

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN



TESIS DOCTORAL

La programación de la Segunda Cadena de TVE durante el franquismo (1966-1975)

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Juan Martín Quevedo

Directores

Julio Montero Díaz
María Antonia Paz Rebollo

Madrid, 2015

Trabajo para la obtención del grado de doctor



**La programación de la Segunda Cadena de
TVE durante el franquismo (1966-1975)**

Autor: Juan Martín Quevedo

Directores: Julio Montero Díaz y María Antonia Paz Rebollo

Universidad Complutense de Madrid

Índice

Summary	4
1. Introducción	9
2. Fuentes y metodología	17
3. Estudio sincrónico de la programación del UHF	39
3.1. Introducción	39
3.2. Planteamiento general	42
3.2.1. División en bloques genéricos	44
3.3. La programación de información	51
3.3.1. Los telediarios	52
3.3.2. Los programas de actualidad	56
3.3.3. Los programas de información deportiva	61
3.3.4. La información regional	63
3.3.5. Otros programas de información	66
3.3.6. Conclusiones	67
3.4. La programación de divulgación	70
3.4.1. Los programas documentales	71
3.4.2. Los programas de divulgación musical	81
3.4.3. Los programas culturales	83
3.4.4. Conclusiones	87
3.5. La programación de entretenimiento	90
3.5.1. La música popular	93
3.5.2. Los dramáticos	98
3.5.3. Los telefilmes	110
3.5.4. El cine en la Segunda Cadena	114
3.5.5. Los magazines	125
3.5.6. Conclusiones	130
3.6. La programación por días	132
3.6.1. Los programas de entretenimiento	134
3.6.2. Los programas de divulgación	150
3.6.3. Los programas de información	158

3.6.4. Conclusiones.....	167
3.7. La programación por franjas horarias.....	169
3.7.1. El entretenimiento por franjas horarias.....	175
3.7.2. La divulgación por franjas horarias.....	189
3.7.3. La información por franjas horarias.....	198
3.8. Conclusiones.....	205
4. Estudio diacrónico de la programación del UHF	
4.1. Evolución general.....	207
4.2. Evolución de los bloques de géneros.....	212
4.3. Evolución de los programas de información.....	216
4.4. Evolución de la divulgación.....	223
4.5. Evolución del entretenimiento.....	229
4.6. Evolución por días.....	237
4.7. Evolución por franjas horarias.....	255
4.8. Conclusiones.....	275
5. La Segunda Cadena y las otras segundas cadenas europeas: similitudes y diferencias.....	277
6. Conclusiones.....	294
7. Conclusiones.....	322
8. Anexo I: Las parrillas.....	338
9. Anexo II: Programas según bloque genérico.....	388
10. Bibliografía y fuentes.....	401

Summary

The programming of TVE's Second Channel during the francoism (1966-1975)

The sixties and early seventies were a fundamental age for the television in Spain. First, because then were laid the foundations of the modern TV, both in genres and in the ways of producing, as well as the configuration of the identity of the different models of television that could be strived for. Second, and maybe more important -though much more difficult to assess-, because then the Spanish society as a whole learned to be an audience. That is, they understood what to expect of each programme and of the attitude of TVE, their consumption habits (who is each hour band aimed for, or that you can switch off the set *before* the end of programming) and what values were transmitted -unknowingly or not- by the shows.

Moreover, much of the ideas about our common ground as society, be it about politics or our recent history, were shaped in these years. However, until very recently, the scholars' attention has been mild at the best of the times. The particularities of the evolution of television in Spain -on one hand, a medium created from scratch, with no continuity with radio, and the fact that it was the television of a dictatorship, on the other- means that History has been written for decades by TVE's workers or from personal memoirs. When they appeared, the first researches were very specific, tackling a narrow topic, or with a approach too broad, almost like a student's handbook. Therefore, there is no single work that explores TVE in detail, as there is in other countries, specifically the UK and USA.

In consequence, this void has been filled mostly by television itself, through anniversary programmes and other events. This is indeed a very grave danger, and one of the reasons for this thesis: usually, we tend to identify television's history with our own history as spectators, or, worse, with the memoir that television shows of itself. This process tends to feed back: the most remembered programmes are systematically presented as the best of an age by the programmers in each anniversary, and that inevitably condemns others to oblivion.

This has happened because of this initial point of view: for many years, those that have told the history of television had did so from their memoirs, be they as professionals or as

spectators. And so begins the problem: as nobody has mapped the programming of the channels, because everybody has resorted to those programmes with the easiest accessible records -that is, the best remembered-, there is no satisfactory answer to the question of what TVE really broadcasted. It was necessary to go from memory to history, from remembrances to primary sources.

Specifically, the Second Channel's history has been barely scratched, as it was deemed as unimportant, or, worse enough, as just a cultural station with little interest. The existent bibliography spread certain prejudices about TVE-2 that gave rooted deeply in the scholar community, such as the lack of entertainment or of popular appeal in its schedules, the unremarkable nature of many of its programmes, barely remembered by the majority of society, or its scarcity of resources -albeit this last statement is sadly true-.

Subsequently, it had attracted little attraction in academic studies, and in TVE's histories there usually are barely a few paragraphs about it, or a short chapter in the best cases. The main objectives of this thesis, therefore, are to explore TVE-2 and fill this gap, and to do it with a methodology that avoids the limitations of more traditional studies. Moreover, it is to analyze thoroughly the complete programming of this channel, as only from the complete reconstruction of the contents that were broadcasted is possible to properly assess the role of the Second Channel in Spanish society.

Because of this lack of a body of work, this thesis intends to lay the foundations of future research, continuing the exploration of primary sources that have been poorly studied or not at all. The aim is to offer the researchers of tomorrow a solid quantitative ground with the whole programming for being used both as a starting point and as a resource to establish comparisons, be them with the Second Channel or with TVE as a whole. Far from being a definitive work, it pretends to be a first stone in a new building.

There have been many definitions of programming, but few have managed to describe the many layers of this practice. First of all, programming is the process of selecting several programmes, usually even before the start of the production stages, in order to formulate a coherent strategy for attracting an audience. For this purpose, the programmer has several tools and tactics to establish a relation's net between the different units of action he or she has -the programmes-, always striving to appeal to his or her target audience (which can be

the larger in that hour band or not). Programming is, in addition, the result of the systematic implementation of this process, and the discourse and identity that the channel builds by doing so.

In the specific case of TVE-2, this thesis has two main hypotheses that have been, until now, deeply rooted among academics. This allows opening a debate about how the resorting to primary sources may be fundamental in constructing a more precise image of television.

The official discourse described the Second Channel as a cultural station, much in the same line that the other second channels that spreading across Europe at the time. Its programming, therefore, has been always regarded as fundamentally formed by education shows, highbrow and of little interest to the general public, both in the public memory and in the academic studies. The first hypothesis, therefore, is testing if this is right and education had a heavy weight in the schedules of TVE-2, both in the hours broadcasted and in the resources expended.

On the other hand, Among the television scholars, especially of commercial television scholars, there is the belief that public monopoly television -or paleotelevision, as Umberto Eco said- lacked of programming refinement and true strategies. The programmers job was just to "fill the gaps" or "slots" in the schedule attending only to their own personal taste. There was no "logic of programming", nor auditions measurements, nor planning before producing of when and where a specific programme would be aired. In sum, there was no incentive to do things right, nor there was any consequence for doing them wrong, as there was no competition. The second hypothesis, therefore, is that there weren't complex programming techniques, and that the resulting schedules would be crude and without periodization, nor in time bands nor between working days and weekends.

To test these hypothesis, the first task was to elaborate a data base with the totality of the broadcasted content from 15th of November 1966 to 20th of November 1975. In other words, from the day of the official inauguration of the channel to the day Franco died. The decision to choose the death of the dictator as the closing of the study is simple: there are many criteria to establish when ended francoism and began the Transition to democracy -the assassination of Carrero Blanco in 1973 or the dismissal of Arias Navarro as Chief of Government in 1976 being two of the most usual-, but for the sake of avoiding a historiographical debate, the biological criterion has been elected: francoism ended with the life of Franco himself.

Programming has been recovered from several press sources. The first and most important is *Tele-Radio*, the official TVE's magazine. The reason is twofold: it shows the official schedule of TVE, be it correct or not, and allows to access to a complementary and much valuable material, such as the letters of the public and the articles presenting each programme or expounding the official thought of Spanish television about some important topics (such as the arrival of the colour television or the redubbing of American series that came in Latin-American Spanish).

The two other sources were used as contrast sources, and are the two journals *ABC* and *La Vanguardia*. The motive behind the use of journals is practical: *Tele-Radio* was a weekly magazine, and so it shows the expected schedule for the week. However, journalists called each day to TVE asking for the schedule of the next day, and so any changes that might be would be reflected more accurately in the journals because they can be introduced from one day to another, which *Tele-Radio* was incapable of.

This data has been distributed in two related data bases. The first presents the programmes day by day, and has the following fields of each: a first block to situate chronologically the show (week day, date, hour of beginning and hour of ending) and a second block with quantitative and qualitative aspects: length (including advertising), name of the show, title of the specific programme (title of the episode or film, people interviewed,...) and other information available (summary,...). The second data base contains the qualitative information about each show that has been recovered from press clippings, reports in *Tele-Radio* or interviews with workers of TVE.

Thereon, a typology of the different kinds of programmes was established from this data. The reason of doing a typology *a posteriori* is that any modern classification would be useless, as it is based on commercial television, and it could be difficult to apply criteria of programmes that have evolved so much since the sixties. Categories were:

-For entertainment: Topical issues, films, quiz, sports, documentaries, culture, documentary, theatre, special, child, popular music, series and magazines.

-For information: Current affairs, culture, sports, special, local and News programme.

-For education: Science, culture, documentary, theatre, special, child, classical music and religion.

The next step was to apply an analysis in various levels. The first one was an individual study of each programme and of the qualitative data about it, crossing both data bases. This allows a classification of all of them, both in genres and in types of shows, and an introduction in the content, especially in the case of theatre and cinema, that are programmes that have little identity by themselves, and build its characteristics with their selection of contents.

The second level was to analyze how much was broadcasted each genre and type of programme, both in hours and, when it was revealing, in how many times was aired each show. These opened new possibilities of crossing, like the average length of each programme or the renewal rate of each genre.

Next, and already with the data of the whole decade, the data of each programme was crossed with the dates and hours of emission. That way, the aim was to study the general trends along the decade in the broadcasting of genres and types of programmes. The objective was to answer if there were days and hour bands specific for some shows or, in other words, if there were any discernible programming principles beyond the custom of placing a specific programme in a determined day or hour.

Finally, the third level of study was to do another analysis with the same prior steps, but year by year. These has allowed to explore the evolution of each genre and type and programme, and, by crossing this data with the first release and cancellation of each show, to know which decisions about when and where place a programme depended on the specific content or were applicable to a broader classification.

And last, after this analysis, the data has been compared with other second channel televisions across Europe, so as to determinate the specific, distinctive traits of TVE-2. For this purpose, televisions of United Kingdom, France, Germany, Italy and Portugal have been taken into account, and the analysis spans three axis: organization, contents and programming and public reception.

Capítulo 1: Introducción

Los años 60 son, tanto para el régimen franquista como para la televisión española, un punto de inflexión fundamental. El desarrollismo posibilitado por la apertura económica de finales de los cincuenta, la ayuda internacional, el turismo y las divisas enviadas por la emigración cristalizan en la tímida aparición durante los 60 de una clase media que, con dificultades, comienza a conformar una sociedad de consumo que demanda otras formas de ocio y de expresión.

El nacimiento de esta sociedad de consumo está en el caso español inextricablemente ligada a la televisión, un medio moderno y capaz de convertirse en “un escaparate en cada hogar”¹ para los anunciantes, como rezaba el eslogan de la época. TVE se transforma desde un medio de influencia reducida, que sólo se recibe en Madrid y Barcelona, y que sólo es capaz de emitir unas pocas horas al día, con una programación de bajo presupuesto, a un medio de comunicación de masas con una destacada presencia en la vida de los españoles. El cambio fue lento y exigió una modificación de la programación para equipararse al modelo de otras televisiones europeas como la RAI o la ORTF. El despliegue de medios y la presentación de sus producciones a certámenes internacionales y la obtención de premios en los mismos formaron también parte de este proceso². Estas ocasiones especiales, aunque exigían inversiones cuantiosas para la época, constituían igualmente una oportunidad para adquirir material técnicamente más moderno que se incorporaba luego a los procesos habituales de producción. Algo similar puede aplicarse en general al *Know How* de los equipos humanos de TVE.

El esfuerzo de Televisión Española por convertirse en un medio con una audiencia cada vez más amplia responde a razones que reflejan tanto las particularidades del modelo televisivo español como los que compartía con el resto de las cadenas europeas, también vinculadas a sus respectivos Estados nacionales. Desde luego, ni los estados eran como el franquista (ni a

¹ Para la historia de este slogan, ver PAVLOVIC, T. *The Mobile Nation. España cambia de piel (1954-1964)*, ed. University of Chicago Press, 2011, Estados Unidos, págs. 98 y ss.

² Es necesario hacer notar que el derroche de medios en un espectáculo que suponía una oportunidad de ofrecer el escaparate de lo mejor de cada país, como fue la gala de Eurovisión 1969, que tuvo consecuencias en la programación del año siguiente para una televisión que tenía unos recursos muy inferiores a sus hermanas europeas. El coste del festival ha sido cifrado en unos 100 millones de pesetas, aunque no hay cifras oficiales (“Historia de TVE. Capítulo 8: Massiel arrasa en Eurovisión”, en *30 años de TVE*, coleccionable del diario Ya, pág. 65).

uno ni a otro lado del llamado Telón de Acero) ni las cadenas tenían la misma relación con sus gobiernos. Como en la mayoría de países europeos, la televisión fue una iniciativa estatal, puesta bajo el control del Ministerio de Información. Su estatus era, por un lado, el de una prolongación del Estado, y por otro, un regalo que se hace desde el poder a los españoles para mejorar su calidad de vida. Ello redundaba en una legislación protectora de la televisión³, que, no obstante, no se traduce en la financiación completa por parte del Estado, sino que obliga a recurrir a la publicidad.

Este sistema de financiación fue, posiblemente, uno de los factores que más influyeron en la programación y en el esfuerzo por ampliar el área de recepción de la televisión. En un principio se escogió una forma de financiación mixta, con una cantidad aportada directamente a través de los Presupuestos del Estado, otra parte derivada de los ingresos de un canon⁴ y el resto a través de publicidad. Pero a mediados de los 60 los ingresos de TVE procedían en su totalidad de la publicidad, puesto que el canon había sido suprimido ante la flagrante incapacidad del Estado para cobrarlo⁵, y la partida destinada a TVE en el Presupuesto –que nunca fue muy elevada- era superada ampliamente por los ingresos que ésta producía para el mismo en forma de impuestos sobre su actividad, como se explica más adelante.

La forma en que TVE fue creada y ofrecida a los españoles como un regalo del Estado hizo difícil imponer un modelo de financiación a través de licencias similar al de la BBC, y la falta de

³ La costumbre de los madrileños de instalar antenas receptoras como símbolo de estatus, incluso si no tenían aparato de televisión provocó la hostilidad de los propietarios de los inmuebles y de una parte de la ciudadanía preocupada por los rumores sobre los peligros para la salud de las antenas, hasta tal punto que el Gobierno tuvo que intervenir en octubre de 1957 con la promulgación de un decreto que anulaba las restricciones al derecho de los españoles a instalar antenas de televisión, incluso si la prohibición de hacerlo “hubiere sido convenida antes de la promulgación del presente decreto”. (MUÑOZ, P. *TVE. La sombra del escándalo*. Ed. Temas de Hoy, Madrid, 1990, págs. 167-168).

⁴ En el momento de ser promulgado, el canon ascendía a 300 pesetas anuales para las pantallas de hasta 43 centímetros y de 500 pesetas para las que superaran ese tamaño. Habida cuenta de que en 1958 se calculaba en 15.000 el número de receptores en funcionamiento, de haberse podido recaudar eso hubiera supuesto más de 4.500.000 pesetas de ingresos anuales sólo por el canon. (ARIAS RUIZ, A. *La televisión española*. Ed. Publicaciones españolas, Madrid, 1970, pág. 27). La incapacidad de cobrar el canon respondía a la falta de recursos de la Hacienda Pública, que ya desde 1954 se inclinó por el sistema de cupos para grupos profesionales, incapaz de controlar a cada uno de ellos. Menos posibilidades aún tenía de controlar el pago de una tasa por particulares.

⁵ Aunque no tenga carácter probatorio, tiene interés la opinión de Pedro Muñoz: “el Gobierno de Franco sentó el primer precedente práctico franquista que se conoce de “servicio público”. A partir de él, y sin equívoco posible, los españoles comprenderían para siempre que la “tele” sería una generosidad completamente gratuita del Estado, algo así como una renta vitalicia [...] Por entonces, en un régimen de escasa presión fiscal directa, a nadie podía sorprender que el concepto de “servicio público” se definiera con el magnánimo principio de que lo que es de todos no tiene por qué pagarlo nadie”. (MUÑOZ, P. *TVE. Opus cit.*, págs. 169).

confianza de Franco hacia la televisión⁶, sumada a las dificultades económicas del país a mediados de los 50 provocó que la financiación directa del Estado no fuera en ningún momento suficiente por sí sola para poner en marcha un servicio eficaz de televisión⁷. En esa lógica, la única solución posible era la publicidad:

“Esencialmente, los sistemas (de financiación) que se pueden seguir son tres: 1) Financiación con cargo a los presupuestos generales del Estado [...]; 2) [...] una tasa especial que se impone a los poseedores de aparatos de televisión; 3) Autofinanciación con la publicidad. [...] El caso de una Televisión estatal que vive exclusivamente de la publicidad sólo se produce, en Europa, en nuestro país. [...] Con este criterio de justicia social, de hacer asequible a todos los españoles, sin carga alguna, el disfrute de la Televisión, se suprimió [...] la tasa sobre receptores de televisión, y tampoco el Estado invierte sus propios recursos en la televisión, distrayéndolos de otras atenciones. [...] En la temporada económica que termina este 30 de septiembre [...] se invierten novecientos noventa millones de pesetas en las instalaciones y sostenimiento de la Televisión Española [...] Si se aplicara en España el promedio de la tasa europea por receptor de televisión, los ingresos por este concepto ascenderían a dos mil doscientos millones de pesetas, sin contar los procedentes de los aparatos de radio, que serían también muy cuantiosos. Con ello se podría reducir a su mínima expresión la publicidad”.⁸

⁶ Sirva como ejemplo la conversación que éste mantuvo con Jesús Suevos, director general de Prensa y Radiodifusión, tras los poco prometedores resultados de los primeros experimentos televisivos en España: “Mire, Suevos, con esto de la televisión pasa como con todo lo que necesita orden. [...] Sepa que con orden y con tiempo siempre se encuentra el secreto de hacerlo todo y de hacerlo bien. Sobre todo, de hacerlo bien... Haga usted lo que tenga que hacer, pero hágalo bien, que no fallen las cosas, Suevos... Ocúpese de que no trascienda mucho al exterior que el camino que hemos de recorrer va a ser un camino de espinas. Procure que las experiencias sean siempre positivas. [...] Además, Suevos, le confieso que no estoy muy convencido aún de que los españoles estemos preparados para esto de la televisión ni de que la nación esté en condiciones de atender a los cuantiosos costes de su desarrollo”. Poco tiempo después, en 1957, Franco se sinceraba con José María Revuelta, también director general, así: “Entiendo su encomiable defensa de la televisión, Revuelta... no crea que no la entiendo... Pero yo me pregunto, Revuelta..., todo esto de la televisión, ¿será para bien?”. (MUÑOZ, P. *Ibidem*, págs. 160-164).

⁷ TVE contó, en su primer año de funcionamiento, con un millón de pesetas del Estado.

⁸ La entrevista aporta el desglose de este presupuesto: “Los ingresos por publicidad han ascendido, en números redondos, a unos mil quinientos millones de pesetas [...] El Estado consigna ciento cuarenta y cinco millones más en sus presupuestos generales, pero de los ingresos globales de la Radio y la Televisión se ingresan en el Tesoro Público [...] trescientos ochenta y tres millones de pesetas, e igualmente pasan a disposición de la Hacienda Pública sesenta y tres millones como impuestos sobre la publicidad radiada y televisada (es decir, un total de cuatrocientos cuarenta y seis millones de pesetas). El presupuesto real de gastos de Televisión Española y radio Nacional de España para 1966 asciende, en conjunto, a mil doscientos setenta y cuatro millones de pesetas. [...] De este presupuesto, [...] [se invierten] novecientos noventa millones de pesetas en las instalaciones y sostenimiento de la Televisión Española”. No obstante, Aparicio Bernal también manifiesta su desconfianza hacia la viabilidad de mantener esta forma de financiación: “Si queremos que nuestra Televisión siga alcanzando y conserve definitivamente una calidad técnica y de contenido plenamente europeos, será necesario revisar el problema de su financiación para que pueda, en primer lugar, disponer de la posibilidad de aumentar el presupuesto de determinados programas y, por otra parte, reducir la servidumbre de una publicidad

De esta manera, TVE se configura como un medio oficial que, no obstante, estaba sujeto a algunas de las lógicas de una televisión comercial. La primera consideración importante es que Televisión Española no tenía que competir con otros canales de televisión⁹. No había, pues, una lucha por la audiencia propiamente dicha; ésta se reducía a ofrecer una programación atractiva para que las familias españolas de las zonas que recibían la señal compraran un aparato de televisión; y a ampliar la cobertura de la señal para aumentar la audiencia potencial. Además, casi desde el principio ese deseo de adquirir un receptor tenía también un fuerte componente de necesidad, fuera para manifestar un cierto estatus social, o por afán de modernidad. TVE competía por la publicidad con el resto de medios de comunicación¹⁰, y

condicionante de su propia existencia. Hay temas, como la televisión en color, que será muy difícil ni pensar en ellos, con la desproporción de nuestros medios en relación con los restantes países europeos". (Declaraciones de Jesús Aparicio en "Declaraciones del director general de radio y TV. Televisión española". *Tele-Radio* nº 459, 10-16 de octubre de 1966, págs. 9-17).

⁹ Como sí le ocurría, por ejemplo, a la inglesa ITV. La Independent Television nació en 1955 como una televisión privada y financiada a través de la publicidad, pero que, no obstante, estaba legalmente obligada a ofrecer contenidos supervisados por la ITA (Independent Television Authority). Se trataba de una comisión del Parlamento que realizaba auditorías periódicas de los programas emitidos y renovaba o extinguía las licencias de las diversas cadenas de televisión que formaban la ITV en aquel entonces. No obstante, la ITV tenía que competir con la BBC por la audiencia, a pesar de que ésta no emitía publicidad.

¹⁰ La manera concreta en que se contrataba la publicidad fue variando con el tiempo, adaptándose a las necesidades de TVE: "A lo largo de estos años han sido varias las fórmulas seguidas para la contratación de la publicidad, desde la explotación directa con tarifa variable adoptada en una primera etapa hasta el régimen de concurso-subasta de los espacios publicitarios, adoptado entre 1960 y 1964. A partir de 1965 se estableció un régimen que, arrancando del anterior, permitió la contratación en bloque de todos los espacios publicitarios por las agencias interesadas en esta explotación. [...] A lo largo de estos años, en que TVE se encontraba en una fase de expansión, este sistema resultó adecuado para asegurar un presupuesto de ingresos, previamente calculado, y el cumplimiento del plan de instalaciones fijado para el cuatrienio. Más tarde TVE consideró que había llegado el momento de acometer la gestión de contratación y venta de sus tiempos publicitarios, asumiendo directamente tal responsabilidad". Esto condujo a la creación de la Gerencia de Publicidad de TVE, que implantó una política publicitaria moderna, en la que por primera vez el precio de los spots dependía no sólo de su duración, sino también de la franja horaria en que fuera emitido, con lo que se intentaba dar solución a un doble problema crónico de la Televisión Española: por un lado, las quejas de los telespectadores por la excesiva cantidad de anuncios, que aumentaba sin cesar para cubrir las necesidades financieras de una televisión en expansión, y, por otro, la concentración de los anuncios en determinadas franjas horarias, las más ventajosas para los anunciantes. El establecimiento de diferentes escalas de precios pretendía aumentar el precio de los anuncios en las franjas horarias de mayor audiencia y reducir el de otras franjas, intentando así fomentar una distribución más equilibrada de la publicidad a lo largo del día. Además, en conjunto el precio de la publicidad aumentó significativamente, con la intención de reducir el tiempo de publicidad pero mantener el nivel de ingresos. ("El gerente de publicidad de TVE habla para "T-R". "Disminuirá de modo importante la proporción publicidad-programación", en *Tele-Radio* número 601, 30 de junio-6 de julio de 1969, págs. 12-14). A partir de 1972 la publicidad de la Segunda Cadena empezó a gestionarse por separado. Durante el primer cuatrimestre emitió 1.113 spots, frente a los 7.078 de la Primera Cadena. No obstante, ésta lo hizo a un precio muy superior a aquella, pues si el coste medio por spot estuvo en 123.000 pesetas en TVE, en el Segundo Programa apenas alcanzó las 12.000, para unos ingresos totales de 13.392.000 pesetas ("Estadística publicitaria", en *La Vanguardia*, 11-06-1972, pág. 44).

particularmente con la prensa escrita, con la que hubo algunas tensiones que llegaron a requerir sucesivas intervenciones tranquilizadoras del director de RTVE, Jesús Aparicio¹¹.

La estrategia de TVE, como la de la gran mayoría de cadenas de la época, fue apostar por el entretenimiento como manera de aglutinar a esa audiencia. Ello concordaba con su segundo rasgo diferenciador, el ser la televisión pública de una dictadura. El Régimen mantuvo un férreo control de los informativos, pero permitió que los profesionales encargados del entretenimiento desempeñaran su labor con relativa libertad, siempre que éstos se mantuvieran dentro de un marco de estricta vigilancia de la moral, aunque esta se limitara generalmente a evitar las exhibiciones “impúdicas”, fueran carnales o políticas¹². Más difícil de medir, aunque indudablemente existente, es la autocensura que profesionales y autores se imponían acerca de ciertos temas¹³.

No obstante, a partir de la llegada de Fraga Iribarne al Ministerio de Información y Turismo en 1962, el Régimen comenzó a asimilar el papel propagandístico y despolitizador del entretenimiento, particularmente del deporte y de los grandes eventos. Ello supuso un esfuerzo por aumentar la cobertura de este tipo de programas¹⁴, ofrecidos como un banderín de enganche que se aplicaba conscientemente con propósitos políticos. Se creó una serie específicamente para dar a conocer la Ley Orgánica del Estado, como fue *Crónicas de un*

¹¹ “Declaraciones del director general de radio y TV. Televisión española”...

¹² José Luis Colina, que fue Jefe de Programas y otros departamentos, decía: “En mis tiempos primeros, no había presiones políticas, porque no hacía falta que las hubiera. Todo el mundo sabía lo que había que hacer. Entonces, había una gran conciencia del papel que teníamos que jugar. Sin embargo, frente a esta aparente lenidad, lo que más se daba por parte de los de arriba, era una censura o presión moral por las cosas más tontas: de pronto, te querían aplicar el *Índice* de León X, cuando, probablemente, no existía ya ni para la Curia romana” (MUÑOZ, P. *Opus cit.*, págs. 199-200). El ejemplo paradigmático de esta actitud eran los chales que tenía TVE para tapar a las artistas más voluptuosas durante sus actuaciones en Televisión Española en la etapa del ministro Arias Salgado.

¹³ Así, por ejemplo, Alfredo Castellón, director de cine y realizador desde los inicios de TVE, dice “había en la casa un censor oficial pero también lo eran, por el riesgo que corrían, los directores de programas y hasta los mismos realizadores y no digamos los espontáneos que cogían el teléfono y te llamaban protestando por lo que les parecía censurable. A veces esas llamadas provenían de otros directores generales o de sus esposas, que por cierto eran las peores. Religión, política, sexo había que mirarlo con lupa. Una equivocación ahí, y eras fulminado. [...] Carlos Muñiz cuenta [...] cómo fue su despedida de Televisión de Televisión Española por no aceptar la “sugerencia” de cortarse la barba. [...] “o se quita la barba antes de quince días, o le echo. Y me echó” (CASTELLÓN, A. “Yo estaba allí”, en BARROSO, J. y TRANCHE, R. Archivos de la Filmoteca nº 23 y 24, 1996, pág. 46).

¹⁴ BONAUT IRIARTE, J., y OJER GOÑI, T., *Programación deportiva en la televisión franquista: la conquista de la calidad a través de la innovación*, en “Anàlisi: Quaderns de comunicació i cultura, nº 46, 2012, págs. 69-87.

*pueblo*¹⁵. En esa misma línea fueron las diversas campañas “cívicas” para fomentar el deporte, la amabilidad –“sonría por favor”-, la limpieza pública, etc.

En el ámbito exterior, el entretenimiento de alta calidad permitió a España competir con éxito con otras cadenas públicas en los concursos internacionales, lo que redundaba en unos galardones que prestigiaban la entidad y, sobre todo, en la posibilidad de ofrecer una imagen de España como un país moderno y abierto. Paradójicamente, algunas de las producciones que se presentaron en estos certámenes o que fueron concebidas para su venta en el extranjero eran poco aceptables para su emisión en el interior, por lo que se recurrió a subterfugios como emitir estos programas sin aviso, a horas intempestivas de la noche, y a veces recortados, como fue el caso con *Juan Soldado*, que se emitió recortada y a las 23.00¹⁶.

En este contexto de expansión y modernización del medio surgió la Segunda Cadena. Planteada desde un primer momento como una alternativa minoritaria al Primer Programa¹⁷, la Segunda Cadena hubo de adaptarse a las particularidades de un público fundamentalmente urbano, casi el único que tenía la posibilidad de sintonizarla.

La Segunda Cadena empezó emitiendo sólo en Madrid durante las emisiones en pruebas, y más de un año antes de su inauguración, en septiembre de 1965, se extendió a Zaragoza y Barcelona¹⁸. En julio de 1967 se inauguraron dos nuevas emisoras, Aitana y Valencina, que expandieron el alcance del UHF a Levante –Alicante, Elche y Alcoy- y Sevilla¹⁹, respectivamente²⁰. Un año después, en julio de 1968, entró en funcionamiento el enlace entre Barcelona y Alfabía, con lo que la Segunda Cadena llegó a Baleares²¹ excepto a la zona de

¹⁵ “El objetivo esencial de *Crónicas de un pueblo* habría de ser el de difundir los preceptos recogidos en el Fuero de los Españoles mediante un formato de relatos de ficción de corte ejemplarizante” (RUEDA LAFFOND, J.C. “Ficción televisiva en el ocaso del régimen franquista: *Crónicas de un pueblo*”, en *Área Abierta* nº 14, Julio 2006, pág. 7).

¹⁶ CASTRO DE PAZ, J.L. *Fernando Fernán Gómez*, Ed. Cátedra, 2010, págs. 281-282.

¹⁷ Así la anunciaba, por ejemplo, *ABC*: “La Segunda Cadena, más cultural, ofrecerá programas totalmente originales, que los telespectadores podrán seleccionar cuando, por ejemplo, prefieran un buen concierto en lugar del partido de fútbol de turno” (*ABC*, 21-09-1966, pág. 42).

¹⁸ “Historia de TVE. Capítulo 7: Nace el UHF y llegan los premios”, en *30 años de TVE*, coleccionable del diario *Ya*, pág. 49.

¹⁹ Esta inauguración fue un tanto tramposa, pues la llegada de la Segunda Cadena había sido objeto de una ceremonia oficial ese mismo día sin que constara la participación de Franco (“En toda España se celebró con actos diversos el XXXI aniversario del Alzamiento Nacional”, en *ABC*, 19-07-1967, pág. 35).

²⁰ “El Jefe del Estado inauguró ayer una amplia red de emisoras y enlaces de radio y televisión”, en *La Vanguardia*, 19-07-1967, pág. 5 y “Franco inauguró desde El Pardo, por telemando, las nuevas instalaciones de Televisión Española y Radio Nacional”, en *ABC Sevilla*, 19-07-1974, pág. 31.

²¹ “Franco pone en servicio nuevas instalaciones de radio y televisión”, *La Vanguardia*, 19-07-1968, pág. 7.

Mahón, que tendría su propio repetidor en Monte del Toro²², a Granada y la isla africana de Fernando Poo²³. A la altura de 1969 se realizó una encuesta para valorar la audiencia de la televisión en España. Televisión Española estimada el número de espectadores que veían “alguna vez” la Segunda Cadena en torno al 30%, frente al casi 100% que veía la Primera. El dato de cuántos la veían todos los días es aún más explícito: el 60% veían diariamente la Primera, mientras que menos del 5% veía la Segunda. La proporción de televidentes que podían ver la Segunda Cadena sólo superaba el 50% de los espectadores en Madrid, Toledo, Ciudad Real, Zaragoza, Guadalajara y Barcelona. Entre el 30 y el 49% estaban Segovia, Valladolid, Palencia, Sevilla, Navarra, el País Vasco y toda Galicia excepto Ourense²⁴.

A pesar de los planes de desarrollo, a la altura de 1972 la expansión se detuvo: “hubo un tiempo en que se hablaba con respecto a ampliación de áreas de captación, pero todo ha quedado en silencio [...] tarea que, me parece, ha quedado un tanto abandonada”²⁵. La publicidad institucional hablaba todavía de expansión, si bien con total indefinición de tiempos o lugares:

“Sin pausa. A un ritmo que no se detiene, la Segunda Cadena de Televisión Española va cubriendo una gran zona del país. En la actualidad, por medio de once centros emisores y veintiún reemisores, cerca de dieciséis millones de personas tienen acceso a sus emisiones [...] Aunque alrededor de la mitad de la población española puede recibir los programas de la Segunda Cadena, está en marcha un ambicioso plan de ampliación [...]: se encuentran en proceso de instalación, y algunas más en fase de proyecto y fabricación, dieciséis emisoras y veinte grandes reemisores de UHF, que irán entrando en servicio progresivamente durante los dos próximos años”²⁶.

No obstante, el propio Juan José Rosón, director general de Radio y Televisión entre enero y abril de 1974, admitía unos meses más tarde en una entrevista que “[el segundo canal] sólo se recibe aceptablemente en un 30% del territorio nacional. En el resto del país se contempla con sombras e interferencias. Esto proviene de las dificultades que crea la particular orografía española”²⁷. Ese mismo argumento, la orografía, se daría a finales del mismo año cuando la

²² “Menorca: Promoción turística en la localidad de San Luis”, *La Vanguardia*, 13-09-1968, pág. 4.

²³ “Tres emisoras de televisión serán inauguradas el próximo día 18”, en *ABC*, 09-07-1968, pág. 51.

²⁴ *La audiencia de televisión en España*, Servicio de publicaciones del Ministerio de Información y Turismo, Madrid, 1969, págs. 12 y 14.

²⁵ MARIMON, C. “Tercer canal a finales de año... en Francia”, en *La Vanguardia*, 01-06-1972, pág. 57.

