

IV.- Estructura del análisis e hipótesis

1. Delimitación del estudio

Tal como ya indicábamos en la introducción, el aspecto fundamental de esta tesis doctoral es el que hace referencia al análisis de la programación de las distintas emisoras aragonesas tanto de radio como de televisión. Conocer la oferta propia para Aragón que proponen los diferentes operadores es un aspecto esencial para comprobar el grado de desarrollo del audiovisual en la región y para reflexionar sobre las medidas que se deben aplicar con el objetivo de impulsar o reconducir este sector.

Éste es el punto sobre el que gira todo nuestro trabajo, pese a que ya hayamos aportado información sobre el audiovisual en Aragón (referencias a nivel histórico, definición del término local, etc.). La evolución en las décadas de los 80 y de los 90 nos permitirá disponer de elementos para emitir juicios sobre el porqué de la situación actual y, esencialmente, sobre cuáles han sido las causas de un desarrollo tan peculiar como el aragonés en el que, por poner un ejemplo, el Gobierno regional decidió la construcción del edificio de la televisión autonómica y éste ente nunca se puso en marcha.

Para poder llevar a cabo este análisis de programación televisiva y radiofónica hemos seleccionado una muestra muy amplia y de esta forma los datos extraídos pueden considerarse como fiables a la hora de interpretarlos y de plantear una comparación entre los obtenidos en ambos medios. La enumeración de los centros escogidos la ofreceremos posteriormente, en el momento en que expliquemos la metodología utilizada para estudiar los diferentes espacios emitidos.

El propósito que nos planteábamos al comienzo de esta tesis era conocer las políticas programáticas de las radios y televisiones que existen en Aragón, tanto en las que su emisión se circunscribe a un único municipio, como

aquellas de carácter estatal, pero que desarrollan desconexiones para esta Comunidad Autónoma. Ambos modelos son catalogados como locales debido a la cercanía de los contenidos que ofrecen y a la implicación que el público tiene tanto con los temas como con los propios espacios, bien sea por el presentador o por otros aspectos.

En primer lugar, este planteamiento nos permitiría conocer con exactitud todos los operadores que hallamos en esta demarcación, desde los más destacados por su audiencia hasta aquellos que transmiten mínimamente a lo largo de la semana, pero que buscan una complicidad con el público al incluir en sus parrillas espacios de proximidad.

Todos tendrían su hueco en el análisis con el objetivo de que las conclusiones obtenidas sirvieran para que el lector reflexionara sobre la situación del audiovisual en esta región a comienzos del siglo XXI y, esencialmente, sobre el audiovisual local. Es evidente que en este campo del conocimiento diariamente se producen cambios y, cómo no, también en Aragón en los últimos meses se han sumado otros medios, que pese a no ser incorporados en la muestra, sí que los hemos descrito. Además, la tecnología digital abrirá nuevos ámbitos en los próximos meses y años, aunque ya en estos momentos se está trabajando tanto desde las administraciones como desde los propios operadores de comunicación de cara a prepararse para estas importantes novedades que es previsible que afecten a los medios de comunicación.

El análisis de la programación de las diferentes radios y televisiones que existen en Aragón es el apartado fundamental de esta investigación, en la que intentamos observar cómo se comportan estos medios en relación a su audiencia. Los espacios de proximidad son los elementos sobre los que vamos a trabajar. El método de investigación que aplicaremos debe ser válido para los dos medios de comunicación, de forma que nos permita realizar comparaciones entre los resultados obtenidos en la radio y en la televisión, y extraer una serie de conclusiones comunes sin renunciar a las específicas para cada uno de los medios.

2. Objetivos e hipótesis

Teniendo en cuenta lo apuntado hasta aquí, así como en la introducción de la investigación, debemos afirmar que el objetivo prioritario que nos marcamos es el de conocer el comportamiento de la programación audiovisual diseñada pensando en exclusiva en el público aragonés, entre la que incluimos las desconexiones locales desarrolladas por las cadenas de ámbito estatal. Pretendemos poner de manifiesto las políticas programáticas de los operadores de radio y de televisión que hallamos en la Comunidad Autónoma, un aspecto que no ha sido analizado en profundidad en este territorio.

De esta forma, observaremos cuál es la situación actual de los medios de comunicación en la región e intentaremos percibir cuáles pueden ser las tendencias hacia las que van encaminados, pese a que debemos ser conscientes de que es probable que con las nuevas tecnologías que se aplicarán en los próximos años, fundamentalmente la radio y la televisión digital terrestre, pueden producirse transformaciones importantes, aunque pensamos que también será necesario que se den variaciones en los hábitos de consumo por parte del público, un aspecto que es de prever que no sea un proceso sencillo, sino más bien largo.

La obligatoriedad, también, del cambio de receptores, o al menos de la instalación de adaptadores para captar esta nueva forma de transmisión, impedirá que, pese a que se concedan las licencias locales y regionales de televisión y radio digital, la extensión de esta nueva forma de transmisión sea inmediata. Será, con toda seguridad, un proceso lento y, sobre todo, costoso en un primer momento.

Sin embargo, una de las principales consecuencias que comportará la aparición de la radio y la televisión digital terrestre será la eliminación de las zonas de sombra que todavía existen en esta demarcación, lo que permitirá a todos los ciudadanos captar las diferentes señales, algunas de ellas locales y regionales, con total nitidez y sin interferencias.

Con todo ello, pensamos que es posible que se mantengan en los próximos años los hábitos en la producción y también en el consumo, por lo que es imprescindible, a nuestro entender, conocer de forma pormenorizada la producción audiovisual que en estos momentos se da en Aragón y de esta forma poder reflexionar sobre los posibles cambios que deberían producirse en el sector, así como también comprobar la evolución que se está dando en este ámbito en los últimos tiempos.

Partiendo de estas premisas, hemos construido la siguiente hipótesis que será la fundamental y sobre la que se debe reflexionar de cara a plantear las principales propuestas que nosotros creemos como útiles con el fin de mejorar en un futuro la situación del audiovisual en la Comunidad Autónoma:

HIPÓTESIS 1: La falta de un operador público regional de radio y televisión conlleva que otros medios, bien sean públicos, aunque fundamentalmente privados, intenten ocupar el espacio que debería cubrir la Corporación Aragonesa de Radio y Televisión, sobre todo, en el aspecto de potenciar sus contenidos informativos, pero teniendo en cuenta que este segundo grupo tiene como principal objetivo la rentabilidad económica. Asimismo, estas redes no ofrecen una cobertura regional, pese a que algunas puedan tener como proyecto abarcar toda la demarcación.

