Así es como, a través de una revisión bibliográfica, se explora como la televisión y su valor cultural se encuentran influenciados por factores como la clase y el género.

TRABAJO FIN DE GRADO

Apellidos y nombre: Trapero Prieto Marina

D.N.I.: 54884342V

Correo electrónico: m.traperop.2020@alumnos.urjc.es

Director: Pablo Sánchez López

Grado: Publicidad y Relaciones Públicas

Grupo: Fuenlabrada

Curso: 4º

convocatoria: 2023/ 2024 junio

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	3
2. PLANTEAMIENTO DE LA INVESTIGACIÓN	4
2.1 Objeto de estudio	4
2.1.1 La relación entre el concepto “telebasura” e ideología de clases.....	4
2.1.2 Justificación de la investigación.....	5
2.1.3 Objetivos del trabajo	5
3. MARCO TEÓRICO.....	6
3.1 La telebasura.....	6
3.1.1 Origen e historia.....	6
3.1.2 ¿Qué es la telebasura? Características y definiciones.	8
3.1.3 Tipologías de programas denominados telebasura.	9
3.2 Clase social	11
3.2.1 La clase social. Concepto.....	11
3.2.2 Factores que determinan la clase social.....	11
3.3 La ideología de clases	14
3.4 <i>Sálvame</i>	16
3.4.1 Historia y evolución.	17
3.4.2 Características	18
4. METODOLOGÍA.....	20
5. INVESTIGACIÓN	20
5.1 Percepción del espectador de telebasura y clasismo.	20
5.2 Telebasura y calidad televisiva. Parámetros.....	25
6. CONCLUSIONES	32
7. BIBLIOGRAFÍA	35

1. INTRODUCCIÓN

Sentarse a “ver la televisión” se ha consolidado como parte del lenguaje universal de la sociedad contemporánea, y del universo propio de cada individuo. Consumir no debería ser considerado un acto pasivo ni imparcial, ya que nadie permanece inmune a los contenidos que nos atraviesan día a día, los cuales elegimos.

Consumir es una elección y sigue un propósito, muchas veces el de sentirnos acompañados; es por ello que en algo tan personal como “ver la tele” elegimos aquello en lo que nos sentimos representados.

Sin embargo, ver la televisión es actualmente, una especie de metonimia, donde se sustituye el continente por el contenido, ya que, como es bien sabido, poca es la gente que sigue la programación de la TV más allá de los informativos, en pos del contenido que ofrecen las plataformas en *streaming*.

Sálvame era de los pocos programas que quedaban que ninguna plataforma de pago podía imitar ni aunque quisiera, y que conseguía ocupar las tardes de muchos españoles, manteniendo a una audiencia fiel, aunque, cada vez menor, pegada a la pantallas.

Sálvame no era solo de sus fieles espectadores, era de toda España, incluso de sus detractores. Los más jóvenes no pierden la oportunidad de compartir memes de Belén Esteban siempre que pueden, el fragmento de *Sálvame Deluxe* “Tú y yo, Chelo” en el que Bárbara Rey se declaraba a Chelo García Cortés en *prime time*, se consagró como momento icónico de la cultura LGTBI, ocupando camisetas y *tote bags*.

El 5 de mayo de 2023, Mediaset anunciaba el fin de uno de sus programas estrella; *Sálvame*, que terminaba tras 15 años en antena durante casi cinco horas diarias de emisión, en las que no se necesitaban nada más que a los propios colaboradores para tener a su público pegado a la pantalla día sí, día también. Al programa que sería el rey de lo que es conocido como “telebasura”, lo sustituyó *TardeAR*, el programa de tarde de la presentadora Ana Rosa Quintana, que continuaría con el plan de Vasile de dirigir la línea editorial de Telecinco a un contenido de mayor calidad.

Y es que, pese a que *Sálvame* fuera un programa icónico de la televisión española, a su vez era de los más odiados, entre otras cosas, por abordar fundamentalmente temas de lo que se conoce como prensa rosa, por las peleas en directo de sus colaboradores y por el vocabulario de estos; y es que, *Sálvame* era un programa para “rojos y maricones” como afirmó en 2020 el propio presentador del programa, Jorge Javier Vázquez, “y a quién no le guste, que cambie de canal” continuaba el presentador.

Tras este alegato, ¿Qué es lo que hace que un programa se considere telebasura y otros no? ¿Qué es la telebasura? ¿Existe realmente la calidad cuando hablamos de productos culturales que se consumen solo por entretenimiento? ¿Qué diferencia a *Sálvame* de, por ejemplo, *El Chiringuito*? ¿Estar dirigido a “rojos, maricones” y amas de casa de clase media?

2. PLANTEAMIENTO DE LA INVESTIGACIÓN

2.1 Objeto de estudio

2.1.1 *La relación entre el concepto “telebasura” e ideología de clases.*

El concepto “telebasura” es un término controvertido que, a lo largo de los años, ha sido utilizado para describir programas de televisión considerados de “baja calidad”, sensacionalistas o moralmente cuestionables. Sin embargo, su definición y percepción podrían estar influenciadas por diversos factores, entre ellos la ideología de clases.

En el caso de programas como *Sálvame*, su contenido se ha asociado comúnmente con la denominada “telebasura”, debido a su enfoque en temas de prensa rosa, conflictos entre los colaboradores y un lenguaje que puede considerarse vulgar por algunos sectores de la sociedad.

En el contexto de la ideología de clases, el término “telebasura” estaría reflejando y perpetuando diferencias en los gustos y valores culturales entre los diferentes estratos sociales. En este sentido, la estigmatización de ciertos programas denominados como telebasura, serviría para reforzar jerarquías sociales y culturales preexistentes, donde las preferencias y prácticas culturales de ciertos grupos estarían siendo denigradas y marginadas.

La ideología de clases influye en la percepción de calidad y el valor cultural de los contenidos televisivos, lo que llevaría a estigmatizar ciertos programas como telebasura en función de quiénes son sus principales espectadores y cómo se representan en los medios de comunicación.

2.1.2 *Justificación de la investigación.*

Investigar si la clasificación de productos televisivos destinados al entretenimiento clasificados como telebasura se origina a través de una percepción sesgada por la ideología de clases, es relevante para entender cómo se negocian y articulan nociones de calidad cultural y entretenimiento en el contexto de la producción y recepción de contenidos televisivos. Además, muestra la influencia de factores socioeconómicos y políticos en la construcción y representación de programas televisivos, así como las percepciones y prácticas de consumo cultural.

Por último, investigar acerca de la relación entre ambos conceptos puede contribuir a un mayor entendimiento de cómo los medios de comunicación moldean y reflejan identidades sociales y cultural, perpetuando las divisiones sociales a través del consumo cultural.

2.1.3 *Objetivos del trabajo*

- 1) Analizar la relación entre el concepto telebasura y la ideología de clases, examinando cómo se construyen y representan ciertos programas televisivos en función de las percepciones socioeconómicas y culturales de los espectadores
- 2) Evaluar críticamente si existe realmente la calidad televisiva en los productos que se ofrecen para el entretenimiento, analizando cómo se define y percibe la calidad cultural en el contexto de la programación televisiva, y cuestionando las jerarquías de valor cultural y estético que subyacen en las discusiones sobre la telebasura
- 3) Investigar exhaustivamente qué se entiende por telebasura, examinando sus características, orígenes históricos y manifestaciones, y su uso en el contexto de la crítica mediática y cultural.

3. MARCO TEÓRICO

3.1 La telebasura.

3.1.1 Origen e historia.

A día de hoy, no existe una datación concreta que confirme la primera aparición del término “telebasura”. Sin embargo, antes de hablar de la telebasura, debemos adentrarnos en el género periodístico en el cual se podría encasillar este tipo de programación, la denominada “prensa rosa”, la cual, nacería en España a principios del siglo XX.

Quando en los años veinte comenzaron a salir las primeras informaciones de carácter social y cultural destinadas meramente a la mujer (...) el *Hola*, *Lecturas* o *Diez Minutos*, nacieron con la intención de mostrar un universo de lujo y fantasía, aderezado con un tono ligero, afable y educado

(Vidal, 2005)

No obstante, la autora también añade que la prensa rosa, en su evolución, se caracteriza por un corte sensacionalista y una mercantilización de los sentimientos. El traslado de los elementos de esta tipología de prensa escrita a la televisión surgiría según Yusta (2017) en Estados Unidos, 1973, con la emisión, en formato *reality show*, de “*An american family*”, un documental cuyo objetivo era mostrar la vida de la clase media estadounidense a lo largo de nueve meses, documentando acontecimientos impactantes como el divorcio de los padres y el anuncio de la homosexualidad de uno de los hijos, capturados en la vida cotidiana de la familia durante ese período (Yusta, 2017).