²⁶ “La Segunda Cadena de TVE: cobertura y proyectos de ampliación”, en *La Vanguardia*, 31-10-1973, pág. 40.

²⁷ “Declaraciones del director general de Radio y Televisión. Es casi seguro que antes del verano se generalice la televisión en color”, en *La Vanguardia*, 23-03-1974, pág. 33.

cobertura sólo alcanzara todavía el 35% del territorio nacional, mientras que la Primera Cadena alcanzaba el 96%. Los planes, no obstante, seguían siendo ambiciosos: se esperaba que dos años la cobertura del UHF llegara al 80% del territorio en perfecta calidad.

A ese respecto se hizo público un informe de la Dirección Técnica de la Red de TVE en que se señalaba un objetivo más limitado para el segundo canal: los municipios de más de 5.000 habitantes. Esto hubiera ampliado sus espectadores potenciales a 16.475.546, el 77,58% de la población española de entonces. Debido a la cantidad de anuncios y promesas de ampliación que finalmente no se llevaban a cabo, es difícil saber finalmente cuáles eran las áreas realmente cubiertas por la Segunda Cadena, pero el informe señala las que no lo estaban: Almería, Badajoz, Cáceres, Córdoba, Cuenca, Gerona, Granada, Huelva, Huesca, Jaén, León, Lérida, Málaga, Oviedo, Las Palmas, Salamanca, Santa Cruz de Tenerife, Santander, Soria, Teruel y Zamora²⁸. En definitiva, tan solo las grandes urbes recibían la Segunda Cadena, básicamente en cinco grandes zonas: el Levante (de Barcelona a Murcia), centro (Madrid, Toledo, Ciudad Real, Segovia, Valladolid y Guadalajara), el noreste (País Vasco, Navarra, La Rioja y Zaragoza), Galicia y una pequeña parte de Andalucía (Sevilla y Cádiz). El criterio es coherente con el objetivo ya expresado de hacer llegar la Segunda Cadena a los españoles: si se atiende a la población que podía acceder a ella, las cifras eran notablemente mejores de lo que la superficie cubierta sugiere.

²⁸ MARIMON, C., "El UHF", en *La Vanguardia*, 04-12-1974, pág. 65.

Capítulo 2: Fuentes y metodología

El estudio de la televisión como rama de las ciencias sociales –es decir, no entendida simplemente como un avance tecnológico, sino en su vertiente tanto social como comunicativa- apareció en los ámbitos universitarios de los países anglosajones en los años 60. La mayoría de edad académica de esta disciplina llegaría de la mano del pionero británico Asa Briggs, con su monumental obra sobre la BBC y la radiodifusión en el Reino Unido²⁹, publicada a partir de 1965 por Oxford University Press.

Además de su valor como obra pionera, marcó el enfoque que los académicos emplearían a ambos lados del Atlántico durante más de diez años. Briggs estudiaba el desarrollo de la televisión en tanto que proyecto público, dando cuenta de los debates y de los motivos que llevaron a tomar determinadas decisiones por parte del Gobierno, pero también estudiaba los movimientos internos de la corporación. Sus fuentes, por lo tanto, eran fundamentalmente documentos oficiales, testimonios y prensa, es decir, fuentes hasta entonces ajenas a los estudios de televisión. Ni los programas ni la programación, por otra parte, recibieron demasiada atención. En la mayoría de los casos se hacía una descripción somera del contenido y una muy general de las parrillas en momentos significativos, como el comienzo de las emisiones de BBC-2 o de la programación en color. Briggs estaba más preocupado por los profesionales que lo llevaron a cabo que por el tipo de mensajes que se emitían.

Su metodología se ha descrito como “developmental history”, que podría traducirse como una historia preocupada por el cómo se desarrolló una determinada institución. Más cercano a la historiografía tradicional, Briggs no hacía un estudio cuantitativo ni cualitativo, más propio de las ciencias sociales. Este sería también el enfoque que adoptarían otros estudiosos, tanto en la manera de abordar el objeto de estudio como en su forma: la monografía en varios volúmenes.

Así, en Estados Unidos, Erik Barnouw convirtió los estudios sobre televisión en un tema reconocido académicamente. En 1966, comenzó a publicar su trilogía sobre la televisión

²⁹ La monografía *The History of Broadcasting in the United Kingdom* en cinco volúmenes compuesta por *Volume I. The Birth of Broadcasting: to 1926*, *Volume II. The Golden Age of Wireless: 1929-1939*, *Volume III. The War of Words: 1939-1945*, *Volume IV. Sound and Vision* y *Volume V. Competition, 1955-1974*.

estadounidense, *A History of Broadcasting in the United States*³⁰. No casualmente, lo hizo en la misma editorial que el británico. A éstos se le sumaría un cuarto volumen en la década de los 90, *Tube of Plenty*³¹, al tiempo un resumen de los anteriores libros y una puesta al día de la materia. Era, en definitiva, el momento en que se asentaban los cimientos de la historiografía de los medios.

Esto no significa que las obras de ambos autores fueran exactamente iguales, ni que a partir de ese momento los estudios sobre la televisión a ambos lados del Atlántico siguieran caminos paralelos. Briggs es, por formación y por sus elecciones profesionales, un académico y un historiador que ha abordado tanto la BBC como la Inglaterra victoriana. Barnouw, por otra parte, desempeñó muchos otros trabajos vinculados al mundo de la radiodifusión y la publicidad antes de dedicarse a la universidad, desde actor a director, pasando por manager, escritor de música, guionista, traductor, periodista y productor. En definitiva, sus perspectivas, lógicamente, no podían ser las mismas, aunque partieran de una inspiración y una cierta coordinación ofrecida por Oxford University Press.

Si bien Barnouw optaba por todo tipo de fuentes, es cierto que predominan en muchos casos los testimonios y las vivencias personales, fruto de su experiencia profesional. Sería necesario esperar a que existiera un suelo fértil de nuevos investigadores de la televisión formados en la estela de Barnouw y con metodologías propias de las ciencias sociales para que apareciera una obra que abordara la historia de la televisión estadounidense en su conjunto con una aproximación propia y específica de los estudios de los medios. Este fue *Stay Tuned*³², aparecido en 1978, y que trataba de explicar la evolución de la televisión “emphasizing trends rather than incidents and trivia [...] Instead of just listing events, we try to explain them, interrelating developments in technology, organization and structure of the industry, economics, news and entertainment programming, audience research, and public policy and

³⁰ *Volume I: A tower of Babel: to 1933, Volume II: The Golden Web: 1933-1953 y Volume III: The Image Empire: From 1953*. Nótese la similitud tanto en los títulos como en la periodificación con la obra de Briggs, a pesar de tratarse de dos audiovisuales con unos orígenes y evolución muy diferentes: más allá de las diferencias evidentes de modelo (varios canales privados frente a uno público, control férreo del Parlamento frente a un relativo *laissez faire* en Estados Unidos), ya podía observarse una cierta homogeneización en las tendencias, especialmente en los países pioneros en el ámbito televisivo. Se hablará de esto más ampliamente en el último capítulo, dedicado a comparar la Segunda Cadena con otros canales.

³¹ BARNOUW, E. *Tube of Plenty. The Evolution of American Television*. Oxford University Press, 2ª edición revisada, New York, 1990.

³² El libro ha sido revisado y ampliado en dos ocasiones. La última edición es STERLING, C.H. y KITROSS, J.M., *Stay Tuned. A History of American Broadcasting*, Ed. LEA, 3ª edición, 2002.

regulation”³³.

A partir de estos cimientos, las siguientes generaciones de investigadores tanto británicos como europeos ya no se centrarían en explicar la historia general de la televisión –que ya se consideraba suficientemente cubierta-, sino en aspectos más especializados, como la evolución técnica del medio³⁴, la creación de una sociedad mediática³⁵, aproximaciones a los diversos géneros televisivos y sus principales ejemplos³⁶ o estudios exhaustivos de uno solo, especialmente el drama³⁷ -aunque no exclusivamente³⁸- o de canales específicos³⁹.

Así, cabría distinguir tres grandes oleadas en la historiografía anglosajona sobre los medios: una primera con una gran monografía que sienta los cimientos de los estudios sobre la televisión, una segunda que los dota de un aparataje científico y una metodología propia y una tercera en que se abandona la descripción general y se persiguen asuntos más limitados o con enfoques novedosos.

Sin embargo, en España la evolución de la historiografía no ocurrió de esta manera: no ha

³³ “Enfatizando tendencias más que incidentes y detalles [...] En lugar de listar eventos, intentamos explicarlos, interrelacionando los avances en tecnología, organización y estructura de la industria, economía, programación de entretenimiento e información, investigación de audiencias, políticas estatales y regulación” (Traducción propia). STERLING, C.H. y KITROSS, J.M., *Ibidem*, pág. xxvi.

³⁴ Por ejemplo, sobre los inicios experimentales de la BBC: ALDRIDGE, M. *The Birth of British Television*. Ed. Palgrave Macmillan, Houndsmills, 2012, o WINSTON, B., *Media Technology and Society: A History from the Telegraph to the Internet*, Ed. Routledge, 1998, para una aproximación más general.

³⁵ BODDY, W. *Fifties Television. The Industry and Its Critics*. University of Illinois Press, Chicago, 1990, ALLEN, C. *Eisenhower and the Mass Media: Peace, Prosperity and Prime-Time TV*, Ed. Chapel Hill, 1993 para EEUU, y el estudio (del que desgraciadamente sólo se publicó el primer volumen) para Reino Unido: SCANELL, P. y CARDIFF, D. *A Social History of British Broadcasting. Volume One: 1922-1939. Serving the Nation*. Ed. Basil Blackwell, Oxford, 1991.

³⁶ CREEBER, G. (Ed.). *The Television Genre Book*. Ed. British Film Institute, London, 2001.

³⁷ COOKE, L. *British Television Drama. A History*. Ed. Palgrave-McMillan, Londres, 2003; GIANAKOS, L.J. *Television Drama Programming: A Comprehensive Chronicle, 1947-1959*. Ed. The Scarecrow Press, London, 1980; JACOBS, J. *The Intimate Screen. Early British Television Drama*. Ed. Oxford University Press, Oxford, 2000.

³⁸ MATELSKI, M.J. *The Soap Opera Evolution. America's Enduring Romance with Daytime Drama*. Ed. McFarland & Company, 1988.

³⁹ La hexalogía dedicada a la británica Independent Television es el mejor ejemplo de compromiso de un canal con la historiografía de sí mismo: SENDALL, B. *Independent Television in Britain: Volume I. Origin and Foundation, 1946-1962*. Ed. The McMillan Press, Ltd, London, 1982; SENDALL, B. *Independent Television in Britain: Volume II. Expansion and Change, 1958-1968*. Ed. The McMillan Press, Ltd, London, 1983; POTTER, J. *Independent Television in Britain: Volume III. Politics and Control, 1968-1980*. Ed. The McMillan Press, Ltd, London, 1989; POTTER, J. *Independent Television in Britain: Volume IV. Companies and Programmes, 1968-1980*. Ed. McMillan Academic and Professional LTD., London, 1990; BONNER, P., y ASTON, L., *Independent Television in Britain: Volume V. ITV and IBA, 1981-92. The Old Relationship Changes.*, McMillan Press, London, 1998; BONNER, P., y ASTON, L., *Independent Television in Britain: Volume VI. New Developments in Independent Television, 1981-1992. Channel 4, TV-am, Cable and Satellite*, Ed. McMillan Press, London, 2003.

habido una gran monografía seminal para los académicos de la televisión equiparable a los mencionados Barnouw y Briggs. En parte, hay un motivo que afecta a la propia estructura del audiovisual español. Tanto en Reino Unido como en Estados Unidos existió una continuidad entre la radio y la televisión: las empresas que desarrollaron las tecnologías y que explotaron una y otra fueron las mismas, por lo que es imposible explicar el surgimiento de la televisión sin hablar de cómo habían llegado esas instituciones a una posición dominante. Más aún: en ambos casos la radiodifusión surgió como una iniciativa privada, aunque en el caso británico participara poco después el Estado.

Los orígenes de la radio en España son homologables a los de estos países, pero no así el caso de la televisión, que apareció desde un principio como un monopolio del Estado y no exento de objetivos políticos, sin que mediaran consideraciones económicas como la posible competencia o el coste de oportunidad de dejar que otras empresas se adelantaran en la explotación de lo que ya se percibía como el medio de comunicación que marcaría el siglo XX.

El resultado, en términos historiográficos, es una distinción mucho más neta entre los estudiosos –y entre las obras- de historia de la radio y de historia de la televisión. Aunque ambos medios tengan mucho que ver, especialmente en los primeros tiempos, lo cierto es que los vasos comunicantes son más artísticos, periodísticos y técnicos que de gestión o de toma de las grandes decisiones.

Además, y aunque es cierto que la televisión en España empezó más tarde, la mayoría de las monografías han sido bastante tardías, al menos comparadas con el mundo anglosajón. Si allí se empezó a estudiar a mediados de los 60, en España habría que esperar a los 90 para encontrar una obra parecida, el clásico de Baget-Herms⁴⁰. Y, a pesar de todo, su enfoque era muy diferente: más que una explicación de la evolución de la televisión o de los porqués de las decisiones que se tomaron, es una crónica año a año de lo que ocurrió y de los programas más destacados –por otra parte, sin entrar demasiado en contenidos o formatos-. Si Barnouw era un profesional del medio que acabó convirtiéndose en académico, Baget era uno de los críticos periodísticos más destacados de la época. Así, Baget recurre a menudo en su libro –que es, de hecho, su tesis doctoral- a documentación que consiguió como periodista y a sus propias críticas. Su visión es más de cronista que de académico; es una historia positivista.

⁴⁰ BAGET HERMS, J.M. *Historia de la televisión en España. 1956-1975*. Ed. Feed-Back, Barcelona, 1993.

Y, sin embargo, la aparición de su *Historia de la televisión en España* dio pie al surgimiento de nuevas aproximaciones que intentarían trazar el devenir del medio, como una primera historia de Manuel Palacio, *Una historia de la televisión en España*⁴¹, una primerísima aproximación con más carácter exploratorio que afán de exhaustividad.

Habría que esperar a la primera década del nuevo siglo para que apareciera una nueva serie de monografías mucho más completas sean académicas⁴² o de divulgación o periodísticas⁴³. Estas obras se han planteado desde enfoques muy distintos, pero, sin embargo, comparten algunos rasgos comunes. El libro de Rueda y Chicharro no es, pese al título, una historia del medio, sino, como ellos la definen, “una reflexión sociohistórica de corte interpretativo”⁴⁴, o, dicho de otra forma, un estudio desde la sociología del impacto social que ha tenido la televisión en dos momentos tomados de forma muy general: la televisión franquista y la neotelevisión. No es, ni tiene, pretensión de historia del medio, pero es muy interesante cómo los propios autores juzgan este empeño imposible: “No deseamos plantear, sin embargo, un repaso diacrónico sistemático sobre la televisión en España durante el último medio siglo –una tarea, por otro lado, que resulta hoy por hoy imposible por diferentes motivos de carácter documental-”⁴⁵.

Esta misma prevención se pone de manifiesto parcialmente en los estudios más historicistas, como el de Palacio y el de Bustamante. Aunque ambos abordan un repaso histórico de la cadena, en ambos casos se trata de una aproximación general, sin ánimo de ser sistemáticos, sino sólo de reflejar los puntos más sobresalientes de la crónica televisiva desde sus respectivas perspectivas –más organizacional en el caso de Bustamante, y más crítica y centrada en los contenidos en el de Palacio-. La cuestión, en todo caso, es que ninguno se ha planteado como una historia exhaustiva o definitiva que utilice fuentes primarias, sino como manuales con un nivel de profundidad mayor que los libros divulgativos, como el de Lorenzo Díaz o los de Baget Herms en su etapa como crítico, y que tenían por objeto preferente el recuerdo de los programas más que los propios programas, y que en todo caso no analizaban estructuras programativas o la manera en que esos contenidos eran ofrecidos al público. En

⁴¹ PALACIO, M., *Una historia de la televisión en España. Arqueología y modernidad.*, Ed. Consorcio para la organización de Madrid capital de la cultura 1992, 1992.

⁴² Principalmente BUSTAMANTE, E. *Radio y televisión en España. Historia de una asignatura pendiente de la democracia.* Ed. Gedisa, Barcelona, 2008, PALACIO, M. *Historia de la televisión en España.* Ed., Gedisa, Barcelona, 2008, y RUEDA LAFFOND, J.C., y CHICHARRO MERAYO, M. del M. *La televisión en España (1956-2006). Política, consumo y cultura televisiva.* Ed. Fragua, Madrid, 2006, págs. 186-187.

⁴³ DÍAZ, L. *50 años de TVE.* Alianza Editorial, Madrid, 2006.

⁴⁴ RUEDA LAFFOND, J.C., y CHICHARRO MERAYO, M. del M., *Ibidem*, pág. 15.

⁴⁵ RUEDA LAFFOND, J.C., y CHICHARRO MERAYO, M. del M., *Ibidem*, pág. 15.

algunos casos, principalmente el de Palacio, esto estaba apoyado por visionados, pero no por una reconstrucción documental, lo que lo limita a hablar de aquello que RTVE ha conservado. De nuevo, para encontrarnos con esas perspectivas sería necesario esperar a una tercera etapa.

Y aquí las fechas tienen una importancia esencial. Las nuevas dinámicas en la evaluación del trabajo de los profesores universitarios, que priman los artículos por encima de los libros, han propiciado que se haya desincentivado la publicación de un volumen de este tipo, en tanto que es más rentable en términos profesionales para el investigador abordar asuntos mucho más específicos que puedan ser desarrollados en un artículo y publicados en una revista académica. Así, se ha saltado directamente de una incompleta primera oleada –esa monografía más o menos exhaustiva, aunque con escaso aparataje- a la tercera –la microhistoria-, en comparación con la historiografía anglosajona.

Y, en particular, el período franquista de la Segunda Cadena apenas ha sido objeto de atención por parte de los investigadores, especialmente en los últimos años. Fuera de las mencionadas historias generales de TVE o –echando la vista atrás- de algunos libros editados por instancias oficiales de la época o de los años inmediatamente posteriores, particularmente la propia TVE o el Ministerio de Información y Turismo⁴⁶, las referencias son escasas. Pero en ningún caso se ha abordado el segundo canal desde el punto de vista de la programación y sus contenidos. La mayor parte de las investigaciones se han centrado en aspectos muy específicos, como la ciencia⁴⁷, el deporte⁴⁸, las series⁴⁹, la programación infantil⁵⁰, o la historia⁵¹, con algún capítulo

⁴⁶ Por ejemplo, algunos de los estudios de audiencias que se realizaron fueron publicados, aunque muy pocos incluyen datos sobre la Segunda Cadena (-, *La audiencia de televisión en España*, Servicio de publicaciones del Ministerio de Información y Turismo, Madrid, 1969.). Uno de los autores más relevantes fue Jesús García Jiménez, tanto durante los años del franquismo (GARCÍA JIMÉNEZ, J. *Teoría de los contenidos de la televisión*. Ed. Servicio de Publicaciones del Ministerio de Información y Turismo, Madrid, 1965), como posteriormente (GARCÍA JIMÉNEZ, J. *Radiotelevisión y política cultural en el franquismo*. Ed. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Balmes de Sociología, Madrid, 1980), en tanto que desempeñó un papel activo dentro de las instancias oficiales como director de la Radio-Televisión Educativa.

⁴⁷ ALBERTOS, A. y ORTEGA, M.L. "La ciencia en Televisión Española: primeros acercamientos a la divulgación", en GÓMEZ VAQUERO, L. y SÁNCHEZ SALAS, D. *El espíritu del caos. Representación y recepción de las imágenes durante el franquismo. Una recopilación de Secuencias*. Revista de Historia del cine. Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 2009, págs. 475-502.

⁴⁸ BONAUT, J. *Televisión y deporte. Origen y desarrollo histórico de la programación deportiva española (1956-1975)*. Ed. Libros en Red, Buenos Aires, 2009.

⁴⁹ DIEGO, P. *La ficción en la pequeña pantalla. Cincuenta años de series en España*. Ed. Eunsa, Pamplona, 2010.

⁵⁰ PAZ, M.A. y MARTÍNEZ, L., *Opus cit.*, y PAZ, M.A. y MARTÍNEZ, L. "Children's programming on Televisión Española under Franco (1958-1975)", en *European Journal of Communication*, 1-15, DOI:

dedicado a la televisión en obras colectivas de temática más amplia⁵².

Sí ha habido algunos esfuerzos para abordar la programación general de las cadenas públicas en aquellas décadas, bien a través de una muestra⁵³ o reconstruyendo la programación de algunos años en su totalidad⁵⁴, pero se han centrado en la Primera Cadena: la Segunda Cadena ha sido obviada o se ha extraído una muestra tan pequeña que hacía imposible el estudio pormenorizado.

El esfuerzo coordinado más destacable en este sentido se produjo en 2014, con la publicación de un número monográfico de *Estudios sobre el Mensaje Periodístico* sobre “Programación y programas de televisión en España antes de la desregulación (1956-1990)” dirigido por Julio Montero⁵⁵. En él se retomaron muchas de las líneas anteriormente citadas, reuniendo a algunos de los autores más recientes de la televisión en España. Además, sirvió para poner de manifiesto, una vez más, que las líneas de investigación en el período franquista están bastante concentradas, fundamentalmente en dos bloques: los géneros, con estudios como los concursos⁵⁶, el deporte⁵⁷, el cine⁵⁸, la televisión educativa⁵⁹ y los informativos⁶⁰ o, asociado a éste, los programas específicos: *Planeta azul*⁶¹ y *Estudio 1*⁶²; y los fenómenos transversales a la

10.1177/0267323114530359, y PAZ, M.A., y MARTÍNEZ, L. “Nuevos programas para nuevas realidades. La programación infantil y juvenil en TVE (1969-1975)”, en *Journal of Spanish Cultural Studies*, volumen 14, nº 3, pág. 304.

⁵¹ HERNÁNDEZ CORCHETE, S. *La historia contada en televisión. El documental televisivo de divulgación histórica en España*. Ed. Gedisa, Barcelona, 2008.

⁵² Como IBÁÑEZ, J.C. “La televisión en la España de los años cincuenta. Apuntes sobre el proceso de legitimación del medio televisivo en la dictadura de Franco”, en GÓMEZ VAQUERO, L. y SÁNCHEZ SALAS, D. *El espíritu del caos. Representación y recepción de las imágenes durante el franquismo. Una recopilación de Secuencias*. Revista de Historia del cine. Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 2009, y PALACIO, M. “Para entender la televisión del franquismo”, en GIL GASCÓN, F. y MATEOS-PÉREZ, J. (Eds.) *Qué cosas vimos con Franco... Cine, prensa y televisión de 1939 a 1975*. Ed. Rialp, Madrid, 2012.

⁵³ GÓMEZ-ESCALONILLA MORENO, G. *Opus cit.*

⁵⁴ CARRERAS LARIO, N. *Estructura y programación de TVE (1958-1962): los años pioneros*. Ed. Universidad de Sevilla, Sevilla, 2009.

⁵⁵ *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, número especial, Volumen 20, 2014.

⁵⁶ MORENO DÍAZ, J. “Los concursos en España: percepción histórica y evolución del género (1956-1975)”, en *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, número especial, Volumen 20, 2014.

⁵⁷ BONAUT IRIARTE, J. “Los programas de resumen futbolístico de TVE durante el monopolio de la televisión pública: características y rasgos de innovación”, en *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, número especial, Volumen 20, 2014.

⁵⁸ ZAHEDI, F. “La programación de cine en TVE en la “Primavera del Aperturismo” (enero-junio de 1974)”, en *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, número especial, Volumen 20, 2014.

⁵⁹ ANTONA JIMENO, T. “Los orígenes de la Televisión Educativa en TVE (1958-1966)”, en *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, número especial, Volumen 20, 2014.

⁶⁰ MARTÍN QUEVEDO, J. “Los programas informativos en la Segunda Cadena: proyectos y realidades (1966-1975)”, en *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, número especial, Volumen 20, 2014.

⁶¹ CABEZA, J. “*Planeta azul* (Rodríguez de la Fuente, 1968-1974): un laboratorio del documental moderno de naturaleza”, en *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, número especial, Volumen 20, 2014.

televisión como medio, como el efecto de la publicidad⁶³ o su influencia en otros medios, como el cine⁶⁴.

Vale la pena destacar que, de todos los artículos recogidos, sólo dos⁶⁵ se ocupan específicamente de la programación, y todos subordinando su estudio al de otros aspectos: los programas infantiles⁶⁶ y las series cómicas⁶⁷. En ambos casos, se trata de márgenes de tiempo amplios, por lo que las referencias a los datos de programación se limitan casi exclusivamente a hacer referencia a la franja en que se programaban ciertos espacios. Y, sin embargo, de nuevo en ambos casos se usan esos datos para desarrollar unas conclusiones más amplias: la manera en que TVE aprende a programar para los niños, en el caso de Paz y Martínez, y que los principios de la producción y programación de las comedias en la neotelevisión se sentaron en aquellos años, en el caso de Diego y Grandío. En definitiva, la programación es un elemento usado por los investigadores, especialmente a la hora de trazar la evolución y las tendencias del medio, pero escasamente aprovechado por la falta de una compilación y estudio sistemático de los datos. Los artículos, por su necesaria brevedad, no son un lugar apropiado para presentar resultados de este tipo.

Como resultado de esa ausencia, los investigadores se ven obligados a recurrir a las mismas fuentes, obras casi siempre de historiografía positivista, como la fundamental monografía de Baget Herms⁶⁸, o la más actual y de enfoque crítico de Manuel Palacio⁶⁹, pero con escaso recurso a fuentes primarias. En particular, en el caso de la Segunda Cadena, se ha hablado

⁶² RODRÍGUEZ MERCHÁN, E. "Antecedentes, orígenes y evolución de un programa mítico: *Estudio 1* de TVE", en *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, número especial, Volumen 20, 2014.

⁶³ MONTERO, M. "Los efectos perversos de la publicidad en la televisión franquista (1956-1975)", en *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, número especial, Volumen 20, 2014.

⁶⁴ GIL GASCÓN, F. "Televisión versus cine: la influencia de los largometrajes emitidos por TVE en la exhibición cinematográfica española (1962-1969)", en *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, número especial, Volumen 20, 2014.

⁶⁵ Aunque otros, como el artículo de Farshad Zahedi (ZAHEDI, F., *Opus cit.*) hacen referencia a la programación en su título o su planteamiento, se trata de una recopilación de las emisiones, no de un estudio de cómo se estructuraron éstas. Sí guarda una mayor relación el de Roel (ROEL, M. "Audiencia y programación en Televisión Española: del ocaso del modelo paleotelevisivo al umbral del neotelevisivo", en *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, número especial, Volumen 20, 2014), pero se refiere a los años 80.

⁶⁶ PAZ REBOLLO, M.A., y MARTÍNEZ VALERIO, L. "La primera conformación de una audiencia infantil y juvenil para la televisión en España (1958-1968)", en *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, número especial, Volumen 20, 2014.

⁶⁷ DIEGO, P., y GRANDÍO, M. del M. "Producción y programación de series cómicas de TVE en la época franquista: Jaime de Armiñán y las primeras comedias costumbristas", en *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, número especial, Volumen 20, 2014.

⁶⁸ BAGET HERMS, J.M. *Opus cit.*

⁶⁹ PALACIO, M. *Opus cit.*

poco, y cuando se ha hecho ha sido volviendo a una serie de lugares comunes nacidos de la escasa bibliografía existente y de las experiencias particulares de cada autor, fuera como espectador o como profesional. Esta tesis pretende solucionar esta carencia y realizar un estudio completo de la programación íntegra de TVE-2. El objetivo es analizar, de manera exhaustiva como se explicará, la programación de la cadena, en el entendimiento de que sólo a través de lo que realmente se emitió puede analizarse el papel que tuvo la Segunda Cadena en la sociedad española.

Además, surge otra complicación añadida para el investigador, y es la frecuente ambigüedad terminológica respecto al término “programación”, especialmente en castellano. Existía –y, hasta cierto punto, existe– una ambigüedad terminológica fundamental heredada del inglés *programming*. En el mundo anglosajón se entiende que “programming can describe either a group of programs on a radio station, television channel or web site [...] or the act of choosing and scheduling programs on a broadcast station, subscribed channel, or the web [...] Thus, programming can refer to an outcome or a process”⁷⁰. Precisamente por este problema de base, en el mundo académico hispano ha sido definida de muy diversas maneras⁷¹. Además, estas definiciones han ido evolucionando con el tiempo.

A la hora de buscar una definición clara, hay que descartar en primer lugar aquellas que resultan insuficientes o poco claras. Así, Faus Belau plantea la programación en términos económicos, al señalar que se trata de “la distribución de unos tiempos en función de unos recursos”⁷². A la hora de clasificar los procesos de dirección de una cadena puede resultar útil, pero es demasiado abierta, en tanto que en ella cabe multitud de prácticas, tanto programativas como de cualquier tipo, al tiempo que deja fuera elementos fundamentales como el objetivo de la programación, las audiencias, los programas y las decisiones que ha de tomar el programador.

⁷⁰ “El término programación puede referirse a un grupo de programas en una emisora de radio, un canal de televisión o una página web [...] o al acto de seleccionar y escoger un horario para esos programas en una emisora gratuita o de pago, o en la web [...] Por lo tanto, programar puede ser tanto un resultado como un proceso” (Traducción propia) (EASTMAN, S. T., y FERGUSON, D. A. *Broadcast/Cable/Web Programming. Strategies and Practices*, Ed. Wadsworth/Thomson Learning, Belmont, 6ª edición, 2002, pág. 4).

⁷¹ Una buena recopilación en castellano puede encontrarse en vid. GÓMEZ-ESCALONILLA MORENO, G. *La programación televisiva en España. Estudio de las parrillas de programación televisiva española desde 1956 a 1996*. Tesis leída en la Universidad Complutense de Madrid, 1998, págs. 12 y ss. y ARANA, E. *Estrategias de programación televisiva*. Ed. Síntesis, Madrid, 2011, págs. 65 y ss.

⁷² FAUS BELAU, Á. *La era audiovisual. Historia de los cien primeros años de la radio y la televisión*, Ed. Eunsa, Pamplona, 1995, pág. 191.

Otro tanto puede decirse de una definición más cercana a la práctica real de la programación, pero igualmente fallida de Soler, que la entiende como “la necesidad básica de una estación de televisión, que consiste en llenar de contenidos todas las horas previstas de emisión”⁷³. De nuevo, se dejan fuera elementos clave del proceso, que queda reducido a una suerte de *Tetris* en el que meramente se trata de rellenar huecos –en este caso, horas-, sin tener en cuenta cómo ni con qué.

También entre las primeras definiciones académicas del fenómeno está la presentada por Piñuel y Westphalen en su manual de dirección: “La selección de los diferentes programas estableciendo un orden de paso”⁷⁴. La definición es correcta, aunque obvia tanto la finalidad del proceso como el agente, así como el interlocutor, la audiencia. El programador se convierte así en un mero guardabarreras que da paso a los programas según un orden, sin que en este orden quepan sinergias entre los programas o tácticas de programación. Lo mismo puede decirse de la primera definición que ofrece Manuel Palacio: “La práctica de colocar, según una cierta secuencia, programas de una cierta duración en la rejilla de una emisora”⁷⁵.

A diferencia de las definiciones anteriores, Ángel Benito prefirió centrarse en las técnicas del oficio de programador. Así, dice que programar es “la suma de reglas o procedimientos de los que se sirve el programador para ordenar adecuadamente en el tiempo y en el espacio las distintas unidades programáticas o programas”⁷⁶. Así, Benito abre una dimensión interesante: programar no es sólo el acto de ordenar, sino un saber concreto que permite realizar este encaje de una forma precisa. El programador ya es un mero agente, sino un individuo que cuenta con un conocimiento exclusivo.

También alrededor de esta época empiezan a aparecer algunos elementos importantes en las definiciones, tanto que cabría agruparlas en dos bloques: uno primero que incide especialmente en la necesidad de ajustar lo programado a la audiencia, mientras que el segundo se centra en la cualidad de discurso que tiene la programación como tal, en tanto que

⁷³ SOLER, L. *La televisión. Una metodología para su aprendizaje*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1988, pág. 127.

⁷⁴ PIÑUEL, J.L., y WESTPHALEN, M.H. *La dirección de comunicación*. Ed. El Prado, Madrid, 1993, pág. 1093.

⁷⁵ PALACIO, M. “Estructura de la programación en Radio y Televisión”. Universidad Complutense de Madrid (mimeografiado), pág. 38. Citada en ARANA, E. *Opus cit.*, pág. 66.

⁷⁶ BENITO, Á. *Diccionario de ciencias y técnicas de la comunicación*, Ed. San Pablo, Valencia, 1991, pág. 1118.

unidad con significado propio, más allá de los programas propiamente dichos que la componen.

Entre los primeros, una definición pionera es la de Bustamante y Zallo, que señalan que además de la selección de los programas, lo fundamental es “su ubicación temporal, de acuerdo con las audiencias potenciales conocidas de cada rejilla horaria y los objetivos de cada emisora”⁷⁷. Una virtud de esta definición es convertir la programación en una práctica finalista: no se trata meramente de encajar los programas en unos huecos, sino de hacerlo para algo: satisfacer a la audiencia de cada franja y cumplir con los objetivos de la cadena, sean estos de servicio público o la búsqueda de la rentabilidad económica. Una definición similar, aunque inclinada más claramente al punto de vista de la televisión comercial, es la aportada una década después por Cortés Lahera, que entiende que la labor del programador consiste en “la adecuación de unos contenidos en forma de programas a una audiencia potencial a conseguir, alcanzando al mismo tiempo una amortización económica de los mismos”⁷⁸.

Situado en los mismos ejes, Paterson realizó dos aportaciones interesantes. La primera es el sentido orientativo y de fidelización que supone la rejilla, al entenderla como “un marco de referencia que le resulta familiar a la audiencia”. Así, no se trata meramente de buscar la audiencia “oportunista” en cada momento, sino de dotar a la programación de un sentido de continuidad que permita formar una imagen de marca de la cadena asociada a unos valores y unos tipos de programa específicos. Por otra parte, su segunda aportación, que queda como un esbozo, es sugerir que el programador tiene un papel mucho más activo que simplemente reconocer y satisfacer las demandas de la audiencia, sino que puede modificarlas a su vez. La programación es, por tanto, una labor de comunicación bidireccional, en tanto que el programador debe “hacer coincidir la audiencia potencial de cada franja horaria con la oferta de programas –construyendo audiencias o respondiendo a sus necesidades, depende del punto de vista-”⁷⁹.

El segundo bloque de definiciones, las centradas en la parrilla como unidad de discurso, tiene como precedente directo la definición de Mariano Cebrián, que entendía que “la televisión

⁷⁷ BUSTAMANTE, E., y ZALLO, R. *Las industrias culturales en España. Grupos multimedia y transnacionales*, Ed. Akal, Torrejón de Ardoz, 1988, pág. 138.