Pero además de ésta, hay que indicar que también hemos establecido otras dos hipótesis que pretendemos validar en función de la evolución de la programación de las diferentes redes analizadas y de su situación actual. En parte derivan de la anterior, pero pensamos que su comprobación es un aspecto esencial que nos permitirá conocer con mayor concreción cómo se comportan una serie de medios de comunicación.

HIPÓTESIS 2: Las radios municipales aragonesas están en un proceso de decadencia no en relación a su número, pero sí por los contenidos que se ofrecen. La mayor parte de operadores parecen no cumplir la función de proximidad que motivó su nacimiento. Este espacio está siendo ocupado ahora por las televisiones locales.

HIPÓTESIS 3: Las radios y las televisiones generalistas que existen en Aragón se ven abocadas a realizar simplemente unas desconexiones que, pese a lo limitadas que son, intentan cumplir la función del servicio público acercando a su audiencia una importante cantidad de contenidos informativos.

Éstas son las tres suposiciones de las que partimos en nuestro análisis, de forma que tras el experimento práctico que realizaremos podremos observar si se cumplen o por el contrario quedan invalidadas. Tras comprobar si son o no correctas estas formulaciones, apuntaremos las principales tendencias hacia las que se dirigen estos dos medios de comunicación.

3. Descripción del trabajo de campo

La finalidad con la que se plantea este experimento que a continuación describimos es la de ver si se corroboran las hipótesis que hemos formulado o si por el contrario deben ser rechazadas. Además, comprobaremos si se cumplen o no algunas de las teorías que hemos ido señalando a lo largo de esta investigación. Pero no sólo eso, sino que también los datos que obtendremos nos permitirán dar a conocer la mayor parte de las programaciones de proximidad de las radios y televisiones aragonesas durante la temporada 2000-01, a partir del estudio de una semana concreta.

Para que este trabajo de campo coseche los éxitos que en un principio nos habíamos marcado, hemos tenido que realizarlo con extremada rigurosidad y ajustándonos fundamentalmente a dos fases: planteamiento de una metodología válida para el análisis de la programación tanto de radio como de

televisión y selección de una muestra amplia para obtener datos fiables que nos permitan describir el panorama audiovisual en Aragón en función de los contenidos transmitidos y la forma como son ofrecidos a la audiencia de los diferentes espacios.

3.1. Metodología

El método que debíamos diseñar para observar la programación de los operadores tenía que ser válido para comprobar cómo se comportaba tanto la radio como la televisión, un aspecto esencial para que posteriormente en las conclusiones pudiéramos establecer comparaciones sobre la situación por la que pasan ambos medios en Aragón.

Asimismo, partíamos de la premisa de que debíamos diferenciar no solamente los contenidos que se ofrecían, sino también su forma de transmisión. La unidad básica del análisis era el programa, elemento que vamos a delimitar en función de las aportaciones de Faus (1981), Martí (1990), Cebrián Herreros (1994), Muñoz y Gil (1988) y Garza (1992), que definen este término fundamentalmente haciendo referencia a la radio, aunque pensamos que también se puede aplicar a la televisión.

“Se habla de programa para designar un conjunto de espacios radifónicos, ordenados cronológicamente, que responden a unas exigencias planificadoras y que están condicionados por una serie de elementos, técnica, audiencia, política de la emisora, etc. Es decir, en este caso, programa es lo mismo que programación” (Faus, 1981:155).

Asimismo, Martí señala que “el programa es un conjunto de contenidos diferenciados del discurso radiofónico, dotado de una estructura propia y diferenciada, así como de una duración concreta. Contenidos, estructura y tiempo de duración constituirán tres elementos precisos de cara a proceder a una clasificación de los programas” (Martí, 1990:28). Asimismo, señala que existen cuatro características básicas que definen la programación de una

emisora de radio: finalidad, continuidad, planificación y coherencia. "El concepto de finalidad está vinculado a los objetivos de la emisora. La radiación de un tipo de programas y la supresión de otros presupone una determinada orientación productiva a la búsqueda de un público consumidor, como sería el caso de las emisoras comerciales o, en el caso de las radios públicas, la realización de un servicio social por mandato institucional. (...) No existe comunicación sin receptor por tanto la finalidad última de la radiación de los programas es llegar a una audiencia, determinada en parte por las cuestiones comerciales e institucionales. Teniendo en cuenta que la audiencia opera selectivamente sobre la multitud de mensajes de los medios masivos, éstos deben tener unas características determinadas que, a priori, les sitúen en disposición de ser consumidos por su público objetivo. La finalidad que se persigue con la emisión de la programación nos introduce en el concepto de coherencia. De acuerdo con los objetivos de la emisora se crean unas reglas de pertinencia de determinado tipo de programas en los conjuntos diarios de programación. Cada emisora establecida, aunque no sistematice, su propio libro de estilo, en función del mismo obvia la radiación de un determinado tipo de espacios y elige otros (...)" (Martí, 1990:56).

Por su parte, Muñoz y Gil afirman que es "el conjunto de los contenidos sometidos a una unidad de tratamiento, estructura y tiempo para ser difundidos por radio y que se integran en la programación global" (Muñoz y Gil, 1988:47).

En este sentido, Cebrián Herreros mantiene esta idea y explica que "es la plasmación de una parte de la programación y aparece integrado en la misma. No es nunca algo aislado como una obra literaria o un cuadro pictórico. Tiene entidad por sí mismo, pero siempre queda relativizada su significación por el lugar que ocupe en la programación. Existe un programa anterior y otro posterior. Y hasta es posible, especialmente en las emisoras comerciales, que se interrumpa para dar entrada a un contenido publicitario, que la publicidad se incorpore al mismo sin previo aviso como ampliación de una frase narrativa del hecho; así sucede con frecuencia en las transmisiones deportivas" (Cebrián, 1994:444).

Garza considera que "la programación es uno de los factores determinantes para que una estación de radio pueda hacerse notar en el área en que se transmite y ante el público que la escucha" (Garza, 1992:86).

En relación a las aportaciones anteriores, nosotros consideraremos un programa como aquella unidad, con una serie de contenidos y estructura propia, que es emitida durante un tiempo determinado por una emisora y que está incluido dentro de una parrilla global, es decir, en lo que se denomina programación.

Sin embargo, debemos señalar que algunos de los espacios estudiados los hemos dividido, debido a que las secciones que se ofrecían cumplían con la función prácticamente de programas independientes. Es el caso, por ejemplo, de RNE 1, que entre las 13.10 a las 13.30 incluye dos boletines informativos (uno cultural y otro general) y un deportivo.