Posteriormente, comenzaron a desarrollarse en Europa en la década de los noventa los *talk show*, que en España equivaldrían a los programas del Corazón, en los cuales, los famosos del momento acudían a narrar detalles de su vida privada (Yusta, 2017).

A esta tipología de programas comenzó a denominarse por los periodistas estadounidenses “*Tv Trash*”, refiriéndose a espacios televisivos transmitidos en horarios de mañana y desarrollados en plató, y que, a través del debate, abordaban polémicas relacionadas con el

sexo, la violencia, la religión o el racismo (Palacios, 2006). Por el contrario, otros autores sitúan el origen de la telebasura entre los años 50 y 60:

Después de la II Guerra Mundial, algunos programas comenzaron a recibir llamadas de los oyentes que enviaban saludos a sus familiares y amigos, y que acabaron contando sus tragedias amorosas, laborales o existenciales. Veinte años después, la televisión adoptó este formato y se llenó de vídeos caseros enviados por la propia audiencia que mostraban situaciones más bien ridículas ocurridas a personas normales. Este género de cámara oculta cosechó un rotundo éxito durante los años sesenta y setenta.

(Caldevilla Domínguez, 2006)

Sea como fuere, si nos situamos en España, no es hasta 1994 cuando la burbuja de la telebasura explota, debido a la cobertura mediática que recibió el trágico “Caso Álcasser”, el cual protagonizó gran parte de los espacios televisivos, hasta la aparición de los cuerpos sin vida de las desaparecidas.

Ese mismo día, los dos canales más fuertes del momento, Televisión Española y Antena 3, contraprogramaron un especial abordando el trágico desenlace. No sólo eso, Antena 3 improvisó un plato en un salón del pueblo para que los ejecutivos de la cadena y Nieves Herrero tocasen su techo profesional. Como invitados los familiares de las tres víctimas, abatidos y sin capacidad de reacción ante el tremendo golpe que les acababa de dar la vida. A partir de entonces ya no nos extrañaba ver a periodistas revoloteando alrededor de la carroña; tras un atentado terrorista, muchos reporteros aguardaban a los familiares de la víctima en los portales de sus viviendas para captar la mejor instantánea o la más desgarradora de las declaraciones. Sin ir más lejos, la primera noticia que tuvo el padre de Miguel Ángel Blanco acerca del secuestro de su hijo fue "gracias" a los periodistas que le abordaron a la puerta de su casa.

(Caldevilla, 2004)

Tras este giro en la forma de hacer televisión en España, el mundo del Corazón comienza a cobrar protagonismo en el periodismo español, aumentando la programación de magazines en los cuales se revelaban desengaños, maltratos u orientaciones sexuales, reduciendo así la televisión a una audiencia concreta. A partir del año 2000, aumentan de manera notable los programas de telebasura, dando lugar a un nuevo género que comenzó a dominar todas las cadenas. El 23 de abril del año 2000 se produciría el boom de la telebasura, con la aparición del *reality show* *Gran Hermano* (Caldevilla, 2006).

3.1.2 ¿Qué es la telebasura? Características y definiciones.

Como hemos mencionado anteriormente, no es hasta el año 2000 cuando los programas conocidos como “telebasura” alcanzan su punto álgido, aunque anteriormente ya existiera dicha denominación a partir de la retransmisión del Caso Alcásser, donde según Gustavo Bueno (2010) *«el programa de Nieves Herrero que dio cobertura al caso, seguramente reaccionando al temor de la cadena a ser denominado telebasura, emitieron una serie de spots publicitarios que decían, no queremos telebasura, queremos televisión de calidad»*.

Pero, ¿qué engloba exactamente la denominación “telebasura”? En 1997, varias organizaciones comprometidas con la protección de los ciudadanos, como la Unión General de Trabajadores, la Confederación de Madres, Padres y Alumnos; la Asociación de Usuarios de la Comunicación; Comisiones Obreras y la Confederación de Asociaciones de Vecinos de España, elaboraron el que llamaron *Manifiesto contra la Telebasura* con el fin de señalar los efectos perjudiciales del género televisivo que se estaba desarrollando, y en el cual definían la telebasura como:

Una forma de hacer televisión caracterizada por explotar el morbo, el sensacionalismo y el escándalo como palancas de atracción de la audiencia. La telebasura se define por los asuntos que aborda, los personajes que exhibe y, sobre todo, al enfoque distorsionado al que recurre para tratar dichos asuntos y personajes (...) los programas de telebasura se regodean con el sufrimiento, con la muestra más sórdida de la condición humana, con la exhibición gratuita de sentimientos y comportamientos íntimos

(UGT et al., 1997)

A esta definición, podríamos añadir la puntualización de Imbert (2005) en la cual afirma que la telebasura también se caracteriza por *“la utilización de técnicas y géneros periodísticos con fines espectaculares, mediante dramatización o trivialización, la producción de una actualidad paralela a la actualidad objetiva”*.

No podemos hablar de telebasura sin hablar de Gustavo Bueno, el cual disertó acerca de ella desde los años 2000 hasta el final de sus días. El autor, propone en sus obras una distinción entre dos tipos de telebasura, las cuales denomina “telebasura fabricada” y “telebasura desvelada”:

La telebasura fabricada, simplemente, como su propio nombre indica, son los programas que están explícitamente hechos sabiendo que son de mala calidad, que son malos por las circunstancias que sea, pero que sin embargo se hacen porque sirven para ciertos fines, por ejemplo, de tipo político, publicitario o lo que fuera (...) telebasura desvelada, que es televisión basura, no porque esté fabricada como tal. sino porque la realidad que ella misma ofrece es basura (...) por ejemplo, el Diario de Patricia (...) es basura, pero es una basura que tiene un interés informativo extraordinario, porque la basura está en los que van allí a resolver sus problemas.

(Bueno, 2010)

Una vez recogidas las diferentes aportaciones de los autores en cuanto al término telebasura se refiere, cabría concretar las características comunes que comparten los diferentes programas denominados como “telebasura” para ser reconocidos como tal. En el ya mencionado *Manifiesto contra la Telebasura*, los autores proporcionaron una serie de características que consideraron básicas para poder distinguir cuando un producto televisivo podría ser considerado como telebasura, entre las que se encontraban.

La telebasura cuenta con una serie de ingredientes básicos que la convierten en un factor de aculturación y desinformación, así como en un obstáculo para el desarrollo de una opinión pública fundamentada y libre.

1. El reduccionismo, con explicaciones simplistas de los asuntos más complejos, fácilmente comprensibles, pero parciales e interesadas.
2. La demagogia, que suele presentar todas las opiniones como equivalentes por sí mismas (...) a ello contribuye la realización de supuestos debates, que no son sino simulacros, que lejos de arrojar luz sobre los problemas, contribuyen a consolidar la idea de que “todo vale”.
3. El despliegue de mensajes esotéricos, presentados de manera acrítica y en el mismo plano de la realidad que los argumentos contrastados o científicos
4. El desprecio por los derechos fundamentales, como el honor, la intimidad, el respeto, la veracidad o la presunción de inocencia.
5. (...) El abuso del amarillismo y el escándalo.

(UGT et al, 1997)

3.1.3 Tipologías de programas denominados telebasura.

Como hemos mencionado anteriormente, la telebasura se consolidó como macrogénero televisivo, dentro del cual podemos encontrar una amplia diversidad de programas, que según la clasificación de Caldevilla (2006) serían:

Telerrealidad:

Programa que nace de la mano de *Gran Hermano* y cuyo propósito es mostrar en vivo la convivencia de desconocidos en un espacio-tiempo determinado, enfrentándose a diversas pruebas y desafíos. Lo más relevante del concurso es su impacto en el entorno mediático. Se emiten resúmenes, se realizan debates, etc.

Magazine:

Se trata de un programa de actualidad, que varía en su duración, y que está compuesto por diferentes segmentos, como entrevistas, debates, actuaciones y reportajes. Se suele emitir en la franja horaria de mañana o tras los informativos de la tarde. Por lo general, cuenta con un presentador que dirige el programa y con colaboradores para cada sección.

Reality Show

Según el autor, estructura parecida al *magazine*, pero con un tono más informal y conducido por el morbo.

Debates

En su versión “rosa”, se presenta un escenario donde un grupo de periodistas confrontan a una figura pública con una serie de preguntas descaradas e incluso sensacionalistas con la intención de desacreditar su reputación

Talk Show

Formato de programa centrado en reunir a varias personas para discutir un tema personal, con el entrevistador encargado de sacar el máximo provecho de la situación, que deriva en espectáculo con confrontación física incluida. Existen diversas versiones, una versión suave en la que el entrevistado busca reconciliarse o pedir perdón y una versión intermedia en la que el entrevistador actúa como juez y pone al invitado en situaciones embarazosas y el uso de polígrafos para determinar la verdad en las cuestiones planteadas durante el programa; por último.