⁷⁸ CORTÉS LAHERA, J.Á. *La estrategia de la seducción: la programación en la neotelevisión*, Ed. Eunsa, Pamplona, 1999, pág. 116

⁷⁹ PATERSON, R. “A Suitable Schedule for the Family”, en GOODWING, A., y WHANNEL, G., *Understanding Television*, Ed. Routledge, Londres, 1990, pág. 31, citado en ARANA, E. *Opus cit.*

presenta un conjunto de programas unidos, vinculados, de alguna forma unos con otros". A pesar de lo ambiguo de la definición, en tanto que no se establece cuál es la naturaleza de esa relación, sí que queda claro que "es la continuidad de la emisión la que permite hablar de programación más que de programas en concreto"⁸⁰. Dicho de otra forma, la programación no se define como una fotografía puntual de los espacios emitidos en un día específico, sino que su naturaleza y personalidad sólo aparecen en el medio y largo plazo.

Sin embargo, habrá que esperar a finales de los noventa y principios de la década de los 2000 para encontrar otras definiciones que retomen la cuestión con más precisión. Para Vaca, la programación es "coordinar, concatenar y unir diferentes espacios televisivos de distintos géneros, y duraciones irregulares para formar un todo único y con sentido exclusivo de personalidad propia en la idea y concepto fundacional de la cadena"⁸¹.

Pero probablemente la más completa la proporcionaron Contreras y Palacio al establecer que se trataba de una práctica que incluía varias funciones: una primera que es ordenador los programas, y una segunda que es "la selección, coordinación y ordenación de programas de una cierta duración en una estructura determinada", todo ello presidido por "la búsqueda de un adecuado correlato entre unos programas y la audiencia potencial en un momento dado". Además, la parrilla es una estructura que "posee unas propiedades como sistema de las que carecen los elementos programáticos que la constituyen"⁸².

En definitiva, las definiciones de programación han sido múltiples, y pocas han abordado todos los aspectos, pero sí queda claro que es, en primer lugar, el proceso por el cual se seleccionan unos programas, a menudo desde antes de su misma producción, con el objetivo de adecuarlos a una determinada estrategia de captación de la audiencia. Al servicio de esta estrategia el programador cuenta con una serie de tácticas que le permiten establecer relaciones entre las unidades de acción con que cuenta –los programas–, siempre con el objetivo de lograr la atención de la audiencia objetivo (que puede ser o no la más numerosa en esa franja en concreto, pero sí la que a la cadena le interesa dirigirse por motivos publicitarios). La programación es, además, el resultado de todo este proceso, o, mejor dicho, el resultado de

⁸⁰ CEBRIÁN HERREROS, M., *Información televisiva. Mediaciones, contenidos, expresión y programación*. Ed. Síntesis, Madrid, 1978, pág. 250.

⁸¹ VACA, R. *Quién manda en el mando. Comportamientos de los españoles ante el televisor*, Ed. Visor, Madrid, 1997, pág. 471, citado en ARANA, E. *Opus cit.*

⁸² CONTRERAS, J.M., y PALACIO, M. *La programación de televisión*. Ed. Síntesis, Madrid, 2003, págs. 26-27.

la ejecución sistemática de este proceso, del mismo modo que una sucesión de “actos del habla”, tal como los definía Austin, constituye un discurso con un significado mayor que la suma de sus partes.

La manera en que se seleccionaban estos contenidos ha cambiado al mismo tiempo que la propia televisión ha evolucionado, pero ningún condicionante ha tenido mayor peso en el desarrollo de unas técnicas específicas de programación que la existencia o no de competencia, o, dicho con más propiedad, la necesidad de luchar por un reparto favorable de la audiencia y la publicidad. En este sentido, la programación de Televisión Española es particularmente difícil de estudiar, en tanto que la inexistencia de competencia real implica que las decisiones de planificación podían responder a múltiples razones: desde gustos personales a consideraciones económicas o técnicas. Por tanto, sólo es posible estudiar sistemáticamente la segunda acepción de programación: aquello que fue emitido. No se trata sólo meramente de estudiar lo que hay accesible, sino que estos mensajes revistieron de una enorme importancia, pues tuvieron consecuencias en la creación de una mentalidad y una cultura popular.

Además, hay que tener en cuenta que TVE 2 tenía sus propios condicionantes: un canal secundario (conocido como “el canalillo” por el personal de TVE) y además con carácter experimental. Esta precariedad se manifestaba en la programación en la diferencia entre “lo que debía emitirse” y lo que realmente podía emitirse. Carlos Jiménez Bescós recordaba que en los primeros años del Segundo Programa:

“La aventura surgía cada día cuando al minutado había que darle un contenido. [...] A Adolfo Suárez –desde el mes de junio del 65 titular del departamento de programas– se le presentaban dos minutados cada día. Uno era “el que podría ser”, de existir el material; el otro, “el único posible”. Por supuesto que siempre acababa emitiéndose el único posible”⁸³.

La precariedad también afectaba a la plantilla, y a menudo generaba incertidumbre y dificultaba la toma de decisiones⁸⁴. Existe constancia de que esta situación, propia de los primeros tiempos de emisión, acompañaría a la Segunda Cadena intermitentemente a lo largo

⁸³ JIMÉNEZ BESCÓS, C., “El canalillo”, en *Veinte años de TVE*. Citado en MUNSÓ CABÚS, J. *La otra cara de la televisión. 45 años de historia y política audiovisual*. Ed. Flor del Viento, Barcelona, 2001, pág. 90, y PALACIO, M. *Historia de la televisión en España*. Ed. Gedisa, Barcelona, 2008, pág. 125.

⁸⁴ Entrevista de José Fernández, Jefe de programación de programas filmados, con el autor el 09/05/2013.

del período analizado, pese al esfuerzo por hacer coincidir la emisión real con la anunciada⁸⁵. No se grabaron los programas hasta la implantación del magnetoscopio, y aún a partir de entonces apenas quedaron registros, pues no existía conciencia de la necesidad de conservar testimonio histórico. La primera dificultad en el estudio de la programación es, por tanto, la necesidad de trabajar con la hipótesis de que lo emitido coincide con lo anunciado, pese a saber que no siempre fue así.

Objetivos y metodología

A pesar de que la retórica oficial presentaba la Segunda Cadena como un canal generalista, no muy diferente a la Primera, y que, de hecho, había de servir como alternativa para ofrecer la posibilidad de elegir a los espectadores, lo cierto es que muy pronto se la presentó como un canal cultural, en la línea de otros segundos canales europeos, y rápidamente recibió la etiqueta de “minoritaria”, que ha perdurado hasta nuestros días. Su programación, tanto en el recuerdo general como en las obras académicas, ha sido siempre considerada como fundamentalmente de divulgación, de alta calidad pero poco popular. La primera hipótesis, por lo tanto, es que un estudio de las parrillas reflejará un gran peso de los programas culturales, tanto en tiempo en antena como en recursos invertidos por la cadena.

Junto a esta idea específicamente sobre la Segunda Cadena, se suele señalar que los grandes entes públicos de la paleotelevisión, y especialmente TVE, vivían de espaldas a la audiencia, porque no necesitaban su refrendo para su labor más que a un nivel muy general. Los ingresos de los otros canales europeos no se derivaban de la publicidad, ni, en cualquier caso, tenían que luchar por la audiencia, por lo que la programación se establecía en función de los gustos y preferencias personales del programador. La segunda hipótesis, por ello, es que no existieron técnicas complejas de programación, y que las posibles divisiones estructurales que pudiera haber –tanto en franjas como en días, o, más bien, en días laborables frente a fines de semana- serán borrosas y muy básicas.

⁸⁵ Entre las cartas de los espectadores publicadas por la revista oficial de TVE, *Tele-Radio*, un amplio volumen se refieren a los repetidos incumplimientos del horario, hasta el punto de dejar de emitirse programas para poder ajustarse al momento de emisión del Telediario nocturno, que era un punto fijo para cuadrar la parrilla, y, en menor medida, a la emisión de contenidos diferentes de aquellos que estaban programados. Existen cartas de queja de los telespectadores todavía a la altura de 1971 (cfr. “Los horarios de televisión”, *La Vanguardia*, 19-06-1971, pág. 32), si bien es cierto que el fenómeno tiende a reducirse sustancialmente a partir de los primeros años setenta, en que Televisión Española emprendió un esfuerzo de normalización.

Para comprobar estas hipótesis, la primera tarea fue elaborar una base de datos con la totalidad de lo emitido –o, mejor dicho, de lo programado- entre el 15 de noviembre de 1966 y el 20 de noviembre de 1975. La elección de estas fechas no ha sido arbitraria: el inicio del estudio se ha situado el día en que se inauguraron oficialmente las emisiones independientes del Segundo Programa. Antes de eso, TVE-2 era un canal en pruebas que se limitaba a repetir contenido anteriormente emitido en la Primera Cadena, es decir, que no tenía identidad propia. Como se verá en el capítulo 5, otras segundas cadenas europeas pasaron mucho tiempo en esa situación.

La fecha de cierre escogida ha sido la muerte de Francisco Franco. Si bien es cierto que en términos políticos y de funcionamiento interno de Televisión Española no se producirían grandes cambios hasta el cese de Arias Navarro en 1976, la muerte del dictador abre una nueva etapa en la Historia de España: la Transición democrática. Es debatible –y se ha discutido mucho- hasta dónde se extienden los nebulosos límites de la Transición y del franquismo⁸⁶. En aras de evitar un debate historiográfico, aquí se ha optado por un planteamiento estrictamente biológico: la desaparición física de Franco.

La propia relevancia del franquismo como etapa de estudio ya ha quedado constatada. Por ser el momento en que se inician las emisiones regulares de televisión en España es también cuando buena parte de la sociedad configura su cultura televisiva, que habrá de transmitir en mayor o menor medida a generaciones posteriores. Los referentes políticos, cívicos y culturales de todo el país durante 20 años tomaron forma gracias, entre otros factores de los cuales no es el menor, a la televisión, y marcarían indeleblemente la construcción democrática que habría de venir, junto a otros factores.

Para la reconstrucción de la programación, y con el fin de evitar en lo posible los fenómenos de cambio repentino de programación que ya se han señalado, se ha optado por trabajar con varias fuentes que sirvan de contraste. La primera de ellas ha sido la revista oficial de TVE, *Tele-Radio*, que incluía la programación semanal. A través de ella puede hallarse lo que Televisión Española esperaba emitir. *Tele-Radio* ofrecía una serie de ventajas indudables. En primer lugar, es la versión oficial de TVE, por lo que no cabe dudar de su autenticidad –sí de su veracidad a la hora de ajustarse a lo emitido, pero eso es un problema más de la forma en que

⁸⁶ Para algunos autores, como Manuel Palacio, la Transición se inicia incluso antes de morir Franco: “Así, para este volumen, la transición democrática se inicia en enero de 1974, cuando desde el primer gobierno de Arias Navarro se diseña un proyecto de continuidad de franquismo sin Franco” (PALACIO, M. *La televisión durante la Transición Española*. Ed. Cátedra, Madrid, 2012, pág. 11).

se trabajaba en Televisión Española que de la revista propiamente dicha-. En segundo lugar, la totalidad de los fondos se conservan en la Biblioteca Nacional, lo que también garantiza la integridad de la fuente⁸⁷ y en un aceptable estado de conservación. Por último, pero no menos importante, *Tele-Radio* incluía, además de la programación propiamente dicha, material adicional de gran interés: artículos sobre los programas o sobre emisiones específicas, cartas al director y editoriales. Todo ello ayuda a ver las posturas de los lectores y de la propia TVE. Ciertamente no permiten un análisis pormenorizado, pero sí al menos ver las grandes líneas en ciertos aspectos, como el debate sobre la entrada de la televisión en color.

Las fuentes de contraste han sido los diarios *ABC* y *La Vanguardia*. El motivo por el que se han escogido estos diarios es simple: ambos están digitalizados y son de libre acceso, lo que facilitó enormemente el proceso de recogida de datos. La práctica habitual de TVE era pasar diariamente la nota de aquello que se emitiría al día siguiente para que se publicara en cada periódico, por lo que los cambios de programación que se operaban después de publicada *Tele-Radio* aparecen aquí reflejados. Por desgracia, la programación no aparece reflejada de forma exhaustiva en los periódicos, por lo que a menudo ocurre que sólo se señalan los programas más destacados (que, en ocasiones, no son los mismos en *ABC* que en *La Vanguardia*). Allí donde ha sido posible reconstruir mediante el contraste con otros medios y con otros días sin existir incompatibilidad entre fuentes, se ha hecho. Cuando no ha sido posible establecer una sola versión, se han consignado las dos y se han incorporado ambas a la base de datos. Los casos eran marginales y no alteran significativamente los datos porcentuales.

Además, para la recogida de los datos sólo se tuvieron en cuenta aquellos programas que tenían contenido propio, es decir, que no eran avances de otros programas. De la misma manera, puesto que la publicidad no está pautada en la programación, los tiempos de la misma están asimilados a los del programa en que estaba inscrita. Los tiempos que aparecen por tanto son tiempos de emisión “real”, desde que empieza un programa hasta que empieza el siguiente.

Una vez terminada la base de datos con estas fuentes, se descubrió la existencia de los “Partes diarios de Emisión” depositados en el Archivo General de la Administración (de ahora en

⁸⁷ Cuando esta tesis se inició, en octubre de 2011, la programación de *Tele-Radio* sólo podía encontrarse impresa. Más tarde, a partir de mayo de 2013, se digitalizó, siendo accesible mes a mes en http://tv_mav.cnice.mec.es/siglo/50/.

adelante, AGA)⁸⁸. Para validar los datos obtenidos se realizó una comprobación de una semana al año⁸⁹, en la que se halló plena correspondencia.

Establecidas las fuentes, se procedió a la elaboración de una ficha de análisis. Para ello se siguieron dos procedimientos. El primero fue un pretest en el que se analizaron muestras semanales de tres años: 1966, 1970 y 1975 para establecer la información que aportaban las fuentes. En segundo lugar, se adaptó el modelo diseñado para el proyecto de investigación “Televisión y cultura popular durante el franquismo: programación, programas y consumo televisivo (1956-1975)”, dentro del cual se inscribe la realización de esta tesis. Esto facilitaba la comparación con estudios posteriores, paralelos en el marco del equipo de investigación.

Los materiales de las fuentes están agrupados en dos bases de datos relacionadas. La primera recoge las emisiones día a día, y se han especificado los siguientes campos de cada emisión (unidad de análisis): un primer bloque para situar cronológicamente el programa (día de la semana, fecha, hora de inicio, hora de finalización), y un segundo con aspectos cuantitativos y cualitativos del mismo: duración en minutos (incluida publicidad), el nombre del programa, título de la emisión específica (nombre del episodio o película, invitados al programa, etc.) y otra información sobre el mismo (sinopsis,...).

La segunda base de datos contiene los aspectos cualitativos de cada programa, como los distintos equipos técnicos y artísticos que se han registrado, datos de producción, el bloque de género (entretenimiento, información o divulgación) y el tipo de programa. Las informaciones proceden de las fuentes hemerográficas ya mencionadas (especialmente *Tele-Radio*), de las consultas a Archivo y Recuperación de Contenidos Audiovisuales de RTVE (de ahora en adelante, ARCA) y de los visionados una muestra correspondiente a los programas de mayor interés y permanencia.

La elaboración de una tipología para los tipos de programa se realizó posteriormente al vaciado de la programación, una vez reunidos todos los datos de cada espacio. El motivo es que los programas han evolucionado en gran medida desde los años sesenta y setenta, y

⁸⁸ MONTERO DÍAZ, J., RUBIO MORAGA, Á.L., ANTONA JIMENO, T., MARTÍN QUEVEDO, J., FERNÁNDEZ RAMÍREZ, L., “Los telediarios franquistas. Una investigación sobre las fuentes”, en *Revista Latina de Comunicación Social*, nº 69, págs. 152-175.

⁸⁹ Los datos comienzan en 1966 y llegan hasta 1969 inclusive. Se escogió la primera semana de febrero de 1966, la segunda semana de mayo de 1967, la tercera de septiembre de 1968 y la cuarta de diciembre de 1969.

cualquier clasificación actual, basada en una televisión comercial, podía resultar inapropiada. Las categorías para el entretenimiento fueron actualidad, cine, concurso, deporte, documental, dramático, especial, infantil, música, telefilme y magazines; para la información: actualidad, cultura, deporte, especial, regional y telediario; y para la divulgación: ciencia, cultural, documental, dramático, especial, infantil, música culta, y religión. El significado exacto de cada categoría y los criterios para la adscripción de un programa a una u otra se detallan en los apartados generales dedicados a cada bloque de géneros (epígrafes 3.3, 3.4 y 3.5).

En la división de los programas en un género u otro ha primado no sólo la intención del programador, sino la manera en que se asumían los distintos programas. Por ejemplo, el cine, a pesar de programarse con criterio de cinéfilo y espíritu educativo, como se verá más adelante, es un programa fundamentalmente de evasión, al que se le puede añadir o no un contenido artístico o cultural.

Mención especial merece la música, dividida aquí en música culta y música popular. La primera es aquella que se dirige a las minorías, y que se programa por un propósito educativo más que por cubrir una demanda de la audiencia, principalmente la música instrumental (orquestal o de solita), la ópera, el ballet y la música experimental. La música popular, por el contrario, es aquella más o menos contemporánea que apela a los gustos de la gran mayoría de los espectadores, como la música ligera, folklórica o los (entonces) nuevos géneros, como el rock o el pop⁹⁰.

A partir de estos datos, se realizó un análisis en varias fases. La primera fue un estudio individual de cada programa y de los datos cualitativos que se tienen de él, cruzando ambas bases de datos. Esto permitió una primera clasificación de los mismos, tanto en géneros como en tipos de programa, y una exploración del tipo de contenido que se ofrecía, sobre todo en el caso de los espacios dedicados al teatro o el cine, que dependen completamente de la selección para configurar una identidad propia.

Establecido este marco, se procedió al segundo nivel: comprobar cuánto se emitieron los distintos bloques de género y tipos de programa, tanto en tiempo como, cuando este dato ha sido clarificador, en número de emisiones. Es decir, no sólo cuántas horas en total se

⁹⁰ Para una reflexión sobre la musicología y la polémica sobre la distinción entre música culta y popular, y más específicamente la música popular que incluye géneros contemporáneos no folklóricos, que excede ampliamente este trabajo, ver FOUCE, H. *“El futuro ya está aquí”*. *Música pop y cambio cultural en España. Madrid 1978-1985*. Tesis doctoral leída en 2002, págs. 141 y ss.

dedicaron, sino cuántas veces se emitió cada espacio. Ello abrió la posibilidad de nuevos cruces, como la duración media de cada espacio o la tasa de renovación de los distintos programas.

Finalmente, y todavía dentro de la totalidad de la década a estudiar, se cruzaron estos datos de cada programa con las franjas horarias por un lado y con los días por otro. El objetivo ha sido comprobar, más allá de los espacios concretos o de las necesidades de la parrilla en uno u otro año, si existían grandes tendencias que se presentaran durante toda la década en la emisión de cada bloque de géneros y cada tipo de programa. Se pretende responder así a si había días y franjas específicos para algunos tipos de programas, o, en otras palabras, si se podían apreciar unos principios programativos que trascendieran la simple costumbre de que un determinado programa apareciera en tal o cual día u hora.

La siguiente capa del estudio fue realizar un nuevo análisis, con las mismas etapas, pero introduciendo el factor diferenciador del cruce con los años de emisión. Así, se estudia tanto la intensidad de la presencia de los distintos bloques de género y tipos de programa a lo largo de los años y a qué causas pueden responder su evolución, como la manera en que éstos se organizaron en las parrillas. Para establecer esto, además de los datos de franja y hora y se han cruzado con la aparición o desaparición de los espacios concretos, lo que permite comprobar si la concentración en días o franjas concretas se debe a una decisión consciente por emitir ese tipo de contenido en esas coordenadas (por ejemplo, el cine en *Prime Time*) o es meramente una cuestión de “acomodar” el programa a un hueco.

Además de reconstruir las parrillas de aquellos años, también se llevó a cabo una labor de recuperación de los contenidos de los propios programas, así como de la recepción de crítica y público cuando ha sido posible. Desde 1972, con Adolfo Suárez como director general de TVE, se elaboraba el Panel de Aceptación de programas que medía con una puntuación de 1 a 10 el grado de aprobación de algunos programas por parte de quienes eran sus espectadores, pero no daba cuenta de la cantidad de espectadores. Lo confeccionaba semanalmente el Servicio de Estudios de Contenidos y la prensa reflejaba sus resultados de cuando en cuando. También en 1969 se encargó una encuesta sobre la audiencia de TVE, pero esta iniciativa no tuvo continuidad. Por tanto, ha sido necesario recurrir a la prensa de la época y a las memorias de

protagonistas, no demasiado abundantes, pero fuente útil para conocer los entresijos de la elaboración estas producciones⁹¹.

Además del análisis de prensa para la elaboración de la base de datos, también se buscaron en las hemerotecas digitales de *ABC* y *La Vanguardia* los nombres de los principales programas, así como de las siguientes palabras clave: UHF, Segunda Cadena, TVE-2, y La 2 para todo el período estudiado. Ello permitió recuperar algunas columnas periodísticas referidas a estos programas y comprobar qué relato se hacía de los mismos en la prensa de la época.

Además, se realizaron dos entrevistas personales a profesionales del medio para reunir más información. La primera fue con el Jefe de programación de programas filmados, José Manuel Fernández, el 09/05/2013. Fue realizada por un conjunto de entrevistadores: Julio Montero (Universidad Internacional de La Rioja), Fátima Gil (Universidad de Burgos) y Juan Martín (Universidad Internacional de La Rioja). La segunda entrevista se le hizo a Rafael Ansón, Director General de RTVE de 1976 a 1977, el 18-07-2012. Fue realizada por Julio Montero y Marta Roel (Universidad de Murcia).

En ambos casos se trató de entrevistas abiertas, entendida como una técnica de investigación realizada a sujetos informados, “aquellos que han tenido una experiencia directa o que, se sabe, han podido servirse de testimonios fidedignos o de acceso privilegiado a documentación original del hecho del que se pretende recabar datos”⁹², y, más concretamente, como una entrevista abierta, es decir, centrada en un tema, no directiva y escasamente precodificada⁹³, en la medida en que se estimó que una entrevista con cuestionario cerrado podría propiciar que se quedaran fuera de la misma aspectos de las prácticas diarias poco o nada documentados, y por tanto cuyo conocimiento previo es imposible para el investigador.

El propósito de esta tesis era responder a esta cuestión: reconstruir la programación de TVE – en este caso, la Segunda Cadena- y poner de manifiesto el tipo de contenidos que se ofrecían.

⁹¹ Entre ellas destacan los diversos libros publicados por José María Íñigo, algunos encuadrados totalmente en el género memorialístico (ÍÑIGO, J.M. *La tele que yo he vivido*. Ed. Dolmen Libros, Palma de Mallorca, 2006), y otros de reconstrucción escrita de los programas (ÍÑIGO, J.M. *Estudio abierto*. Ediciones 99, Madrid) y las memorias inéditas de José Fernández Cormenzana (FERNÁNDEZ-CORMENZANA, J., *Amigos y conocidos. Crónica pequeña de la general e grand estoria*, memorias inéditas).

⁹² GAITÁN MOYA, J.A., PIÑUEL RAIGADA, J.L., *Técnicas de investigación en comunicación social. Elaboración y registro de datos*. Ed. Síntesis, Barcelona, 1995, págs. 89-90.

⁹³ GAITÁN MOYA, J.A., PIÑUEL RAIGADA, J.L., *Ibidem*, págs. 95-96.

Se ha renunciado, por ello, al visionado sistemático de programas, limitándolo a muestras, en favor de las fuentes documentales. Esto puede considerarse una limitación de la tesis, pero se ha considerado que escapaba de ese objetivo inicial. La finalidad no era ver qué tipo de mensajes se mandaban ni analizar su contenido o sus formas de producción –aspectos que podrían extraerse de los visionados-, sino una investigación más básica y primaria: qué programas, de qué géneros y con qué estrategias se emitieron, y, hasta donde puede deducirse, por qué.

Organización de la tesis

La estructura de la tesis está dividida en cuatro partes claramente diferenciadas:

- Una primera parte a modo de planteamiento de qué se va a hacer, que incluye los capítulos 1. Introducción y 2. Fuentes y metodología.
- En la segunda parte (capítulo 3. Estudio sincrónico de la programación del UHF) se analiza la totalidad de lo programado a lo largo de toda la década, entendiéndola como una unidad. Así, se aborda la evolución de los distintos bloques de géneros, por separado y en relación los unos con los otros, así como los distintos tipos de programas que se emitieron, con un estudio de los más destacados. Por último, se aborda el reparto específico que se hizo de la programación tanto a lo largo de la semana como en las distintas franjas horarias.
- La tercera parte (Capítulo 4. Estudio diacrónico de la programación del UHF) continúa la estructura del anterior, pero profundizando en el análisis hasta el nivel de cada año. Así, se comprueba no sólo lo que se emitió, sino cómo cambió a lo largo de los años y cuáles fueron las etapas programativas que experimentó la Segunda Cadena.
- La cuarta parte (capítulo 5. La Segunda Cadena y otras cadenas europeas: similitudes y diferencias) es una comparación entre TVE-2 e iniciativas similares que se pusieron en marcha en los mismos años en los países del entorno de España. Dado que TVE siempre se miró en el espejo de los entes públicos de los países cercanos, esto permite contextualizar mejor los logros y las particularidades de la Segunda Cadena, así como las dificultades específicas a que se enfrentó.

- Por último, los dos anexos presentan documentación útil. El primero es una recopilación de las parrillas y de cómo fueron evolucionando con los años. Esto permite una mayor comprensión visual, así como hallar nuevas relaciones entre los espacios, al comprobar no sólo los datos estadísticos con los que se trabaja en el resto de la tesis, sino también el conjunto. El segundo anexo ofrece la clasificación de los distintos espacios según el bloque de géneros, así como su fecha tanto de inicio como de desaparición. Este índice pretende ayudar a la búsqueda de programas específicos.

Así, se ha centrado el estudio en tres ejes: el organizativo, que aborda el proceso de puesta en marcha de la cadena, desde la decisión política a la creación del ente, pasando por la implantación de una infraestructura específica; el programativo, en el que se compara someramente el tipo de contenidos que se emitían en otros países con los de TVE-2; y el de la recepción, donde se estudian las reacciones del público a estas cadenas en los distintos países. A su vez, esto se ha llevado a cabo centrándose en dos modelos, el estatista mediterráneo, con la Radio Televisao Portuguesa , y el liberal del norte de Europa, representado en este caso por la BBC.

Capítulo 3: Estudio sincrónico de la programación del UHF

3.1. Introducción

Una de las particularidades de la televisión pública española es que no existieron unos principios de programación claramente formulados hasta la aprobación del Estatuto de Radio y Televisión de 1980, lo que no quiere decir que Televisión Española fuera ajena a las grandes tendencias de la programación en la televisión europea. Por el contrario, TVE tuvo como inspiración, desde el primer momento, a aquellas televisiones públicas con más experiencia, principalmente a la británica BBC y a la francesa ORTF, por su prestigio, y la italiana RAI por su cercanía en prácticas y planteamientos, que llevaban décadas definiendo los principios de una televisión pública.

La explicitación de que esa misión de servicio al público se articula en torno a las actividades fundamentales de formar, informar y entretener, ya aparece en la Royal Charter con que se regula la British Broadcasting Corporation en 1927, en el momento en que se estataliza la radiodifusión⁹⁴. A pesar de que se refiere inicialmente a las emisiones de radio, se aplicará después a las emisiones de televisión en sus comienzos⁹⁵.

La manera concreta en que las televisiones europeas entendían esa misión pública, no obstante, no ha sido inmutable, y dentro de cada uno de los tres bloques de géneros han tenido cabida programas y estilos muy diferentes según el momento histórico. También la programación de Televisión Española experimentó una evolución dentro de ese espíritu de servicio público que en teoría la inspiraba.

Precisamente en el momento en que la Segunda Cadena comenzó sus emisiones la televisión pública se estaba redefiniendo. En los primeros tiempos de la televisión, John Reith, primer director de la BBC, definió su ideal de cadena pública como “a non-profit-making monopoly

⁹⁴ COOKE, L. *British Television Drama: A History*, British Film Institute, 2003, pág. 10.

⁹⁵ “Cartografiar, pues, la radio de los orígenes es imprescindible para observar tanto los mecanismos de creación de muchos géneros televisivos como de las primerizas técnicas de programación” (CONTRERAS, J.M., y PALACIO, M. *La programación de televisión*. Ed. Síntesis, Madrid, 2003, pág. 45.)

with a programme service animated by high standards and available throughout the nation”⁹⁶. En esa línea, Reith presentó en 1925 en su informe al comité Crawford, que evaluaba la conveniencia de estatizar la privada British Broadcasting Company, su concepción del servicio al público:

“Broadcasting had a responsibility to bring into the greatest possible number of homes in the fullest degree all that was best in every department of human knowledge, endeavour and achievement. The preservation of a high moral tone, the avoidance of the vulgar and the hurtful, was of paramount importance. Broadcasting should give a lead to public taste rather than pander to it. [...] He who prides himself on giving what he thinks the public wants is often creating a fictitious demand for lower standards which he himself will then satisfy”⁹⁷.

Las reminiscencias de la idea de la radiodifusión de Reith pueden encontrarse en TVE y su filosofía, tal como la exponía Alfredo Sánchez Bella, ministro de Información y Turismo, cincuenta años más tarde:

“Este medio instrumental –declaró Sánchez Bella- tiene que estar, necesariamente, al servicio de los intereses de la comunidad entera. [...] Servir, por encima de todo, a los intereses de la comunidad y poner la TV al servicio de una mejor información y formación del pueblo español, son metas señaladas por la máxima autoridad en la materia y que conectan con el sentir general de los espectadores”⁹⁸.

Pese a que Reith sólo se mantuvo en el cargo de director de la BBC hasta 1938, sus concepciones del audiovisual público se mantuvieron vigentes en la BBC hasta mediados de los 50. La competencia de la recientemente creada *Independent Televisión* obligó a los directivos

⁹⁶ “Un monopolio sin ánimo de lucro con una programación animada por los más altos estándares y con una cobertura nacional” (Traducción propia). (BRIGGS, A. *The History of Broadcasting in the United Kingdom: Volume I. The Birth of Broadcasting*. Oxford University Press, London, 1961, pág. 235).

⁹⁷ “La radiodifusión tiene la responsabilidad de llevar al mayor número posible de hogares todo lo mejor del saber humano, sus esfuerzos y logros. Mantener un alto tono moral y evitar lo vulgar y lo hiriente es de la mayor importancia. La radiodifusión debe dirigir el gusto del público en lugar de satisfacerlo [...] Aquel que se enorgullece de darle al público lo que él cree que desea a menudo sólo está creando una falsa demanda que él mismo se apresurará a satisfacer” (Traducción propia). Citado en SCANELL, P. y CARDIFF, D. *A Social History of British Broadcasting. Volume One: 1922-1939. Serving the Nation*. Ed. Basil Blackwell, Oxford, 1991, págs. 7-8. Algo similar podría decirse de la radiotelevisión francesa. Maurice Faure decía en 1959: “Por lo que se refiere a los programas de ficción, los responsables de los programas se fijaban los mismos objetivos de democratización cultural. Se trataba de que el conjunto de la población conociera las riquezas del patrimonio artístico de todo el país” (FLICHY, P. *Las multinacionales del audiovisual*. Ed. Gustavo Gili, 1982, pág. 70, citado en CONTRERAS, J.M. y PALACIO, M. *Opus cit.*, pág. 55).

⁹⁸ “El ministro de I. y T., ante las Cortes. La TV, al servicio de la comunidad nacional”, en *Tele-Radio*, nº 643, 20-26 abril 1970, pág. 13

de la BBC a replantearse la necesidad de atender los gustos del público ante la desbandada de la audiencia. Hasta cierto punto, este concepto *reithiano* de lo público también era extensible al resto de televisiones europeas. La traducción en la programación de esta idea se hizo según los planteamientos de la época, en los que aún se entendía casi como contradictorios los significados de cultural y popular. Por eso años después podía afirmarse:

“Como no podía dejar de pasar, las posiciones de Reith, y lo que en la primigenia BBC se entendía por interés público determinaron un hacer de la producción de programas en los que se primaban las formas de arte de las clases dirigentes en perjuicio de los tipos de entretenimiento de las clases populares; por ejemplo, retransmisiones de conciertos de música clásica o representaciones de obras de teatro de William Shakespeare en lugar de espectáculos populares como el *music-hall* o las variedades. O dicho de otro modo: se trataba de privilegiar en la programación una jerarquía del gusto. En ese tiempo, por supuesto, se fijaron las bases de la celeberrima tríada de intenciones del servicio público radiotelevisivo (informar, educar y entretener) que ha sido el faro de la radio y televisión europea durante décadas”⁹⁹.

También en España se entendió que el poder de este nuevo medio de comunicación, como señalaba Reith y se hacía en toda Europa, debía ser controlado por el Estado, el único capaz de garantizar, por un lado, que no hubiera abusos, y, por otro, que la televisión fuera puesta al servicio de la sociedad como un medio público eficaz. Estos tres pilares programativos de la radiodifusión aparecieron también claramente reconocidos desde los primeros tiempos de la televisión española. Así, Jesús Aparicio Bernal expone en 1966:

“En la casi totalidad de los países europeos occidentales, como en España, se estima que un medio de difusión tan poderoso, con tan gran influencia en la opinión pública y, sobre todo, en la moral pública, debe ser tutelado muy de cerca por el Estado, que asegura el cumplimiento de sus fines primarios: información, formación y recreo, para cubrir el tiempo de ocio”¹⁰⁰.

⁹⁹ CONTRERAS, J.M., y PALACIO, M. *Opus cit.*, pág. 50.

¹⁰⁰ “Declaraciones del director general de radio y TV. Televisión española”. *Tele-Radio* nº 459, 10-16 de octubre de 1966, págs. 9-17.

3.2. Planteamiento general

Se entiende aquí por bloque de géneros el conjunto de programas que cabe agrupar como entretenimiento, información o divulgación respectivamente. No se pretende resolver el problema de los géneros televisivos, pero se hace necesario establecer un criterio básico que permita tratar la información de cada elemento analizado (los programas emitidos por la Segunda Cadena) y establecer un primer agrupamiento que tenga sentido en la producción y en la percepción de los espectadores.

Desde luego se parte de la convicción de que las tres dimensiones de la comunicación (información, entretenimiento y persuasión) están siempre presentes en cualquier producto o proceso comunicativo, y consiguientemente en cada programa o emisión de televisión. Sin embargo es indudable que tanto la finalidad fundamental de cada uno, como el modo en que se perciben por los espectadores permiten el uso de esa categoría (bloque de géneros) de manera útil para este estudio. Primero, porque la realidad de la producción en TVE establecía una primera diferenciación que se ajusta al caso: los dos grandes departamentos en que se dividió el trabajo de los profesionales en esos años fueron informativos y programas. Conformaron los dos grandes bloques de encuadramiento no sólo de las producciones sino también de la adscripción de los profesionales de TVE e igualmente de su organización: con su escala de dirección independiente que sólo se unía en la figura del máximo responsable: el director general.