Partiendo de la base de que los programas serán las unidades a analizar pasamos a plantear el método de estudio. Como ya hemos señalado, éramos conscientes de la importancia que tenía el hecho de poder diferenciar en este trabajo de campo los contenidos de la forma en que son transmitidos los diferentes temas.

De esta manera reflexionamos sobre la posibilidad de tomar como base, a la hora de plantear nuestro análisis, el modelo que aplica el grupo de investigación EUROMONITOR desde 1989. Este observatorio de la programación televisiva en Europa, que tiene su sede en España en el Departament de Comunicació Audiovisual i Publicitat de la Universitat Autònoma de Barcelona, se encarga de analizar la programación televisiva en el Estado para realizar comparaciones de los datos con los resultados obtenidos por los centros situados en otros países europeos.

EUROMONITOR trabaja, entre otras, con tres variables diferenciadas: macrogénero, género y microgénero. "El uso de estas tres variables es útil para determinar con mucha exactitud el carácter de un programa, ya que los

diferentes indicadores que los conforman son capaces de reflejar, además del contenido, aspectos tales como la estructura formal de un espacio o el público al cual va destinado (target)" (Martí, Bonet, Perona y Salvador, 1996:76).

La distinción entre macrogénero y género nos permitirá diferenciar entre la temática tratada y la forma cómo se encuadra el tema. El macrogénero sería el contenido del espacio, mientras que el género haría referencia al tipo de programa, es decir, al formato sin tener en cuenta el contenido. El tercero de los parámetros, el microgénero, concreta aún más el macrogénero y, por tanto, la temática que se aborda. Mediante el microgénero se puede tener una idea del *target* de ese programa que estamos investigando. "El macrogénero nos informa de cómo entender el relato, aunque a veces se pueda jugar con la ambigüedad. Así, pueden aparecer textos informativos con una estructura propia de la ficción, incluida la figura del héroe. Y es que, a pesar de que en cada macrogénero, género o microgénero se dan textos arquetipos, también es posible la mezcla. Incluso en algunas ocasiones, es precisamente en éste en los que indaga la creatividad, aunque éste ya sea un apartado muy manido" (Huertas y Perona, 1999:33).

A partir de esta explicación se puede elaborar una tabla clarificadora sobre las definiciones de macrogénero, género y microgénero utilizados por EUROMONITOR y transferidos a la radio por Martí, Bonet, Perona y Salvador (1996).

Tabla 16: Ejemplos de macrogéneros, géneros y microgéneros en la radio

Macrogénero	Género	Microgénero
Música	Informativo	Jazz, blues, ópera, cine, nuevos valores, ...
Música	Especializado	Pop, swing, country, flamenco, ...
Entretenimiento	Magazine	Ocio, cultura, juvenil, ...
Deporte	Magazine	Fútbol, baloncesto, esquí, ...
Deporte	Informativo	Diverso, fútbol, esquí, ...
Música	Radiofórmula	Revival, Beatiful Music, ...

*Fuente: La Ràdio a Catalunya (1996).

Pese a que nosotros partimos de esta clasificación planteada por este equipo de investigación, pensamos que es conveniente aplicar una serie de cambios con el fin de poder hacer más comprensible el análisis, así como también profundizar todavía más para poder comprobar si las hipótesis formuladas se corroboran o si por el contrario son erróneas.

En este sentido, pensamos que es conveniente destacar las diferencias que hemos apuntado. La fundamental es que en lugar de tres variables hemos partido de cuatro y las hemos denominado de la siguiente forma: macrocontenido, género, contenido y tema.

3.1.1. Macrocontenido

La definición de macrocontenido es muy similar a la dada por EUROMONITOR cuando habla de macrogénero. Este término, que ya fue aplicado en una investigación anterior del doctorando (Sabés, 2000), representa a los grandes bloques temáticos que podemos hallar en las diferentes emisoras. Hemos considerado los siguientes: la Información, el Deporte, el Entretenimiento, la Religión, el Infantil, el Diverso, el Juvenil, los Juegos, la Música y la Participación.

Ésta será la primera gran distinción que estableceremos cuando comencemos a desarrollar el análisis programático y nos permitirá disponer de los datos que hacen referencia a la división que plantean los operadores de su programación, así como también del peso global que tiene en el audiovisual aragonés cada uno de estos apartados.

3.1.2. Género

El elemento primordial en esta metodología es, a nuestro entender, comprender qué entendemos por género. Numerosas son las aportaciones de distintos estudiosos que pretenden definir este término. A continuación, repasaremos algunas de ellas de forma que nos permita, posteriormente,

adoptar una propuesta que será la que nosotros aplicaremos en el trabajo de campo.

La Real Academia Española de la Lengua ofrece 10 acepciones diferentes, entre las cuales podemos destacar la que señala que es “un conjunto de seres que tienen uno o varios caracteres comunes” (1992:729).

En este mismo sentido, en el Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispano se señala que género proviene del latín, *genus-eris*, y que su significado es linaje o especie.

Por su parte, Manuel Seco, Olimpia Andrés y Gabino Ramos califican el término como “un conjunto (de personas o cosas) establecido por sus caracteres comunes” (1999:2321).

Podemos observar en estos planteamientos que el significado de este término hace referencia a un conjunto, a un grupo. Seguidamente veremos si estas observaciones se siguen manteniendo cuando se trabaja el género periodístico. Su precedente es el literario, muy vinculados ambos, aunque con diferencias. “La noción de género periodístico es naturalmente tributaria de la de género literario, pero su historia es más la de periodismo que la de la literatura. Los géneros periodísticos aparecen a medida que el periodismo evoluciona e intenta responder a las nuevas necesidades” (Gomis, 1989:85).

En relación a lo expuesto, Wellek y Warren señalan que “el género literario es una institución como lo es la Iglesia, la Universidad o el Estado. Existe no como existe un animal, o incluso como un edificio..., sino como existe una institución. Cabe trabajar, expresarse a través de las instituciones, crear otras nuevas o seguir adelante en la medida de lo posible sin compartir políticas o rituales, cabe también adherirse a instituciones para luego reformarlas” (Wellek y Warren, 1982:271).

Los géneros literarios han ido evolucionando con la historia. Se puede decir que aparecieron con Platón, pese a que algunos estudiosos señalan a

Aristóteles como el ideólogo. "El concepto de género literario en el mundo clásico puede resultar algo complejo para nosotros. Es un modelo conceptual, un paradigma mental que marca el sistema de reglas de creación de las obras y de su recepción. Los textos pueden ser reconocidos gracias a su inclusión en la clase de obras literarias en que se inspira, en el género" (Alcalde, 2001).