3.2 Clase social

3.2.1 *La clase social. Concepto.*

“La historia de toda sociedad hasta nuestros días, es la historia de la lucha de clases (...) en una palabra, opresores y oprimidos, enfrentándose unos a otros de manera ininterrumpida” Así comienza el *Manifiesto Comunista*, la famosa obra del filósofo Karl Marx (1848), en el cual establece el concepto Clase Social como la estratificación de una sociedad en grupos jerárquicos basados en la relación de los individuos con los medios de producción, que actualmente podríamos traducir en factores como la posición económica, el nivel educativo y el acceso a oportunidades.

Sin embargo ¿Qué aspectos determinan la pertenencia a una clase social u otra?

La clase social no viene definida por una característica concreta, sino que es un conjunto de factores sociales, económicos y culturales que colocan al individuo en posición de ventaja o desventaja con respecto a la sociedad.

3.2.2 *Factores que determinan la clase social.*

Como hemos mencionado anteriormente, la clase social no viene determinado por un aspecto concreto, como podría ser la renta, sino que corresponde a una serie de circunstancias, que coinciden en un espacio-tiempo concretos y que condicionan al individuo al acceso, o la privación, de una serie de privilegios.

Alonso et al. (2000) proponen en su trabajo de investigación *Una propuesta de medida de la clase social*, la ocupación laboral como agente determinante en la posición social de los individuos, que a su vez vendría influenciada por otros factores como podrían ser el poder adquisitivo del núcleo familiar o el nivel educativo. Así es como los autores, proponen la siguiente clasificación, en la cual se distribuye la ocupación laboral de manera ascendente, es decir de clase alta a clase baja.

- Directivos de la administración y de las empresas
- Directivos y propietarios, gerentes de comercios

- Administrativos y funcionarios
- Fuerzas armadas
- Trabajadores manuales cualificados (profesionales) de la industria, comercio y servicios.
- Trabajadores manuales semicualificados (técnicos) de la industria, comercio y servicios.
- Trabajadores no cualificados
- Desempleado
- Ama de casa

(Alonso et al, 2000)

Sin embargo, como se indica en el trabajo de investigación anteriormente mencionado

La construcción de este indicador de clase social a partir de la ocupación, supone la asunción de la asociación de una serie de factores socioeconómicos a la ocupación actual o última, que pueden no ser ciertos en todos los casos.

(Alonso et al., 2000)

Es decir, la ocupación social es un factor determinante para la clase social, pero no único y excluyente, por ello, debemos ir más allá y contemplar otras circunstancias en el individuo. Para Alonso et al. (2000), el nivel educativo también constituiría un indicador para medir la clase social, ya que es una variable asociada con el nivel socioeconómico por su relación con la calidad de vida y los ingresos: *“Esto se debe a que la cualificación más importante del mercado de trabajo está altamente correlacionada con la ocupación. Los individuos con mayor nivel educativo tienen más recursos”* (Alonso et al., 2000).

De nuevo, los autores proponen una nueva clasificación según el nivel de estudios alcanzado, a través del cual dividen la clase social de manera ascendente, es decir, de clase baja a clase alta, según la formación.

- Analfabeto
- Sin estudios

- Estudios primarios
- Estudios de graduado escolar
- Estudios de bachiller superior
- Estudios universitarios medios
- Estudios universitarios superiores

(Alonso et al., 2000)

No obstante, esta clasificación fue establecida en el año 2000, por lo cual la legislación educativa española ha sufrido modificaciones a lo largo de los años y algunas de las opciones podrían o bien considerarse obsoletas o bien haber cambiado de denominación o ser de carácter obligatorio, por lo cual, una clasificación más adecuada sería la siguiente.

- 1) Sin estudios
- 2) Estudios primarios
- 3) Educación Secundaria Obligatoria, que equivaldría a EGB
- 4) Bachillerato, equivalente a BUP
- 5) Formación Profesional
- 6) Estudios universitarios
- 7) Posgrado

Por último, cabe destacar que, a su vez, la clase social va más allá de los factores previamente mencionados y que muchas veces, viene dado por el núcleo familiar.

Antiguamente, en las sociedades aristocráticas, la herencia del estatus social obedecía a la ascendencia, a las costumbres arraigadas o a la posesión de bienes. No obstante, en la actualidad, la influencia de la familia, o la pertenencia a una estratificación específica ha menguado, dando paso a la primacía del nivel educativo alcanzado. A pesar de ello, siguen existiendo desigualdades notorias entre clases sociales, tanto en el riesgo de fracaso escolar

como en las oportunidades de acceder a estudios universitarios. (Barone y Ruggera, 2017, como se citó en Bernardi y Gil-Hernández, 2020).

Es decir, la clase social también viene determinada por el origen, lo que muchas veces supondría un obstáculo en el acceso a recursos de los individuos.

“El hecho de que las desigualdades sociales no acaban en el sistema educativo, sino que también existen otros canales por los que las familias con más recursos económicos (patrimonio y negocios), sociales (contactos e información privilegiada) y culturales (habilidades no cognitivas como la capacidad de presentación) transmiten ventajas a sus hijos e hijas de generación en generación. A esto podríamos denominarlo como brecha de clases, la cual es el efecto directo del origen social en la posición socioeconómica de aquellos individuos con el mismo nivel educativo”.

(Bernardi y Gil- Hernández, 2020)

Podemos concluir que la clase social es el resultado de una intersección compleja de elementos como la ocupación laboral, el nivel educativo y el núcleo familiar, que influyen en la posición socioeconómica de las personas. Aunque indicadores tradicionales como la ocupación y la educación ofrezcan una perspectiva, la realidad contemporánea exige una revisión constante de estos parámetros para una comprensión más precisa de las disparidades sociales. Además, la brecha de clases subraya la necesidad de abordar desigualdades estructurales más allá del ámbito educativo, reconociendo el impacto continuo del origen social en las oportunidades y en el acceso a recursos.

3.3 La ideología de clases

A lo largo de los años, el concepto de ideología ha sido moldeado por diferentes pensadores, los cuales han ido desarrollando varias teorías de la misma. Así como de su origen, utilidades y características. El término ideología nace durante la Revolución Francesa de la mano de Tracy en 1776, el cual definía la ideología como la ciencia que se ocupa de la educación, conclusión y expresión de las ideas del hombre (Estenssoro, 2006).

Sin embargo, no es hasta el desarrollo de las teorías socialistas de Marx cuando el concepto de ideología cobra una connotación negativa, al estar referida a *“una falsa conciencia que no*

permite ver las cosas como son en realidad, sino que ocultaría la verdad propia de una sociedad de clases, permitiendo legitimar el poder de una clase dominante sobre una clase dominada” (Stenssoni, 2006).

A partir de las aportaciones del filósofo alemán, el concepto de “ideología” se ha ido asociando con la conciencia de clase, usando así la denominación “ideología de clase” para definirlo como el mecanismo desarrollado por la clase dominante para ocultar su poder, promover la desigualdad o mantener el statu quo (Stenssoni, 2006).

Ninguna definición de ideología dejará de mencionar que las ideologías sirven para legitimar el poder y la desigualdad. Igualmente se piensa que las ideologías ocultan o confunden la verdad, la realidad o las condiciones objetivas, materiales o intereses de las condiciones sociales.

(Van Dijk, 1998 como se citó en Stenssoni, 2006)

No obstante, debemos ir más allá en lo que al significado de ideología de clases se refiere y a quién afecta.

La ideología ya no solo se referirá a las ideas de clases y grupos que se puedan identificar como dominados, respecto al acceso y propiedad de los medios de producción de una sociedad, sino también a las ideas que se refieren a relaciones de poder, pero referidas a variables como la raza, el género o la defensa de algún valor determinado. A estos grupos la ideología les permite cohesión e identidad, elementos necesarios para emprender una lucha política tendiente, precisamente a superar las situaciones de dominación que les afectarían.

(Stenssoni, 2006)

Sin embargo, ¿cómo se aplica esa dominancia entre clases? ¿Qué ideas son las que se promueven sobre las clases bajas para ejercer y justificar la predominancia de una clase sobre otra?

Sáez (2020) señala en su investigación *Si quieres puedes: Exploración etnográfica de las percepciones de jóvenes de clase trabajadora sobre la educación y la movilidad social* que es en la propia institución educativa, y en las fases más tempranas de adquisición de conocimiento, donde se reproducen ideas clasistas y segregadoras según la pertenencia social.

En nuestra sociedad, el capital económico se ha enmascarado con la valoración del capital cultural, que pertenece a los grupos privilegiados, y su transmisión asegura

también la de sus privilegios a sus descendientes. El conocimiento formal, impartido en la escuela, está vinculado a elementos de clase, pues su adquisición depende del capital cultural del que dispone previamente la escolarización, capital al que los jóvenes de clase trabajadora han tenido menor acceso, la institución escolar reproduce la estructura social, selecciona y separa a los alumnos según su capital cultural y económico heredado, de esta manera mantiene las diferencias sociales previas.