Segundo, porque dentro del esquema de trabajo de TVE en el departamento de programas, hubo siempre una distinción neta entre entretenimiento y divulgación. El único problema que presenta esta división, y que exige una revisión detenida de cada producción, es la diferenciación en informativos entre éstos y la divulgación. Este aspecto tuvo especial interés en los inicios de la Segunda Cadena y en las primeras producciones documentales propias, especialmente en las de temáticas históricas y antropológicas, que a veces se presentaron como una forma de documentación de la actualidad. El número total de programas en cada bloque (información, entretenimiento y divulgación) da idea de la diversidad de cada uno, de su variedad. Este aspecto ha de ponerse en relación con un medio que ofrece una doble novedad: la propia de la televisión en general y los segundos programas (de todas las cadenas europeas de la época) en particular. En este segundo aspecto, además, la segunda cadena española se intentó emplear como laboratorio de experimentación en muchos sentidos.

En este primer análisis sincrónico de las emisiones del Segundo Canal de TVE, la duración en tiempo (en horas y minutos totales) de cada bloque de géneros tiene una importancia singular. Constituye un primer dato para valorar la importancia relativa de cada uno para quienes tomaban las decisiones. Es indudable que esas cifras no reflejan de manera plena los deseos de los directivos. Bien sabían que el propio medio tenía sus exigencias y que romperlas equivalía a liquidar su capacidad de influir. Por eso el entretenimiento no podía dejar de ser el referente fundamental de la programación, tanto en la primera como en la segunda cadenas. Importa por eso a veces la comparación para extraer conclusiones válidas, al menos referidas a las grandes cifras, a las correspondientes a las líneas generales de los tres bloques de géneros: qué programa dentro de cada bloque (por ejemplo, los telediarios dentro del bloque informativo) sirve para completar el juicio que se haya obtenido del análisis anterior. Entre otras cosas permite ver los programas que más tiempo (probablemente) permanecieron en antena y teóricamente más éxito tuvieron.

El segundo nivel de análisis corresponde a la estructura de cada uno de los bloques de géneros. Para esta tarea, de nuevo la duración constituye una información primordial, aunque debe ser corregida y matizada por otros elementos. En efecto, el porcentaje más amplio de determinados programas en el conjunto de la duración de un bloque (en definitiva el tiempo total de emisión de cada una en términos relativos al total) habla indudablemente de la importancia de ese espacio. Pero aquí la duración media de cada emisión es otro dato que ayuda a valorar la importancia relativa de cada programa, y es preciso igualmente ponerlo en relación con el de su frecuencia de emisión (diario, semanal, fin de semana, etc.).

En tercer lugar es preciso abordar el análisis de la programación por días para valorar si los programas de cada bloque genérico se emitían en días privilegiados y especialmente atender a las diferencias entre fines de semana (entonces limitados a los sábados y domingos) y el resto de los días (los laborables). Estas estrategias, si existieron, pueden mostrar patrones de distribución que justifiquen la importancia que los responsables de la programación concedían a unos u otros programas y consiguientemente a los fines que se les asociaran. En definitiva, resulta de interés abordar qué días de la semana tuvieron –si es que los hubo– especial atención a la información, al entretenimiento o a la divulgación.

Si la programación por días hace referencia a la distribución vertical de la programación, la que establece el horario de emisión de cada programa –su situación en las franjas horarias y la

definición de éstas- es la horizontal. Las franjas orientan sobre el público –los públicos- a los que teóricamente se ofrecían los programas; pero más importante aún era situarlos en los momentos de mayor o menor audiencia previsible en términos generales. En definitiva, constituía un modo de valorar los espacios que se emitían y el ajuste entre su contenido y el público potencial que podía atenderlos.

3.2.1. División en bloques genéricos.

La existencia de un modelo europeo de televisión pública basado en los tres pilares de los géneros ya mencionados no significa que se emita la misma cantidad de programas ni que se dedique el mismo tiempo de antena a cada uno de ellos. Del mismo modo que la radio, la televisión está orientada a satisfacer las demandas de entretenimiento de sus espectadores. La proporción exacta en que se equilibran estas tres finalidades es una de las señas de identidad de cada canal. No obstante, desde principios de los 60 ya podía observarse una homogeneidad que ha traspasado fronteras y culturas:

“Se ha de notar que los receptores belgas, canadienses, franceses, húngaros y japoneses son finalmente parecidos, como si existiera una demanda de programas que respondiera al modelo de: información un 22%, cultura y educación un 6%, y entretenimiento un 72%; como si, sean cuales sean los programas difundidos, la audiencia restableciera en su consumo un equilibrio universal, que resistiera a la programación paternalista o demagógica, e impusiera un modelo de consumo que fuese (al menos en los países industrializados) bastante uniforme”¹⁰¹.

No obstante, el Segundo Programa de TVE, en la línea de los segundos canales culturales que estaban proliferando en el resto de Europa¹⁰², presenta un balance de programas con un peso mucho mayor de la programación cultural. Los resultados del análisis de la programación muestran que el entretenimiento tiene su posición de preeminencia, pero con unas cifras significativamente inferiores a las que cabría esperar: 60 % en lugar del 72% habitual en las cadenas generalistas (ver Gráfico 1). Es un hecho lógico, porque el medio impone esa hegemonía del entretenimiento. La información (19 %) se mantiene en un porcentaje muy

¹⁰¹ THOVERON, G. “Chaine publiques-Chaines privees: deux mondes”, en *La programmation à la radio et à la télévision*, Études de radio-télévision, nº 31, RTBF, 1982, págs. 91 y ss., citado en CONTRERAS, J.M. y PALACION, M. *Opus cit.*

¹⁰² El lanzamiento del Segundo Programa de TVE, a diferencia de su desarrollo posterior, no sufrió un gran retraso respecto a los países vecinos. La BBC2 fue lanzada en abril de 1964; RTF Télévision 2 en diciembre de 1963; el Segundo Programa italiano, en noviembre de 1961, mientras que el segundo canal español inauguró sus emisiones independientes en noviembre de 1966.

similar a lo que cabría esperar al compararlo con otro canal generalista. Incluso aparece con cifras ligeramente inferiores. Quizás haya que pensar que la información exigible a un segundo canal debía buscar economizar medios, máxime cuando, como se verá, TVE carecía por entonces de recursos (en parte, pero no exclusivamente, por el contexto político) humanos y técnicos que hicieran posible otro enfoque profesional en los espacios informativos¹⁰³. Junto con la reducción de los programas de entretenimiento, lo más significativo son las cifras de los de divulgación: 21% frente al esperado 6%, y eso sin contar con que independientemente de su género todos los programas de TVE-2 estaban impregnados de un espíritu culturizante muy marcado que configuraba la identidad de la cadena:

“La oferta programática de La 2 resulta muy llamativa a nuestros ojos contemporáneos; no ha habido en la historia de las programaciones en España un modelo tan cercano al concepto de televisión cultural; la parrilla está escorada hacia el cine de autor (ciclos en versión original tales como Satyajit Ray, Kenji Mizoguchi o el cine de los países del Este, imposibles en la actualidad en la televisión generalista sea cual sea su hora de emisión) y hacia la producción propia de obras dramáticas (*Teatro de siempre, Hora 11, Estudio en negro,...*)”¹⁰⁴.

Este carácter cultural responde también a una concepción del Segundo Programa como un laboratorio de aquellos programas que se consideraban demasiado innovadores, bien en su estética o bien en su contenido, para su estreno directo en la Primera Cadena. Así lo reconocía Pío Cabanillas:

“Ciertamente, en la Segunda Cadena deben ofrecerse programas de rotundo interés cultural y utilizarse para determinadas búsquedas expresivas, investigando las posibilidades que la televisión pueda tener en ambos terrenos, que, al alcanzar resultados válidos, deben pasar a incorporarse a la programación de la Primera”¹⁰⁵.

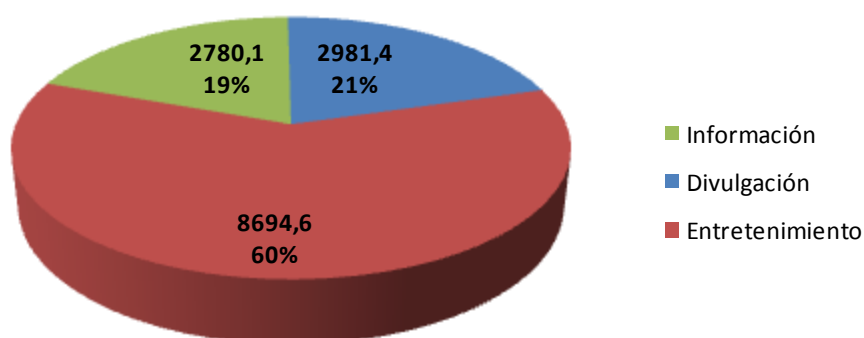
¹⁰³ Uno de los motivos políticos, relevante pero probablemente con menor peso que la carencia de medios, lo apuntaba el crítico José M. Rodríguez Méndez: las primeras apariciones de políticos del Régimen se saldaron con rotundos fracasos por falta de conocimiento de las formas televisivas con que debían dirigirse a los espectadores, lo que motivó que la información política “haya pasado a ejercitarse de manera indirecta, por más persuasiva, mediante “puntos de vista” (charlas), “mesas redondas” (entrevistas con figuras de la Administración o la actividad pública), mediante cuñas o coletillas introducidas en los espacios informativos, mediante reportajes seleccionados,...” (RODRÍGUEZ MÉNDEZ, J.M., *Los teleadictos*, Editorial Laia, Barcelona, 1973, pág. 34).

¹⁰⁴ CONTRERAS, J.M., y PALACIO, M. *Opus cit.* Pág. 59.

¹⁰⁵ Palabras de Pío Cabanillas, ministro de Información y Turismo. “Página 3 y pico: Segunda Cadena”, en *Tele-Radio* nº 844, 25 Febrero – 3 Marzo 1974, pág. 3.

Buena parte de esta originalidad debía achacarse, obligado es señalarlo, más a las carencias presupuestarias y a la juventud y relativa inexperiencia televisiva de sus profesionales que a una búsqueda deliberada de abrir nuevas posibilidades expresivas, al menos en los primeros años.

Gráfico 1. Horas emitidas de cada bloque de géneros (1966-1975)

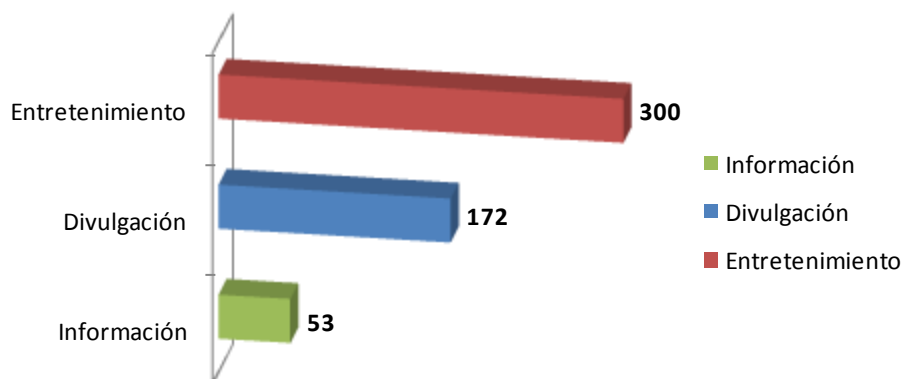


Fuente: elaboración propia.

Cabe matizar, no obstante, que las horas de emisión del Segundo Programa siempre fueron escasas, sobre todo en comparación con el Primer Canal. Éstas fueron generalmente 5 horas diarias, aunque según la época se producían ligeras oscilaciones. Por ello, en términos de tiempo absoluto de emisión las diferencias son en algunos casos menos agudas de lo que los porcentajes pudieran sugerir.

Además, el tiempo que se dedicaba a cada uno de los bloques de géneros se traducía en prácticas programativas muy diferentes de uno a otro. Si se atiende al número de programas diferentes que se emitieron se obtienen los datos del Gráfico 2. estas cifras permiten valorar primero la variedad de las emisiones. En segundo lugar posibilitan también la comprobación del carácter experimental que se atribuía a la Segunda Cadena. Estas cifras han de ponerse en relación con las horas totales de emisión.

Gráfico 2. Número de programas emitidos por bloque de géneros (1966-1975)

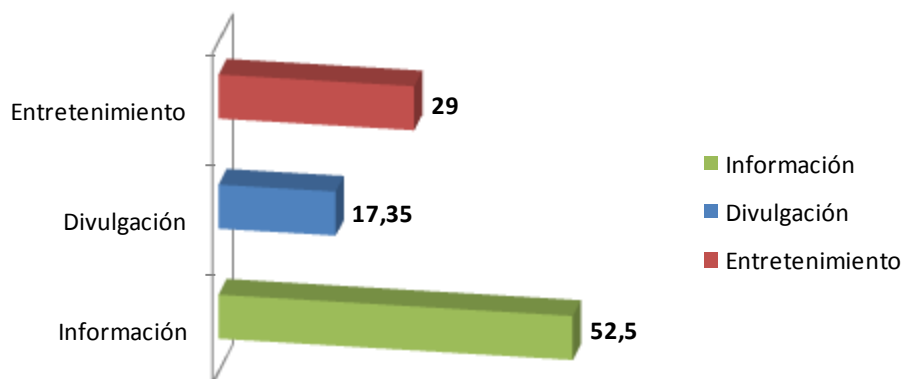


Fuente: elaboración propia.

Ello permite realizar una aproximación, por un lado, a la variedad de programas existentes en cada bloque de géneros, y, por otro, a su permanencia. El entretenimiento es el bloque de género del que se emitieron más programas, algo lógico teniendo en cuenta que es igualmente el bloque de género más emitido, con una media de 869 horas al año –una cantidad que, como se verá en la segunda parte, se superaba ampliamente en los años centrales de la década-. No obstante, sólo se emitieron una media de 29 horas en total de cada programa de entretenimiento a lo largo de toda la década (ver Gráfico 3.).

La permanencia en antena de cada uno de ellos fue por tanto relativamente baja. Este dato indica que, en lugar de mantenerse programas que funcionaban, se optó por una constante renovación de la oferta. Pudo tratarse de una decisión consciente y deliberada, o quizá el espíritu experimental de la cadena tenía como resultado una mayor cantidad de programas innovadores que acababan fracasando a la hora de concitar el interés del público. Sea como fuere, esta tendencia es especialmente significativa en el caso de las teleseries de producción extranjera, como se verá más adelante, probablemente por un condicionante propio del género, su organización y compra en bloques de temporadas.

Gráfico 3. Media de horas emitidas según bloque de géneros

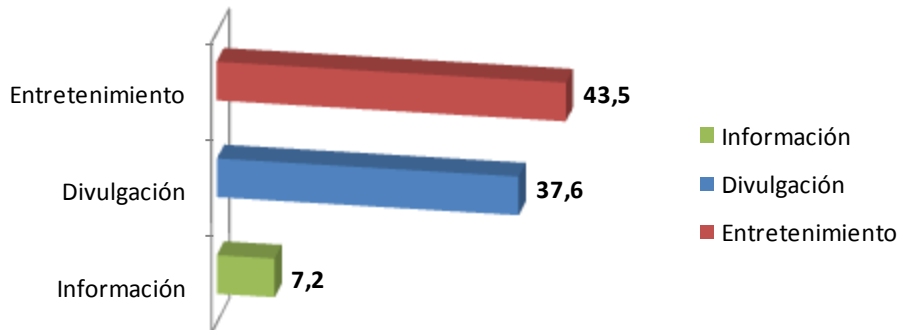


Fuente: elaboración propia.

Algo similar ocurría con la duración media de cada una de las emisiones, poco más de 43 minutos, una duración muy cercana al estándar de las teleseries.

El caso de la información es precisamente el opuesto, en la medida en que la variedad de programas es muy escasa. Se emitieron sólo 53 programas diferentes en diez años. Sin embargo, las horas emitidas por programa dentro de los espacios informativos superan a las de los otros dos géneros juntos (52,5 horas). Además, muchos de estos programas fueron espacios de telediario que renovaron su nombre (como *Telediario*, *La Segunda Cadena informa*, *Noticias en la Segunda* y *Telediario 2*). Dada la costumbre de TVE de acompañar los cambios en el contenido de los programas con un cambio en su nomenclatura, y ante la imposibilidad de acceder a grabaciones de estos telediarios, es difícil precisar hasta qué punto se trata de programas enteramente diferentes, y hasta qué punto es un mero cambio de título. Por otra parte, se observa una aparente contradicción entre programas con una altísima duración media en antena y unas emisiones individuales singularmente cortas, con sólo 7,20 minutos. La razón es que frente a los programas de los otros bloques de géneros, que tienden a programarse semanalmente, los programas informativos suelen seguir una programación en franjas horizontales diarias, o al menos de varias emisiones semanales, por lo que el número total de emisiones es mucho mayor.

Gráfico 4. Duración media de cada una de las emisiones según bloque de géneros en minutos (1966-1975)



Fuente: elaboración propia.

Entre ambos extremos pueden encontrarse los programas de divulgación. Presentan la particularidad de tener una cantidad de programas alta en comparación con el tiempo de emisión que se le dedicaba: 172 programas frente a los 300 del entretenimiento, un género con el triple de tiempo en pantalla. Las horas totales que se dedicaron a cada uno son, en consecuencia, escasas: apenas 17,35 horas de media frente a las 29 del entretenimiento. Se debe a que la divulgación se articula a partir de, por un lado, programas de largo recorrido pero duración media, como *Ateneo* o *Encuentro con la música* (30 y 60 minutos respectivamente). Por otro, de espacios de documentales, que suelen organizarse en series temáticamente relacionadas y a menudo cerradas. De ahí que, a pesar de los desequilibrios en otros aspectos, la duración media de cada emisión se sitúe en poco menos de cuarenta minutos.

Aunque la mayoría de los programas de la Segunda Cadena durante la década de 1966 a 1975 son fácilmente asimilables a uno de los mencionados bloques de géneros de divulgación, información y entretenimiento, existen algunos espacios cuyas características obligan a una explicación pormenorizada del porqué de su adscripción a determinadas categorías. Ello se debe a que el Segundo Canal gozaba, por su condición de minoritario, de una mayor libertad creativa, capaz de sustraerse de algunas de las constricciones no sólo políticas, sino también formales y artísticas que sí aquejaban a TVE por la misión que tenía encomendada: llegar a un público más amplio y popular.

La llegada de grandes profesionales de la Escuela Oficial de Cine y los grupos de teatro universitario¹⁰⁶ al UHF tuvo como resultado una programación innovadora, alejada de los estereotipos que se venían construyendo en TVE. Programas como *Cineclub*, que emitía ciclos de cine independiente y nunca antes visto en España en versión original; *Cuestión urgente*, un programa de documentales de problemas actuales como el alcoholismo juvenil o las madres solteras; o, sobre todo, *Estudio abierto*, que rompió todos los moldes formales, estéticos y temáticos de lo que debería de ser un programa y un presentador, son, en ocasiones, difíciles de adscribir a un sólo género. De todos ellos se habla en detalle en los siguientes apartados.

¹⁰⁶ Algunos de los más relevantes fueron Claudio Guerín Hill, Mario Camus, Antonio Mercero, Josefina Molina, Miguel Narros, Jaime Azpilicueta, José Antonio Páramo, Paco Abad, José Luis Borau, Luis Enciso y Angelino Fons entre los directores, y Enrique Llovet, Julián García Candau, Manu Leguineche, Jesús Picatoste y Juan Tebar entre los guionistas.

3.3. La programación de información

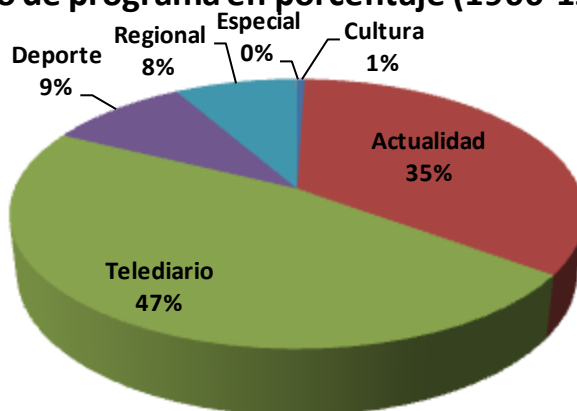
Uno de los pilares fundamentales de la televisión generalista es la información. Con un 21 % del tiempo de emisión total (2.981,4 horas), el apartado de información no queda muy lejos de esa proporción estándar de 22 % de información, 6 % de cultura y 72 % de entretenimiento. En otras palabras, la primera conclusión que se obtiene es que la información tenía un peso muy similar en la programación de la Segunda Cadena respecto a las televisiones de países más modernizados.

Sin embargo, estas cifras globales ocultan más que aclaran el sentido y el contenido de las informaciones de la Segunda Cadena. Tampoco ayudan a entender la importancia que el Régimen concedía a los informativos. Una cosa es que fueran los programas más vigilados y otra bien distinta que constituyeran una prioridad dentro del conjunto de los contenidos televisivos. No solo porque no se diera el menor paralelismo con el periodismo más o menos libre y plural presente en las televisiones públicas de otros países, sino porque fuera del control apenas existía interés por los informativos en TVE en los inicios de su historia (lo que también se dio en los inicios de la televisión en otros países europeos). Y menos aún en la Segunda Cadena. Una valoración de la programación de informativos en TVE-2 exige un análisis más pormenorizado.

Las distintas categorías de programas en que se ha dividido este bloque de géneros han sido: telediario, el espacio homónimo o sus sucesores bajo distinto nombre; deporte, para los programas de resultados deportivos y comentarios (las retransmisiones deportivas propiamente dichas se han considerado entretenimiento); actualidad, aquellos que seguían las noticias pero con una estructura distinta a la del telediario, habitualmente mediante reportajes y frecuentemente de temáticas más específicas; cultura, para los programas que informaban sobre la agenda cultural (los que pretendían dar a conocer obras culturales más allá de su noticiabilidad han sido consignados en el bloque de divulgación); regional, los programas dedicados a la información específica sobre una región de España; y especial, para aquellos programas no regulares que daban cuenta de algún acontecimiento noticioso extraordinario.

Estas categorías se establecieron después de la reconstrucción de la programación y a partir de la documentación localizada y se detallan en cada apartado con ejemplos de los programas más destacados.

Gráfico 5. Horas emitidas de información según tipo de programa en porcentaje (1966-1975)



Fuente: elaboración propia.

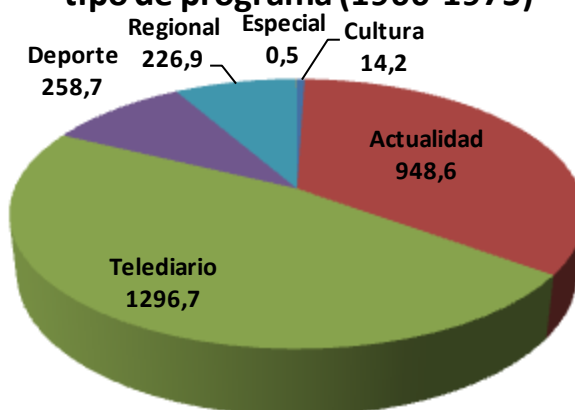
3.3.1. Los telediarios

Los programas con más horas emitidas fueron los telediarios, esto es, los programas que, bajo uno u otro nombre¹⁰⁷, ofrecían un panorama general de la actualidad y que se emitían diariamente a la misma hora, a veces con una edición diferenciada para los días laborables y otra para el fin de semana. Como se explica más adelante, estos no fueron programas producidos por la Segunda Cadena, sino que era una emisión simultánea de los emitidos en la Primera Cadena.

El 44 % de las horas de información correspondieron a los telediarios. Un total de 1.231,9 horas. Sólo había una edición de los telediarios, la nocturna. El total de horas emitidas de este programa no resulta elevada si se tiene en cuenta que se trataba de un programa de emisión diaria. Su duración fue variando a través del tiempo, pero fue siempre escasa.

¹⁰⁷ El más frecuente fue simplemente *Telediario* (1.082,3 horas), pero también aparece consignado *Noticias en el Segundo Programa* (149,7 minutos) o *Noticias 2* (64,7 minutos).

Gráfico 6. Horas emitidas de información según tipo de programa (1966-1975)



Fuente: elaboración propia.

Por lo que se refiere a los días laborables, en los primeros meses, desde noviembre de 1966 hasta mayo de 1967, *Telediario* tenía una duración diaria de 15 minutos: a partir de entonces se amplió a 20 minutos: (hasta mayo de 1968), con una breve etapa intermedia en la que su duración fue de 25 minutos (octubre-diciembre de 1967). Seguidamente pasó a 30 minutos (mayo de 1969), entrando en una dinámica de duración irregular: desde los 20-25 minutos a los 35 minutos, para estabilizarse a mediados de 1973 y hasta el final de la etapa en la media hora regular, tanto cuando aparecía con la denominación *Telediario* como cuando lo hacía con la de *Noticias en el Segundo Programa* o *Noticias en la segunda*. Los fines de semana los informativos tenían una duración menor, alrededor de los 15 minutos: sábados y domingos se daba más protagonismo a la ficción, como se explicará. Por otra parte, se dieron algunas emisiones especiales del telediario¹⁰⁸ que tuvieron una duración mucho mayor que la media, como el lanzamiento del Apolo XIV desde Cabo Kennedy¹⁰⁹, al que se dedicaron 55 minutos.

La duración de los informativos, por tanto, se mantuvo relativamente estable desde mediados de 1969. No aparecen grandes variaciones cuando la Segunda Cadena pasó de conectar con los telediarios de la Primera y creó su propia plantilla de periodistas que hacían un programa propio, aunque con matices:

“Surge una novedad digna de ser destacada: por primera vez, la Segunda Cadena va a emitir información propia. *Noticias 2* es el título del espacio. Aún cuando este

¹⁰⁸ Conviene distinguir entre las ediciones especiales del *Telediario* con una mayor duración pero respetando su horario y numeración habitual de los programas monográficos especiales de otro tipo, que están contabilizados en otra categoría.

¹⁰⁹ Emitido el 31/01/1971.

programa tiene carácter propio y una cierta independencia informativa, recoge aquellas noticias más destacadas de las ya emitidas en la Primera Cadena”¹¹⁰.

El intento de La 2 por ofrecer una información totalmente propia se enfrentó con dificultades. A la altura de 1974, cuando Francisco Ruiz Elvira, que hasta entonces había sido jefe de servicios informativos en TVE, fue nombrado jefe de los servicios informativos de la Segunda Cadena todavía constituía una novedad el propósito futuro de ofrecer “unos servicios informativos distintos y totalmente independientes de los correspondientes a la Primera Cadena”¹¹¹. Es de notar la importancia que el Régimen daba a este cargo, fiel a su política de férreo control informativo: Ruiz Elvira era un hombre de toda confianza, que había desempeñado importantes cargos en la agencia EFE –jefe de servicios especiales, más tarde de información nacional, posteriormente corresponsal en Italia y Estados Unidos, y, finalmente, redactor jefe de exteriores- y en Radio Nacional de España –jefe de servicios informativos-¹¹².

El proyecto siguió adelante y se anunció la puesta en marcha de los servicios informativos de La 2 para abril del mismo año. No obstante, llegada la fecha fue necesario retrasar su inicio varias semanas: “en ningún momento se pensó que los servicios informativos de esta cadena pudieran comenzar en esta fecha, dado el necesario montaje de estudios, redacciones y equipos técnicos, que se lleva a cabo actualmente”¹¹³. El alcance del proyecto también se vio limitado. Si originalmente se planteó un informativo de media hora -*Noticias en la Segunda*-, unos breves espacios a la apertura y cierre de la cadena, una revista televisiva –*Semana nueva*- para los lunes con los temas de la semana y otros proyectos informativos, sólo lo primero y parcialmente lo último se haría realidad.

Pero las semanas se convirtieron en meses, y el anuncio oficial del inicio de las emisiones del telediario propio se produjo en noviembre. Los motivos del retraso se achacaron a

¹¹⁰ “Los servicios informativos de televisión española”, en *Tele-Radio*, número 629, 12-18 enero 1970, págs. 10-13.

¹¹¹ “Nombramientos en televisión y Radio Nacional”, en *La Vanguardia*, 01-03-1974, pág. 6.

¹¹² Otros cargos menos vinculados a los informativos provenían de la promoción interna. Por ejemplo, en septiembre de ese mismo año Marino Peña, que había sido una persona fundamental en la Segunda Cadena, se convirtió en director adjunto de TVE. Peña era en aquel momento director adjunto de Programas, y antes había desempeñado otros cargos vinculados a la programación, como secretario técnico de programas de la Segunda Cadena y jefe de los Servicios de Programación de TVE, además de director del segundo canal cuando Salvador Pons promocionó a director de TVE (“Don Marino Peña, director adjunto de TVE”, en *ABC*, 04-09-1974) Peña era cuñado de Rodolfo Martín Villa y había llegado a la Segunda Cadena junto al propio Pons en verano de 1966 (“Historia de TVE. Capítulo 7: Nace el UHF y llegan los premios”, en *30 años de TVE*, coleccionable del diario Ya, pág.47).

¹¹³ “Servicios informativos en la Segunda Cadena de TVE. Comenzarán a emitirse dentro de unas semanas”, en *La Vanguardia*, 16-04-1974, pág. 9.

“dificultades técnicas” sin especificar, que además sólo se habían superado “en parte”¹¹⁴. Ello motivó persistentes rumores sobre su inminente desaparición prácticamente desde su inicio¹¹⁵. La espera no fue baldía: junto al telediario propio La 2 incorporó a su programación otro espacio informativo de 90 minutos, *Temas 74*, continuado al año siguiente en *Temas 75*, aunque con una duración reducida a 60 minutos. Realizado también por los servicios informativos, el programa se emitía cada viernes y en domingos alternos, con un contenido más de actualidad general que de información noticiosa.

Cumplida su misión de poner en marcha los servicios informativos propios de la Segunda Cadena, Francisco Ruiz de Elvira volvió a Radio Nacional, primero como jefe de informativos¹¹⁶ y, tras la muerte de Franco, como director del ente¹¹⁷. A pesar de ello no abandonó su cargo en Televisión Española hasta 1976, cuando fue sustituido por Mauro Muñiz¹¹⁸.

Más allá de la puesta en marcha de los servicios informativos propios, en toda la década no varió la hora de emisión del telediario: a las 21:30, incluso cuando se retrasó una hora el inicio y el cierre de las emisiones. Se trataba de una bisagra entre la programación vespertina y el *Prime time* nocturno, es decir, articulaba toda la programación del Segundo Programa, que empezaba en torno a las 18:30 o 19:00, según la época y que por tanto quedaba partida por la mitad de forma casi exacta por el telediario.

No parece que esta permanencia se deba, como en la de actualidad, a cuestiones relacionadas con la fidelización de los espectadores, porque en Televisión Española no existían problemas de lucha por las audiencias entre una cadena pública que emitía en todo el territorio nacional y otra también pública que apenas llegaba al 30%, lo que no quiere decir que no hubiera interés en conocer y satisfacer los gustos de los espectadores, como demuestran las sucesivas encuestas y páneles que encargó TVE.

¹¹⁴ “TVE: Nuevos espacios informativos para la Segunda Cadena”, en *La Vanguardia*, 12-11-1974, pág. 69.

¹¹⁵ “Los espacios informativos de la Segunda Cadena no sufren –por ahora- ningún cambio aunque los rumores surgidos hace unas semanas de que desaparecerían para volver a utilizar los de la Primera Cadena no se han disipado todavía. Pero, TVE, por el momento mantiene firme que el UHF seguirá con su llamémosle “independencia” informativa” (MARIMÓN, C., “Cambio de horario”, en *La Vanguardia*, 13-12-1974, pág. 43).

¹¹⁶ “Ruiz de Elvira, jefe de los servicios informativos de RNE”, en *ABC Sevilla*, 06-12-1974, pág. 42.

¹¹⁷ “Don Francisco Ruiz de Elvira, director de Radio Nacional de España”, en *La Vanguardia*, 29-01-1976, pág. 15.

¹¹⁸ “Nombramientos en Radiotelevisión Española”, en *La Vanguardia*, 27-02-1976, pág. 10.

3.3.2. Los programas de actualidad

El tipo de programa informativo más emitido después de los telenoticias fue el de actualidad, con 780,4 horas, un 28% del total, bastante menos que los telediarios. Se trataba de programas que o bien ofrecen información sobre temáticas específicas –el cine, el motor, sociedad-, o bien reportajes sobre temas de actualidad. Estos no solían ceñirse a la actualidad y abordaba sobre todo problemas sociales. El más destacado de estos programas fue *Cuestión urgente* (83 horas), un programa de reportajes que se emitió entre el 17/10/1967 y el 21/12/1970, más de tres años en antena, por tanto.

La característica más remarcable de *Cuestión urgente* y lo que lo convirtió en un programa único en la parrilla tanto de la Primera como de la Segunda Cadena fue los temas que se abordaron y la manera abierta, incluso compasiva, en que se trataron. No existen precedentes en la todavía pacata sociedad franquista de finales de los sesenta. El director del programa, Joaquín Martínez Roura, era un sacerdote. Escribía los guiones con Luis Espinel durante la primera etapa, hasta el 19/12/1967, continuó solitario durante medio año (entre el 02/01/1968 y el 05/06/1968) y, finalmente, lo hizo con José Verde Aldea hasta el final del programa. La realización recayó sobre Esteban Durán hasta el 08/10/1969, y a partir de entonces se fueron alternando en el puesto de realizador Manuel Rato, Gerardo N. Miró y Antonio Jaume.

Así explicaba Martínez Roura la orientación de su programa:

“Cuestión urgente nació como programa religioso, porque en todos los temas tratados intentamos dar una respuesta cristiana al problema [...] pero podemos decir que es también un programa cultural-informativo. [...] Pretende presentar un problema narrado por los que lo sufren –las víctimas- y completado por la aportación de unos especialistas en el mismo. [...] Si esto no es posible, aunque el problema exista, lo desechamos como tema adecuado”¹¹⁹.

Algunos de los temas tratados tenían una vertiente fundamentalmente informativa, como los dos programas dedicados a la enseñanza en España¹²⁰, a la mecanización y la automatización

¹¹⁹ Habla el padre Martínez Roura, director del programa. *Cuestión urgente*. *Tele-Radio*, nº 636, 2-8 marzo 1970, pág. 29.

¹²⁰ Emitidos el 02/01/1968 y el 09/01/1968.

industrial¹²¹, a la contaminación atmosférica¹²² o el que trató sobre los ladrones de coches¹²³. No obstante, el grueso de los problemas analizados tuvo una indudable impronta social, tanto en la temática como en su tratamiento, muy alejado de lo estrictamente informativo. Por ejemplo, el primer programa se dedicó al alcoholismo¹²⁴, y se presentó así:

“El vino que alegra el corazón del hombre, y tiene un intenso sentido de comunicación, se puede convertir, al abusar de él, en un factor de degradación. En ciertas naciones el abuso del alcohol constituye una plaga social. ¿Existe también en nuestra sociedad el problema del alcoholismo? ¿Qué proporciones alcanza? ¿Cuál es el misterio del alcohólico? ¿Hay esperanza para él?”¹²⁵.