En la Edad Media, se establecieron cuatro categorías diferenciadas. "Según la forma verbal, era prosa o *metre*; según la forma de la representación, podía distinguirse el *narrativum*, cuando el autor habla en nombre propio, del *dramaticum*, cuando hablan los personajes, y el *mixtum*, en que el autor y los personajes toman la palabra alternativamente; según el grado de realidad de la narración, había *res gesta* o historia, *res ficta* o *faula* y *res ficta quae tamen fieri potent* o *argumentum*; y según los sentimientos expresados en las obras, había genera trágica, cómica, satírica, mímica. También aprovecharon de la antigua retórica esquemas de clasificación para la teoría de los géneros como modalidad del discurso (*genus demonstrativum, deliberativum, iudicialis*) o estilo (*humille, médium, sublime*)" (Gomis, 1989:83).

Con la llegada del Renacimiento se retornó a las teorías de Aristóteles y se volvió a recuperar el interés por los géneros literarios, aunque volvieron a retroceder con el Romanticismo. "El panorama a partir del Romanticismo cambia totalmente: aparecen formas nuevas, se amplían otros géneros literarios, cambian algunos, tal el nuevo concepto de tragedia, la crisis de la novela, el prosaísmo de la lírica, la transformación y enmascaramiento de la épica" (Fores, 1996).

De este breve repaso a la historia de los géneros literarios podemos extraer una conclusión fundamental que posteriormente recuperaremos para aplicarla a nuestra investigación: los géneros literarios son unos límites preconcebidos a la hora de escribir. Es decir, unos moldes a los que los diferentes autores deben ceñirse al elaborar un determinado tipo de texto y, de esta forma, se diferencian de otros modelos.

"Los géneros periodísticos, propiamente, se hacen necesarios cuando un mismo diario comienza a utilizar el lenguaje de maneras tan diversas como

requiere la comunicación de una noticia que ha llegado por el telégrafo, la crónica de una fiesta social a la cual ha asistido buena parte de los que la leerán, el reportaje sangrante de un corresponsal que intenta acercar al lector una guerra lejana y el artículo que censura vivamente una decisión tomada por el poder a Washington" (Gomis, 1989:97).

Ryan señala que "la única manera de elaborar un inventario de géneros es reconstruir el paradigma de los términos con los cuales la gente responde a la pregunta: qué es este texto" (1988:258).

Pero, ¿cómo han descrito los diferentes estudiosos los géneros periodísticos? A continuación, repasaremos algunas definiciones que hemos recogido. Debemos señalar, como indica Santamaría (1990:17), que este concepto es relativamente reciente en la bibliografía sobre las Ciencias de la Comunicación, ya que prácticamente no lo hallamos hasta principios de los años 60.

Caminos y Armentia consideran que "la elaboración de los mensajes periodísticos o, lo que es lo mismo, la forma en que deben ser redactados los mensajes para su perfecta y rápida comprensión por un público no indeterminado pero sí amplio, nos lleva al planteamiento de los géneros periodísticos" (1997:61).

En este mismo sentido, Muñoz comenta que "los géneros periodísticos son las diversas modalidades de creación lingüística que se caracterizan por acomodar sus estructuras a la difusión de noticias y opiniones a través de los medios de comunicación social" (1994:121).

Por su parte, Martínez Albertos afirma que "los géneros periodísticos son aquellas modalidades de la creación literaria concebidas como vehículos aptos para realizar una estricta información de actualidad (o periodismo) y que están destinados a canalizarse a través de la prensa escrita (1993:264). Además, explica que "los géneros periodísticos deben ser para nosotros principios de conocimientos del mensaje informativo, en su dimensión de texto literario, teniendo en cuenta que este mensaje es de alguna manera la expresión de las

posibilidades humanas para lograr un cierto grado de comunicación de hechos y de ideas mediante un no desdeñable nivel de creación estética en el uso de la palabra" (Martínez Albertos, 1993:267).

Gomis considera que "el género representa, por decirlo así, una suma de artificios estéticos a disposición del escritor e inteligibles para el lector" (Gomis, 1989:84). Asimismo, añade que "facilitan el trabajo en común. Cuanto más respeten las convenciones propias del género –nacidas entre una peculiar relación entre contenido y la forma- más homogéneo resultará el trabajo de redacción y más confianza depositará el receptor en el mensaje que le llega" (1989:98-99).

"Los géneros periodísticos se presentan como manifestaciones concretas y singulares en las que se plasma efectivamente todo ese caudal de recursos expresivos o de rasgos de redacción que es capaz de almacenar en sí un individuo determinado" (López,1999:103).

La última definición que aportamos es la apuntada por Muñoz y en la que se dice que "los géneros periodísticos son las diversas modalidades de creación lingüística que se caracterizan por acomodar su estructura a la difusión de noticias y opiniones a través de los medios de comunicación social" (Muñoz, 1994:121).

Vemos como todas se centran en la idea de que los géneros son unos modelos, sin entrar a valorar si se pueden variar las normas que los caracterizan. Asimismo, también se habla de que estas reglas establecidas deben ser conocidas no solamente por el que escribe, sino también por el que descodifica el mensaje.

Todas estas concepciones coinciden en el fondo en los mismos principios, pero a continuación describiremos algunos modelos que hemos seleccionado en la amplia bibliografía que hallamos sobre este tema. Veremos cómo existe disparidad en las propuestas.

Gomis comenta que los géneros se sistematizan cuando los periódicos fueron capaces de narrar la realidad de distintas formas. “No había suficiente con una pura clasificación. Hacía falta los géneros periodísticos. Y los géneros periodísticos potencialmente ya existían: la noticia, el reportaje, la crónica, el artículo, el editorial. Solamente faltaba convertirlos en hábito profesional y prácticamente en norma” (Gomis, 1989:97).

Asimismo, Muñoz apunta varias tipologías, aunque destacamos dos. “La primera gran división genérica, ya mencionada, es la que separa los hechos (*stories*: exposición aséptica, transmisión, relato, constatación) de las opiniones sobre esos hechos (*comments*: comentarios, opiniones, valoraciones). Se establecen tradicionalmente tres niveles de información (informativo puro, interpretación y opinión (...))” (Muñoz, 1994:123). Además ofrece una segunda clasificación basada en cinco variables: informativo puro; ambiguo mixto de información e interpretación; interpretativo; ambiguo-mixto de interpretación y opinión; y de opinión. (Muñoz, 1994:125).