(Bourdieu, Passeron, 2003 como se citó en Sáez, 2020)

Una de las características de la ideología burguesa dominante es la justificación de las desigualdades a través de la meritocracia, es decir, que la clase social viene determinada por el esfuerzo de un individuo (Willis, 2017), en otras palabras, “los pobres son pobres porque quieren”.

La estigmatización de clase promueve la idea de que la gente acomodada lo es gracias a su esfuerzo y dedicación, y, por tanto, los pobres merecen su suerte. Siguiendo estos discursos, la pobreza o marginalidad se relaciona con la ausencia de disciplina, la inestabilidad emocional, el abuso de sustancias... y, por tanto, para acabar con ella, no hace falta redistribuir la riqueza sino educar y disciplinar a los pobres.

(Sáez, 2020)

Cabe añadir la aportación de Latorre (2015); que explica que *“el sistema de clases se sustenta bajo la creencia de una estratificación social basada en el mérito y por ello, plausible de modificación durante el transcurso de la vida”*.

La influencia de la ideología de clases se extiende profundamente en la percepción y estructura de la sociedad, afectando, no solo a las relaciones económicas, sino también a las culturales.

Desde su surgimiento, ha sido un instrumento para ocultar desigualdades y legitimar el poder de la clase dominante, permeando incluso las instituciones educativas, donde hemos visto que se reproducen ideas clasistas y segregadoras, perpetuando así la injusticia social bajo la apariencia de la cultura del esfuerzo y la estigmatización de la pobreza.

3.4 *Sálvame*

Sálvame fue un programa de Telecinco, retransmitido entre 2009 y 2023, que se caracterizaba por ser una mezcla entre *magazine* y *reality show*, que se emitía de lunes a viernes durante cuatro horas diarias, conducido por Jorge Javier y Paz Padilla, acompañados por una extensa lista de colaboradores, entre los que destacaban Mila Ximénez, Karmele Marchante, Kiko Matamoros, Lydia Lozano, Belén Esteban o Terelu Campos, como se explica en la propia página web de La Fábrica de la Tele (2015)

3.4.1 Historia y evolución.

Sálvame nació en el año de 2009, fruto de *Supervivientes*, puesto que la cadena Telecinco, en alianza con La Fábrica de la Tele, apostó por un *late night* “cajón desastre”, “*que obtuvo un 25,8% y 976.000 espectadores en su primera entrega el 19 de marzo, tras la gala del reality*” (Rodríguez, 2021).

La buena acogida de *Sálvame* en su emisión nocturna conllevó a que este comenzara a emitirse por las tardes a partir del 27 de abril del mismo año, cambio que fue recibido con un 14,4% y 1.560.000 televidentes. A su vez, el 7 de agosto de 2009, se apostó por una versión nocturna para prime time, bautizada *Sálvame Deluxe* (Rodríguez, 2021).

Sin embargo, en el año 2014, Mediaset fue denunciado por la Comisión Nacional de los Mercados y la Competencia, que apelaba al programa *Sálvame Diario* a calificar su contenido de manera correcta según la calificación por edades, y que, por ende, este se adaptase a las franjas horarias establecidas para la protección del menor, recogidos tanto en el Código de Autorregulación de Contenidos Televisivos e Infancia como en la Ley General de Comunicación Audiovisual (Rodríguez, 2021).

Como explica en la denuncia la propia CNMC, en 2014, *Sálvame* estaría presentando de manera explícita y sin solución positiva o en su defecto, mostrándolo desde un punto de vista crítico, conflictos emocionales, lenguaje vulgar, escenas racistas, sexistas y con un alto grado de violencia.

Esto fue el principal motivo por el cual *Sálvame* dividió su contenido en dos partes, por un lado, *Sálvame Limón*, no recomendado para menores de doce años y emitido en la franja de

16:00 a 17:00 p.m. y *Sálvame Naranja*, que se emitiría de 17:00 a 20:00 p.m. y no estaría recomendado para menores de siete años (Rodríguez, 2021).

No obstante, en mayo de 2023, Mediaset anunciaba el fin de *Sálvame*, tras casi 15 años en antena. Los propios colaboradores explicaron que les avisaron del fin del programa el mismo día que a la audiencia, “*nos echaron*” explicó en propio Kiko Matamoros junto a Belén Esteban en el programa *La Resistencia*. Por el contrario, *Sálvame* y sus colaboradores prolongaron unos meses más su tiempo de vida, ya que el gigante Netflix compró el formato a modo de mini- serie, en el que, a través de dos capítulos, emitidos en noviembre de 2023, se muestra el viaje a Miami de los colaboradores estrella, como Chelo García Cortés, Lydia Lozano, Terelu Campos, Belén Esteban y Kiko Matamoros. Tras su estreno el viernes 10 de noviembre de 2023, se posicionó como el programa más visto de toda la semana en la plataforma, y permaneciendo durante 3 semanas en el Top 10 de los programas más vistos.

Por último, cabe añadir que recientemente, *Sálvame* ha anunciado su regreso de la mano de un nuevo canal en *streaming* de la productora La Fábrica de la Tele, Quickie, y que recibirá el nombre “*Ni que fuéramos Sálvame*”

3.4.2 Características

¿Qué fue lo que hizo que casi durante dos décadas de emisión *Sálvame* siguiera siendo uno de los programas líderes en audiencia, y con tantos admiradores como detractores? ¿Cuál es su diferencia con otros programas del mismo formato?

Una de las características definitorias del programa y principal origen de críticas, es el uso del lenguaje y el trato entre colaboradores, como explica Begines (2016):

Si hablamos del papel fundamental que tiene un buen uso del lenguaje para comunicarse en un programa de televisión, el comportamiento de los presentadores y el resto de personas que aparecen en el, es otro de los elementos que promueve una mejor percepción de lo que se intenta transmitir (...) *Sálvame* sobrepasa ampliamente a todos los programas en este aspecto, en este programa especializado en salsa rosa, la falta de comportamiento está a la orden de día, los colaboradores

optan por gritar vivazmente entre ellos, recurriendo a todo tipo de insultos y términos descalificativos que no se ajustan ni por asomo a la franja horaria en la que se ubica el espacio en concreto. En lugar de contestar en orden y de forma razonada a los argumentos que le presentan el resto de participantes, no se respetan los turnos de palabra, intentan imponer a toda costa su pensamiento al del resto de colaboradores del programa.

Aunque encontremos que la percepción general de *Sálvame* es la de un programa vulgar, “simple” o excesivamente sensacionalista, cabe destacar la aportación de la periodista Diana Aller sobre el programa

La diferencia sustancial que ha hecho *Sálvame* es romper la cuarta pared. Es decir, eso que en teatro hace que se integre el público. El gran distintivo, primero, es la capacidad de retroalimentarse de sí mismo creciendo como va la sociedad líquida por donde encuentre su paso. Pero, por otro, es esa capacidad de enseñar las tripas de la televisión. Lo que hay detrás. No lo bonito, los focos, sino que, si alguien sale del plató pues un operador de cámara con la cámara al hombro, lo tiene que seguir. Y esto de romper esa cuarta pared, de decir esto ni es tan bonito, ni es tan nada. Mostrar al espectador, acercarle a ese mundo y normalizarlo, es una de las grandes aportaciones (...) Es un programa que ha ido evolucionando conforme ha ido cambiando el dibujo de la audiencia y de la actualidad (...) Una especie de ventaja evolutiva con respecto a otros formatos.

(Aller, Como se citó en Rodríguez, 2021)

A estas declaraciones, Ángeles Caballero añade que *Sálvame* se diferencia por ser un programa que refleja a la sociedad española y su pluralidad política y sexual con un humor ácido muy inteligente (Rodríguez, 2021).

Por último, es relevante resaltar la contribución de Riviero (2020), que explica que, en *Sálvame*, “*Son muy buenos generando narrativas (...) son expertos en coger un drama real y convertirlo en una historia (...) que genera muchísimas emociones y sentimientos, porque te involucran a tí?*”.

En definitiva, *Sálvame* podría ser un programa, vulgar en lo que al uso del lenguaje se respecta, pero sobre todo fue un programa performático, capaz de generar nuevas tramas día a día y de involucrar al espectador, cumpliendo así la principal función del entretenimiento, que es sentirse acompañado.

4. METODOLOGÍA

Para investigar la relación entre la denominación “telebasura” aplicada a ciertos productos televisivos, particularmente a programas como *Sálvame*, y la percepción sesgada por la ideología de clases tanto de sus consumidores, como del contenido en sí mismo, se realizará un revisión bibliográfica, que consiste en la selección de la literatura existente sobre una cuestión específica, que contenga información, ideas y datos que respalden un punto de vista particular, con el fin de alcanzar ciertos objetivos o expresar opiniones específicas sobre su naturaleza (Hart, 1998 como se citó en Silmani,2015).