De la misma manera, la sinopsis del programa titulado “Gastronomía y hambre en el mundo”¹²⁶ era toda una declaración de intenciones:

“No; no es posible cerrar los ojos a lo que el P. Lebrez ha llamado "el drama del siglo". Una humanidad dividida desgarrada en su carne y en su alma. El 62 por 100 de la población mundial no puede satisfacer el hambre. El dilema con que se enfrenta el mundo en la actualidad es este: el crecimiento demográfico tiende a hacer a los pobres cada vez más pobres. El duro contraste entre estas dramáticas realidades y la conducta de los hombres queda denunciado en este programa de *Cuestión urgente*¹²⁷.”

Cuestión urgente se atrevió a plantear también programas sobre algunos asuntos que podían resultar controvertidos para la sensibilidad católica, como por ejemplo el celibato sacerdotal¹²⁸ -que era entonces un tema de discusión muy candente tanto en el seno de la Iglesia como en la sociedad en general-, las madres solteras¹²⁹, las monjas¹³⁰, o los curas obreros¹³¹.

¹²¹ Emitidos el 05/04/1969 y el 12/03/1969.

¹²² Emitido el 07/05/1969.

¹²³ Emitido el 06/02/1970.

¹²⁴ Emitido el 17/10/1967.

¹²⁵ Programación televisiva para la semana del 16 al 22 octubre 1967 en *Tele-Radio*, número 512.

¹²⁶ 29/01/1969.

¹²⁷ Programación televisiva para la semana del 27 de enero al 2 de febrero 1969 en *Tele-Radio*, número 579.

¹²⁸ 14/11/1967. Lejos de la autocomplacencia, *Cuestión urgente* abordó el debate de forma abierta: “La sinceridad imperante de nuestro tiempo va desvelando temas que antes se consideraban tabú. También le ha llegado el turno al celibato de los sacerdotes. ¿Por qué no se casan los sacerdotes? ¿El celibato no resulta anticuado? ¿Qué opinan los jóvenes sacerdotes de la virginidad?”.

¹²⁹ 21/08/1968. El resumen que apareció en *Tele-Radio* mostraba una postura alejada de la censura de las madres solteras, e incluso comprensiva: “Queramos o no, el problema existe. El caso de las madres solteras era visto hasta hace poco con una total intransigencia por parte de unos y como un caso de ignominia por parte de otros. En este programa les ofrecemos testimonios personales y juicios sobre el problema de personalidades competentes en la materia. ¿Por qué se cierran todas las puertas de una rehabilitación social a quien más lo necesita?”.

El programa debe enmarcarse en su época y en las controversias religiosas de la Iglesia Católica post-conciliar, en un momento en que el papel que el clero y la jerarquía debían adoptar en las cuestiones sociales era un debate fundamental dentro y fuera de la Iglesia, y al mismo tiempo ellos mismos eran parte de esas mismas cuestiones sociales –como el caso de los llamados curas obreros-. Eso sin contar con el relieve público que alcanzaban estos temas en un Estado confesional.

Teniendo todo esto en cuenta, no es extraño que el programa estuviera acompañado en todo momento por la controversia, con defensores entregados y acérrimos detractores.

“He recibido cartas impresionantes, confesando el impacto que les había producido un título determinado [...] al lado de las más numerosas protestas y escándalos, que también recibimos”¹³².

Sin embargo, a pesar de las numerosas protestas que reconoce el padre Martínez Roura, no hay que olvidar que el programa se mantuvo en antena durante tres años. En una televisión y un Estado en que existía una sensibilidad especial hacia lo religioso y un peso tan importante de las opiniones de la jerarquía eclesiástica –recuérdese la cuestión de los escotes-, la labor del equipo de *Cuestión urgente* fue extraordinariamente complicada, e indudablemente Martínez Roura hubo de enfrentarse a presiones y decisiones difíciles. A pesar de todo, sacó adelante un proyecto propio y personal, que nunca traicionó su particular visión de lo social.

En una línea absolutamente distinta se situaba *A todo gas* (68,9 horas). Se emitió entre el 16/11/1966, es decir, desde el mismo inicio de la programación independiente de la Segunda Cadena, y el 09/10/1969 durante media hora diaria. Su planteamiento era sencillo:

¹³⁰ 28/11/1967, 05/12/1967 y 10/07/1968. Una vez más, *Cuestión urgente* no intenta ocultar su voluntad de abrir un debate: “Pese a la diversidad incontable de hábitos, todos sabemos identificarlas: son monjas. Este nombre sugiere, hoy en día, una problemática especial. En un mundo donde el valor se mide por la utilidad, la vida de estas mujeres ha de estar sujeta a críticas y a revisión. ¿Qué hacen? ¿Qué sentido tiene su vida? Su vida, ¿es una evasión? Especialmente las religiosas de clausura, ¿son una realidad justificable en el mundo de hoy? “Cuestión urgente” quiere responder a estas preguntas a través del testimonio personal de las que viven consagradas a este ideal religioso y ha introducido sus cámaras en la clausura de algunos conventos para descubrir la actividad y el sentido de su quehacer cotidiano” (Resumen de *Tele-Radio*).

¹³¹ 20/04/1968.

¹³² Habla el padre Martínez Roura, director del programa. “Cuestión urgente”, en *Tele-Radio*, número 636, 2-8 marzo 1970, pág. 29.

“El parque automovilístico de nuestro país se encuentra en pleno desarrollo, pero gran número de conductores son nóveles: de aquí la necesidad de un programa de televisión capaz de orientar, estimular y fomentar el interés general por el mundo del motor. [...] Se plantean temas de orden técnico, deportivo, anecdótico, etcétera, de cara al usuario, al simple espectador, al especialista”¹³³

La estructura del programa se articulaba en torno a una primera parte compuesta por entrevistas, reportajes y filmaciones de actualidad, y una segunda que no aparece en todos los programas, y que consiste en uno o más documentales cortos sobre la historia de los vehículos de motor en cualquiera de sus vertientes. Debido a la duración del programa y a su estructura flexible, el número de piezas que se emiten varía, así como su naturaleza, pero el programa se mantiene siempre pegado a la actualidad del motor, fundamentalmente deportiva.

También se emitieron dos programas sobre información cinematográfica: *Revista de cine* (60,1 horas) y *Pantalla grande* (54 horas). Del primero apenas hay registros, pues comenzó tan sólo unos meses antes del final del período estudiado, el 05/02/1975, y su última aparición es en la víspera del último día consignado, el 19/11/1975. El motivo por el que tiene una presencia tan destacada entre los programas informativos estriba en su duración de 90 minutos por espacio.

El contenido exacto del programa no es constante. Solía incluir una parte dedicada a la actualidad, con noticias del mundo del cine, los directores y los actores más famosos del momento, y a veces una entrevista a un personaje de primera línea, como la dedicada a Mel Brooks¹³⁴. Esta parte se redondeaba con un reportaje también relacionado con la actividad cinematográfica, como el monográfico dedicado a los premios de la Sociedad Cinematográfica de Londres¹³⁵, y a veces un cortometraje propio o un tráiler del último éxito de Hollywood. En la segunda parte se incluía un coloquio y un reportaje sobre algún aspecto de la historia del cine, o la serie de reportajes titulada “La vida cinematográfica en provincias”¹³⁶.

Por su parte, *Pantalla grande* se definía como “Revista semanal del cine”. El guión, de Munsó Cabús, estaba estructurado en una primera parte de actualidad, con una entrevista a una figura destacada del cine español o internacional, un reportaje (a menudo sobre la filmación de una película), y una segunda formada por la sección *Momentos estelares*, en que se recordaban, a través de fragmentos filmados, películas o actores para el recuerdo, y,

¹³³ “A todo gas”, en *Tele-Radio*, número 471, 2-8 enero 1967, págs. 26-27.

¹³⁴ Emitido el 28/05/1975.

¹³⁵ Emitido el 26/03/1975.

¹³⁶ Que se emitió entre los días 02/07/1975 y el 24/09/1975.

finalmente, un fragmento de una película antigua. Todo ello en menos de 30 minutos. Se trababa de un espacio destinado más a cinéfilos donde se repasaban los grandes momentos de la historia del cine.

Se trata en todos los casos, como queda patente, de programas muy diversos, que abordan temáticas que nada tienen que ver entre sí. Y, sin embargo, su característica común es que todos lo hacen partiendo de una idea de utilidad social: cada programa pretende, más allá de la mera información o de hacer pasar un rato entretenido al espectador, ofrecer una posibilidad de formación, sea a través de abordar la problemática de los más débiles –y normalmente menos visibles- de la sociedad, la utilidad de aprender a usar el propio coche o la educación de un cinéfilo.

3.3.3. Los programas de información deportiva

Un tercer grupo de programas, con una difusión mucho menor, pero aún así con un respetable 19% de los minutos emitidos (para un total de 522,1 horas), es el de los programas informativos deportivos. Se trata de programas que emiten imágenes y comentarios sobre encuentros deportivos, pero no los emiten en su integridad. Su objetivo era informar sobre los resultados y analizar el deporte y los aspectos que lo rodeaban. El más destacado de estos programas fue *El mundo del deporte* (269,6 horas), un espacio que se inició con la programación de la Segunda Cadena, el 15/11/1966, y que duró hasta el 12/10/1971. En la información publicada en la prensa general aparecía definido simplemente como “Actualidad deportiva nacional”, pero en *Tele-Radio* planteaba sus objetivos de una manera más detallada:

“El propósito de *El mundo del deporte* es el de llevar al espectador los deportes prácticamente desconocidos para el gran público. [...] Los deportes que escogemos preferentemente –explica Manuel Rato, realizador del programa, junto a Antonio Jaume- son aquellos minoritarios, para ampliar su difusión”¹³⁷.

Uno de los aspectos más destacables de *El mundo del deporte* era su estructura irregular. Por un lado, el programa se emitía cinco veces a la semana, pero cada una de las emisiones tenía una duración, un sumario y un equipo diferente, que responde a ese planteamiento un tanto ecléctico del programa, que pretendía aunar la actualidad deportiva, la labor divulgativa de los deportes minoritarios, como el hockey, el tenis o el boxeo, y el simple y puro entretenimiento:

¹³⁷ “El mundo del deporte”, en *Tele-Radio*, número 484, 3-9 abril 1967, págs. 12-15.

“Los martes, el espacio está dedicado a la actualidad, tiene veinte minutos de duración y se refiere a la jornada deportiva del domingo anterior. Los miércoles, *El mundo del deporte* se centra prácticamente en los deportes olímpicos y dura ocho minutos. Divulgación y curiosidades deportivas es el tema del espacio del viernes, también de ocho minutos. Estos tres “mundos” están realizados por Manuel Rato. De la realización de los espacios del jueves y sábado, ambos de trece minutos de duración, y que ofrecen entrevistas y divulgación e historia del deporte, respectivamente, se encarga Antonio Jaume”¹³⁸.

El resto del equipo estaba formado por José Félix Pons y Vicente Martínez, los presentadores, y los guionistas Guillermo Sánchez y José María Zubeldía, que se fueron alternando, en ocasiones por separado, y en otras juntos. A partir del 17/10/1967 se incorporaron al equipo a la realización Ricardo Soria, y al de guionistas Mari Carmen Hernández, que harían el programa de los martes. La dirección y redacción del programa de los miércoles recaería sobre Félix Martialay, con la colaboración de los redactores Pedro González y Antonio Pascual de Riquelme.

Una semana después del final de *El mundo del deporte*, el 19/10/1971, apareció *¡Más lejos!* (75 horas), un programa que retomaba en buena medida las secciones y el enfoque de *El mundo del deporte*, si bien con una visión más informativa. Así se deduce de la presentación que hace del mismo *Tele-Radio*:

“La Segunda Cadena inicia este nuevo espacio dedicado al deporte en general. Junto a la información de actualidad, tendrán cabida el reportaje la retrospectiva, la historia de un record, las plus marcas nacionales y mundiales, la promoción del deporte como actividad formativa y educativa”¹³⁹.

La continuidad entre este programa y el mencionado *El mundo del deporte* no sorprende, habida cuenta de que su equipo técnico tenía varios nombres que ya habían aparecido durante la última etapa de éste: la realización corrió a cargo de José Luis Monforte, mientras que Juan Antonio Martínez Abajo se encargó de la coordinación, siendo José Félix Pons y Miguel Ángel Valdivieso sus locutores. La importancia que la Segunda Cadena atribuyó al programa queda clara en el hecho de que se emitió durante una hora semanal los martes inmediatamente antes del telediario de noche. Finalizó 17/04/1973.

¹³⁸ *Ibidem*.

¹³⁹ Programación semanal para el día 19/10/1971 en *Tele-Radio*, número 721, 18-24 de octubre de 1971.

Como un heredero directo de *¡Más lejos!*, pero más centrado en esa faceta de información deportiva, apareció *Polideportivo* (156,9 horas), que se empezó a emitir inmediatamente después del fin de aquel, el 24/04/1973 y que continuó en antena más allá del período estudiado, siendo el último registro el 18/11/1975, con el mismo horario, los martes en la hora inmediatamente anterior al telediario.

Rodado en los estudios de Miramar, el programa mantuvo en buena medida el equipo de *¡Más lejos!* El guión, primero, y la dirección, más tarde, corrieron a cargo de Juan José González, mientras que la realización recayó sobre José Luis Monforte; fue presentado por Miguel Ángel Valdivieso, José Félix Pons y Juan José Castillo sucesivamente, y contó con una serie de colaboradores que variaba de programa a programa, pero entre los que cabría destacar a José Luis Marco, Miguel Ángel Valdivieso, Casanovas y Botines. A partir del primer trimestre de 1974 *Polideportivo* se emitía en directo, novedad que fue muy bien acogida por la prensa “ya que un espacio deportivo cobra muchos enteros al presentarse a cámara limpia¹⁴⁰”. A finales de 1974 *Tele-Radio* lo definía como un espacio con “noticias, comentarios y entrevistas sobre la actualidad deportiva en España y Europa, con un espacio dedicado al boxeo con los *Combates del siglo*”¹⁴¹.

El espacio gozó en general de las simpatías de la crítica especializada, que destacó no sólo sus cualidades técnicas, como sus conexiones en directo con los centros regionales de TVE¹⁴², sino también el hecho de que, a diferencia de programas muy populares de la Primera Cadena como *Estudio-Estadio*, se tratara de un programa dedicado al deporte en general y no sólo al fútbol “aunque la audiencia sea mínima”¹⁴³. Ello no quiere decir que no se ocuparan de las novedades futbolísticas; antes al contrario, a partir de febrero de 1974 *Polideportivo* emitía reportajes filmados de todos los partidos de Segunda división¹⁴⁴. A pesar de ser minoritario, *Polideportivo* vio su duración aumentada de la hora a los 90 minutos en octubre de 1974¹⁴⁵. Además, frecuentemente aparecían anunciados en prensa sus contenidos¹⁴⁶.

¹⁴⁰ MARIMÓN; C. “Bien por *Polideportivo*”, en *La Vanguardia*, 16-04-1974, pág. 57.

¹⁴¹ Programación semanal para el día 15/10/1974 en *Tele-Radio*, número 877, 14-20 de octubre de 1974.

¹⁴² MARIMÓN, C., “*Polideportivo*”, en *La Vanguardia*, 17-01-1975, pág. 29.

¹⁴³ MARIMÓN, C. *Ibidem*, en *La Vanguardia*, 16-04-1974, pág. 57.

¹⁴⁴ “A partir de hoy, el fútbol de segunda división en TVE”, en *ABC Sevilla*, 26-02-1974, pág. 61.

¹⁴⁵ “*Polideportivo*: hora y media de programa”, en *La Vanguardia*, 13-09-1974, pág. 47.

¹⁴⁶ Por ejemplo en *La Vanguardia* del 19-03-1974, pág. 41,

La reemisión de *Los combates del siglo* (26,1 horas) dentro de *Polideportivo* es interesante, por cuanto ya se había emitido como programa independiente entre 01/08/1971 y el 14/10/1972. El programa, guionizado y dirigido por Manuel Alcántara y realizado por Enrique Fernández Porras, ofrecía dos combates históricos de un determinado mito del boxeo. A menudo presentaba su momento de mayor gloria deportiva y aquel en que perdió el título o supuso por algún otro motivo una derrota remarcable.

Los programas deportivos tuvieron, como se ha visto, un destacado sentido de continuidad entre sí, hasta el punto de que la diferencia entre la desaparición de uno y la aparición del siguiente es de tan sólo una semana, lo cual permite descartar cualquier tipo de improvisación por parte de TVE. Esta continuidad es extensible a sus contenidos y a su formato, puesto que mantienen enfoque y equipo técnico, y en muchos casos ni siquiera cambia su espacio en la parrilla o su duración. La principal diferencia entre ellos quizá fuera una deriva cada vez más acentuada hacia la labor informativa, más que la de difusión de deportes minoritarios.

Precisamente esta voluntad de difundir los deportes minoritarios, que había sido en un primer momento la característica diferenciadora más importante para con programas similares de la Primera Cadena, fue difuminándose con el tiempo. El escaso seguimiento que la audiencia hacía de este tipo de contenidos fue imponiendo, como se verá, una deriva en la que se tendía cada vez más a la información de los deportes más populares, principalmente el fútbol. El factor diferenciador con TVE-1, por tanto, acabó convirtiéndose más en una cuestión de audiencia potencial que de voluntad educativa: no se daban deportes minoritarios o encuentros de campeonatos secundarios por deseo de darlos a conocer, sino simplemente porque los de mayor audiencia quedaban reservados para el primer canal.

3.3.4. La información regional

Uno de los objetivos declarados de TVE en lo informativo pasaba por una cierta descentralización y una atención mayor a las distintas regiones de España. En la Segunda Cadena hubo dos programas que pretendieron dar respuesta a esta reivindicación recurrente del público que no vivía en Madrid. El primero de ellos fue *Crónica 2* (183 horas), un programa que pretendía dar cumplida información de la actualidad de las ciudades a las que llegaba el UHF¹⁴⁷.

¹⁴⁷ "La Segunda Cadena", en *ABC*, 04-10-1967, pág. 87.

Crónica 2 tuvo una primera etapa en un momento temprano de la programación del UHF, entre el 27/11/1967 y el 25/01/1969. Durante este primer año estuvo dirigido por Juan Blanco y Jorge Víctor Sueiro con un guionista que iba rotando según la región a que se dedicaba el programa: José Acosta Montero (para los programas sobre Guipúzcoa), Benito Domínguez (para Murcia), Luis María Landaluce (Vizcaya), Isidro Vidal y Vicente Andrés Estellés (Valencia), José Omenat, José María Zubeldía, Guillermo Sánchez y María del Carmen Hernández (Zaragoza), Isidro Vidal (Alicante), José Fernández Ferreiro (Galicia) y Antonio Burgos Berlinchón y Fausto Botello de las Heras (Sevilla).

Entonces se trataba de un programa de media hora diaria en el que cada emisión estaba dedicado a un centro regional, sin ninguna pauta discernible en la sucesión de los mismos. El formato, por otra parte, era de actualidad “blanda”, esto es, más centrado en la actualidad local de largo recorrido que en las noticias más inmediatas. Su estilo se asemejaba más al reportaje de un estilo similar a *Fiesta o Conozca usted España* que al informativo tradicional. Así, por ejemplo, en los resúmenes de los primeros programas pueden encontrarse sinopsis como estas: “[Sevilla] Los problemas urbanísticos actuales de la ciudad, la expansión de la Universidad de Sevilla, la historia de don Domingo Martínez Gutiérrez –el practicante que se hizo médico-, y el nuevo emplazamiento del tesoro de El Carambolo en el Museo Arqueológico”¹⁴⁸; “Guipúzcoa”. Necesidad de una universidad. Nacimiento y esperanza de la ópera “Zigor”, apuesta y esfuerzos del aizkolari Polipaso; desventuras e ilusiones del teléfono municipalizado.”¹⁴⁹; “Murcia histórica y Murcia joven y moderna. El pimentón en Murcia. De las delicias del arrope y el calabacete. Donde los auroros honran a sus difuntos”¹⁵⁰ o “Se cuentan las antiguas invasiones a caballo del “boom” turístico. De los pescadores de caña y el amable quehacer de la mar. Del ininterrumpido crecimiento de Alicante”¹⁵¹.

La prensa acogió este esfuerzo descentralizador con una actitud positiva, aunque sin escatimar las críticas respecto a los problemas técnicos y artísticos del programa en sí:

“La Segunda Cadena ha iniciado con *Crónica 2* el más serio intento informativo descentralizador. [...] Es una visión seria y sincera de las provincias, hecha por

¹⁴⁸ “Mañana, Sevilla en TV. A las nueve y cuarto de la noche, *Crónica 2*”, en *ABC Sevilla*, 03-12-1967, pág.

⁹⁹. La descripción corresponde al primer programa de *Crónica 2*.

¹⁴⁹ Emitido el 27/11/1967.

¹⁵⁰ Emitido el 28/11/1967.

¹⁵¹ Emitido el 30/11/1967.

profesionales del periodismo radicados en ellas. [...] Es pronto para enjuiciar el intento que, como intento, es importante. Tanto, que necesita, todavía, de mejor pulso, de otra dinámica más concorde a la televisión. Gran parte de lo visto tiene más aire de reportaje cinematográfico que televisivo”¹⁵².

Tres años después hubo una segunda etapa que abarcó desde el 30/01/1972 hasta más allá del período estudiado, siendo la última emisión registrada el 15/11/1975. Durante estos años *Crónica 2* estuvo presentado y dirigido por Carlos Sentís, con Juan Manuel Mariño a la realización. El equipo se completaba con Eugenio Pena, Rosario Hernández y otros cinco periodistas. El mismo director explicaba así los objetivos del programa en esta etapa:

“Desde los comienzos de *Crónica 2* se pensó que sería un poco ajeno al molde general, con posibles salidas a temas algo polémicos y conflictivos, ya que tienen mejor encaje en este programa. Este está pensado para un público menos mayoritario, e interesado específicamente en algunos temas más de formación que de información, y más de opinión que de simple relato o reseña” [...] [*Crónica 2* persigue] proporcionar cierta trascendencia a los que, de otra manera, podrían pasar por la actualidad casi deslizándose, y, al mismo tiempo, inyectar cierto aire de comprensión. Por otro lado, quitar aburrimiento y solemnidad a temas que, con bastante frecuencia, se presentan envueltos en considerables dosis de engolamiento”¹⁵³.

A pesar de que la cita es bastante ambigua en cuanto al contenido exacto del programa, la nula alusión a la información regional es bastante reveladora. Las referencias en prensa apuntan, sin embargo, a un programa informativo convencional¹⁵⁴. El cambio completo de equipo, el paso de la frecuencia diaria a la semanal (a pesar de que se mantuvo la media hora de duración) y la ausencia de referencias a los centros de información local sugieren que pudo tratarse de un programa completamente diferente que simplemente compartía nombre con el anteriormente señalado.

En cualquier caso, lo cierto es que la etapa regional de *Crónica 2* fracasó como consecuencia, entre otras razones, de las carencias técnicas de los centros regionales¹⁵⁵.

¹⁵² “*Crónica 2*”, en *ABC*, 10-12-1967, pág. 109.

¹⁵³ “En el Segundo Programa *Crónica 2* cumplió su tercer aniversario”, en *Tele-Radio* número 899, 17-23 marzo 1975, pág. 22.

¹⁵⁴ Por ejemplo, la entrevista que se le hizo en el programa a Javier Ybarra, presidente de la Asociación Internacional de Magistrados de la Juventud y que fue reproducida en *ABC* (“Los tribunales de menores en la *Crónica 2*”, *ABC*, 10-10-1974, pág. 25).

¹⁵⁵ “Este intento de descentralización –cada emisión debía tener una bella presentadora de la región- no llegaría a concretarse totalmente, ya que la buena voluntad y el entusiasmo no podían suplir del todo la flagrante carencia de medios de dichas centrales periodísticas” (BAGET HERMS, J.M. *Opus cit*, pág. 188).

Hubo otro programa de información regional, *Siete días* (43,9 horas), dirigido por Juan Blanco. Se definía simplemente como “Espacio informativo con la actualidad en las distintas provincias españolas”. *Siete días* fue emitido entre el 06/03/1969 y el 18/12/1972, es decir, que salió al aire poco después del final de la primera etapa de *Crónica 2*, pero desapareció de las parrillas casi un año después de que éste volviera a salir al aire. Esto es un argumento adicional para sostener que *Crónica 2* no fue un programa con dos etapas, sino dos producciones distintas que compartieron nombre, pues sería redundante mantener dos espacios –*Crónica 2* y *Siete días*- en antena con la misma temática regional.

Sea como fuere, tanto si se trató de un programa diferente con el mismo título o de un giro radical en cuanto al contenido tras tres años de ausencia, la vida de *Crónica 2*, al menos tal como fue planteado inicialmente, como información regional elaborada por los propios centros informativos locales, fue efímera, y con él el esfuerzo más importante de descentralización que emprendió Televisión Española. Indudablemente, la infraestructura informativa del UHF estaba muy poco desarrollada ya fuese por cuestiones presupuestarias o por otras consideraciones.

Además, ha de tenerse en cuenta, como ya se ha mencionado, el tipo de información que se ofrecía. No se trataba de hacer un informativo al uso desde cada región cubierta por TVE-2, sino en todo caso de ofrecer una serie de reportajes de tipo turístico, en la lógica de la promoción de la diversidad de España que se realizó particularmente durante la etapa de Manuel Fraga en el Ministerio de Información y Turismo. No había, por ejemplo, ninguna información económica, de sucesos o deportiva –ni, por supuesto, política-, sino que los temas que se abordaban se limitaban a la gastronomía, la arquitectura, las fiestas populares, los monumentos, los trajes regionales y, en fin, un abanico temático más propio de una guía de viajes que de un informativo.

3.3.5. Otros programas de información

Por último, es interesante hacer una pequeña referencia a un programa completamente marginal en cuanto a su duración, pero que ayuda a definir la actitud de TVE sobre la construcción de la actualidad y la ciudadanía. Se trata de *Opinión pública* (4 horas), cuyo nombre podría inducir a error, pues sugiere que se trataba de reflejar la opinión pública de la sociedad de finales de los años 60. Nada más lejos de la realidad:

“El propósito que nos mueve al realizar un programa que se titula *Opinión pública* viene ya implícito en su título: tener informada a la opinión pública acerca de los más candentes temas de la actualidad y hacerlo, precisamente, tomando el material, la información, de las fuentes de que dimana esa opinión pública: es decir, de las personalidades más características y que mejor conocen cada uno de esos temas. [...] *Opinión pública* se ocupa, ante todo, de los temas nacionales [...] Por *Opinión pública* han pasado ya temas como “Libros RTV”, “Trabajadores españoles en Gibraltar”, “Libros y editores” o “Programa naval”, que preocupaban muy de veras, en cada momento, a la opinión pública nacional”¹⁵⁶.

Dicho de otra manera, *Opinión pública* intentaba formar la opinión pública a través de la participación de expertos seleccionados por TVE para impartir sus conocimientos de manera vertical: la participación o presencia de los espectadores en este espacio era nula. En palabras del crítico Rodríguez Méndez, “estos espacios de “corrección de la opinión pública” van dirigidos directamente a demostrar que lo que el Estado paternalista ha dispuesto a favor de los ciudadanos es, efectivamente, refrendado por estos”¹⁵⁷.

3.3.6. Conclusiones

En conclusión, la programación de información de la Segunda Cadena se enfrentó a algunas dificultades que impidieron su pleno desarrollo. La dificultad que más lastró al canal estuvo presente desde su mismo nacimiento: la improvisación y la falta de recursos técnicos y humanos de un equipo de noticias apropiado. La carencia desde un primer momento de un telediario propio –programa que, como se ha visto, fue con diferencia el más importante del bloque informativo- significó una subordinación a la Primera Cadena y una renuncia al propósito de ofrecer una información alternativa desde un buen principio.

Carecer de un telediario propio dejó cojo al bloque de información, y el resto de programas informativos principales, salvo los telediarios propios desde 1974 y algunos programas de reportajes, estuvieron marcados por otras corrientes ajenas a lo estrictamente periodístico: el turismo y el folklore como trasunto de una efímera regionalización –*Crónica 2* y *Siete días*- o la conciencia cristiana –*Cuestión urgente*-.

¹⁵⁶ “Eugenio Pena habla sobre un programa informativo. Opinión pública. La profundidad de la noticia”, en *Tele-Radio*, nº 604, 21-27 julio 1969, pág. 34.

¹⁵⁷ RODRÍGUEZ MÉNDEZ, J.M. *Opus cit.*, pág. 109.

No puede decirse que la información regional quisiese dar cuenta de las protestas laborales que estaban surgiendo, mayoritariamente, en el tejido industrial de España, ni atender al resurgimiento de la cuestión nacional y territorial de estos años¹⁵⁸. La información regional fue breve, por las cuestiones económicas apuntadas, pero se centró sobre todo en temas turísticos y folclóricos. Ello no quiere decir que no contribuyese, en cierta forma, a dar cuenta de la idiosincrasia de cada lugar y alimentar así, indirectamente, las diferentes identidades nacionales.

Los programas dedicados a la actualidad apuntan cuáles fueron los dos principales soportes de la televisión en España: el cine y los deportes. En los Paneles de Aceptación de programas, los cinematográficos se mantienen a la cabeza y *Revista de cine* y *Pantalla grande* aprovechan y, al mismo tiempo alientan, ese interés de la audiencia. Lo mismo sucede en la información deportiva. Desde el punto de vista de la programación destaca el sentido continuista de todos estos espacios. No son originales ni en sus contenidos ni en su concepción estética, pero funcionan; al menos la crítica, que no parece encontrar cortapisas en sus comentarios sobre TVE, los valora positivamente. Y eso bastaba para establecer una continuidad y con ella una consolidación del género. A diferencia de los dedicados al cine, los programas deportivos de la Segunda Cadena quisieron distinguirse de la Primera incluyendo información sobre deportes minoritarios, pero el empeño se fue diluyendo con el tiempo. En este caso, la resistencia al cambio procedió de los propios espectadores que no manifestaron mucho interés por estos deportes.

El programa más comprometido con la realidad social fue *Cuestión urgente*, que abordó temas que la propia industrialización del país y su paulatina modernización social y cultural estaban originando. Ya sólo su planteamiento representó un avance importante en la función social de la televisión en el tardofranquismo, pero su alcance real fue limitado, puesto que el análisis de estas cuestiones se realizó desde una óptica muy concreta que obvió las verdaderas causas y centró su enfoque en el mensaje cristiano.

En definitiva, la información en La 2 se planteó como un complemento de la Primera Cadena: hubo un reparto de funciones y un afán por distinguirse. Pero la falta de presupuesto dificultó los planes iniciales. Sólo fue una realidad la redacción de informativos propia de la Segunda, pero hubo que esperar a finales de 1974. El resto de los pasos que se dieron para buscar la

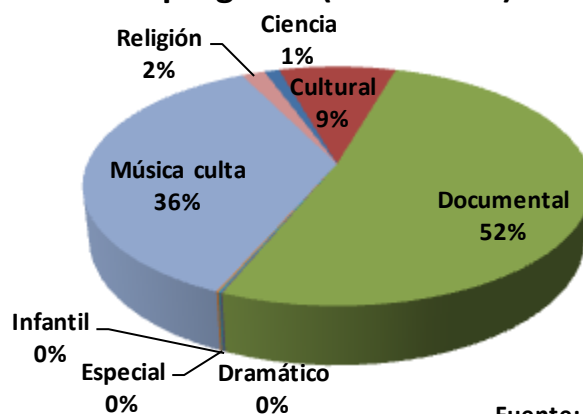
¹⁵⁸ NÚÑEZ SEIXAS, Xosé Manuel (2007), “ Nuevas y viejos nacionalismos: la cuestión territorial en el tardofranquismo, 1959-1975”, en *Ayer*, nº 68 (4):59-87.

diferenciación informativa con respecto a la Primera fracasaron: o bien por el desinterés de la audiencia, como fue el caso de los deportes minoritarios; o por problemas técnicos y económicos, como sucedió en la información regional.

3.4. La programación de divulgación

Los programas divulgativos de la Segunda Cadena se corresponden con los programas formativos clásicos que podrían encontrarse en cualquiera cadena pública europea de la época, aunque ajustados a las características propias de la televisión española (ver gráfico 3.4.1.): los documentales de tema variado (52 %), con énfasis especial en el arte y la historia; los de danza y música culta (36 %), incluyendo ópera, ballet y música clásica; los programas de arte y literatura (9 %), los religiosos (2 %) y los de divulgación científica (1%).

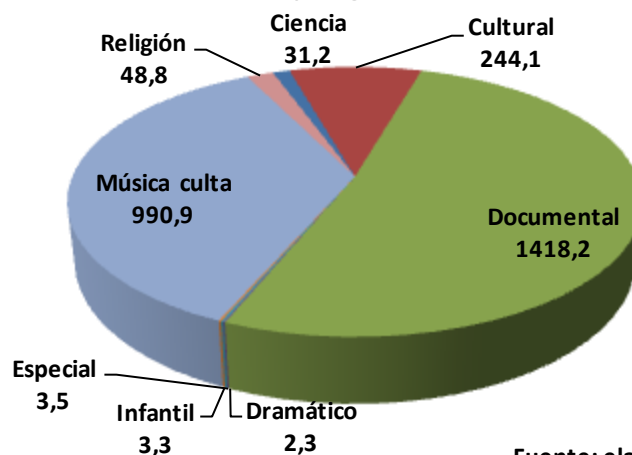
Gráfico 7. Porcentaje del tiempo emitido dedicado a la divulgación según contenido del programa (1966-1975)



Fuente: elaboración propia.

De entre ellos, los grupos más destacados son los documentales, la música culta y los culturales, un género especialmente importante en una televisión como la Segunda Cadena.

Gráfico 8. Horas emitidas de divulgación según contenido del programa (1966-1975)



Fuente: elaboración propia.

3.4.1. Los programas documentales

Los documentales se configuraron como el vehículo por antonomasia de divulgación, pero entre ellos se encuentran distintos tipos de programas, diferenciados fundamentalmente por la temática, pero también por su articulación interna. Un primer grupo es el de aquellos que emiten documentales relacionados temáticamente entre sí, e incluso en ocasiones seriados. Dentro de estos cabe distinguir los programas de producción extranjera, o mayoritariamente extranjera. Dentro del grupo había diferencias significativas: unos con una cohesión temática relativamente laxa, y programas con documentales y reportajes más delimitados temáticamente. En el segundo caso, la afinidad en el contenido se debía a que era una serie de cortometrajes en torno a un mismo tema, o a que el programa estaba enfocado a un tema específico del que describía cada uno de sus aspectos, a menudo realizando un estudio cronológico del mismo.