Casasús y Núñez Ladevéze también profundizan sobre la materia. Aportan varias clasificaciones, primando fundamentalmente dos. “La dimensión objetiva de los géneros nos conduce hacia la apreciación de modelos estructurales y estilísticos cuyos conjuntos prototípicos reciben diversas denominaciones (noticia o información, crónica, reportaje, artículo, editorial, crítica, etc.). Por su parte, la dimensión subjetiva se vertebra y clasifica según su contenido temático (político, económico, mundano, científico, deportivo, etc.). Los modelos de género se constituyen mediante la combinación de ambas dimensiones. Así obtenemos, por ejemplo, la crónica deportiva, el reportaje político, la información científica o la crítica musical” (1991:87). Además, también señalan que los diferentes géneros periodísticos se pueden establecer en función de “los grandes grupos clásicos (...) géneros informativos (...), géneros interpretativos (...), géneros argumentativos (...) y géneros instrumentales” (Casasús y Núñez Ladevéze, 1991:88).

Por su parte, Núñez Ladevéze considera también que se pueden distinguir tres tipos de géneros periodísticos. “De información, de interpretación y de opinión; a los que corresponden tres tipos diferenciados de periodismo; el

principalmente informativo, el interpretativo y el de opinión" (Núñez Ladevéze, 1995:34).

Como se puede ver en estas clasificaciones, los autores se centran prácticamente de forma exclusiva en la prensa escrita y, de este modo, solamente hablan de cómo trasladar la información y los comentarios, los hechos y las opiniones, pero siempre haciendo referencia a los aspectos noticiables.

En función de estas características, cada uno de ellos diseña una clasificación diferente, aunque con una base común. La excepción es la que protagonizan en una de sus reflexiones Casasús y Núñez Lavédeze (1991:87). Ambos teóricos señalan que los géneros periodísticos son la combinación tanto del formato mediante el cual es transmitido un tema (crónica, noticia, reportaje, ...), como del contenido emitido (política, deporte, economía ...). Es decir, ellos indican que podemos encontrar la crónica deportiva, pero también la política, por poner algún ejemplo.

Compartimos con Casasús y Núñez Lavédeze este aspecto, ya que nosotros analizamos los géneros en función de una serie de macrocontenidos, aunque vamos más allá en cuanto a la aplicación de estos géneros, ya que vemos cómo ambos autores prácticamente se centran en la información incluida en los periódicos. Sin embargo, nosotros no decimos que los géneros se pueden definir en función de unos temas, sino que los contenidos se transmiten mediante diversas formas, es decir, a través de varios géneros. Coincidimos en que puede haber, como han ejemplarizado, crónicas deportivas, políticas, ..., aunque hay que indicar que pensamos que el género es únicamente la crónica sin tener en cuenta la materia abordada.

De esta forma, y tras repasar algunas de las clasificaciones apuntadas por los teóricos en la materia, observamos que es prácticamente imposible trasladarlas a nuestro objeto de estudio. Estas tipologías están formuladas para ser aplicadas a la prensa, pero es dudoso poder adaptarlas a la radio y a la televisión.

“Hay que tener en cuenta que el lenguaje del periodismo radiofónico difiere del lenguaje del medio impreso en que los textos se escriben para la audición y no para la vista. Debe prestarse atención para no perder el interés del público, de modo que además de las características propias del lenguaje periodístico general, como la sencillez, claridad y precisión hay que añadir el cuidado de la pronunciación y la entonación del discurso (...). En el medio televisión, el lenguaje tiene tres dimensiones: la palabra, la imagen y el sonido. La característica esencial de la difusión televisiva es la imagen y su simultaneidad con el discurso. Ello le proporciona un nivel más emotivo que en los otros medios, ya que se dirige el mensaje al oído y a la vista: el periodista transmite la información y además ofrece imágenes que le proporcionan un conocimiento más completo del suceso, ya que lo tiene ante sí” (Moreno Espinosa, 1998:68-69).

Merayo, por su parte, considera que no se puede hablar de géneros periodísticos en la radio, sino de radiofónicos, debido a que este medio traslada otros contenidos además de los informativos. “Existen numerosos mensajes radiofónicos que no tienen una finalidad informativa, sino que pretenden fundamentalmente el entretenimiento o la formación cultural de las audiencias. Tales mensajes recurren indefectiblemente a los mismos géneros que aquellos otros en los que se presenta la información de actualidad o periodística. Por eso no existen en la radio géneros periodísticos, sino simplemente géneros radiofónicos comunes a todos los mensajes, según cuál sea su finalidad” (1992:173). En este sentido, Merayo define los géneros radiofónicos como “cada uno de los modos de armonizar los distintos elementos del mensaje radiofónico -especialmente la palabra- de manera que la estructura resultante pueda ser reconocida como perteneciente a una modalidad característica de la creación y difusión radiofónica” (Merayo, 1992:173).

En cuanto a establecer una tipología de géneros radiofónicos, Merayo explica que también “pueden reducirse al dualismo entre hechos y opiniones. Pero al analizar el conjunto de mensajes radiofónicos se observan dos fenómenos que no se presentan con tanta claridad en los medios escritos: por una parte, la

tendencia a mezclar noticias y comentarios (...) Por otra parte –y esto es aún más importante- no resulta sencillo poner límites a esta tendencia, lo cual no significa que no deba intentarse” (Merayo, 1992:174-175).

Estos elementos todavía dificultan más poder emplear las clasificaciones que anteriormente hemos visto para los géneros periodísticos y que como ya hemos señalado fueron diseñadas, prácticamente de forma exclusiva, para analizar la prensa escrita.

“Además de la distinción entre géneros aptos para difundir informaciones y géneros de opinión, al tratar de la radio cabe establecer una diferenciación más adecuada y esencial a las peculiaridades narrativas del medio radiofónico: la que distingue géneros de monólogo y géneros de diálogo. Monólogo y diálogo son las únicas formas que puede adoptar la palabra para ser presentada. Podrían catalogarse como géneros mixtos aquellos que se caracterizan por presentar estructuras discursivas a caballo entre el monólogo y el diálogo, o bien susceptibles de adoptar, según los casos, cualquiera de estas dos modalidades” (Merayo, 1992:175).

Esta última tipología aportada por Merayo simplemente hace referencia a cómo se diseña la transmisión de mensajes en función de uno o varios locutores, pero sin tener en cuenta el formato que se le da al mensaje. Nosotros no pensamos conveniente aplicarla.