Dicha revisión abarcará libros, tesis y artículos de investigación y periodísticos relevantes que exploren temas como la telebasura, la calidad televisiva, la clase obrera y la ideología de clases, en un periodo comprendido entre los años 2000 y 2023.

La búsqueda se ha focalizado principalmente en textos en español, con el objetivo de delimitar el campo de estudio a la televisión española y las clases sociales en España.

El propósito de esta investigación es examinar estudios previos sobre el fenómeno de la telebasura, las preferencias de contenido y los efectos socioculturales del consumo televisivo. Asimismo, se busca analizar los criterios y estándares para evaluar la calidad de los programas televisivos.

Además, se explorarán las relaciones entre en el consumo televisivo y la pertenencia a diferentes estratos sociales, así como la representación de la clase social y las dinámicas de poder en los medios de comunicación, especialmente en el contexto de los programas catalogados como “telebasura”.

5. INVESTIGACIÓN

5.1 Percepción del espectador de telebasura y clasismo.

Aunque los espectadores de telebasura no sean exclusivos de una clase social concreta, sino que más bien, constituyen un público heterogéneo y diverso, la percepción de estos los

relaciona con las clases medias y bajas de la sociedad española, especialmente con mujeres de mediana edad y ancianas.

Pese a que los estudios de audiencia demuestren una amplia variedad de clases, edad y género dentro de los espectadores de telebasura, Grindsaff descubrió durante un estudio etnográfico que incluso los productores de *realities* y *talk shows* daban por hecho que su audiencia estaba formada por amas de casa, de baja extracción social y con un nivel educativo bajo (Stanoeva, 2016).

De hecho, como hemos explicado al comienzo de esta investigación, la telebasura forma parte de un género periodístico denominado como “prensa rosa”, género especialmente dedicado a la difusión de intimidades de las celebridades del panorama actual, lo que coloquialmente se conoce como “cotilleo”, y que tiende a considerarse como un periodismo ordinario y excesivamente simple o sensacionalista; sin embargo, el mero hecho de que a este tipo de prensa percibida como vulgar, se le bautice como “rosa” da a entender una vinculación con el público femenino, como si fuese un género exclusivo y únicamente destinado a la mujer.

Quizás el origen de esta asociación nace en los años setenta, cuando la televisión comenzó a diferenciar la programación según el género de su audiencia; así fue como los programas dirigidos a mujeres solían ser más calmados, centrándose en historias personales, mientras que los destinados a hombres eran más ruidosos y se centraban en cuestiones políticas (Stanoeva, 2016).

Sin embargo, no es exclusivamente el género del espectador lo que delimita la condescendencia con la que se aborda el concepto de telebasura, sino que es más bien la clase social tanto de los individuos que consumen telebasura, o más bien el imaginario social construido en torno a ellos, como los que protagonizan programas como *Sálvame*.

Como veíamos anteriormente en la clasificación propuesta Bueno (2002), el autor dividía la telebasura entre fabricada y desvelada, explicando que la telebasura desvelada se establecía como basura por lo que se mostraba en ella, señalando como ejemplo el programa “*El Diario de Patricia*”, un *talk show* exitoso emitido por Antena3 entre 2001 y 2011, presentado

por Patricia Gaztañaga, el cual se centraba en escuchar testimonios, en su mayoría amorosos, de los participantes, constituidos por gente de a pie, y que eran objeto de burla por su forma de hablar, su manera de relacionarse, los problemas que presentaban, o sus apariencias, que seguían la estética de lo que a día de hoy suele denominarse como “cani” o “choni”, palabra derivada del anglicismo *chav*, término peyorativo que se refiere a jóvenes de clase trabajadora, que suelen vestir prendas informales como el chándal o ropa de imitación, y con un estilo y lenguaje excesivamente “vulgares”.

Podemos observar como la denominación basura no se aplica entonces por la calidad técnica del programa, sino por la gente que aparece, exclusivamente de clase media y retratados como tal, es decir, individuos de origen humilde, y que, además, no tratan de esconderlo.

Y es que, la representación de la clase obrera en televisión siempre ha estado marcada por tintes burlescos, como explica Latorre (2015), desde la Época Victoriana a la Segunda Guerra Mundial, la clase trabajadora no tenía cabida en la literatura existente, y cuando lo consigue, es para dar lástima o generar humor a costa de esta. Posteriormente, se produce un paso en la percepción de la clase obrera durante el gobierno de Margaret Thatcher, de la tolerancia al desdén, y en sus representaciones en los medios se presentaban como personajes “*Irresponsables, deslenguados y dependientes de las prestaciones*” (Jones, 2012, como se citó en Latorre, 2015).

Más tarde, en la España de los 2000, también se pasó a una representación caricaturesca de la clase obrera con la serie “*Manos a la obra*”, donde sus protagonistas, Manolo y Benito, maleducados, sucios y obscenos, eran objeto de risa y desprecio (Latorre, 2015).

En otras palabras, la forma en la que se presentan los protagonistas de los *realities* o programas como en concreto *Sálvame*, generan rechazo por cumplir con una serie de estereotipos con los que se ha construido el imaginario de la clase obrera española; “*en los programas de telerrealidad se construye una clase trabajadora que habla en voz alta, chillona y con ropa desagradablemente ajustada*” (Stanoeva, 2016). A esta aportación, la autora añade:

En tv la palabra ordinario se ha convertido en sinónimo de clase trabajadora, Skeggs y Wood sostienen que esta explotación de la cultura y los participantes de clase baja se ha trasladado a la telerrealidad, donde los participantes son juzgados por la moral y la estética de la clase media y disciplinados a conformarse a ellos, abandonando su propia cultura de clase.

(Stanoeva, 2016)

Aunque desconozcamos si en sus orígenes los programas de telerrealidad buscaran la simpatía de sus espectadores a través de la burla hacia la clase obrera, creemos que la problemática reside en que estos generen rechazo simplemente porque se identifican con la clase obrera. Es decir, no provoca rechazo que exista gente que por problemas estructurales no puedan continuar sus estudios o no puedan acceder a un salario digno, sino que molesta que ocupen espacios más allá de la calle. Un ejemplo de esto podría ser Belén Esteban, una mujer de orígenes humildes que adquirió relevancia mediática tras su relación con el torero Jesulín de Ubrique, y que poco a poco se ha ido conquistando espacios en la televisión española, colocándose como una de las celebridades más relevantes en los últimos tiempos, pero que a su vez genera rechazo precisamente por ser una mujer sin estudios, una forma de hablar sencilla y coloquial, un carácter macarra y su forma de vestir.

Por el contrario, no son solo los protagonistas de los programas de telebasura quienes generan rechazo, sino también la representación mental de la sociedad acerca de la propia audiencia de los programas. En 2018, Besalú, Olivia y Pérez-Latorre, realizaron un análisis de contenido en foros y redes sociales como Facebook o Twitter, en busca de la reacción de la sociedad española a la denuncia interpuesta por la CNMC a *Sálvame*, que daba lugar por aquel entonces a rumores acerca de la cancelación del programa; entre dichos comentarios, encontraron algunos como: “*¿Qué podemos hacer ante la existencia de Sálvame, cuando hay una masa de paletos casi retrasados que vigilan a diario a sus héroes de chándal y barrio?*” (Luigi Castagnola, Facebook, como se citó en Olivia et al. 2018) o “*Personas mayores, muchas “tías marías”, sus hijas, ninis y Jessicas, sus amigas, que son chonis, y sus novios, traficantes y pandilleros, constituyen el grueso intelectual de este programa y de España*” (Lapatata, ABC, como se citó en Olivia et al., 2018).

Podemos observar como la audiencia de *Sálvame* se dibuja como mujeres de mediana edad de baja extracción social, con gustos ordinarios y sin estudios. Indiferentemente de su posición social, los autores de estos comentarios presentan a una clase baja despreciable de la que se distancian y se autoproclaman como una especie de minoría que reniega de la pertenencia al rebaño, es decir, los espectadores de *Sálvame* (Olivia et al, 2018).

No obstante, lejos de la superioridad moral desde la que están escritos estos comentarios, que evidentemente dejan entrever el “intelecto superior” del que gozan aquellos que no son espectadores de *Sálvame*, vemos, no solo un serio clasismo en cómo se retrata a la audiencia de *Sálvame*, sino también la cantidad de misoginia con la que estos comentarios están cargados, al hablar exclusivamente de mujeres ancianas, vulgares y con nombres como Jessica, nombres que estuvieron de moda en los años 2000 comúnmente en gente de barrios humildes debido a la inmigración latina en la época, lo que también retrata el racismo estructural de la sociedad. Esto nos lleva a reflexionar qué viene antes, si el huevo o la gallina, es decir, el rechazo a los programas de telerrealidad porque aparecen personas de clase obrera o por la percepción de que el espectador de telebasura es de clase obrera.