Entre los primeros destaca *A vista de pájaro* (258,2 horas)¹⁵⁹, con entre 55 y 65 minutos por programa. Dirigido, guionizado y realizado por Ramón Gómez Redondo, estaba presentado por Miguel Vila, y en él se emitían documentales estadounidense de tema histórico (como el ciclo dedicado al Far West¹⁶⁰), científico (la serie *Enciclopedia del mar*, que más tarde se emitiría por

¹⁵⁹ Este tipo de documentales, y en particular *A vista de pájaro*, recibieron el halago de la prensa, que llegó a calificarlos como “de un extraordinario valor científico e informativo” (MARIMÓN, C. “El cerebro”, en *La Vanguardia*, 07-07-1971, pág. 43).

¹⁶⁰ El Far West: “El recuerdo” (28-09-1971), El Far West II: “Los indios” (05-10-1971) y El Far West III: “Los Cowboys” (12-10-1971).

separado), geográfico (la series dedicadas a la India o a África¹⁶¹) o incluso de actualidad (“Proceso al informe Warren. ¿Quién mató a Kennedy?”¹⁶²).

Igualmente variada, aunque con distinta función, fue la serie *Documento* (174,9 horas), que presentaba documentales de temática y duración absolutamente dispar, generalmente de entre 15 y 30 minutos, y que carecía de día y hora de emisión fija. En la práctica se utilizaba para cubrir los huecos que aparecían entre los distintos bloques de programación. En él aparecían la Historia (“Los hombres que pintaban las cavernas”¹⁶³), la geografía (“Retorno a Florencia”¹⁶⁴, “Checoslovaquia, región bajo las gaviotas”¹⁶⁵), el arte (“Los tesoros de la cultura”¹⁶⁶, “Paisaje y arte de Italia”¹⁶⁷) o la ciencia (la serie “Informe científico”¹⁶⁸ ¹⁶⁹, “Medicina nuclear”¹⁷⁰), amén de una amplia miscelánea de otros temas (“Melodías sobre esquís”¹⁷¹, “Hacia el año 2000: La moda, una segunda piel”¹⁷²). Ello no fue óbice para que la crítica, sin obviar sus necesarios altibajos de calidad, diera una valoración global positiva¹⁷³.

Los documentales referidos a la historia o el paisaje de países lejanos o exóticos fueron muy populares, manifestándose en programas como *Aspectos de la India* (3 horas; también emitido como parte de *A vista de pájaro*), un programa en el que se exploraba la espiritualidad hindú¹⁷⁴, o *El Egipto de Tutankamón* (6,5 horas). Pero el más destacado fue sin duda *Viaje sin*

¹⁶¹ La serie “Malimba”, dedicada a músicas, danzas e instrumentos africanos, emitida entre el 30/06/1968 y el 04/08/1968, y reemitido en 1971.

¹⁶² Emitido en cuatro partes entre el 25-06-1967 y el 16-07-1967.

¹⁶³ 04-09-1974.

¹⁶⁴ 05-08-1973.

¹⁶⁵ 24-06-1972.

¹⁶⁶ 15-07-1973.

¹⁶⁷ 26-08-1974.

¹⁶⁸ Emitida entre 1973 y 1974.

¹⁶⁹ Este carácter de comodín acabó pasándole factura, y en su último año de emisión recibió valoraciones negativas de la crítica, debido a que “se centra últimamente en presentarnos reportajes sobre curiosidades y en torno a inventos diversos, pero ha perdido totalmente la homogeneidad de antaño y el interés que siempre le caracterizó” (MARIMÓN, C. “De nuevo, adiós”, en *La Vanguardia*, 18-01-1974, pág. 49).

¹⁷⁰ 12-08-1974.

¹⁷¹ 27-03-1972.

¹⁷² 19-10-1974.

¹⁷³ “Sabemos de antemano que en un lote de este tipo existen, forzosamente, temas de menor contenido, junto a informaciones realmente interesantes. En este [programa] que ocupa las presentes líneas el porcentaje más elevado se lo llevan los temas con garra, con información y mensaje suficiente para atraer al espectador” (MARIMÓN, C., “*Documental*”, en *La Vanguardia*, 03-05-1974, pág. 71).

¹⁷⁴ Por ejemplo, uno de los primeros programas, titulado “Madre doctora”, giraba alrededor de la entrevista a Swami Hridayananda, una cirujana especializada en oftalmología del norte de la India y miembro de la Sociedad Vida Divina. Se estudiaban sus métodos de curación, “en los que la religión y la fe son más importantes que la propia medicina” (Programación de *La Vanguardia*, 02-05-1974, pág. 63). En otras entregas se seguía explorando esta sociedad, como en “Swami Chidananda (sirve-medita-ama-

pasaporte (90,8 horas). A lo largo de 162 programas ofreció a los espectadores programas como "Los cazadores de cabezas de Borneo"¹⁷⁵, "El Volga"¹⁷⁶ o "El Japón prehistórico"¹⁷⁷. Otro programa con permanencia en la parrilla fue *Meridiano cero* (76,5 horas), "una serie de tipo documental [en la que] cada programa recogerá las aventuras del hombre en el mundo físico y en el del espíritu"¹⁷⁸. Esta descripción tan amplia se corresponde con una programación igualmente variada, en la que pueden encontrarse documentales sociales ("Nacido negro en Inglaterra"¹⁷⁹), históricos ("Americanos en el Monte Everest"¹⁸⁰, "Grecia, la edad dorada"¹⁸¹), de paisajes exóticos ("Etiopía: el imperio oculto"¹⁸², "Los tuaregs del crepúsculo"¹⁸³), de aventuras ("Viaje al Ártico"¹⁸⁴, "Aventura en el mar de Jade"¹⁸⁵), de animales ("El oso pardo"¹⁸⁶, "Las arañas de Inglaterra"¹⁸⁷) o incluso culturales ("Autorretrato de Vincent van Gogh"¹⁸⁸, "Vida y viajes de Miguel de Cervantes"¹⁸⁹), aunque todos ellos abordaban temas de ámbito internacional. En la misma línea aparece *En busca de...* (72,3 horas) o *Horizontes humanos* (44,7 horas)¹⁹⁰, en ambos casos series de documentales de una hora de duración.

Dentro del segundo grupo, una de las temáticas a la que más tiempo se dedicó fue al folklore y las tradiciones españolas, "mostrar lo que de singular podía encontrarse en España respecto a sus fiestas, su historia, su geografía, su cultura, su literatura o su música"¹⁹¹. Dentro de este propósito cabría enmarcar *Rito y geografía del cante* (48,1 horas), una serie de documentales de media hora dirigida por Mario Gómez que trataba de los principales artistas, géneros y

realiza)", emitido el 23-05-1974. En él se habla de Swami Chidananda, el creador de la Sociedad de la Vida Divina con sus cuatro pilares fundamentales, y se exponen los ritos y doctrinas de sus padres espirituales (Programación en ABC, 27-06-1974, pág. 142).

¹⁷⁵ Emitido el 08-10-1970.

¹⁷⁶ Emitido el 14-03-1967.

¹⁷⁷ Emitido el 05-02-1971.

¹⁷⁸ *Más sobre la programación*. ABC, 24-03-1973, pág. 36.

¹⁷⁹ Emitido el 27/10/1973.

¹⁸⁰ Emitido el 24/03/1973, en su primera aparición en las parrillas.

¹⁸¹ Emitido el 12/05/1973.

¹⁸² Emitido el 12/01/1974.

¹⁸³ Emitido el 15/12/1973.

¹⁸⁴ Emitido el 18/08/1973.

¹⁸⁵ Emitido el 26/01/1974.

¹⁸⁶ Emitido el 19/05/1973.

¹⁸⁷ Emitido el 02/06/1974.

¹⁸⁸ Emitido el 03/11/1973.

¹⁸⁹ Emitido el 13/04/1974.

¹⁹⁰ *Horizontes humanos* también recibió sonados elogios de la crítica. Por ejemplo, a propósito de uno de los documentales, "Un día como tantos, pero con cacahuetes", se dijo: "Lamentablemente, esta maravilla –maravilla en su acción y en su intención- ha sido pasada en la Segunda Cadena y a la hora absurda de las ocho de la tarde. Me parece que la audiencia habrá sido mínima. Una lástima" (DEL CORRAL, E., "Crítica diaria", en ABC, 17-12-1975, pág. 118).

¹⁹¹ HERNÁNDEZ CORCHETE, S. *Opus cit.*, pág. 94.

aspectos relacionados con el cante flamenco. El guión lo elaboraban el director, Mario Gómez y dos “flamencólogos”, José María Velázquez y Pedro Turbica. A pesar de su escasa duración, los elogios que recibió fueron rotundos: “en imagen y sonido, los aficionados y especialistas de hoy y del futuro, tienen ya ahí un impagable filón de conocimiento, pureza y buen arte flamencos¹⁹²”. La serie tuvo tanto éxito que varios años después TVE recibió ofertas para emitirla en televisiones extranjeras, aunque la operación quedó frustrada porque buena parte del material original había desaparecido¹⁹³.

Con una temática relacionada aparece *Fiesta* (80,8 horas). Dedicaba cada programa a las fiestas o las tradiciones populares de una localidad española. El documental se completaba con una retrospectiva del origen de la fiesta y de la población en particular, y una filmación de una celebración actual, que en algunos casos había sido recuperada como tradición para la filmación del programa:

“La idea fundamental de *Fiesta* es recoger en película y conservar en archivo de imágenes las manifestaciones populares más importantes, y, sobre todo, aquellas que se encuentran en trance de desaparición. En algunos casos muy concretos, la serie ha servido para que volvieran a celebrarse estas fiestas populares, y algunas de ellas, especialmente realizadas con el único fin de ser recogidas en imágenes, han recobrado su carácter tradicional, como las del pueblo navarro de Lanz. [...] *Fiesta* es, en términos generales, un reportaje, adornado muchas veces con un estilo de cine documental, e incluso con escenificaciones que lo acercan al cine de ficción. En este sentido, creo haber dado con un nuevo estilo, al utilizar estas tres formas dentro de una misma idea, de una misma narración”¹⁹⁴.

El espíritu de la serie se debía a su director, Pío Caro Baroja, y a su hermano Julio, un etnógrafo que hacía la labor de documentación. Juntos habían fundado en 1964 la productora Documentales Folklóricos de España. Tras la realización de tres documentales por su cuenta (“Los diablos danzantes”, “El carnaval de Lanz” y “Romería de la Virgen de la Peña”), Manuel Fraga Iribarne se interesó por ellos, y les propuso una colaboración en televisión, lo que acabaría siendo *Conozca usted España* en la Primera Cadena, emitido posteriormente también en la Segunda.

¹⁹² “Rito y geografía del cante, programa ejemplar de TVE”, *Blanco y Negro*, 21-07-1973, pág. 70.

¹⁹³ “Nuevo espacio en televisión”, en *Blanco y Negro*, 01-02-1975, pág. 62.

¹⁹⁴ Entrevista a Pío Caro Baroja en *Imagen y Sonido*, 1968, citada en BAGET HERMS, J.M. *opus cit.*, págs. 174-175.

Inmediatamente después, y fruto de esa colaboración surgió *Fiesta*. Su éxito fue tal que Baroja acabó siendo director de programas filmados de la Segunda Cadena de 1964 a 1968, hasta que dimitió porque el ambiente se enrareció a medida que TVE se burocratizaba y politizaba. Las desavenencias con los censores respecto a la adaptación de un relato de su tío Pío Baroja para el programa *Cuentos y leyendas* fueron el acontecimiento que acabó de decidirle a dejar el cargo y la televisión durante varios años¹⁹⁵.

El sistema de producción de *Fiesta* y de *Conozca usted España* seguía la misma estructura. Caro Baroja, que era el director de ambos programas, delegaba la realización de cada uno de los documentales a otro director, aunque ocasionalmente también dirigió algunos de ellos, especialmente los relacionados con la cultura del País Vasco¹⁹⁶. El programa también implicaba gestionar unos recursos muy limitados:

“Yo, además de ser el encargado de la serie, seleccionando temas y programando fechas, salía a los rodajes –siempre que podía y me gustaba-, que en un principio duraban 55 minutos y que luego redujimos a la mitad. Recuerdo que no disponíamos de moviolas ni cámaras ni equipos de sonido ni de luces y que parte del material era alquilado, lo mismo que las salas de sonorización y montaje. [...] Total, un grupo de cuatro personas, que salíamos con una dieta de quinientas pesetas diarias, que distribuíamos cien para dormir, cien para almorzar, cien para cenar y el resto para el desayuno, tabaco y jugar a los chinos. Aún no había llegado el “boom” del turismo y el encarecimiento de la vida, y las condiciones de los hoteles y posadas donde nos albergábamos muchas veces eran pobres”¹⁹⁷.

A pesar de ello, lo cierto es que parece que la mayoría de los reportajes no eran tanto una elección de Caro Baroja, sino un encargo de Salvador Pons¹⁹⁸, que había sido nombrado

¹⁹⁵ AUMESQUET NOSEA, S. *El documental etnográfico en España: Pío Caro Baroja*. Ed. Gobierno de Navarra, Pamplona, 2004, págs. 49-51 y 98-104.

¹⁹⁶ Concretamente fueron *Deportes vascos*, *Pescadores gallegos*, *Carta de Murcia*, *La Mancha* y *El Principado de Asturias* en *Conozca usted España* y *El valle del Iraurqui*, *Arcos de la Frontera*, *Bersolaris*, *La Alberca*, *vida y muerte*, *Traineras*, *El día de San Froilán en Lugo*, *Las Móndeidas*, *Las figuras bíblicas* y *La Javierada* en *Fiesta* (AUMESQUET NOSEA, S. *Ibidem*, págs. 50-51).

¹⁹⁷ CARO BAROJA, P. *Recuerdos de un documentalista. Historias de la vieja querida*. Ed. Pamiela, Pamplona, 2002, págs. 148-149.

¹⁹⁸ Así, por ejemplo, el primer capítulo de *Fiesta*, dedicado al Seo de Urgel (guionizado y dirigido por Horacio Valcárcel, en el que Baroja figura como asesor), fue fruto de una decisión de Salvador Pons (pág. 65). Lo mismo habría ocurrido con los dirigidos por Baroja, como “Los pescadores gallegos”, encargado por Pons (pág. 77) o “La batalla de Covadonga”. Sobre éste último, Baroja señalaba que “ya metido en la mecánica de la programación me tocó hacer otros documentales, unos de mi agrado, otros por la exigencia de repartir los temas; de algunos quedé satisfecho, de otros a disgusto, siempre apremiado por el tiempo de rodaje, una semana, y por la escasez del presupuesto” (pág. 89) (CARO BAROJA, P. *Ibidem*).

director *in pectore* de TVE-2 incluso antes del comienzo oficial de las emisiones¹⁹⁹. La excepción fue “El día de San Froilán en Lugo”, que fue un encargo de Juan José Rosón, para el que el contacto local era su hermano Antonio, personaje destacado de la política local²⁰⁰.

La selección tanto del director como del guionista de cada episodio se producía buscando la afinidad con el tema filmado. El programa supuso un esfuerzo de planificación importante: entre dos días y una semana de rodaje en la propia localidad para un programa semanal de media hora. Este ritmo exigía coordinar y planificar varios rodajes simultáneos²⁰¹. Este proceso de producción²⁰² se fue extendiendo como un estilo colectivo que acabó por convertirse en una impronta de los programas documentales y de ficción de producción propia de TVE-2.

El origen de este proceso de producción puede rastrearse hasta la Primera Cadena, aunque se perfeccionara en la Segunda y se convirtiera en una de sus señas de identidad. Como parte de una campaña del Ministerio de Información y Turismo para dar a conocer España a los españoles en 1966 se puso en marcha la primera serie documental de producción propia de la televisión española, *Conozca usted España* (emitida originalmente en la Primera Cadena, pero repuesta más tarde en la Segunda, 13,6 horas). Para ello se contó con un funcionario del Ministerio, Salvador Pons, que dos meses más tarde sería nombrado director de la recién nacida Segunda Cadena. Pons ideó un sistema en el cual cada episodio de media hora sería asignado a un equipo diferente según su cultura, gustos personales y cercanía al tema. A la hora de seleccionar a los realizadores, recurrió a la Escuela Oficial de Cinematografía, lo que posibilitó dar entrada a TVE a una generación de jóvenes artistas como Ramón Masats, César Fernández Ardavín, Jesús Fernández Santos, Claudio Guerín, Pedro Olea, Mario Camús o el propio Pío Caro Baroja. Poco más tarde, éstos pasarían en bloque a la Segunda Cadena²⁰³. Así lo vivió Baroja:

“Me llamaron a una oficina que estaba en la calle de Carlos Haya de Madrid, allí por Nuevos Ministerios, para participar en el proyecto. Donde me encontré con un grupo

¹⁹⁹ “Aunque su programación autónoma se estrenó oficialmente el 15 de noviembre de 1966, la Segunda Cadena comenzó a tener vida propia –y a dibujar su personalidad- a partir del 20 de julio de ese mismo año, fecha en que se produjo, como se ha dicho, el nombramiento de su director, Salvador Pons” (MUNSÓ CABÚS, J. *La otra cara de la televisión. 45 años de historia y política audiovisual*. Ed. Flor del Viento, Barcelona, 2001, pág. 91.).

²⁰⁰ CARO BAROJA, P. *Ibidem*, pág. 81.

²⁰¹ *Fiesta. Tele-Radio*, nº 483, 27 marzo – 2 abril 1967, págs. 36-37, 39-41.

²⁰² El origen de este proceso de producción podía rastrearse a la época en que Salvador Pons –quien durante la emisión de *Fiesta* fuera director de la Segunda Cadena- produjo *Conozca usted España* (emitido originalmente en la Primera Cadena, pero repuesto más tarde en la Segunda, 13,6 horas).

²⁰³ HERNÁNDEZ CORCHETE, S. *Opus cit.*, pág. 94.

de jóvenes salidos de la escuela de cine y con muchas ilusiones de trabajar. La dirección del proyecto patrocinado por el Ministerio lo llevaba un técnico del mismo, Salvador Pons, hombre inteligente y de cierta cultura pero que no sabía absolutamente nada de cinematografía ni de etnografía. Y allí mismo, y con mucha prisa y entusiasmo, confeccionamos una serie de programas basados en nuestra idea primitiva añadiéndole la figura de un presentador, entonces de moda en la televisión inglesa, eligiendo para ellos a personajes conocidos y con alguna relación con los temas a filmar. [...] El programa gustó y Fraga decidió pasar aquella productora incipiente a Prado del Rey, y que se hiciera cargo de la Segunda Cadena, dándole a esta un carácter cultural. [...] Así pasamos de una oficina alquilada en un tercer piso a ocupar toda una segunda planta del enorme edificio de Prado del Rey, cuyo personal, que venía de los primitivos estudios del Paseo de la Habana, nos recibió de uñas tildándonos de “rojerías”²⁰⁴.

La importancia que TVE dio al programa es evidente. Se cita desde el principio como uno de los pilares de la Segunda Cadena junto a *Teatro de siempre* y *Cineclub*, programas ambos que se mantuvieron en un lugar destacado de la programación durante todo el periodo estudiado²⁰⁵, aunque finalmente *Fiesta* sólo se emitió hasta 1969. Además, a pesar de las quejas de Baroja sobre el presupuesto, lo cierto es que en ocasiones la Segunda Cadena incurrió en gastos extraordinarios, como el alquiler de un barco pesquero de gran tamaño para el rodaje de “Los pescadores gallegos”²⁰⁶, o el alquiler de un helicóptero por parte del Ministerio de Información para tomar vistas aéreas del Mar Menor en “Carta a Murcia”²⁰⁷. En otras ocasiones se evidencia, si no un exceso de medios, sí ciertamente una voluntad de compromiso de la cadena, como cuando se envió una cámara de repuesto en una sola noche de Madrid a La Mancha en un coche conducido por el jefe de producción de la cadena, Joaquín Sánchez Ortiz, y su ayudante, por avería de la primaria durante el rodaje de “La Mancha”.²⁰⁸

No obstante, *Fiesta* no se libró de la censura. Antonio Mercero²⁰⁹, que dirigió algunos de los capítulos del programa, así lo atestigua:

²⁰⁴ CARO BAROJA, P. *Opus cit.*, págs. 147-148.

²⁰⁵ “Como en la Primera Cadena ocurre, también en esta Segunda hay unos espacios claves que centran, por así decirlo, el total de la programación. Pueden considerarse como tales los titulados “Teatro de siempre”, “Fiesta” y “Cine-club”. (“2ª Cadena en marcha”, en *Tele-Radio*, número 465, 21-27 noviembre de 1966, págs. 10-11, 13-14).

²⁰⁶ CARO BAROJA, P. *Opus cit.*, pág. 77.

²⁰⁷ CARO BAROJA, P. *Ibidem.*, pág. 74.

²⁰⁸ CARO BAROJA, P. *Ibidem.*, pág. 83.

²⁰⁹ Antonio Mercero (Lasarte, 1936) se graduó en la Escuela Oficial de Cinematografía como una joven promesa que, sin embargo, no logró triunfar en un primer momento. Se incorporó a la Segunda Cadena desde su fundación, donde dirigió episodios de *Fiesta*, *La víspera de nuestro tiempo*, *Luz Verde* e *Historias del balompié*. En 1969 dirigió *Simposium para la paz*, lo que le valió llamar la atención de la

“Hice *Mondoñedo* y *Poblet*. Después *Quesada*, que me lo censuró (Manuel) Fraga porque era “heavy”: toda España negra, profunda, dura y pura. Un mundo sórdido, abandonado, con unas fiestas tremendas, la gente arrastrándose de rodillas, por los suelos, la España solanesca. Yo me limité a poner las cámaras. Y Fraga dijo: ¡nones!, esa España no le gustaba, no vendía un clavel”²¹⁰.

También Baroja evidencia discrepancias en el mismo sentido con Salvador Pons:

“Un día discutimos agriamente [con Salvador Pons] por unas moscas que se veían en un plano con segadores en un documental sobre La Mancha. En la España imperial de Franco no había moscas. Por otro lado estaban los límites de la censura que impartía el inquisidor mayor, un tal Ortiz, que me ponía en entredicho y me enfrentaba con otros realizadores que defendían naturalmente su obra”²¹¹.

Por su parte, *Biografía* (28,5 horas) se emitió en la Segunda Cadena a partir de 1968. El programa, de 50 a 60 minutos, estaba dividido entre un documental biográfico y un coloquio posterior a cargo de “tres personas que de una u otra forma hayan estado ligadas al personaje biografiado”²¹². De la parte filmada se encargaba cada programa a un director diferente. Entre estos destacan especialmente los cineastas, algunos ya veteranos, como Arturo Ruiz Castillo, y algunos jóvenes profesionales de la Escuela Oficial de Cinematografía que, como Jorge Grau, compaginarían la realización de documentales con el cine o con la participación ocasional de algún reputado director de dramáticos, como Alfredo Castellón²¹³. El coloquio posterior a la parte filmada, que analizaba la vida y obra del biografiado, sí contaba con un realizador fijo, Adriano del Valle, un especialista en programas culturales, y estaba presentado y moderado por el poeta y actor de doblaje Rafael de Penagos.

plana mayor de la casa y que en 1971 se le encargara una serie de nueva realización, *Crónicas de un pueblo*. Con ella le llegó el éxito, que vino a afianzarse cuando al año siguiente dirigió *La cabina*, que fue colmada de premios nacionales e internacionales. A partir de aquel momento, Mercero se convirtió en una gran estrella que alternó el cine con la televisión, tanto pública como privada. Probablemente su obra más famosa en esta última fue *Farmacia de guardia* (“Historia de TVE. Capítulo 19: Las grandes series españolas”, ..., pág. 182).

²¹⁰ Antonio Mercero, en DÍAZ, L. *50 años de TVE*. Alianza Editorial, Madrid, 2006, pág. 222.

²¹¹ CARO BAROJA, P. *Opus cit.*, pág. 151.

²¹² “A partir del 3 de abril. “Biografía”: Vida y obra de trece españoles ilustres”, en *Tele-Radio*, número 796, 26 de marzo – 2 de abril de 1973, pág. 21.

²¹³ Castellón (Zaragoza, 1930) empezó a trabajar en TVE en los primeros tiempos como un realizador “todoterreno”, como era costumbre en la época, encargado de hacer cualesquiera programas que hubiera en sábado. A finales de los cincuenta colaboraba con Juan Guerrero Zamora, hasta que se le encargaron las primeras obras en solitario, con *El avaro*, de Moliere, y paulatinamente se fue especializando en dramáticos y series. Tras las crisis del género se dedicó a realizar programas culturales y teatro, ya fuera de televisión (“Historia de TVE. Capítulo 18: Los dramáticos”, en *30 años de TVE*, coleccionable del diario Ya, pág. 165).

Temáticamente, *Biografía* se ocupó de trece personajes españoles fallecidos en el siglo XX²¹⁴, sobre todo del mundo de la cultura, ya sea de la literatura (Antonio Machado²¹⁵, Agustín de Foxá²¹⁶), ya de la filosofía (Manuel García Morente²¹⁷), ya de la música (Ataulfo Argenta²¹⁸, Manuel de Falla²¹⁹). No obstante, también hubo algunos programas dedicados a otros campos, como la ingeniería y la arquitectura (Eduardo Torroja²²⁰, Antonio Gaudí²²¹), la historiografía (Menéndez Pelayo²²², Menéndez Pidal²²³) o la ciencia (Santiago Ramón y Cajal²²⁴, Isaac Peral²²⁵). Sin embargo, llama la atención un vacío fundamental: no hubo programas dedicados a políticos o militares. Parece claro que se evitaban biografías que pudieran generar polémica entre la opinión pública.

De una temática similar a *Fiesta*, se emitió *Raíces* (39,3 horas) entre 1973 y 1974, enfocado en este caso a las danzas típicas de los pueblos de España. Realizado por Carlos Serrano y guionizado por Manuel Garrido Palacios, el programa se ocupó de danzas como "La jota"²²⁶, pero también de otro tipo de tradiciones populares, como "El pulso en la isla de Arosa"²²⁷, y de los aspectos más antropológicos de las mismas ("El hombre y la danza"²²⁸, "Danzas de cortejo religioso"²²⁹).

Dentro de este grupo de series limitadas de documentales temáticos pueden señalarse algunos programas históricos y de vida más corta, como *Medio siglo de imagen* (27 horas), un programa de Juan Munsó Cabús sobre la historia del cine español desde sus orígenes. Exploraba géneros, artistas, autores y obras hasta la más rotunda actualidad del momento. Sus cincuenta y dos episodios se dividían en cinco bloques históricos: de 1916 al inicio de la Primera Guerra Mundial, la Guerra y el período de entreguerras, 1939-1952, de 1952 a la

²¹⁴ "Biografía, nueva serie cultural para UHF", en *Tele-Radio*, número 797, 2-8 de abril de 1973, pág. 37 y "Directo desde Prado del Rey", en *La Vanguardia*, 31-03-1973, pág. 57.

²¹⁵ Emitido el 20/07/1973.

²¹⁶ Emitido el 13/11/1973.

²¹⁷ Emitido el 23/10/1973.

²¹⁸ Emitido el 18/09/1973.

²¹⁹ Emitido el 10/04/1973.

²²⁰ Emitido el 15/05/1973.

²²¹ Emitido el 12/06/1973.

²²² Emitido el 07/08/1973.

²²³ Emitido el 16/10/1973.

²²⁴ Emitido el 03/07/1973.

²²⁵ Emitido el 28/08/1973.

²²⁶ Emitido el 21/02/1974.

²²⁷ Emitido el 24/10/1974.

²²⁸ Emitido el 15/11/1973.

²²⁹ Emitido el 18/07/1974.

aparición del “nuevo cine” a principios de los sesenta, y las nuevas tendencias en esa misma década. A éstos se le añadió más tarde un sexto bloque sobre la prehistoria del cine español. Finalmente, se emitieron programas sobre aspectos concretos que habían influido en el cine, y se acabó con un programa resumen²³⁰.

Realizado por Manuel Rato, cada emisión solía centrarse en un tema relativamente acotado. Por ejemplo, el programa dedicado a los “actores cómicos” contó con actores como Valeriano León, Antonio Casal, Roberto Font, Manolo Morán, Miguel Ligeró, Pepe Isbert, Tony Leblanc, Cassen, Paco Martínez Soria y Alfredo Landa. Los programas se hacían con material de archivo, como fotografías del rodaje, y fragmentos de sus películas más destacadas, como “El fantasma y doña Juanita”, “El rey de las finanzas”, “Historias de la Radio”, “La ciudad no es para mí”, “A mí no me mire usted” y “Los que tocan el piano”, entre otras²³¹; o el dedicado a Fernando Fernán Gómez, con escenas de “Domingo de carnaval”, “La mies es mucha”, “Faustina” y “La vida alrededor”²³². La narración corría a cargo de Maruja Fernández y Pedro Vidal, a los que más tarde se incorporaron testimonios de directores, actores y críticos²³³.

También fue el caso de *Treinta años de historia* (emitido por primera vez en TVE-1, y, debido a su éxito, repetido en la Segunda Cadena, 18 horas), un programa de Ricardo Fernández de Latorre que reconstruía con imágenes de archivo los años que van desde el inicio de la Primera Guerra Mundial al fin de la Segunda. La serie de treinta y dos episodios se basó en imágenes procedentes de la televisión francesa y la americana CBS, concretamente de los documentales *Trente ans d'histoire, Les grandes batailles* (Francia) y *The Twentieth Century* (CBS)²³⁴, a las que de Latorre –que se encargó de la dirección, la realización y el guión– sumó una gran cantidad de material español sobre las guerras procedentes de los archivos de TVE, el NO-DO, la Filmoteca Nacional, el Instituto Histórico de Barcelona, la Filmoteca del Ministerio del Aire y la del Ministerio de la Marina²³⁵.

Hollywood a través del tiempo (13,7 horas), abordaba la vida de los artistas, los autores y las películas de la época dorada del cine estadounidense. *Tesoros del Museo Británico* (5,3 horas), por su otra parte, se situaba en una línea de divulgación clásica. Y *Oficios para el recuerdo* (6,5

²³⁰ HERNÁNDEZ CORCHETE, S. *Opus cit.*, págs. 102-103.

²³¹ Emitido el 17/06/1969 (*La Vanguardia*, 17-06-1969, pág. 59).

²³² Emitido el 24/06/1969 (*La Vanguardia*, 24-06-1969, pág. 50).

²³³ HERNÁNDEZ CORCHETE, *Opus cit.*, pág. 103.

²³⁴ MONTERO, J. "Television History in Spain", en *Media and Community Culture. A European History of Television*, ed. Asamblea Legislativa della Regione Emilia-Romagna, pág. 66.

²³⁵ HERNÁNDEZ CORCHETE, S. *Opus cit.*, págs. 92-93.

horas) responde particularmente a esa faceta de Televisión Española que intenta resaltar la historia, cultura y paisajes españoles como medio de articular una sociedad en cambio, y con un abismo creciente entre la sociedad urbana y la rural.

En definitiva, el documental se configura, en solitario o como parte de una serie mayor, de larga duración o sólo como unos minutos de relleno, como un género fundamental en la divulgación de la Segunda Cadena. Permite abordar una distintiva variedad temática y formal, sea desde la fórmula del documental de autor de producción propia o como un producto barato comprado a una cadena extranjera. Esta variedad y su presencia constante en esta peculiar Edad de Oro de la televisión pública lo elevan a uno de los rasgos característicos de la identidad televisiva de la Segunda Cadena.

3.4.2. Los programas de divulgación musical

En segundo lugar y en cuanto a número de horas emitidas aparecen los programas de música culta, otro de los pilares fundamentales del modelo de televisión de servicio público de divulgación, especialmente en las décadas más tempranas, cuando se entiende que la misión de la televisión pública es elevar el nivel cultural de la audiencia, esto es, imponerle un determinado tipo de cultura elevada, el de las élites, especialmente en el caso de la Segunda Cadena²³⁶. La propia TVE admite su escasa aceptación entre el público cuando, al publicar sus encuestas, justifica el predominio de personas que ven los conciertos de Televisión Española “alguna vez” o “cuando puedo” –recuérdese que todavía no existen los audímetros- señalando que “no es, pues, un programa que carezca completamente de audiencia, sino que su público no es constante. Quizá, como señalábamos hace un momento, por el horario de estas transmisiones”²³⁷.

Los programas de música culta más destacados son omnipresentes a lo largo de la década de 1966-1975. Los cinco programas más vistos: *Encuentro con la música*, *Nocturno*, *Música en la intimidad*, *Teatro Real* y *Grandes intérpretes*. Concentran dos tercios del total de tiempo emitido (697,3 horas de un total de 990,9 de música en este bloque de géneros).

²³⁶ Así, por ejemplo, nos encontramos con que en 1967 “de los cuatro programas que, en principio, dedica TVE a la retransmisión de música culta, uno de ellos se transmite a través de la Primera Cadena y otros tres de la Segunda: “Concierto”, en la Primera, y “Música en la intimidad”, “Ópera” y “Concierto” en la Segunda”. (Programas musicales. *Tele-Radio*, nº 509, 25 septiembre – 1 octubre 1967, págs. 45-47.)

²³⁷ “Miniencuesta T-R. Los culturales y musicales”, en *Tele-Radio*, nº 881, 11-17 noviembre 1974, págs. 9-10.

Encuentro con la música (242,3 horas) es, con diferencia, el más largo de los programas musicales emitidos, y más de la tercera parte de las horas dedicadas a estos programas. Es algo comprensible habida cuenta de que su duración habitual se sitúa en una hora, aunque en ocasiones especiales llegó a durar tres horas. Se trata, además, de los de más dilatada presencia en la parrilla, pues empezó a emitirse el 3 de noviembre de 1968, y duró hasta el 31 de octubre de 1974. Se emitía antes justo antes de los informativos nocturnos. A esto habría que añadir los *spin-off*, programas que empezaron siendo ciclos emitidos como parte de *Encuentro con la música*, pero que más tarde se programaron como espacios con entidad propia. El más importante de estos fue *Conciertos con Leonard Bernstein* (26,8 horas), una producción estadounidense en la que el célebre director y compositor ilustraba un determinado tema musical con varias piezas seleccionadas con fines didácticos.

En la misma línea está el programa *Nocturno* (183,2 horas), sobre música sinfónica contemporánea. Con una duración de una hora por programa, *Nocturno* permaneció en antena desde el 18 de octubre de 1970 hasta el 2 de noviembre de 1974. *Música en la intimidad* (100,5 horas), por otra parte, estuvo dedicado a la música de cámara²³⁸, especialmente a “los actos celebrados en el Club de Conciertos del Ministerio de Información y Turismo, completando el espacio con grabaciones especialmente efectuadas en los estudios”²³⁹.

Aprovechando igualmente el recurso a las orquestas oficiales, *Teatro Real* (91 horas) retransmitía los conciertos de la Orquesta de Radiotelevisión Española desde el Teatro Real de Madrid en la temporada 1969-70²⁴⁰. En buena parte de sus emisiones el programa llegó a durar dos horas y cuarto, es decir, que se retransmitía el concierto completo, y con un horario que oscilaba entre lo accesible para el gran público (los domingos hasta el informativo nocturno) a lo marginal (fines de semana hasta la una de la madrugada).

²³⁸ “Segunda Cadena en marcha”, en *Tele-Radio*, nº 465, 21-27 noviembre de 1966, págs. 10-11, 13-14.