Pese a que los géneros son, independientemente de la clasificación que se adopte, las formas mediante las cuales son transmitidos los mensajes, lo que parece evidente y algo sobre lo que se ponen de acuerdo la mayor parte de los teóricos es en su evolución y en su hibridación. “En los inicios de la radio, dada la escasa variedad de espacios, la gama de géneros utilizada se reducía casi exclusivamente a informativos, dramáticos, concursos y musicales, por lo que bastaba el concepto de género para clasificar el material radiado. Con el paso del tiempo, cada uno de estos apartados ha ido evolucionando, generando programas nuevos y una amplia variedad de formatos que en muchas ocasiones han sido el resultado de la mezcla de componentes de dos o más

géneros diferentes, tal y como ya preconizaron los docudramas (mezcla de documental y dramático), uno de los primeros híbridos radiofónicos" (Huertas y Perona, 1999:31-32).

Por su parte, Castañares (CIC Digital) trabaja esta materia, aunque centrándose en la televisión. Recoge algunas tipologías aportadas por investigadores, pero las pone en duda. "Las clasificaciones que han realizado los teóricos no se han limitado a establecer categorías tan generales como las aquí aludidas. Sería fácil citar clasificaciones más detalladas que pretenden organizar de forma más concreta la variedad difícilmente manejable de los programas televisivos. Examinar detalladamente las diversas propuestas es algo que aquí no podemos hacer. Pero en la base de muchas de ellas han operado dos principios que creemos insostenibles: por una parte, la pretensión de ordenar lógicamente un conjunto tan heterogéneo; por otra la utilización de categorías funcionales o de contenidos que por sí solas no pueden dar cuenta de una realidad compleja" (CIC Digital).

Como se puede comprobar, los diferentes teóricos de la comunicación parecen coincidir al menos en un aspecto en relación a los géneros, ya sean periodísticos, radiofónicos o televisivos y es en que son las formas por las que se transmite un mensaje, es decir, el formato.

En este sentido, Mauro Wolf y Mariano Cebrián Herreros, que trabajan la materia relacionada con los medios audiovisuales, coinciden con sus antecesores.

"Hablamos de géneros para indicar los modos de comunicación, culturalmente establecidos, reconocibles en el seno de determinadas comunidades sociales. Los géneros según esta acepción se entienden como sistemas de reglas a los cuales se hace referencia (implícita o explícita) para realizar procesos comunicativos ya sea desde el punto de vista de la producción o de la recepción" (Wolf, 1984:189).

Por su parte, Cebrián Herreros considera que "el género se presenta como una forma o modo de configuración textual. Es un conjunto de procedimientos combinados, de reglas de juego, productoras de textos conforme a unas estructuras convencionales, previamente establecidas, reconocidas y desarrolladas reiteradamente durante un tiempo por varios autores. Cada género nace por el impulso creativo de un autor para plasmar una necesidad comunicativa" (Cebrián Herreros, 1992:15).

Ambos, como se puede observar, ponen de manifiesto que los géneros son formas de comunicación, es decir, sistemas de reglas que conocen tanto el emisor como el receptor, y no contenidos en sentido estricto.

Wolf y Cebrián coinciden en que el género no tiene relación con el contenido temático del espacio que se emite, sino con las reglas mediante las que se difunde y que pueden ser perfectamente comprensibles por el público al que van destinadas. Según Wolf, estas reglas en las que están enmarcadas los géneros deben ser entendibles en determinadas comunidades sociales, por lo que es evidente que otras quizás no las comprendan.

Cebrián Herreros resume de la siguiente forma su definición de género: "Quede claro, por tanto, que el género no lo determina un tema, un contenido particular, sino las formas y funciones escritas o audiovisuales empleadas de una manera y combinación peculiares. La base de un género es una estructura formal, unas reglas flexibles que cada autor adopta según su personalidad" (Cebrián Herreros, 1992:16).

Los géneros no son estructuras rígidas e inamovibles por las que los autores de textos televisivos o radiofónicos ofrecen sus creaciones a unos receptores. Todo lo contrario. Desde hace ya unos años estamos viviendo un proceso de hibridación de los géneros, aspecto que, sin embargo, no afecta en la recepción de los telespectadores o los radioyentes. "Los programas contenedor realizan la operación de reorganizar el sistema de géneros existentes modificando no la forma o los contenidos sino la relación comunicativa entre

ellos y el espectador. Se indica o se predispone un diverso modo de participación receptora" (Wolf, 1984:195).

En múltiples ocasiones se considera tan sólo el contenido a la hora de elaborar estudios programáticos. Sin embargo, tal como se señala en *La ràdio a Catalunya (1996)* "es cierto que el contenido (deporte, música, información, ...) es esencial para distinguir un espacio de otro, pero no hemos de olvidar el importante papel que en este nivel tiene el uso que se haga en una determinada emisión de los diferentes elementos que conforman el lenguaje radiofónico" (Martí, Bonet, Perona, Salvador, 1996:76).

3.1.3. Contenidos y temas

Hasta aquí hemos visto dos elementos fundamentales que vamos a desarrollar en nuestro análisis de la radio y la televisión aragonesa, pero pretendemos profundizar todavía más. Intentaremos, en función de los objetivos de esta investigación, dar a conocer los contenidos que se trasladaron a la audiencia en una semana en concreto y de esta forma completaríamos el círculo de nuestro método. Comenzaríamos con la división de la programación con las grandes materias (macrocontenidos); ofreceríamos al lector cómo han sido trasladados estos asuntos, la forma cómo se ha materializado (géneros) y por último incluiríamos los contenidos y temas que se han emitido a lo largo de este periodo de estudio.

En esta sección intentaremos concretar los resultados obtenidos al trabajar el macrocontenido, lo que nos permitirá reflexionar sobre el público al cual pueden ir dirigidos estos programas. Este elemento está próximo a la definición que EUROMONITOR ofrece sobre lo que denomina microgénero, aunque nosotros hemos preferido dividir este capítulo en dos apartados.

En primer lugar, y para todos los macrocontenidos, hemos estudiado las materias incluidas en sus programas (los contenidos) con la única excepción del Infantil y de la Religión, en los que solamente hemos descrito los géneros utilizados.