Sin embargo, ser de clase obrera, de barrio o “*una jessica*”, no siempre tiene una connotación negativa en el resto de consumos culturales, por ejemplo, en algunos géneros musicales, como el trap o el rap, el origen humilde es una señal de pureza y respeto.

De hecho, aunque si existen clasificaciones en torno a si existe música de alta y baja calidad, no existe el concepto “música basura”, al igual que “literatura basura” o “arte basura”.

El afijo basura solo se aplica a la televisión, no precisamente porque todos los productos de otras artes sean buenos, sino porque desde que surgió, la televisión estuvo enfocada a las clases populares, y claro, mientras que la clase alta consumía música de cámara, el populacho veía la televisión. Lo del rico bueno, lo del pobre malo.

Scofield (2019)

Si entonces el único entretenimiento en el que se toma en serio la calidad es la televisión, ¿Qué parámetros medirían esta? La periodista Diana Aller explica que cuando se habla de telebasura, se está hablando de televisión de baja calidad, “*pero no una calidad técnica, sino intelectual*” (Aller, 2019); a lo que añade:

Damos por hecho que los consumidores de ficciones molonas son gente de posibles, con acceso a la cultura y una mínima formación. Las series están llenas de guiños a los problemas primermundistas; rebosantes de riqueza y poder de lo más aspiracional. HBO, Netflix o Movistar -plataformas de pago- nos hacen sentir listos, elitistas y hasta guapos. El secreto reside en que el espectador sienta una mirada horizontal desde su pantalla. Capta el chiste, comprende el sufrimiento existencialista y burgués. Está en la onda. Es cool. Es guay. Entiende este mundo paranoide de consumo rápido y ansiolíticos para dormir”

Es decir, en un principio la telebasura podría respaldar una supuesta mala calidad a sus contenidos, cuando realmente lo que se juzga es la calidad de aquellos que la consumen y la disfrutan, dividiendo a las audiencias en dos grupos, aquellos individuos inteligentes, formados y conscientes que consumirían contenidos de calidad real, y por otro lado, espectadores de “mala calidad” que consumirían *realities*, *talk shows*, etc. sin esperar ir “más allá”, reflejando una problemática más amplia de discriminación y desprecio hacia la clase obrera en la sociedad y en los medios de comunicación.

5.2 Telebasura y calidad televisiva. Parámetros.

Si en un principio, la telebasura estaría constituida por un conjunto de programas de entretenimiento emitidos en televisión, caracterizados por su baja calidad, la calidad televisiva debería ser entonces un factor medible y con unos parámetros establecidos para poder aplicar cuándo se desdibuja la línea entre lo que se consideraría telebasura y lo que no. Sin embargo, a día de hoy, ninguno de los autores ha llegado a un acuerdo acerca de qué hace un programa televisivo destinado al entretenimiento ser considerado de alta o baja calidad.

Una definición aproximada a la clasificación de la calidad de los productos televisivos es la propuesta por Ferrer (2016), que explica, basada en el informe *Quality in Television- Programme-makers, Systems* publicado en 1989 por la Broadcasting Research Unit, que la calidad televisiva se encontraría estrechamente relacionada por la diversidad en la programación, es decir, la inserción de una amplia variedad de programas, temas y puntos de vista en un mismo espacio televisivo. De esta manera, la diversidad podría clasificarse a

través de siete dimensiones, aunque para esta investigación solo nos centraremos en seis de las propuestas, las cuales serían:

Diversidad sustancial: Se trata de la presencia de diferentes opiniones, tendencias y perspectivas en la programación de televisión, excluyendo las comunicaciones unidireccionales. Además, incluye la visibilidad de distintos grupos socioeconómicos, géneros y edades, así como la diversidad de temas tratados.

Diversidad de programas: Según (Mulgan, 1990 como se citó en Ferrer, 2016); una televisión de calidad debe ofrecer una amplia variedad de géneros, temas y perspectivas, buscando constantemente nueva información y evitando la repetición de fórmulas.

Diversidad de parrillas de programación: Esta categoría se divide a su vez en dos subcategorías, la diversidad vertical, que corresponde a los distintos géneros de programas distribuidos a lo largo del día, y la diversidad horizontal, que se refiere a la variedad de opciones que los diferentes canales brindan a los espectadores en un mismo periodo de tiempo.

Diversidad de audiencias: Son programas creados para un grupo específico de público sin intentar expandir su audiencia. Dentro de este tipo de contenidos diseñados para un segmento específico de público sin intención de ampliar su audiencia. Dentro de este tipo de contenido, hallamos programas atractivos que no requieren esfuerzo del espectador, y otros que demandan una mayor atención y participación.

No obstante, aunque esta clasificación pudiera acercarnos a una aproximación del concepto calidad televisiva, creemos que estos parámetros no podrían aplicarse a programas de entretenimiento concretos, sino más bien a canales de televisión, los cuales no se clasifican según la denominación “basura”, ya que dicho sufijo se aplica más bien a programas concretos.

Sin embargo, el criterio “diversidad de audiencias” es interesante para comprender cómo las audiencias son clasificadas por la capacidad de comprensión de los productos televisivos, aquellos que serían “fáciles de comprender”, y los que requerirían un mayor

trabajo por parte del espectador, lo que nos estaría dando a entender que hay programas que por su “alto nivel intelectual” no serían para todo el mundo, es decir, que los contenidos no se estarían clasificando por las preferencias del espectador, sino por sus propias capacidades, lo que cabe a plantear si no sería acaso un factor de mala calidad televisiva el hecho de que un programa solo sea comprensible para unos pocos y que de hecho, haya sido fabricado única y exclusivamente para aquellas personas que lo entiendan, no para que sea alcanzable, sino exclusivo. ¿No estarían entonces estos programas incumpliendo las principales funciones de los medios de comunicación, educar e informar? ¿Qué sentido tiene que el conocimiento no busque ser accesible o por lo menos comprensible para cualquier espectador?

Si bien es cierto que pueden existir programas más enfocados al entretenimiento, como *Sálvame* y otros más enfocados a la información, como podrían ser el *Telediario* o *Página Dos*, no se debería hablar del nivel de esfuerzo para comprender un programa sino del nivel de atención que este requeriría.

Otra clasificación propuesta como indicador de la calidad televisiva en productos audiovisuales, es la sugerida por Berenguer (2022); según la cual, para considerar a un programa telebasura debería incluir una o varias de las siguientes características:

- Prensa sensacionalista
- Confusión de información con opinión o confusión de información y opinión con una visión muy parcial o tendenciosa de los puntos de vista
- Difusión de rumores e informaciones no contrastadas,
- Nulo respeto al derecho de la propia imagen, la intimidad o el honor,
- Conversión del dolor y la miseria humana en espectáculo, recabando en aspectos morbosos y sensacionalistas,
- Fomento del escándalo y la violencia,
- Utilización y cosificación del cuerpo humano desnudo, en especial del femenino,
- Lenguaje soez y ofensivo,

- Apuesta por la pelea, el insulto y el griterío,
- Desprecio a las instituciones sociales, la iglesia, el Estado o la monarquía,
- La trivialización de temas como la prostitución o el consumo de drogas

(Berenguer, 2022)

Por el contrario, aunque dichas características si son un buen identificador para orientarnos acerca del nivel de calidad del contenido en un espacio televisivo, vemos como el propio artículo de investigación se encuentra previamente sesgado por el prejuicio acerca de qué programas son telebasura y cuáles no, ya que los casos estudiados por la autora, y a los cuales se aplican las variables anteriormente mencionadas, son programas como *Sálvame*, *La Isla de las Tentaciones* y *Supervivientes*, *realities* españoles que la opinión pública española denomina como telebasura.

Sin embargo, sería contradictorio solo considerar telebasura estos programas cuando existen otros contenidos considerados “de calidad”, que cumplen con bastantes de estos requisitos, al contrario que los estudiados por la autora, como, por ejemplo, *El Hormiguero*, *talk show* emitido en Antena3 de lunes a jueves en *prime time* y presentado por Pablo Motos.

El programa, aunque es considerado entretenimiento apto para todos los públicos, cumple con criterios como por ejemplo, “*la utilización y cosificación del cuerpo desnudo, en especial el femenino*” (Berenguer, 2022), particularmente cuando en 2011 inauguraron con el actor Imanol Arias una sección en la cual, modelos en bikini pasaban delante del actor y el presentador, mientras a ambos les medían las pulsaciones, o las repetidas ocasiones en las cuales Motos ha incomodado a las invitadas con comentarios fuera de lugar acerca de su físico, vestimenta, relaciones o sexo. Otra de las premisas propuestas por Berenguer que cumpliría el programa sería “*la confusión de información y opinión muy parcial o tendenciosa de un punto de vista*” (Berenguer, 2022), ya que, desde marzo de 2020, el programa presenta los jueves a partir de las 22:30 una sección denominada “La Tertulia”, que consiste en una mesa redonda en la que Pablo Motos con colaboradores como Juan del Val, Tamará Falcó, Nuria Roca y Cristina Pardo, la cual cabe destacar que es la única realmente titulada en periodismo, en la cual, en un intento de sentar cátedra, opinan sobre temas de actualidad,

muchas veces difundiendo *fake news*, especialmente relacionados con el gobierno actual, y que claramente está sesgada por su ideología, opinando por ejemplo, en contra del voto por correo durante las elecciones del pasado 23J o también en contra de la campaña de vacunación tras la Covid-19.