²³⁹ “Programas musicales”, en *Tele-Radio*, nº 509, 25 septiembre – 1 octubre 1967, págs. 45-47.

²⁴⁰ Cabe señalar que se trataba de una orquesta de primera línea. La crítica de la época se atrevía a definirla como “el mejor conjunto orquestal del país [...] de categoría internacional”, y su creación era calificada como “el mejor logro de la televisión” (“La Orquesta de televisión”, en *La Vanguardia*, 24-02-1971, pág. 20).

Grandes intérpretes (80,4 horas) se enfocaba, como su nombre indica, en las grandes figuras de música culta, ofreciendo en media hora una actuación, pero también una visión de su personalidad y vida cotidiana:

“Considero muy importante haber conseguido que también hablen. Generalmente, el gran público conoce únicamente la parte profesional de intérprete. Nosotros queremos dar igualmente una visión de la personalidad humana y meternos, incluso, en su casa [...] Aunque el programa cogerá, indistintamente, a intérpretes españoles y extranjeros, es condición indispensable que todas las figuras sepan expresarse en castellano”²⁴¹.

El resto de los programas de música culta se dedicaron a géneros más minoritarios si cabe (*Opera, Aventura del jazz*) o a ciclos limitados de conciertos (*Ciclo Nueve sinfonías de Beethoven*) o incluso conciertos únicos especiales, como *Oratorio de Navidad*, un concierto que se producía cada Navidad. Mención especial merece *Dirige Von Karajan*, un programa cuya estrella era el director austríaco Herbert von Karajan, y que había provocado una gran expectación, hasta el punto de que, a pesar de que von Karajan sólo había dirigido diez de las catorce obras que formaban el ciclo, Televisión Española anunció desde un principio que los ocho primeros conciertos serían emitidos seguidos, y después reemitidos en los meses de verano²⁴².

3.4.3. Los programas culturales

El último grupo que cabe señalar es el de los programas culturales, un cajón de sastre que agrupa un 8% del tiempo de emisión en tan sólo cuatro programas: *Ateneo, Galería, Cultura 2, Libros que hay que tener*. La importancia de estos programas no responde, por tanto, al tiempo que se les dedica, sino a que encarnan en buena medida algunos de los rasgos identitarios más destacados de la Segunda Cadena en cuanto que televisión fundamentalmente cultural.

Ateneo (101,3 horas) tenía, ya desde su mismo título, resonancias académicas. La red de ateneos se creó en España en grandes y medianas ciudades a lo largo del siglo XIX como una serie de centros de libre discusión entre las élites intelectuales del país, pero también como un espacio de educación pública para los interesados en ciencia, arte y política. Su especial

²⁴¹ Entrevista al maestro Rafael Ferrer, guionista y director de *Grandes intérpretes*. (“Grandes intérpretes”, en *Tele-Radio*, nº 669, 19-25 octubre 1970, pág. 36).

²⁴² “Dirige von Karajan”, en *Tele-Radio*, nº 541, 6-12 mayo 1968, págs. 24-29.

relevancia en las primeras décadas del siglo XX, especialmente en los años de la Segunda República, había hecho que la misma palabra ateneo tuviera una serie de connotaciones en el imaginario colectivo. En los difíciles años del primer franquismo los ateneos habían decaído mucho y adoptado un perfil más bajo, pero pese a ello se habían desarrollado algunos esfuerzos por recuperar su espíritu por parte de los intelectuales en los años 60 y 70²⁴³, entre los cuales estuvo este programa.

Fue un programa-contenedor de corte clásico, tanto en sus contenidos como en su aspecto formal, y que se divide en tres secciones durante todo el tiempo en que se emitió: “El arte”, a cargo de Carlos Martínez-Barbeito –que es también director del programa-; “Los libros”, un espacio de literatura que presentaba un diálogo entre el autor del mismo –a menudo en su propia casa o estudio- y dos amigos o especialistas en la materia; y, por último, “La escena”, un espacio de crítica de las puestas en escena teatrales, que no de las obras en sí mismas, bajo el mando del crítico teatral Alfredo Marquerie²⁴⁴, todo ello en un tiempo total de media hora.

El programa contaba con la dirección cinematográfica y la realización de Luis Sánchez Enciso²⁴⁵. Formó parte del núcleo de programas fundamentales de la Segunda Cadena desde sus inicios, y de hecho *Ateneo* se emitió desde noviembre de 1966 hasta noviembre de 1970. A pesar de ello, *Ateneo* desaparecía frecuentemente de las pantallas cuando el resto de emisiones se extendían más de lo programado y era necesario reajustar los horarios²⁴⁶.

Por otra parte, *Galería* (93,9 horas) era una “revista semanal de las artes y las ciencias”: la novedad estribó en no limitarse al trío clásico de pintura, libros y teatro, sino que amplió sus contenidos a música, ballet, mimo, diseño industrial, comics, arquitectura, cine, etcétera. Además su carácter único venía refrendado por el original tratamiento de los temas que se propuso su realizador²⁴⁷. Es, en otras palabras, el reverso de *Ateneo*, en su apuesta rupturista con el clasicismo temático y formal liderada por el director, guionista y realizador, Ramón

²⁴³ Al respecto vid. VILLACORTA BAÑOS, F. “Los ateneos liberales: política, cultura y sociabilidad intelectual”, en *Hispania: Revista española de historia*, vol. 36, nº 214, págs. 415-442.

²⁴⁴ Marquerie había sido crítico literario en *ABC* durante 20 años, en concreto hasta 1964.

²⁴⁵ Sánchez Enciso (Tetuán, 1930) llegaría a ser miembro del Consejo Directivo de RTVE entre 1980 y 1986, y director de Deportes de 1986 a 1989. Dejó TVE en 1994.

²⁴⁶ “He observado que viene a ser como un espacio comodín, apto para ser sacrificado a cualquier emergencia. No hace muchas semanas, cuando aguardábamos su aparición en la pequeña pantalla, lo que asomó fue el rostro encantador de la locutora para advertirnos que, a causa de haber durado más de lo previsto el concierto que debía preceder a *Ateneo*, se suprimía éste” (DE LERA, Á. M., “¿Habrà un buen espacio para el libro en televisión?”, en *ABC*, 11-12-1969, pág. 115.

²⁴⁷ “*Galería*. Revista semanal de artes y letras en TVE-2”, en *Tele-Radio*, nº 692, 29 de marzo – 4 de abril de 1971, pág. 56.

Gómez Redondo. Le acompañaban Miguel Vila, presentador; Alejandro García Reyes, ayudante de realización; Ramón Torcida, cámara y Antonio R. Martos, ayudante de producción.

Un año más tarde ofrecía un retrato algo menos optimista del programa:

“Hay un programa no perdido, pero tampoco muy aireado, que cada miércoles por la noche, a las diez, vapuleado por la competencia irresistible del “jefe” *Ironsides*, aparece en UHF. *Galería* representa un intento de reportaje vivo en torno al arte en todas sus expresiones, recogiendo exposiciones en galerías y salas de arte, actos culturales, pintura, escultura, dibujo,... ofrecidos a través del televisor para quien quiera dedicar media hora a enterarse de lo que hay o ha habido sobre el tema. [...] Esto es, al menos, lo que intenta *Galería*”²⁴⁸.

Frente a este retrato no demasiado entusiasta de *Tele-Radio, La Vanguardia* se mostró mucho más favorable:

“Un corto espacio y en una disminuida audiencia, pero programa, a fin de cuentas, que se me antoja realmente cuidado y querido por todos los que en él colaboran. [...] *Galería* cubre un cometido que debería tener una presencia afectiva (*sic*) en la Primera Cadena. El mundo del arte [...] tiene un buen paso por el Segundo Programa y un contenido que merece un sincero aplauso”²⁴⁹.

Marimón no fue el único crítico en reconocer sus méritos. Rodríguez Méndez lo exaltó como paradigma de espacio cultural, aunque con algunas sombras:

“El espacio *Galería*, que consideramos aquí como modélico, cumple una función muy importante. Pero, a todas luces, reducida. Se trata de un espacio semanal de media hora de duración que de ninguna de las maneras puede encauzar la vida cultural del país, por reducida que ésta sea. [...] Siendo únicamente semanal y estando los otros [espacios culturales] mal dispersos a través de la semana [...] se impone un criterio selectivo, criterio que resulta a veces un tanto caprichoso. Un ejemplo: la actividad cultural en idioma distinto al castellano, aunque hablado en la península –como puede ser el catalán, vasco o gallego- no acostumbran (*sic*) a formar parte de esta información. A veces, también, se deja de informar sobre libros, autores o pintores,

²⁴⁸ “Test” para “*Galería*”, en *Tele-Radio*, número 752, 22-28 mayo de 1972, página 10.

²⁴⁹ MARIMÓN, C. “El arte”, en *La Vanguardia*, 28-01-1973, pág. 59. Los elogios se repitieron dos meses más tarde, con ocasión de la emisión del programa nº 100 de *Galería* (cfr. MARIMÓN, C. “Centenario de *Galería*”, en *La Vanguardia*, 15-03-1973, pág. 59).

que por no estar de acuerdo con las estructuras políticas o económicas del Estado, se consideran no aptos para el público”²⁵⁰.

Curiosamente, la opinión de la dirección de TVE no podía haber sido más diferente. En 1974 se elaboró un informe sobre los elementos “subversivos” dentro de TVE, tanto programas como profesionales de la casa, entre los que se citaba muy especialmente *Galería*:

Apareció en las pantallas de TVE la bomba de relojería: un programa semanal, emitido por la Segunda Cadena, titulado *Galería*, y dirigido sucesivamente por Ramón Gómez Redondo y Fernando Méndez Leite, que había acabado por convertirse en “un desfile de pintores, escultores y escritores de clara ideología marxista y, más concretamente, comunista”²⁵¹.

Se emitió durante dos años más, desde diciembre de 1970 hasta octubre de 1974. Fue sustituido por *Cultura 2* (26,8 horas), que aparece como “un programa seminuevo, por cuanto sigue la pauta marcada por *Galería*. El equipo (del final de *Galería*), básicamente, no ha sufrido cambios, si exceptuamos la presentación: Paloma Chamorro²⁵² de presentadora ha pasado a ser responsable de una sección [...]”²⁵³. Se trata, en resumidas cuentas y como tantas veces ocurriría en Televisión Española, del mismo programa, renombrado y con algunos cambios más estéticos que de otro tipo²⁵⁴.

Por último, *Libros que hay que tener* (18,6 horas) tenía un propósito didáctico que se hacía explícito desde su mismo título, y que no era otro que realizar una propuesta de la biblioteca imprescindible que tenía que tener un hombre moderno que se preciase de tal. Efectivamente, Gaspar Gómez de la Serna, su director, decía que “se trata de divulgar entre el gran público la necesidad de la lectura [...] y, por otra parte, posibilitar a ese gran público el que tenga en su

²⁵⁰ RODRÍGUEZ MÉNDEZ, J.M. *Opus cit.*, págs. 113-114.

²⁵¹ “Los papeles secretos de TVE”, en *Cambio 16*, nº 313, 5-11 Diciembre de 1977, pág. 12.

²⁵² Paloma Chamorro (Madrid, 1949) era licenciada en Filosofía y Letras. Toda su carrera televisiva estuvo vinculada a los aspectos más vanguardistas y alternativas de las artes, incluidos *Galería*, *Cultura 2*, *Trazos* y *Encuentros con las letras*. Su carrera tocaría a su fin después de la cancelación de su programa *La edad de oro* por las numerosas quejas que acarreó la selección de invitados y temas (“Historia de TVE. Capítulo 23: Los magazines”, ..., pág. 227).

²⁵³ “Cultura 2”, en *Tele-Radio*, número 885, 9-15 diciembre 1974, pág. 42. Finalmente acabaría presentándolo Elena Escobar (“Elena Escobar para Cultura 2”, en *Tele-Radio*, número 925, 15-21 septiembre 1975, pág. 39).

²⁵⁴ Pese a lo cual tuvo buenas críticas. En 1975 se decía en referencia a la etapa de José Luis Cuerda en *Cultura 2* “quien quiera estar al tanto de lo que pasa en el mundo de la cultura, imprescindiblemente tiene que conectar con la Segunda Cadena los domingos por la noche” (*Blanco y Negro*, 02-08-1975, pág. 67).

casa una biblioteca mínimamente representativa de la Literatura española e hispanoamericana”²⁵⁵.

Se planificaron ciento cuatro emisiones de *Libros que hay que tener*, a razón de un programa por cada uno de los ciento cuatro libros que conformaban esa primera aproximación a la historia de la literatura del mundo castellanoparlante. Pero sólo llegaron a emitirse 74 programas de quince minutos entre abril de 1967 y noviembre de 1968.

Lo cierto es que *Libros que hay que leer* se inscribía en la concepción de servicio público que todavía regía en los años 60 y que consistía en formar a los espectadores en los temas fundamentales de la alta cultura desde el poder mediático, en la literatura como en la música culta –como hemos visto- y el teatro clásico –como veremos-. La audiencia no recibía estas propuestas con entusiasmo. La Televisión había entrado en la vida cotidiana de los españoles como un elemento fundamental y su circunstancia favorecía la inclusión de estos programas en la oferta, aunque no fuesen los preferidos por las audiencias:

“La televisión puede ser el gran instrumento para fomentar la lectura [...] En la actualidad, tanto en los locales teatrales como a través del televisor, la gente “se traga” el mejor teatro clásico nacional y extranjero. Esto mismo podría aplicarse perfectamente al terreno del libro para conseguir, en definitiva, que el bajo nivel de lectura se incremente en la medida de lo posible”²⁵⁶.

Conviene recordar que por aquel entonces –años 60 y principios de los 70- se mantenía, también a nivel popular, una concepción de la cultura que la identificaba con la de élites. Igualmente, por cultura popular se entendía precisamente la tarea de divulgar esa alta cultura. Lo demás era sencillamente entretenimiento.

3.4.4. Conclusiones

La Segunda Cadena siempre fue definida como un canal eminentemente cultural. Sin embargo, esta no se canalizó sólo a través de la divulgación, sino que fue un espíritu que impregnó todos los programas de la cadena. Más aún: la tipología de programas divulgativos que ofreció TVE-2

²⁵⁵ Gaspar Gómez de la Serna, director del programa, en “Libros que hay que tener”, en *Tele-Radio*, número 493, 5-11 junio de 1967.

²⁵⁶ Gaspar Gómez de la Serna, director del programa, en *Íbidem*.

no era muy diferente de los que podía ofrecer TVE-1, y no fueron infrecuentes los casos en que debido al éxito un programa se repetía en la otra cadena.

La tríada fundamental que formó la divulgación fueron los documentales, la música culta y, en mucha menor medida, los programas culturales. De los primeros, buena parte de la programación que se ofreció eran espacios comprados a otras cadenas, sobre todo documentales europeos y estadounidenses, o grabaciones de conciertos que no eran interpretados específicamente para la televisión. La escasez de medios de la Segunda Cadena quedó, una vez más, patente al ofrecer en su gran mayoría espacios con un coste de producción bajo.

No obstante, es obligado señalar que los espacios que más marcaron la identidad propia de la cadena fueron los de producción propia. En el caso de los documentales, el modelo que estableció Salvador Pons con *Conozca usted España* fue precursor de lo que sería la Segunda Cadena en general, y se configuraría como un elemento fundamental: una serie de espacios de alta calidad, realizados meticulosamente desde su misma concepción por profesionales de gran talento que, lejos de realizar un trabajo rutinario, eran específicamente seleccionadas para cada tema o persona. Su juventud propicio el otro rasgo fundamental de la cadena: su carácter experimental. Pons fue capaz de convertir la desventaja que suponía la escasez de fondos y de personal con experiencia en televisión en lo más distintivo de TVE-2.

Los espacios culturales ocuparon menos horas de pantalla, pero atesoraron el mérito de estar producidos en su totalidad por la propia cadena. El esfuerzo por convertir la cultura en todas sus vertientes en algo accesible para amplias capas de la sociedad fue el motor de estos programas. No sólo se hizo un esfuerzo por ofrecer voces autorizadas que introdujeran y comentaran, más que criticar, las manifestaciones culturales más tradicionales –literatura, pintura y teatro- con *Ateneo*; también se apostó por disciplinas más minoritarias y muy difíciles de expresar en el lenguaje televisivo, como el dibujo y la escultura, con programas como *Galería* y *Cultura 2*. En ambos casos la apuesta fue decidida, con *Ateneo* manteniéndose cuatro años en antena, y *Galería* y su continuación *Cultura 2* permaneciendo durante al menos cinco – pues el segundo sobrepasó el marco temporal de este trabajo-.

La tercera pata de estos programas culturales fue *Libros que hay que tener*, que participaba de una preocupación crónica entre intelectuales y políticos españoles: fomentar la lectura en el conjunto de la sociedad. El consabido mantra de “en España no se lee” era entonces, como

ahora, una percepción general de la sociedad, tanto más cuanto que existía un sentimiento de inferioridad respecto a los otros países europeos desarrollados. *Libros que hay que tener* fue sólo una parte del esfuerzo general de RTVE por extender el amor por los libros y el hábito de la lectura, con iniciativas como la creación de la colección Biblioteca de RTVE, éxito de ventas sin precedentes en la época.

En definitiva, la producción propia fue minoritaria en horas –no podía ser de otra manera en un canal con serias limitaciones presupuestarias-, pero los profesionales del Canalillo no se limitaron a cubrir el expediente, sino que por el contrario fue la que acarreó el peso de la identidad de la cadena, y en la que se volcaron grandes esfuerzos artísticos.

3.5. Entretenimiento

La importancia de los programas centrados en el entretenimiento es doble en este trabajo. Primero porque son, como se ha visto, los más numerosos y a los que se dedicó más tiempo de emisión. Segundo, porque constituyen un bloque especialmente significativo para conformar el estilo propio del Segundo Canal. Si los informativos tardaron en cuajar (en la práctica casi queda fuera del marco cronológico de esta tesis su auténtica organización propia, tal como se ha explicado anteriormente) y la divulgación tenía clara, al menos relativamente, su opción por un público mayoritariamente minoritario, urbano y culto que llevó a presentar espacios dedicados a la cultura de elites o a su divulgación; las emisiones de entretenimiento habían de abordar –con muy pocos recursos- más de la mitad de la programación de la cadena con un objetivo fundamental: diferenciarse de la primera en función de su público (ya indicado) y su “misión” cultural y de educación. No se podía poner en marcha una nueva cadena igual a la anterior con la única diferencia de su menor presupuesto y posibilidades. Por tanto el tono de la segunda necesariamente lo daría el enfoque, los modos y los contenidos de los programas de entretenimiento. Y así fue.

Tampoco era posible poner en sordina el entretenimiento y usar el nuevo instrumento para fines exclusivamente culturales, incluso educativos. La televisión ha sido un medio volcado en el entretenimiento desde sus orígenes:

“[El rapidísimo crecimiento de la televisión] sólo puede tener una explicación: la televisión satisfacía y satisface una demanda de ocio que, con independencia de estatuto cultural o económico, abarca prácticamente al conjunto de la sociedad y es cubierto por otras formas de espectáculo y entretenimiento”²⁵⁷.

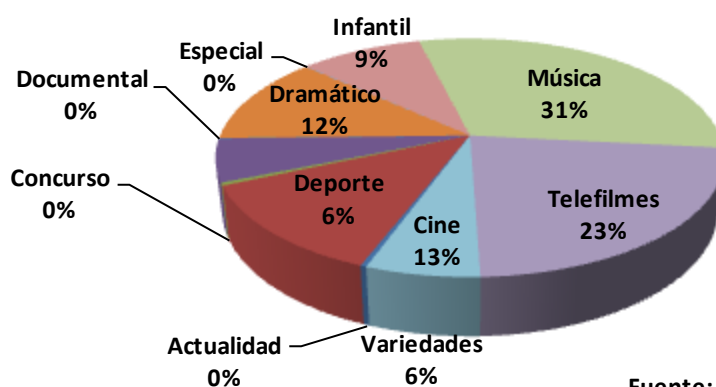
En fin: no hay televisión sin entretenimiento. Y son las diferencias en el modo de plantear éste las que distinguen fundamentalmente el tono de cada cadena, las que les confieren su personalidad específica. Este entretenimiento está en función del público al que cada una se dirige (en este caso el urbano español con cierta cultura), pero con una intención específica que la diferenciara de la otra opción: la de la Primera Cadena (en este caso, la divulgación cultural y la oferta de productos de entretenimiento que no se dieran en la “competencia”). Cabían orientaciones varias. Una era la de ofertar un entretenimiento centrado en el empeño de educar mientras se disfrutaba a aquellos que quisieran optar por ello, y no hay que olvidar

²⁵⁷ PALACIO, M. *Una historia de la televisión en España*. Edición ELR, Madrid, 1992, pág. 8.

que la mejora cultural del país en su conjunto era un asunto en el que insistían los medios de comunicación en general, los políticos del Régimen y también los críticos de la situación de todo el espectro. Otro era centrarse en ofrecer una televisión minoritaria que pusiera la alta cultura, en sus manifestaciones de entretenimiento y ocio, al servicio de los grupos socialmente emergentes especialmente en las ciudades. Combinada con ésta, cabía intentar que esas minorías urbanas se les diera la oportunidad de disfrutar con temas y modos más exclusivos y quizá hasta sofisticados (si no eran caros) de pasar sus ratos de ocio frente al televisor, conectados a la Segunda Cadena.

Esta orientación básica hacia el entretenimiento de la programación se concreta en una presencia mayoritaria en las parrillas desde el principio. Sin embargo, como se ha dicho ya, no todos los entretenimientos son iguales. Dentro del planteamiento generalista de la paleotelevisión se dieron varios enfoques específicos del entretenimiento. Por eso el análisis de estos programas puede posibilitar esa definición específica del mismo en la Segunda Cadena: su tono definitorio.

Gráfico 9. Porcentaje del tiempo emitido dedicado al entretenimiento según contenido del programa (1966-1975)



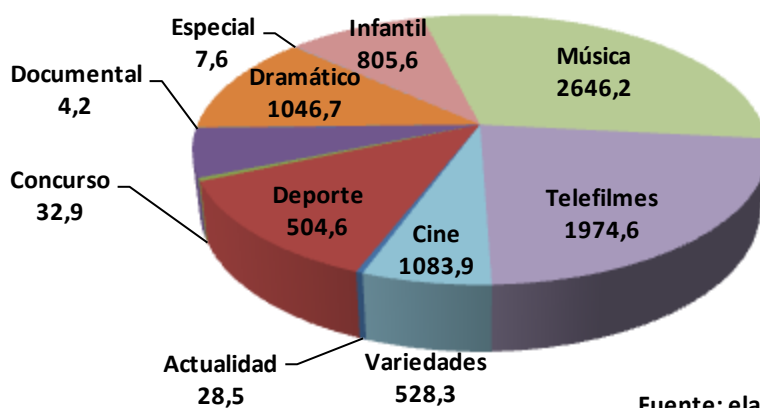
Fuente: elaboración propia.

El análisis detallado de estos programas es importante porque fueron a los que los espectadores de la Segunda Cadena estuvieron más expuestos. En ellos recayó una parte sustancial de la transmisión de los diversos mensajes que pretendía la emisora. A través de ellos también se puede averiguar a qué tipo de público pretendía dirigirse el UHF, y en qué medida afectaban sus condicionantes técnicos.

Pero su importancia no se detiene exclusivamente ahí: a través de ellos puede apreciarse de la manera más clara una doble transición. Por un lado, el cambio en el concepto del servicio público: desde la difusión de una cultura de élites al respeto de los gustos e intereses de los espectadores y el compromiso por satisfacerlos con productos de calidad. El motivo es claro: los espectadores buscan en la televisión fundamentalmente la evasión y el entretenimiento, la televisión adapta su oferta a esta demanda.

Por otro lado, existe un segundo cambio fundamental en la programación televisiva, y es la creciente importancia del telefilm o programa filmado de entretenimiento. En otros países europeos, y en mayor medida en Estados Unidos, se apuesta por la producción propia, a menudo combinada con la compra de los productos de otras televisiones públicas o con coproducciones. De esta manera se reafirmaban las particularidades nacionales y la autonomía de la emisora respecto a organismos extranjeros. Pero no fue el caso español. Lo cierto es que los intentos por hacer telefilms nacionales, en parte por una cuestión de prestigio y en parte pensando en la posibilidad de exportarlos, fueron escasos y con unos resultados pobres²⁵⁸.

Gráfico 10. Horas dedicadas al entretenimiento según contenido del programa (1966-1975)



Fuente: elaboración propia.

En cualquier caso, son cuatro los pilares en que se apoya el entretenimiento de la Segunda Cadena: la música, el cine, los telefilms y los dramáticos. Juntos concentraron 6751,2 de las 8694,6 horas de entretenimiento totales emitidas, esto es, casi un 80% del tiempo emitido. El resto se limitó a algunas retransmisiones deportivas –los encuentros de los deportes mayoritarios se retransmitían por la Primera Cadena- y a los programas infantiles.

²⁵⁸ “Telefilms y rodaje”, en *Tele-Radio*, número 671, 2-8 noviembre 1970, pág. 9.

3.5.1. La música popular

Dentro de los programas musicales, es preciso establecer dos bloques profundamente desiguales. Casi dos tercios del tiempo de entretenimiento corresponden a la *Carta de ajuste* (1726,5 horas) que se emitía media hora diaria. Es cuestionable considerar la carta de ajuste como programa, pero si se hace su lugar es el del entretenimiento. La carta, además de sus obvias funciones prácticas de permitir ajustar la configuración del televisor, ofrecía al espectador un fondo musical de calidad. Tenía una entidad propia y una presencia prolongada. En *Carta de ajuste*, por ejemplo, se programaron las bandas sonoras de muchas películas del momento, como *Sonrisas y lágrimas*²⁵⁹.

A esto hay que añadir música clásica de todo tipo, tanto española como extranjera, y, sobre todo, artistas contemporáneos de muchos y variados géneros musicales, como jazz (con artistas de la talla de Cole Porter²⁶⁰, T. Monk²⁶¹, Duke Ellington²⁶², o John Coltrane²⁶³). Se realizaron igualmente incursiones en músicos más populares, como Julio Iglesias²⁶⁴, Cecilia²⁶⁵, Massiel²⁶⁶, u homenajes a la música del entonces recientemente fallecido Nino Bravo²⁶⁷, e incluso músicos de corte más juvenil, como el conjunto Los Pekenikes²⁶⁸ o el rock psicodélico de Pink Floyd²⁶⁹. Todo ello sin abandonar en ningún momento la música más tradicional, como la clásica, la folklórica, la zarzuela o el flamenco.

Además, experimentó una evolución en su programación musical, con dos etapas fundamentales: de 1966 a 1969, y de 1970 a 1975. El punto de inflexión sería la incorporación de nuevo personal al Servicio de Ambientación Musical en 1969, jóvenes recién licenciados del conservatorio y con gustos innovadores y una distinta forma de abordar la selección de músicas. Así, en el primer período la música más programada fue la música clásica, con un énfasis especial en música contemporánea poco conocida, elitista y de alta calidad,

²⁵⁹ Emitido el 10/02/1968.

²⁶⁰ Emitido el 25/02/1967.

²⁶¹ Emitido el 12/12/1966.

²⁶² Emitido el 11/09/1967.

²⁶³ Emitido el 15/01/1968.

²⁶⁴ Emitidos el 21/08/1974 y el 28/08/1974.

²⁶⁵ Emitido el 14/10/1974.

²⁶⁶ Emitido el 09/04/1975.

²⁶⁷ Emitido el 18/09/1974.

²⁶⁸ Emitido el 14/02/1975.

²⁶⁹ Emitido el 10/02/1975.

respondiendo a los criterios de Fernando Díaz-Giles. También tuvo una especial relevancia la música de jazz. Por otra parte, en el segundo período, los años setenta, la música clásica, y sobre todo la de jazz, experimentaron una difusión mucho menor, a favor de música melódica y géneros típicamente españoles: zarzuela, flamenco y folclore, así como cantantes pop y de moda en los festivales de canción de la época²⁷⁰.

Dicho de otra forma, con el cambio de década y de generación *Carta de ajuste* evolucionó de una selección fundamentalmente cultural, hecha desde la perspectiva de un melómano, a ofrecer un programa musical variado que aspiraba a satisfacer a públicos diversos, y que iba más allá de ser una mera banda sonora con la que comprobar la calidad de la recepción. El hecho de que careciera de presentador o de imágenes propias no resta importancia a lo que venía a ser, al fin y al cabo, un programa de radio en toda regla: procuraba mantener la variedad de estilos e incluso preparaba su propio elenco de melodías, muy elaborado en algunas de las emisiones. Ofrecía en definitiva un contenido que tenía poco que envidiar a cualquier otro programa musical del momento. Sirva como ejemplo la emisión del 01/06/1975, cuyo sumario fue: “Melodías modernas: Camilo Sesto, Juan Pardo, Peret, Jairo, Aguilé, Manolo Galván, Cat Stevens, T. Rex, Mundo Jerry, Tedy Bautista, Neil Diamond y Adriano Celentano”, o incluso ciclos de música que se emitían un mismo día de la semana y que se prolongaban a lo largo de varias semanas, como el de tres partes dedicado al álbum de Pink Floyd titulado “Atom Heart Mother”²⁷¹.

El resto de los programas musicales presentaron, además de la división ya señalada entre *Carta de ajuste* y todos los demás, una segunda división destacable en cuanto a función programativa entre unos programas generalistas y otros, más especializados, centrados en la música jazz. Los programas generalistas, fundamentalmente *Lucas en la noche* y *Festival*, fueron los más emitidos, y aspiraban a proporcionar un entretenimiento transversal en cuanto a gustos, pero siempre dentro del marco de la audiencia mayoritaria.

Festival (216,4 horas) se emitió del 28 de junio de 1970 al 3 de noviembre de 1974. Servía para cubrir la tarde de los domingos con una selección de grabaciones de variedades y, sobre todo, actuaciones musicales, algunas ya emitidas anteriormente en TVE y otras compradas a otras televisiones europeas. Guionizado y dirigido por el argentino Solly, responsable también del

²⁷⁰ MOMBIEDRO, P. “La música de la *Carta de ajuste*: una isla de libertad (1966-1975)”, trabajo final de máster dirigido por Julio Montero Díaz y presentado en el máster “Patrimonio audiovisual: historia, recuperación y gestión” de la Universidad Complutense de Madrid, curso 2012-2013.

²⁷¹ Emitido en los miércoles 11/06/1975, 18/06/1975 y 25/06/1975.

revolucionario *Estudio abierto*, era un programa contenedor en el que convivían sin solución de continuidad y en una misma emisión el pop más moderno (Fórmula V) con las viejas glorias reconvertidas en estrellas “camp”, como Celia Gámez, pasando por los cantautores (Luis Eduardo Aute) y las estrellas internacionales como Donna Hightower. En otras palabras, se trataba a menudo de reciclar grabaciones de actuaciones de artistas en TVE, sin reparar demasiado en buscar una cierta cohesión entre ellos sino todo lo contrario. Sus mayores méritos eran que la mezcla ecléctica aseguraba poder gustar a espectadores diversos y que el programa era barato de producir.

Festival pasó por varias etapas en cuanto a su equipo. Aunque originalmente estuvo presentado por José Ramón Couceiro, el 27 de septiembre de 1970 fue sustituido por José Antonio Rosa y, con el tiempo, incluso el propio Solly se acabaría desvinculando del proyecto, cediendo la dirección a Fernando Navarrete y los guiones a Francisco Gómez a partir del 21 de marzo de 1971, equipo éste que aguantaría intacto casi hasta el final de las emisiones de *Festival*, cuando, en mayo de 1974, José Luis Hernández Batalla se convertiría en el editor.

Por su parte, *Luces en la noche* (189,2 horas) fue uno de los programas más veteranos de la Segunda Cadena, apareciendo durante casi todo el período estudiado: desde el 20 de noviembre de 1966 al 4 de mayo de 1974. Esta vigencia explica su gran presencia en términos de tiempo absoluto, a pesar de tener una duración de sólo 30 minutos semanales. *Luces en la noche* fue cambiando de día de emisión, desde unos primeros años en que se programó en fines de semana, hasta 1969 –privilegio que no recuperaría hasta 1973, y sólo unos meses-, a ocupar días laborables durante los setenta. Eso sí, siempre en riguroso *prime time*, alrededor de las 22.00.

Respecto a su contenido, se trataba prácticamente de lo opuesto a *Festival*: un programa con actuaciones grabadas para el programa o en directo y dedicado a un único artista, que interpretaba sus éxitos más reconocidos²⁷². Algunos de los participantes poseían una alta relevancia internacional, tanto los más cercanos (Georgie Dann²⁷³, Jeanette²⁷⁴, aunque su fama internacional fuera más tardía), como algunos estadounidenses (Jimmy Fontana²⁷⁵), sin olvidar a los artistas patrios (con clásicos como Antonio Machín²⁷⁶, grupos melódicos como

²⁷² “Luces en la noche”, en *Tele-Radio*, número 468, págs. 28-30.

²⁷³ Emitidos el 28/02/1969 y el 07/06/1973.

²⁷⁴ Emitido el 24/08/1973.

²⁷⁵ Emitido el 19/12/1968.

²⁷⁶ Emitido el 15/03/1971.

Mocedades²⁷⁷, folklóricas como Rocío Jurado²⁷⁸ o Marujita Díaz²⁷⁹, el pop del Dúo Dinámico²⁸⁰, roqueros como Miguel Ríos²⁸¹ o ex ganadoras de Eurovisión, como Massiel²⁸² y Salomé²⁸³) e incluso los cantantes amateur (Coro de la Facultad de Ciencias de la Universidad de México²⁸⁴). El realizador Antonio Jaume desempeñó su labor “con plena idoneidad al tema y a la circunstancia de cada estrella”²⁸⁵.

Como ocurrió con *Festival*, pero con mayor motivo al tratarse de un programa considerablemente más longevo, el equipo técnico fue cambiando a lo largo del tiempo. El cineasta Gerardo N. Miró fue el primer realizador, desde sus inicios hasta el 21 de diciembre de 1967. Fue entonces sustituido por Esteban Durán durante aproximadamente un año. Tras su interregno, el 28 de noviembre de 1968 tomaría el timón Manuel Rato, alternándose en el cargo con Antonio Jaume y Ricardo Sierra hasta los inicios de 1970. Sería éste quien dirigiría el programa durante más tiempo, hasta su final a mediados de 1974, turnándose ocasionalmente con otros realizadores, especialmente en los meses previos a la desaparición del programa.

Por último, *Jazz vivo* (109,5 horas), *Estudio en negro* (90,9 horas) y *Voces de color* (45,4 horas) forman el tríptico de los programas de jazz en la Segunda Cadena. A pesar de compartir temática, cada programa tiene sus rasgos específicos. El primero cronológicamente fue *Estudio en negro*, emitido del 19-11-1966 al 21-10-1970. Se autodefinía como “una serie del mejor jazz norteamericano”. Se programó bajo la dirección de José Carlos Garrido y el guión de José María Gastón, y ofrecía la actuación de un solista o un conjunto de jazz por noche en un concierto expresamente realizado para el programa, con especial presencia de artistas afroamericanos.