Tabla 17: Ejemplos de macrocontenidos y contenidos aplicados

Macrocontenidos	Contenidos
Diverso	Videncia, fenómenos paranormales, promoción cine, promoción de programas, cocina, vinos, discapacitados, motor, toros, gimnasia ...
Información	Autopromoción, otros, disminuidos, juicios/detenciones, tráfico, militar, mujer, jornadas de aludes, efemérides/santoral, inmigración, correos, tercera edad, barrios/pueblos, gastronomía, naturaleza/medioambiente, ONG/solidaridad, necrológicas/nacimientos, agricultura, violencia, meteorología, economía, educación, historia, accidentes, música, internet, política, cultura, religión, salud, turismo, deporte, ...
Entretenimiento	Autopromoción, otros, disminuidos, juicios/detenciones, tráfico, militar, mujer, jornadas de aludes, efemérides/santoral, inmigración, correos, tercera edad, barrios/pueblos, gastronomía, naturaleza/medioambiente, ONG/solidaridad, necrológicas/nacimientos, agricultura, violencia, meteorología, economía, educación, historia, accidentes, música, internet, política, cultura, religión, salud, turismo, deporte, ...
Jóvenes	Información, ficción, música, juegos ...
Juegos	Cultural, humor, cine, otros ...
Deporte	Autopromoción, fútbol, fútbol sala, baloncesto, balonmano, ciclismo, montañismo, atletismo, patinaje, halterofilia, hockey, hockey hielo, nieve/esquí, natación, tenis, automovilismo, Jaca 2010, billar, waterpolo, pelota, natación, homenajes, voleibol, golf, otros, ...
Música	Cámara, radiofórmula, pop, electrónica, diversa, ...
Participación	Autopromoción, otros, disminuidos, juicios/detenciones, tráfico, militar, mujer, jornadas de aludes, efemérides/santoral, inmigración, correos, tercera edad, barrios/pueblos, gastronomía, naturaleza/medioambiente, ONG/solidaridad, necrológicas/nacimientos, agricultura, violencia, meteorología, economía, educación, historia, accidentes, música, internet, política, cultura, religión, salud, turismo, deporte, ...

*Fuente: Elaboración propia.

Sin embargo, todavía pretendíamos profundizar más en relación a las materias ofrecidas por las radios y televisiones que existen en Aragón, por lo que hemos establecido un nuevo campo de análisis en relación a este último aspecto que acabamos de enunciar. En la Información, el Entretenimiento y la Participación hemos incorporado en algunos contenidos una serie de apartados con el fin de

delimitar algo más aquello que puede ver y escuchar la audiencia de la radio y la televisión en Aragón. A este campo lo hemos denominado tema.

Esto supone, por ejemplo, que si en un telenoticias se está hablando de cultura poder concretar y decir que la información estaba referida a una exposición o a libros, a fiestas, a las lenguas autóctonas... Con este apartado se pretende incluir más datos para que el lector de esta investigación pueda hacerse una idea de todo lo que se pudo ver y escuchar en Aragón y, sobre todo, para detectar el alcance de los asuntos de proximidad.

Tabla 18: Ejemplos de contenidos y temas aplicados

Contenidos	Temas
Economía	Inversiones/infraestructuras, IPC, Exportaciones, Huelgas, consumo/comercio, denominación de origen, empleo, ferias, jornadas, presupuestos, energía eléctrica, tasas, bolsa, , otros, ...
Educación	Inversión, universidad, otros.
Accidentes	Tráfico, otros.
Política	Grapo y Cordón, ETA, PHN y el agua, comarcalización, partidos aragoneses, población/natalidad, participación, seguridad, servicios municipales, otros, ...
Cultura	Lengua propia, teatro, cine, música, exposición, edificios históricos, libros/lectura, fiestas, pintura, agenda, televisión, folklore, jornadas, pintura, otros, ...
Salud	Consejos de área, inversión, enfermedades, vacunas, intoxicación, sangre, drogas, alcoholismo, jornadas, antenas telefonía, otros, ...
Turismo	Jornadas, desplazamientos, central de reservas, nieve, rural, guías, termal, edificios históricos, otros, ...
Deporte	Fútbol, fútbol sala, baloncesto, balonmano, atletismo, tenis, <i>mushing</i> , ciclismo, montaña, pelota, patinaje, otros, ...

*Fuente: Elaboración propia.

3.1.4. Ámbito espacial

Los aspectos fundamentales del método de investigación que hemos diseñado para desarrollar este trabajo ya han sido comentados en los apartados precedentes, aunque debemos señalar que también hemos tenido en cuenta en esta metodología otro elemento a analizar, que pese a no ser el más importante, sí creemos conveniente incluir. Se trata del ámbito espacial, es decir, del marco territorial en el que se circunscriben los diversos contenidos estudiados.

Su objetivo es simplemente el de poner de manifiesto si las materias tratadas en los programas se pueden describir como referidas a Huesca, Zaragoza, Teruel; al ámbito autonómico, al estatal o internacional, o si por el contrario son de carácter estatal pero que se adaptan en función de un criterio local o regional. A esta variable la hemos denominado como Estatal/regional/local. Por último, también hemos incorporado un apartado para todos aquellos asuntos que no se dan en un área de influencia específica (sin ámbito). Mediante esta tipología basada en criterios geográficos, percibiremos el peso que tienen las diferentes provincias, así como los contenidos de carácter autonómico en las emisiones estudiadas.

No es sencillo, en algunos supuestos, discernir si un tema lo encuadramos en el capítulo autonómico o en el de alguna de las tres provincias aragonesas. Es el caso, por ejemplo, de informaciones referidas al Gobierno de Aragón, cuya sede está en Zaragoza. Sin embargo, en muchas ocasiones éstas son de carácter autonómico, al referirse a puntos de las otras dos demarcaciones de la región, pese a que la noticia se da a conocer desde Zaragoza. Lo mismo sucede con el Real Zaragoza, único equipo aragonés que milita en la Primera División de fútbol. En este caso, todos los asuntos referidos a la primera plantilla de este club los hemos considerado como autonómicos, mientras que las alusiones al resto de equipos de la entidad son delimitadas en la provincia de Zaragoza.

Este aspecto del análisis de la programación adquiere especial relevancia cuando analizamos los macrocontenidos Información, Entretenimiento, Participación y Deporte, mientras que en el resto carece de importancia, e incluso en alguno, como la Música, no ha sido incluido.

En el capítulo de la Información, se podrá observar el peso que en las emisoras tienen aquellos contenidos más locales o provinciales y, por el contrario, si incluyen también noticias que pueden ser aportadas por otros medios de comunicación con un ámbito de cobertura superior. Es el caso, sobre todo, de los elementos sin ámbito, internacional o estatal.

3.2. Selección de la muestra

El objetivo que nos planteábamos en la investigación era conocer la oferta programática que se ofrecía en Aragón de radio y de televisión. De esta forma, estábamos obligados a seleccionar un número de emisoras lo suficientemente amplio como para que fueran representativas de toda la oferta audiovisual que existe en la autonomía.