Tampoco se consideran telebasura otros programas que presenta similitudes con productos televisivos que sí son considerados como tal, como es el caso de *El Chiringuito de Jugones*, programa híbrido entre *magazine* y *talk show*, que aborda las novedades más importantes del fútbol español, de la mano de ocho tertulianos y su presentador Josep Pedrerol. Este programa compartiría muchas de las características que hacen a *Sálvame* ser considerado como “telebasura”, por ejemplo, un lenguaje soez y vulgar, la falta de orden y respeto en el diálogo entre los colaboradores, incluso la falta de seriedad del programa, que conlleva a la gran variedad de memes realizados con cortes del programa. Incluso programas que podrían considerarse de un corte más intelectual, como el debate político *La Sexta Noche*, en la cual también se producen faltas de respeto o el “*griterío*”, como denomina Berenguer (2022).

Otra de las premisas que se han mencionado anteriormente como claro identificador de un programa de telebasura sería el periodismo sensacionalista y la explotación del morbo y el dolor ajeno, no obstante, el sensacionalismo se encuentra presente en la forma de hacer periodismo a nivel global, y no es exclusivo únicamente de programas de entretenimiento; además, como hemos visto anteriormente, el nacimiento de lo que se conoce como telebasura vino de la mano del tratamiento mediático que se dio durante El Caso Alcasser en programas informativos, donde todavía no existían ni *Sálvame* ni ningún otro *reality show*, y que dicha explotación del morbo en televisión se ha venido dando en diferentes tragedias españolas como los casos de Marta del Castillo, Diana Quer, Asunta Basterra o Miguel Ángel Blanco.

¿Qué diferenciaría entonces a estos programas de *Sálvame* para no ser considerados como Telebasura?

Si según Caldevilla (2006), una de las características que definiría la mala calidad de los programas de telebasura sería que, son programas fáciles de fabricar, “*productos muy baratos*” y que además, su estructura simplona permita que “*con solo verlo en un corto espacio de tiempo te enteres (...) es el efecto narcotizante*” (Caldevilla, 2006); es decir, que así como el *fast fashion*, o la comida rápida, el consumo de artículos *low cost*, alcanzables y accesibles para todo el mundo se relacionan con una baja calidad, y por ende, a las clases bajas de la sociedad, las que pueden acceder y entender estos contenidos.

Como veíamos en la clasificación propuesta por Ferrer (2016), una de las dimensiones de la calidad televisiva era la dimensión de la audiencia, es decir, la fabricación de programas por su público, los cuales quedaban divididos en programas de entretenimiento que no requerían esfuerzo por parte del espectador y otros que por el contrario si lo requerían, lo que quiere decir que realmente no se establece la calidad televisiva por el mero contenido de los programas, sino por “la calidad del espectador” a quienes va dirigido.

Por otro parte, el autor se plantea si acaso el público demanda realmente estos programas, o si por el contrario, es la propia programación televisiva la que obliga a consumir *realities*, *talk shows* etc. es decir, el consumidor de telebasura es percibido como un individuo sin libertad de elección ni criterio propio, una visión excesivamente paternalista de los espectadores de *Sálvame* o *Gran Hermano*, una forma de sentir lástima a aquellos que ven telebasura porque “es lo único que pueden acceder y entender”.

Hablar también exclusivamente del efecto narcotizante en programas de telebasura, es una forma más de desprecio, no al contenido del programa, sino al propio espectador, que queda tachado de marioneta al servicio de lo que se presenta como un entretenimiento burdo y vacío.

Yusta (2015) comenta el fuerte componente idiotizador de la telebasura, pero realmente ¿en qué se basan para decir que unos contenidos idiotizan y otros no? ¿No idiotizan también entretenimientos hegemónicos como el fútbol y siguen sin ser considerados como telebasura? ¿O solo se relaciona la telebasura con contenidos dirigidos mayoritariamente a un público femenino de clase baja?

Como explica Stanoeva (2016) en su tesis *Hate Trash TV: Intersections of class and Antifandom*

Los telespectadores que odian la telebasura a menudo se esfuerzan en distanciarse del programa que consideran basura mencionando el buen entretenimiento de alto nivel que también consumen (...) esta necesidad de distanciarse de las propias prácticas de consumo puede examinarse a través de la teoría del capital cultural de Bordieu. El capital cultural es el valor de una persona en un sistema de intercambio de relaciones basado en su educación, conocimientos, filiación, aptitudes y actitudes. Los hijos no heredan automáticamente el capital cultural de sus padres, sino que estos se los transmiten a través de una educación moral, cultural y académica que les proporcionan los valores y las actividades que fomentan en ellos, y las formas de pensar y actuar.

También Gustavo Bueno, expresó en 2002, que el concepto de telebasura era discriminador y se utilizaba para establecer una distancia del “*vulgo soez (...) o simplemente de la audiencia municipal e inculta*”, sin intención de que estos programas sean cancelados o eliminados, solo con la función de diferenciarse de aquellos que consumen este tipo de programas y ensalzarse como superiores intelectual “*es decir, me opongo a la televisión basura pero no me opongo a que siga siendo forraje para el vulgo*” (Bueno, 2002)

A lo que añadía que:

La expresión telebasura no arrastra un mero concepto técnico, sino un sistema de valores de todo orden, estéticos, políticos, religiosos, en referencia a los cuales buscamos delimitar valores y contravalores. Televisión basura es en realidad una expresión que implica una discriminación, en el conjunto de programas televisados, de cosas opuestas (...) lo que hay que barrer y lo que hay que respetar. Lo más grave es que no suelen explicitarse los criterios en virtud de los cuales se califica algún programa de basura, y que no se dice en general, por qué algo es basura y por qué algo es un producto limpio; o por qué lo que es basura en un contexto deja de serlo en otro

(Bueno, 2002)

Es decir, la calidad televisiva no es más que un concepto abstracto que realmente no busca delimitar, en pos del consumidor, que tan válido es un producto según su contenido, sino que constituye un eufemismo más para separar el consumo entre las clases altas y bajas de la sociedad, a través de jerarquías de una calidad inexistente, que solo se aplica en aquellos consumos que se creen realizados por la clase obrera.

6. CONCLUSIONES

Al inicio de esta investigación nos planteábamos qué era realmente la telebasura, y qué criterios se aplicaban para distinguir una programación considerada de calidad de aquella que no lo es, es decir, qué hace que un programa sea considerado como basura televisiva y otro no, y si acaso existía realmente la calidad cuando hablábamos de productos culturales que se consumen exclusivamente por entretenimiento. Además, nos cuestionábamos las diferencias entre programas como *Sálvame* o *El Chiringuito de Jugones*, y si estas distinciones se veían influenciadas por estereotipos sobre la clase social o el género de su audiencia.

Al analizar el concepto telebasura, encontramos que es un término que se aplica a productos televisivos de entretenimientos muy específicos, lo que parece contradecir su origen asociado a informativos sensacionalistas que buscaban ampliar su público a través del morbo. Si en un principio considerásemos la telebasura como una degradación de los medios de comunicación en pos del sensacionalismo sobre la calidad informativa, su llegada se habría producido mucho antes de la aparición de los formatos de entretenimiento actuales, y estaría más relacionada con la explotación de la privacidad y el morbo que con una dinámica de programas de debate acalorados en un plato de Mediaset.

Sin embargo, hemos observado como la acepción del término telebasura fue ampliándose con el tiempo hasta terminar refiriéndose exclusivamente a programas de entretenimiento, comúnmente telerrealidad, programación caracterizada por la creación de celebridades a partir de participantes anónimos, como podemos ver en *Gran Hermano*, *First Dates* o *Mujeres y Hombres*. Estos programas suelen estar protagonizados por individuos de clase media-baja, cuya manera de hablar y comportarse es percibida como vulgar por una parte de la sociedad. Dicha representación de personas de clases sociales bajas, frecuentemente con un nivel educativo limitado, constituiría uno de los principales motivos por los cuales se genera una percepción negativa de estos formatos.

Es interesante contemplar como, sin criterios universales establecidos para medir la calidad televisiva, esta es utilizada frecuentemente como argumento para denigrar ciertos contenidos de entretenimiento, clasificándolos como buenos o malos, no según un análisis

de las temáticas tratadas y cómo estas son abordadas, sino en función de quiénes aparecen y a quiénes están dirigidos.

Durante esta investigación, hemos encontrado como los detractores de la telebasura argumentan que programas como *Sálvame* son vacíos en su contenido, y que no estarían aportando nada al espectador más allá de idiotizarlo. Sin embargo, no hay evidencia de que los espectadores de programas de telerrealidad hagan de estos un consumo excluyente, es decir, no consumen *Sálvame* en lugar de los informativos, por lo tanto, los formatos de telerrealidad no constituirían para el espectador una alternativa a la información fiable y contrastada, sino que únicamente es un consumo por entretenimiento. Recordemos que las tres funciones principales de los medios de comunicación son informar, educar y entretener, por lo tanto, la telebasura estaría cumpliendo su función de entretener y acompañar a su audiencia, por lo que no tendría obligatoriamente que ser también un contenido didáctico.

Es crucial destacar que solo se juzga y valora negativamente el contenido de entretenimiento que se cree destinado a las clases bajas. Lo que se entiende por telebasura es una programación compuesta por pseudo ficciones que representan a personas comunes con emociones y atributos sencillos, que, aunque no vayan dirigidos a una clase social o género específico, su percepción se construye a través de lo que en publicidad se conoce como “Efecto Halo”, esto sería, la atribución de características a través de una imagen, en otras palabras, al ver en la televisión protagonistas sencillos sin tramas complejas más allá de la cotidianidad, se relaciona con sectores de la población que son leídos de la misma manera.

A lo largo de la historia, la denominación telebasura ha sido utilizada como arma de doble filo, ya que, si programas emitidos en abierto como *Sálvame* son considerados telebasura por su “vacío de contenido” y su supuesta capacidad de idiotizar a la audiencia, otros contenidos similares disponibles en plataformas de pago como el *docu-reality Soy Georgina* o *Isabel Preysler: mi Navidad*, en los cuales se exponen vidas de lujo llenas de excentricidades, también deberían ser denominados como tal, aunque en la realidad no sea así. Esto sería

una demostración más de la doble moral en la valoración de los contenidos televisivos basados en la clase social y el poder adquisitivo de los protagonistas y de su audiencia.

Como hemos comprobado en esta investigación, los espectadores de telebasura son dibujados en el imaginario social como mujeres de mediana edad y ancianas, vulgares, analfabetas y sin estudios, percibidas como la “lacra social” que permiten y disfrutan de este tipo de contenido.

En definitiva, quienes hablan de telebasura no hablan desde la intencionalidad de garantizar un contenido televisivo accesible y de calidad universal, y ni siquiera hablan de una programación basura *per se*, sino de una audiencia basura, a la que se desprecia, desprecio que es construido a través de una superioridad moral elitista que cree poder dictar y reconocer el buen y el mal gusto estético incluso en las elecciones de ocio sociales. Continuar hablando de telebasura solo es una manera más de perpetuar estructuras de poder entre clases sociales, dividiendo el consumo entre alta y baja cultura con el objetivo de garantizar quién puede acceder y quién no.

7. BIBLIOGRAFÍA

- A. Domingo Salvany, J. Alonso, E. Regidor, C. Álvarez-Dardet. (2000). Una propuesta de medida de la clase social. *Atención primaria*, 25(5), 350–363.
- Aller, D. (2019, diciembre 4). *No lo llaméis basura: Es clasismo*. ELMUNDO. <https://www.elmundo.es/blogs/elmundo/aqui-mando-yo/2019/12/04/no-lo-llameis-basura-es-clasismo.html>
- Arranz, Y. (2017). *La espiral del silencio aplicada a las audiencias de telebasura que visionan Gran Hermano*. Universidad de Valladolid.
- Besalú, R., Oliva, M., & Pérez-Latorre, Ó. (2018). Framing Sálvame: Public debates on taste, quality and television in Spain. *Communications*, 43(2), 209–233. <https://doi.org/10.1515/commun-2017-0055>
- Bueno. (2003). *Telebasura Y Democracia*. Punto de Lectura.
- Caldevilla Domínguez, D. (2004). La telebasura nuestra de cada día II. *Vivat Academia*, 0(60), 1–38. <https://doi.org/10.15178/va.2004.60.1-38>
- Caldevilla Domínguez, D. (2005). La telebasura nuestra de cada día III. *Vivat Academia*, 0(61), 1–23. <https://doi.org/10.15178/va.2004.61.1-23>
- Caldevilla Domínguez, D. (2004). La telebasura nuestra de cada día I. *Vivat Academia*, (59), 1–39. <https://doi.org/10.15178/va.2004.59.1-39>
- Carlos J. Gil Hernández, F. B. (2020). La brecha de clase en España: Microclases y mecanismos. En CIS (Ed.), *Perspectivas y fronteras en el estudio de la desigualdad social movilidad social y clases sociales en tiempos de cambio* (pp. 329–347). CIS.
- Ceresola, R. M. F. (2016). *Calidad televisiva y mala televisión: Los programas contenedores en los canales de televisión españoles*. Universidad Autónoma de Barcelona.
- De los ciudadanos desde, a. la D., De calidad, M. C. la T. Q. B. D. L. E. N. de E. P. en A. L. T. no S. A. al D. de L. E. a. R. P. E. y., & del propio mercado televisivo., T. C. N. la E. (s/f). *MANIFIESTO CONTRA LA “TELEBASURA”*. Wordpress.com. Recuperado el 19 de mayo de 2024, de <https://pochicasta.wordpress.com/wp-content/uploads/2009/01/manif-telebasura.pdf>
- Esteban, B. (2024). [Entrevistado por HoyMagazine]. <https://www.tiktok.com/@hoymagazine/video/7361923580084374816>
- Engels, F., & Marx, K. (2019). *Manifiesto Comunista*. Independently Published.
- Estensoro, F. (2006). El concepto de ideología. *Revista de filosofía no 15*, 97–111.
- González, F. B. (2016). *Análisis crítico del programa Sálvame de telecinco entre los meses de marzo y mayo*. Universidad de Sevilla.
- González., S. B. (2022). *Análisis dela telebasura en España y el caso de Telecinco*. Universidad Miguel Hernández de Elche.
- Guirao Goris, S. J. A. (2015). Utilidad y tipos de revisión de literatura. *Ene*, 9(2), 0–0. <https://doi.org/10.4321/s1988-348x2015000200002>
- Hervás, I. Z. (2023, mayo 7). *¿Salvar Sálvame?* <https://www.elsaltodiario.com/opinion/salvar-salvame-cancelacion-programa>
- Imbert, G. (2005). Telebasura: De la telerrealidad a la teleficción. *EL PAÍS*.

- Jabonero, D. (2020, mayo 8). *Siete años de “Sálvame”, el programa que cambió el lenguaje televisivo*. El Español. https://www.elespanol.com/bluper/television/20200508/anos-salvame-programa-cambio-lenguaje-televisivo/110739103_0.html
- Jurado, L. G. (2018). *Publicidad y “telebasura” en la televisión*. Universidad de Sevilla.
- Latorre, F. (2015). *Identidad y desigualdad. El reconocimiento de la clase obrera*. Instituto interuniversitario de desarrollo social y paz.
- Palacio, M. (2007). Elementos para una genealogía del término telebasura. *Trípo*, 21, 9–15.
- Rodríguez, M. S. (2020). *“Si quieres, puedes”. Exploración etnográfica de las percepciones de jóvenes de clase trabajadora sobre la educación y la movilidad social*. Universidad de Barcelona.
- Rodríguez, O. M. (2021). *La espectacularización en Sálvame: De la mercantilización de la intimidad a la polarización de la opinión pública*. Universidad de Sevilla.
- Roldán, Á. (2023, abril 7). «Rojos y maricones», el clamor que casi le cuesta el puesto a Jorge Javier Vázquez. *The Objective Media SL*. <https://theobjective.com/medios/television/2023-04-07/rojos-maricones-jorge-javier-vazquez/>
- Sálvame*. (2015, abril 1). *Lafabricadelatele.com*. <https://lafabricadelatele.com/programas/magazine/salvame/>
- Scofield, M. (2019, febrero 14). *No, no ver Telecinco o no escuchar reguetón no te hace más inteligente*. COOLTURIZE MAGAZINE. <https://coolturize.com/telebasura-que-es-gran-hermano-television/>
- Stanoeva, M. (2016). *Hate watching Trash TV: “Intersections of Class and AntiFandom”*. York University.
- Telebasura*. (s/f). Fgbueno.es. Recuperado el 19 de mayo de 2024, de <https://www.fgbueno.es/med/tes/t010.htm>
- Terán, B. (2023, mayo 9). *El poder que otorga la telebasura*. 20minutos. <https://www.20minutos.es/noticia/5125608/0/el-poder-de-la-telebasura/>
- Vidal, L. S. (2005). Televisión rosa: Amarillismo y telebasura. *Chasqui*, 90(junio), 52–58.
- Willis, P. (2017). *Aprendiendo a trabajar*. Ediciones Akal.