Los únicos operadores que no hemos incluido en nuestro análisis son las radios sin licencia, debido a la disparidad de las programaciones que transmiten estas redes y a la poca coincidencia que hay en este grupo. La excepción es RCL, una estación que elabora una programación mixta y que durante buena parte del día conectaba, en el momento de recogida de los datos, con Radio España. Sin embargo, debemos indicar que sí hemos aportado en esta investigación referencias históricas de este movimiento, así como la situación por la que están pasando en la actualidad y que pueden ser útiles para estudios posteriores acerca de este fenómeno.

La programación que hemos recogido corresponde a la semana del 11 al 17 de diciembre de 2000. Para ello hemos procedido a la grabación de los contenidos locales emitidos por los centros seleccionados y que posteriormente indicaremos. En aquellos en los que por la imposibilidad técnica se nos hacía

inviabile esta tarea, los profesionales de estas redes han sido los que han colaborado para obtener la información necesaria.

Para procesar los datos relativos a los macrocontenidos y a los géneros hemos tenido en cuenta los minutos de duración de los programas, incluyendo la publicidad. Por el contrario, ésta ha sido excluida del análisis cuando trabajábamos sobre los contenidos y temas. Asimismo, en las televisiones locales no hemos contabilizado las redifusiones que incorporan, ya que pensamos que este hecho podría desvirtuar la muestra seleccionada.

Hemos realizado un minutado de toda la muestra seleccionada y de esta forma hemos trasladado a la base de datos que hemos creado los resultados obtenidos en segundos, con el fin de poder posteriormente, comparar entre las emisoras y así obtener una descripción pormenorizada de cómo se comportan los medios estudiados. Este trabajo es el que nos permitirá, en gran medida, verificar o rechazar las hipótesis formuladas.

A continuación resumimos los operadores incorporados a la muestra. Para ello, hemos realizado una clasificación entre las emisoras de radio y de televisión y en ambos medios también hemos diseñado una tipología que nos ha permitido trabajar con mayor rigurosidad los resultados cosechados.

3.2.1. Radio

Las redes de radio incluidas en la muestra se dividen en cuatro grupos diferenciados: generalistas, mixtas, especializadas y municipales. El criterio de selección es básicamente el tipo de espacios que programan, con la única excepción del cuarto, que se definen por ser propiedad de las administraciones locales.

1.- **Generalistas:** se caracterizan por la variedad de géneros y contenidos. Martí (1990:94-95) destaca fundamentalmente cuatro aspectos de estos operadores: variación de contenidos: pretende abarcar prácticamente todos los temas; diversidad de los géneros

programáticos; diseño en conexión con los hábitos de audiencia: la distribución de los programas a lo largo de los días no se hace de forma aleatoria, sino pensando en los hábitos de audiencia; y multiplicidad de las audiencias, pero segmentadas: capta a un gran número de oyentes, aunque cada programa va destinado a un público potencial que es diferente al de otro emitido a distinta hora. En este grupo hemos incluido aquellos operadores de ámbito estatal, pero que desarrollan desconexiones para Aragón. En concreto, los escogidos son los siguientes: Radio Zaragoza (SER), Radio Zaragoza 2 (SER), COPE Zaragoza, Onda Cero Zaragoza y RNE 1 en Zaragoza. Todas, a excepción de la última, son de capital privado. La programación analizada en estas redes es la introducida en las desconexiones realizadas desde los estudios ubicados en la capital aragonesa.

2.- Especializadas: son las que incorporan a lo largo de la semana un mismo contenido. Martí (1990) destaca dos modelos diferenciados: la monográfica, con contenidos muy concretos (informativos, musicales, ...) que se emiten a partir de géneros programáticos diferentes y las radiofórmulas que son las que incluyen una serie de contenidos mediante un programa toda la semana. Dos son las emisoras especializadas que hemos incorporado al estudio: Antena Aragón Radio, una red basada fundamentalmente en la Música pero que también incorpora, aunque sea de forma puntual, Información y Deporte, y Radio 5 Todo Noticias, que se centra exclusivamente en ofrecer información. En cuanto al centro público, hemos analizado las desconexiones en las que se ofrecen noticias aragonesas.

3.- Mixtas: son aquellas caracterizadas por la mezcla de espacios representativos de las generalistas con otros de la especializada, fundamentalmente musical. Pese a que en algunos manuales consideran la oferta mixta como las municipales y locales (Martí, Bonet, Perona y Salvador, 1996:76), nosotros preferimos describir este modelo en función de la mezcla entre generalistas y especializadas, pero sin incluir las que dependen de los consistorios, que serán examinadas de forma independiente en el siguiente bloque. Es decir, en este grupo incorporamos únicamente radios privadas. El operador analizado en este

capítulo es RCL, que como ya hemos señalado conectaba a lo largo del día con Radio España.

4.- Municipales: en esta ocasión el criterio para agrupar a este tipo de emisoras es el de la propiedad. Son radios que sobreviven al amparo de los ayuntamientos. En el momento en que desarrollamos la recogida de datos, 21 operadores municipales emitían en Aragón: Radio Fraga, Tamarite Radio, Radio Sariñena, Hit Radio El Grado, Radio Somontano, Radio Sobrarbe, Hit Monflorite, Onda Local Daroca, Onda Local Épila, Onda Local Gallur, Radio Moncayo, Radio Monegros, Radio Utebo, Radio Zuera, Radio Alagón, Onda Local Calatayud, Radio Tarazona, Radio Alhama, Jucal Radio, Onda Balcei y Radio Escucha. Todos ellos fueron analizados en función de los macrocontenidos y géneros. En cuanto a los contenidos, temas y ámbito espacial, las redes descartadas fueron Radio Sariñena, Hit Monflorite, Onda Local Gallur, Radio Utebo, Radio Zuera y Radio Alhama.

3.2.2. Televisión

La selección de las televisiones que debían ser incluidas en la muestra no se realizó según los contenidos que emitían como en el caso de la radio, sino en función de la cobertura. Hemos establecido dos tipos de redes: las generalistas, aquellas que son de ámbito estatal, pero que desarrollan una serie de desconexiones para Aragón: TVE 1, La 2 y Antena 3 TV; y las locales o supramunicipales, independientemente de si son de propiedad pública o privada o si emiten por redes de cable o mediante ondas hertzianas. Este segundo grupo es mucho más numeroso (en concreto 14 operadores), pese a que posteriormente debemos señalar que han aparecido algunos otros. Los estudiados son los siguientes: Telebiner, Canal 25 Barbastro, Antena Aragón Huesca (actualmente Localia Huesca), Antena Aragón, TV Calatayud, Zaragoza Televisión, Canal 44, Teleillueca, Sástago Televisión, TV Zuera, TV Gallur, Antena Aragón Jiloca, Canal Bajo Aragón y TV Andorra.