Esta idea sería retomada por otro programa que se emitió durante un año y medio simultáneamente con *Estudio en negro* entre el 24-05-1968 y el 31-01-1970: *Voces de color*, que, como su nombre indica, se ocupaba de ofrecer grabaciones de los artistas más

²⁷⁷ Emitido el 24/02/1972.

²⁷⁸ Emitido el 21/07/1970.

²⁷⁹ Emitido el 15/04/1967.

²⁸⁰ Emitido el 04/02/1967.

²⁸¹ Emitido el 25/10/1969 y el 19/12/1970.

²⁸² Emitido el 21/04/1970 y el 22/02/1971.

²⁸³ Emitido el 03/05/1968, antes de ganar Eurovisión '69, y el 05/12/1970, ya con el galardón bajo el brazo.

²⁸⁴ Emitido el 28/10/1971.

²⁸⁵ “Víctor Manuel”, en *ABC*, 18-01-1970, pág. 65.

representativos de la música afroamericana, con un énfasis particular –pero no exclusivamente- en los dedicados al jazz²⁸⁶.

El último programa del trío es *Jazz vivo*, que duró cuatro años (del 18-10-1971 a 17-11-1975). Se dedicó a emitir, una vez más bajo la realización de José Carlos Garrido, grabaciones de actuaciones recientes de conjuntos de jazz, especialmente si el concierto se había producido en España, por ejemplo durante el Festival de jazz de San Sebastián²⁸⁷. La presentación corría a cargo de Andrés Avelino Baget.

En términos generales, los programas musicales de amplio espectro (*Festival, Luces en la noche*) podían resultar más o menos interesantes al espectador medio según sus preferencias específicas, pero en ningún momento incómodos o completamente ajenos. Esta actitud cabe enmarcarla en una concepción de la televisión y unos hábitos de consumo diferentes a los que podían encontrarse en los países con una tradición televisiva más dilatada debido a la novedad que todavía tenía el medio en España. Dicho de otra manera, se trabajaba con la asunción de que muchos espectadores españoles, como demuestran las encuestas, verían lo que se emitía por televisión en casi todos los casos, por lo que al carecer de alternativas más allá de los dos canales estatales, es factible establecer una suerte de “turnismo” que satisficiera a todos alternativamente sin molestar a ninguno.

Frente a estos programas generalistas estaba el tríptico del jazz (*Jazz vivo, Estudio en negro y Voces de color*), género musical particularmente propio de las clases medias urbanas más modernizadas, a diferencia de géneros más populares, como la copla, la rumba o la canción folklórica, y géneros más juveniles, como el rock y el pop. Aquí aparece claramente una de las características más determinantes de la programación de la Segunda Cadena, y es que, por motivos técnicos, la lenta extensión de la *Ultra High Frequency* se limitó, durante todo el período estudiado, a las zonas urbanas. Aquí se podía conseguir un mayor número de telespectadores con un menor gasto de infraestructura. Por este motivo, el Segundo Programa era seguido en las capitales de provincia y ciudades de mayor tamaño, lo que ofrecía un perfil del espectador medio algo diferente al de la Primera Cadena que, con una cobertura casi

²⁸⁶ Se trataba, como se decía entonces, de “música negro americana” (Resumen del programa emitido el 28/01/1969).

²⁸⁷ Precisamente la labor de *Jazz vivo* respecto al Festival de San Sebastián mereció el comentario favorable de la crítica (“*Jazz. Gran programa en TVE 2ª. Excelente espacio en la segunda cadena; notable realización en el Festival jazzístico de San Sebastián*”, en *Blanco y Negro*, 06-10-1973, pág. 71).

nacional, se enfrentaba al reto de satisfacer los gustos heterogéneos de una sociedad española en pleno cambio social.

Estos programas musicales tuvieron gran permanencia en la parrilla en los años que se estudian aquí. Tanto es así que los que los cinco programas aquí señalados exceptuando *Carta de ajuste* concentraron el 71% del tiempo dedicado a la música popular (el 90% si se incluye *Carta de ajuste*). Esto evidencia la escasa movilidad de la oferta. No obstante, se da un sentido de novedad con la evolución y variación de sus respectivas selecciones de artistas y géneros: cumplía su función a pesar de no renovar demasiado su aspecto.

Muchos de estos contenidos eran seleccionados y editados –cuando era necesario– por el Servicio de Montaje Musical (a partir de 1972 fue rebautizado como Servicio de Ambientación Musical) para todos los programas musicales, tanto de la Primera como de la Segunda Cadena, dirigido por Fernando Díaz-Giles, hijo del compositor Fernando Díaz Giles. Su director logró que el personal estuviera formado en su casi totalidad por músicos profesionales²⁸⁸, lo que, unido al escaso interés de las autoridades en la música, permitió una enorme libertad y refinamiento en la selección de artistas y obras, si bien dentro de una crónica escasez de medios²⁸⁹.

3.5.2. Los dramáticos

Otro de los pilares fundamentales del entretenimiento televisivo en la Segunda Cadena fue el de los llamados *dramáticos*. Se trataba de un tipo de programa difícil de clasificar por su lejanía de las convenciones académicas tradicionales²⁹⁰. Se acercaba al concepto anglosajón de *drama*, entendido como cualquier relato televisivo de ficción; o al más restrictivo *play*, que se limita a la obra de teatro tradicional, a veces realizada al estilo clásico (incluso tratándose de una representación en un teatro con público real, sobre todo en las épocas tempranas). Es

²⁸⁸ Concretamente por José Antonio Galindo, Eugenio Borrego, Carlos Payás, los hermanos Manuel y Horacio García Montes, Esther Prieto Alcaraz, Miguel Saíz de Santamaría, Pablo Rodríguez Moreno y los dos no músicos, Pedro Mengibar y Francisco Mediana. En 1969 se les unieron los también músicos Miguel Ángel Tallante, Rafael Beltrán, Julio Mengod y Juliana Murillo (MOMBIEDRO, P. *Opus cit.*, págs. 9-10).

²⁸⁹ MOMBIEDRO, P. *Ibidem*.

²⁹⁰ Por ejemplo, Abuín González establece tres categorías para el estudio de la relación entre teatro y cine: el teatro filmado, teatro enmarcado y teatralidad (ABUÍN GONZÁLEZ, A. *El teatro en el cine. Estudio de una relación intermedial*. Ed. Cátedra, Madrid, 2012, págs. 14-15). Ninguna de ellas es aplicable a la televisión, a pesar de ser un medio que combina rasgos de ambas formas de arte.

decir, con una cámara que se limita a filmar lo que sucede ante su lente, con un uso muy limitado de los recursos de realización y planificación que proporciona el medio televisivo.

Los dramáticos españoles estaban a medio camino entre ambos conceptos. Se trataba de un programa ensayado como una obra de teatro y dirigido en todo el proceso por un director, y posteriormente filmado bajo la dirección de un realizador, habitualmente en estudio y durante los primeros tiempos en directo. Respetaba todas las convenciones y limitaciones del teatro tradicional, incluida la unidad completa o casi completa de ámbito escenográfico (por ejemplo, las distintas estancias de una misma casa)²⁹¹ tanto en el tiempo como en el espacio. El número de actores era limitado, precisamente como consecuencia de las normas espaciales y cronológicas. Las historias eran autoconclusivas y existió una dependencia, hasta entrada la década de los setenta, de los clásicos tradicionales del teatro nacional e internacional para la búsqueda de guiones. Eran poco habituales los guiones originales escritos específicamente para la televisión y adaptados a su lenguaje visual y artístico. Algunos autores, como García Serrano, atribuyen esta pervivencia de la narrativa teatral a dos factores: uno técnico, que se refiere a la pobreza de medios de que disponían los directores; hasta la aparición del magnetoscopio no era posible grabar ni, por lo tanto, realizar una labor de montaje propiamente dicha. El otro era humano: la mayoría de los directores de la primera generación provenían de la tradición teatral, por lo que, incluso cuando contaron con los magnetoscopios Ampex y los medios de Prado del Rey, debían explorar, y casi inventar sobre la marcha, una narrativa televisiva con la que no estaban familiarizados²⁹².

Ha de señalarse, no obstante, que a pesar de lo señalado los dramáticos se convirtieron en el género en el que más se experimentó y desarrolló el primitivo lenguaje televisivo español. Frente a algunos realizadores que se limitaban a cubrir el expediente con el plano medio hubo verdaderos renovadores de la escena, como los ya señalados Claudio Guerín o el padre del teatro televisado, Juan Guerrero Zamora. La realización de los dramáticos fue evolucionando a medida que la experiencia profesional de sus directores crecía, pero también a medida que los

²⁹¹ Para leer una reflexión más en profundidad sobre la relación entre la transición del ámbito doméstico al exterior como escenario principal de la ficción televisiva y la paulatina ampliación de la programación centrada en las clases medias, con sus concepciones artísticas y estéticas y su particular sentido de la cotidianidad centrada en el hogar, a una programación que intenta apelar a las clases populares, con unos escenarios vitales más centrados en los espacios públicos, particularmente locales de ocio y la propia calle, ver COOKE, L. *British Television Drama. A History*. Ed. Palgrave-McMillian, Londres, 2003.

²⁹² GARCÍA SERRANO, F. "La ficción televisiva en España: del retrato teatral a la domesticación del lenguaje cinematográfico", en *Archivos de la Filmoteca*, nº 23-24, junio-octubre de 1996, págs., 71-77.

recursos técnicos lo iban permitiendo, hasta ir forjando un lenguaje netamente televisivo, como se verá más adelante.

Este continuo recurso al teatro clásico estuvo presente en las televisiones públicas desde que empezaron sus emisiones. Proporcionaba una legitimación intrínseca habida cuenta de la pertenencia del teatro clásico al modelo de alta cultura²⁹³. Se trataba de algo necesario en el caso de un medio naciente, como era la televisión, que en muchos casos estaba –y en muchos casos sigue estando- considerado por intelectuales y académicos como un vehículo exclusivamente del entretenimiento más frívolo y superficial, y por tanto despreciado como medio con posibilidades culturales. La difusión de la tradición teatral entre una amplia capa de personas ayudaba a conseguir dignidad cultural.

De este modo, independientemente de la posición ideológica del interlocutor, la televisión podía justificar su propia existencia amparándose en la difusión de la cultura. Sirva como ejemplo de ello la posición expresada por Juan Guerrero Zamora –enunciada cuarenta años después de sus inicios-:

“Tras las muchas experiencias, siempre frustradas, de un teatro popularmente sustantivo, la televisión, al fin, nos daba el vehículo idóneo para hallar al pueblo allí donde estuviera y formarlo. Quiero decir que al pueblo genuino se le podía captar y, como postuló Mao, elevarle el nivel sensible peldaño a peldaño. Éste fue mi empeño o, alternativamente –contaba ya con el favor del público instruido-, desescombrar en la burguesía adulterada la disponibilidad popular que sin duda subyacía en ella”²⁹⁴.

El teatro clásico, por otra parte, resultaba ser una fuente casi inagotable de historias y puestas en escenas contrastadamente eficaces y que ya contaban con el reconocimiento y el afecto del

²⁹³ Por ejemplo, hasta bien entrados los años 50, la BBC estaba orientada básicamente a las clases medias, y “los programas emitidos estaban fundamentalmente basados en la idea de la clase media de lo que era una noche de ocio en el londinense West End”, constituida, en buena medida, por teatro y música culta. (HOOD, S. y TABARY-PETERSSEN, T. *On Television*. Pluto Press, 1997, Londres, pág. 30. Traducción propia (“The programmes offered were largely based on middle-class concept of a night out in the West End”).

²⁹⁴ Juan Guerrero Zamora, realizador pionero de dramáticos, en “Natividad y réquiem de un lenguaje dramático”, Archivos de la Filmoteca nº 23 y 24, 1996. [Citado en GARCÍA DE CASTRO, M. *La ficción televisiva popular. Una evolución de las series de televisión en España*. Ed. Gedisa, Barcelona, 2002, pág. 33]. Guerrero Zamora (Melilla, 1927-Madrid, 2002), que había sido director de la compañía de actores de Radio Nacional, fue no sólo el director de la primera obra de teatro que se estrenó en TVE, sino también el primer realizador dedicado única y exclusivamente a los dramáticos dentro de la casa. Es testimonio de su profesionalidad que dirigiera con éxito 250 obras en dos años, en unos momentos en que la escasez de medios técnicos obligaba a un rigurosísimo directo y en un único escenario. Su presencia en televisión se fue reduciendo a partir de los años 60, para desaparecer casi por completo en los setenta. (“Historia de TVE. Capítulo 18: Los dramáticos”, ..., pág. 162).

público, incluso si no las habían llegado a ver. Suponía además una fuente de guiones barata y una agilización del proceso de producción, en tanto que no había que gestionar ni pagar derechos de autor –bien porque los éstos habían expirado, bien porque simplemente el autor no iba a llegar a saber de la representación, particularmente si era extranjero- y con unos costes de producción ajustados (decorados de cartón piedra, pocos actores, atrezzo reciclado, etc.).

Existía, probablemente, un tercer motivo, en este caso político, y es que las producciones del momento, fueran películas, novelas u obras de teatro, eran revisadas por la censura y en todo caso eran susceptibles de provocar las quejas de los espectadores más influyentes, lo que podía provocar un problema para los responsables del programa. Por el contrario, las viejas películas y el teatro del Siglo de Oro eran valores relativamente seguros, y además añadían la vistosidad de las producciones de época, como reconocía la directora Pilar Miró²⁹⁵ en una entrevista²⁹⁶.

Este recurso a la tradición teatral fue constante a lo largo de toda la época de la televisión franquista, pero en el Segundo Programa hubo algunos intentos de atenuarlo recurriendo a guiones originales para televisión, aunque de modo limitado, y, de forma más extensiva, a obras más actuales, especialmente del teatro del absurdo, con autores como Eugene Ionesco, Samuel Beckett y Harold Pinter.

Los dramáticos, por todo lo señalado, fueron un elemento permanente de la programación de TVE desde sus orígenes, tanto del primer como del segundo canal, y se mantuvieron como género durante todo el franquismo, si bien es cierto que poco después desaparecieron casi por completo, a pesar de la supuesta popularidad del género que se remarcaba desde la propia Televisión Española²⁹⁷:

²⁹⁵ Pilar Miró (Madrid, 1940-Madrid, 1997) empezó en TVE como ayudante de dirección, pero fue escalando posiciones hasta convertirse en la primera realizadora de la casa, con "Lilí", estrenada en 1966. Alternó su labor en distintos programas de televisión con el cine, por el que finalmente se decantaría. Años después, tras los escándalos sociales con sus películas *El crimen de Cuenca* y *Gary Cooper que estás en los cielos* volvió a Televisión Española, primero como directora de Cinematografía y, a partir de 1985 y hasta el final de la década de los ochenta como directora del Ente ("Historia de TVE. Capítulo 18: Los dramáticos", ..., pág. 169).

²⁹⁶ "Pilar Miró y Dostoiewsky", en *Tele-Radio*, nº 786, 15-21 enero 1973, pág. 3.

²⁹⁷ Supuesta por cuanto, de los dos mecanismos de selección de programas, las encuestas de satisfacción y el simple zapping, sólo aquellos que dispusieran del Segundo Programa podían decidir ver otra cosa, aunque a medida que empezaron a aparecer formatos más modernos, como se verá, la elección fue resultando más y más difícil. Sirva como ejemplo el conflicto que sufrían los telespectadores cuando, en la temporada 1970-71, *Estudio 1*, programa estrella de los dramáticos, en TVE, y *Estudio*

“Nos es particularmente satisfactorio el saber, a ciencia cierta, la cálida acogida que los programas sobre teatro, de TVE, tienen en grandes sectores de nuestra sociedad. A este respecto, son muchas, muchísimas, las cartas que se acumulan en nuestra redacción [...] hay algo que siempre aglutina y en lo que impera un general acuerdo. Nos referimos, como ya queda dicho, a los espacios sobre teatro. Gracias a TVE nuestras gentes empiezan a comprender la trascendencia de este género literario, y son muchos ya quienes prefieren una buena programación con obras de teatro nacional y extranjero antes que los telefilms de serie o musicales”²⁹⁸.

En la cita, favorable como es a los dramáticos, hay una admisión implícita de cuál empezaba a ser su principal competencia y, finalmente, sus sustitutos: los telefilms seriados, en el lenguaje de la época, o simplemente series.

“Cuando la tecnología lo permitió se produjeron otros géneros televisivos y el teatro se fue quedando a un lado pero siempre tuvo un hueco en la programación de TVE mientras ésta emitió en monopolio. La programación se llenó de todo tipo de productos, de variedades, concursos, y sobre todo de cine. La audiencia se ha acostumbrado a un lenguaje mucho más dinámico, más rico, con muchas más posibilidades. Es muy complicado luchar contra series que tienen numerosos decorados, escenas de acción, efectos especiales maravillosos. El teatro es un producto que tiende a estar relegado a un segundo puesto y en la pelea de las audiencias lo único que puede soportar el teatro es el compromiso cultural de una televisión”²⁹⁹.

Se trataba de un proceso, el de la decadencia de los programas no filmados en general, y el del teatro en particular, que ya llevaba tiempo haciéndose presente en las grandes cadenas de televisión de Europa. La crisis de la industria del cine estadounidense culminó en el establecimiento de una industria de teleseries, que contaban con actores famosos, grandes presupuestos (para los estándares europeos) y, sobre todo, con un lenguaje visual basado en la acción y lo espectacular que los hacía destacar sobre las rígidas representaciones teatrales³⁰⁰.

abierto, buque insignia de la modernidad televisiva, en la Segunda Cadena, se programaban el mismo día de la semana y a la misma hora. Véase a este efecto la carta al director y la sorprendente respuesta de *Tele-Radio* haciéndose eco de lo generalizado del problema y acusando la falta de visión de TVE: “Estudio 1 o Estudio abierto, difícil elección”, en *Tele-Radio*, número 686, 15-21 febrero 1971, pág. 4.

²⁹⁸ Opinión: “Teatro y TVE y Programas religiosos”. *Tele-Radio*, nº 611, 8-14 septiembre 1969, pág. 9.

²⁹⁹ Entrevista a Eduardo Esquide, productor televisivo, en DIEGO, P. *Opus cit.*, pág. 21.

³⁰⁰ El proceso por el que la televisión americana pasó de las *anthology series* a la televisión hollywoodiense a lo largo de los años cincuenta fue largo y su estudio no está exento de polémicas historiográficas. Una buena introducción puede hallarse en CASTRO DE PAZ, J.L. *El surgimiento del telefilme. Los años cincuenta y la crisis de Hollywood: Alfred Hitchcock y la televisión*, Ed. Paidós Comunicación, Barcelona, 1999, págs. 29 y ss.

No obstante, durante el tiempo en que permanecieron en antena los dramáticos de la Segunda Cadena supusieron un verdadero campo de experimentación tanto del lenguaje visual como de los autores y argumentos que podían ponerse en escena. No fueron pocos los autores, como los ya mencionados Claudio Guerín Hill³⁰¹, Josefina Molina³⁰² y Pilar Miró, o como José Antonio Páramo³⁰³ y Sergi Schaff que dirigieron sus obras más innovadoras y arriesgadas de sus carreras en el marco de estos programas. Por ejemplo, son célebres el montaje de Josefina Molina de *La Metamorfosis*, de Kafka, que mezclaba imágenes filmadas de un escarabajo en una maqueta con las de la representación, o, sobre todo, el *Ricardo III* de Claudio Guerín, que se convierte en un punto de inflexión en la manera de hacer dramáticos en la televisión española³⁰⁴.

Este estilo, que mezclaba rodajes en escenarios exteriores con representaciones en estudio, se extendió con directores que en lugar de provenir del mundo del teatro lo hacían del cine como recién graduados de la Escuela Oficial de Cinematografía. Por ejemplo, Basilio Martín Patino describía así el proceso de búsqueda de escenarios para "Rinconete y Cortadillo", una obra para *Cuentos y leyendas* que se filmó en Sevilla³⁰⁵:

³⁰¹ Claudio Guerín Hill (Sevilla, 1939-La Coruña, 1973) pasó directamente de la Escuela Oficial de Cinematografía a la Segunda Cadena llamado por Salvador Pons para realizar tres episodios de *Conozca usted España*. Su consagración llegaría con sus dos primeros dramáticos, la citada "Ricardo III" y "El mito de Fausto", que le siguió. Tras *Noches en los jardines de España* dio el salto a la Primera Cadena, donde dirigió varios dramáticos más antes de fallecer en un accidente automovilístico en 1973 ("Historia de TVE. Capítulo 18: Los dramáticos", ..., pág. 168).

³⁰² Josefina Molina (Córdoba, 1936) provenía, como Claudio Guerín, de la Escuela Oficial de Cinematografía, de la que fue la primera mujer titulada. Entró en TVE al mismo tiempo que Guerín, a las órdenes de éste, y pronto se le encargaron algunas obras en solitario en virtud de su experiencia teatral como fundadora del Teatro de Ensayo Medea. Aunque en las primeras producciones tuvo dificultades para acabarlas en plazo -dificultades que, en algunos casos, acarrearían una multa- su consagración llegó con "La caída de la casa Usher", de Edgar Allan Poe, y, sobre todo, "Casa de muñecas", de Henrik Ibsen. Este último dramático se enmarcó en el programa *Hora 11*, en el que cosecharía sus mayores éxitos. Alternó su trabajo en televisión con el cine desde mediados de los 70, momento a partir del cual sus colaboraciones en TVE serían más esporádicas ("Historia de TVE. Capítulo 18: Los dramáticos", ..., pág. 170).

³⁰³ José Antonio Páramo entró en televisión a los 18 años, y desempeñó casi toda su producción en la Segunda Cadena, a la que se incorporó desde su fundación en 1966. Dirigió y realizó *Libros que hay que leer*, así como episodios de *Conozca usted España*, *La víspera de nuestro tiempo* y *Fiesta*. A partir de 1968 empezó a realizar dramáticos con "Tarde llega el desengaño". Un año después empezó a trabajar esporádicamente en la Primera Cadena, pero sobre todo se incorporó a *Hora 11* y *Teatro de siempre* en la Segunda, donde fue un realizador habitual durante toda la década de los setenta ("Historia de TVE. Capítulo 18: Los dramáticos", ..., pág. 171).

³⁰⁴ PALACIO, M. *Opus cit.* Págs. 131-133.

³⁰⁵ No sería la única en aprovechar los espacios urbanos para los dramáticos. En fecha tan temprana como 1967 existían proyectos para filmar en Barcelona "Romeo y Julieta" y "L'Auca del senyor Esteve", y "El sueño de una noche de verano" para 1968, todas ellas para la Segunda Cadena ("Filmación de obras de teatro para TVE", en *ABC*, 27-10-1967, pág. 73).

“Durante cuatro días me pateé Sevilla. Traté de intuir, mediante los estudios de cervantistas, lo que podía ser en realidad el patio de Monipodio. Pensé que podía ser uno de los patios de corrales de Triana, de los que se derrumban poco a poco... Pero nada de aquello nos valía en su situación actual. Por tanto, pensé en la interpretación de aquella Sevilla del Siglo de Oro en su urbanismo actual, y encontré el patio de los Bucarelli, en la calle Feria. [...] para una introducción que llevará la obra sobre la Sevilla actual. Por ejemplo, filmaremos sobre la lápida que hay en la calle Sierpes, donde se dice que allí estuvo la Cárcel Real, en la cual Cervantes sufrió prisión, y daremos unas imágenes de esta Sevilla de ahora para pasar –por medio de los dos pícaros que llegan al patio de Monipodio- al ambiente cervantino”³⁰⁶.

Cuentos y leyendas estaba dirigido por Pío Caro Baroja, que quiso combinar directores con “la garantía de unos hombres de calidad contrastada con unos directores de comprobada esperanza”. Su compromiso era, si la acogida del público lo permitía, incluir a nuevos profesionales y admitir “narraciones más experimentales”. El presupuesto para cada capítulo de media hora de 750.000 pesetas, aunque se intentó alternar los episodios que superaban el presupuesto con otros más modestos, para compensar³⁰⁷.

El más destacado de estos programas fue, sin lugar a dudas, *Teatro de siempre* (349,4 horas), que se estrenó literalmente con la propia cadena, el 21-11-1966, y que se emitió durante su particular Edad de Oro (hasta el 15-12-1972), aunque en los últimos años adoptó una periodicidad muy irregular. Se trata de un programa semanal cuya duración oscilaba entre la hora y media y las dos horas, sobrepasándolas en no pocas ocasiones. *Teatro de siempre* supuso la tercera parte del total de tiempo dedicados a dramáticos de toda la década (1046,7 horas), lo que explica que fuera considerado uno de los pilares de la primigenia programación de la Segunda Cadena³⁰⁸, a lo que hay que sumar su éxito en audiencia: era el más visto de la Segunda Cadena en su día de emisión³⁰⁹.

³⁰⁶ BURGOS, A., “Un equipo de televisión está filmando “Rinconete y Cortadillo” en las calles sevillanas”, en *ABC Sevilla*, 07-03-1968, pág. 49. Paradójicamente, el rodaje de *Rinconete y Cortadillo* quedó interrumpido poco después de publicarse la referencia en prensa. Martín Patino se implicó en una asamblea universitaria contra el SEU, fue detenido por la Policía, y el Gobernador civil lo devolvió a Madrid junto con el resto del equipo. Salvador Pons, entonces director de la Segunda Cadena y quien había fichado a Martín Patino de la Escuela Oficial de Cinematografía, le despidió fulminantemente. El metraje ya filmado desapareció, y sólo quedaron unas fotografías del rodaje en que se podía ver a unos jovencísimos Alfonso Guerra y Felipe González junto al resto del equipo (FERNÁNDEZ-CORMENZANA, J., *Amigos y conocidos. Crónica pequeña de la general e grand estoria*, memorias inéditas, pág. 113-114).

³⁰⁷ CARO BAROJA, P. *Opus cit.*, págs. 126-127.

³⁰⁸ “2ª Cadena en marcha”, en *Tele-Radio*, número 465, 21-27 noviembre de 1966, págs. 10-11, 13-14.

³⁰⁹ MONTERO, J., y PAZ, M.A., “Lo barroco en la televisión franquista: tipos y temas; actores y escenarios”, en *Bulletin of Hispanic Studies*, volumen XCI, nº 5, pág. 779.

Teatro de siempre nació, como su título sugiere, con afán de divulgar el teatro clásico, hasta el punto de que su primer año y medio de emisiones consistió en un ciclo que pretendía ofrecer a los espectadores un repaso cronológico de las principales obras del teatro mundial, empezando en la Grecia clásica y acabando en los españoles contemporáneos, como Jacinto Benavente. Terminado este ciclo, *Teatro de siempre* continuó emitiéndose, aunque alternando los clásicos universales con obras contemporáneas más arriesgadas, como “El rey se muere”, de Eugene Ionesco³¹⁰; “Diálogo de carmelitas”, de George Bernanos³¹¹; o “El portero”, de Harold Pinter³¹², con obras más convencionales como “La señorita de Trévez”, de Carlos Arniches³¹³, sin olvidar el teatro clásico, manifestado principalmente en la organización del Ciclo de Teatro Clásico de Almagro que se celebraba todos los años, y cuyas representaciones *Teatro de siempre* emitía a lo largo de varias semanas³¹⁴. También acogía obras demasiado arriesgadas para su emisión en *Estudio 1*, como el ciclo dedicado al poeta y dramaturgo comunista Bertolt Brecht³¹⁵.

Pero la característica clave que diferenció *Teatro de siempre* de otros programas dramáticos como el *Estudio 1* de la Primera Cadena fue su organización en ciclos. Tanto es así que *Estudio 1* recicló en muchas ocasiones representaciones emitidas en *Teatro de siempre* para reducir costes pero, eso sí, en casos concretos, no en ciclos completos³¹⁶. El primer ciclo que aparece mencionado como tal, aparte del Festival de Almagro, fue el del teatro del absurdo, a principios de 1969. A este le siguieron otros muchos: los que atendieron a la temática, como el ciclo de Problemática familiar³¹⁷ o el ciclo Tiempo de nostalgia³¹⁸; los que agrupaban obras del mismo autor, como el dedicado a Eurípides³¹⁹; los cronológicos, como el teatro español del

³¹⁰ 28/03/1968, repetida el 22/08/1968.

³¹¹ Emitido el 16/05/1968.

³¹² Emitido el 31/10/1968.

³¹³ Emitido el 17/04/1969.

³¹⁴ “Teatro clásico en el Corral de Comedias de Almagro”, en *ABC*, 18-06-1968, pág. 99.

³¹⁵ El argumento oficial fue que se emitieron en la Segunda Cadena porque de haberse emitido en la Primera “hubieran defraudado a una mayoría de espectadores” (“Miguel Martín García: La programación teatral en TVE”, en *ABC*, 23-12-1970, pág. 133).

³¹⁶ Veáse, por ejemplo, “Reposiciones”, en *ABC*, 14-02-1971, pág. 68.

³¹⁷ Compuesto por “Henschel, el carretero”, de Gehrhart Hauptmann (09/01/1969); “Asmodeo”, de François Mauriac (16/01/1969); “Edipo rey”, de Sófocles (23/01/1969); “Tormenta”, de August Strindberg (30/01/1969) y “Mi familia”, de Eduardo de Filippo (06/02/1969).

³¹⁸ Formado por “Recuerdo de dos lunes”, de Arthur Miller (06/03/1969); “Tío Vania”, de Antón Chéjov (13/03/1969) (bajo la dirección de Francisco Abad, elogiosamente reseñada en prensa: “Chéjov”, en *ABC*, 14-09-1969, pág. 70); “La casa de Sam Ego”, de William Saroyan (20/03/1969) y “La casa de las penas”, de Bernard Shaw (27/03/1969).

³¹⁹ Conformado por “Andrómaca” (13/02/1969), “Las bacantes” (20/02/1969) y “Orestes” (27/02/1969).

siglo XX³²⁰; o el de la pura y simple experimentación, como el llamado “El teatro independiente. Las nuevas tendencias escénicas”³²¹.

Además, y como ya se ha señalado, *Teatro de Siempre* no se limitó únicamente a emitir dramáticos para televisión, sino que expandió su labor divulgativa a la organización del Festival de teatro clásico de Almagro a partir de 1967. Se restauró para ello el corral de teatro homónimo. Colaboraron en la empresa compañías de todo el mundo, desde las de los teatros Español y María Guerrero de Madrid³²² a la compañía de actores mexicana Los Cómicos de la Legua³²³. *Teatro de Siempre* emitía después por televisión las mejores representaciones, lo que ayudaba a amortizar la inversión.

El programa fue bien recibido por la crítica. En 1968 recibió el premio al mejor programa de la Segunda Cadena por el periódico *Solidaridad Nacional*³²⁴ y el premio Santa Clara de Asís otorgado por la Liga de Madres de Familia de la República Argentina³²⁵. Los comentarios de la prensa fueron siempre elogiosos, tanto para las representaciones específicas como para el programa como un todo: “*Teatro de siempre* ha mantenido su enorme dignidad no sólo en la selección de títulos, sino también en la dirección-realización y montaje de cuanto han hecho, y cualifica muy positivamente la inquietud dramática de la minoritaria Segunda Cadena”³²⁶.

Siguiendo la línea genérica establecida por *Teatro de siempre*, *Hora 11* (260,8 horas) se significó por una selección de obras marcada por argumentos de suspense y tensión, cuando no abiertamente terroríficos, entre cuyos autores destacan maestros del fantástico como

³²⁰ Para el que fueron seleccionadas: “La señorita de Trévez”, de Carlos Arniches (17/04/1969); “Los campos verdes del Edén”, de Antonio Gala (24/04/1969); “Un marido de ida y vuelta”, de Enrique Jardiel Poncela (01/05/1969); “Sublime decisión”, de Miguel Mihura (08/05/1969 y 15/05/1969).

³²¹ Compuesto por “Electra”, según Sartre (22/05/1969); una recopilación de entremeses del siglo de oro (29/05/1969); “Mirando hacia atrás con ira”, de John Osborne (05/06/1969); “Burlas, sueños y alegorías”, de Francisco de Quevedo (12/06/1969) y “El esclavo”, de LeRoy Jones (19/06/1969), todas ellas interpretadas por la compañía TEU (Teatro Universitario) de Murcia. Las compañías del TEU, que dependían del SEU, no pasaban censura previa, pero debían atenerse a las consecuencias. Particularmente el TEU murciano había tenido muchos problemas con la censura, con obras como “Los cuernos de don Friolera”, de Valle-Inclán, en varias representaciones. También fue el caso del TEU de Zaragoza, primera compañía que reestrenó a García Lorca en una única representación de *La zapatera*. Del TEU salieron actores y dramaturgos como Jaime de Armiñán, Gustavo Pérez Puig, José María Rodero, Agustín González, María Fernanda D'Ocón, y Fernando Guillén, o los directores Salvador Salazar y Jacinto Higuera (FERNÁNDEZ-CORMENZANA, J., *Opus cit.*, pág. 197, 214-217).

³²² *La Vanguardia*, 02-06-1968, pág. 57.

³²³ “Amplio programa de teatro clásico en Almagro”, en *La Vanguardia*, 15-08-1971, pág. 43.

³²⁴ *La Vanguardia*, 07-01-1968, pág. 43.

³²⁵ “Otro premio a Televisión Española”, en *ABC*, 30-08-1968, pág. 64.

³²⁶ DEL CORRAL, E., “Shakespeare”, en *ABC*, 20-09-1970, pág. 71. Otro ejemplo: “Bernard Shaw”, en *ABC*, 30-03-1969, pág. 78.

Edgar Allan Poe³²⁷ o Guy de Maupassant³²⁸. El programa debe su nombre a que se programó originalmente a las 23:00 horas, y, aunque sufrió vaivenes con los cambios de programación, siempre se mantuvo en una horquilla entre las 22:00 y las 23:00, lo que da idea de su contenido más adulto que otros programas similares.

Hora 11 estuvo en antena cerca de seis años, desde el 21/04/1968 hasta el 25/02/1974. Es evidente que estaba inspirado en programas de TVE como el celeberrimo *Historias para no dormir* de Narciso Ibáñez Serrador, aunque carecía de esa dimensión de producto “de autor” de las *Historias* de Chicho, al estar cada programa, en la tradición del dramático, dirigido, guionizado y protagonizado por profesionales diferentes, intencionadamente dispares en sus estilos para aportar variedad. No obstante, sí que fue fruto de una iniciativa personal, lo cual condicionó tanto sus rasgos formales como su evolución posterior. La actriz argentina Susana Mara negoció los derechos de autores contemporáneos, sobre todo hispanoamericanos, e impulsó *Hora 11*, dejando en él su impronta personal. Federico Ruiz realizó la mayoría de los programas. Pero pronto comenzó a trabajarse alternativamente en los estudios tanto de Miramar como de Prado del Rey. La marca personal de Mara y Ruiz se combinó con el talento creativo de nuevos realizadores de dramáticos, como Antoni Chic o Sergi Schaaff. Ello llevó al mejor momento del programa, que “en ese caso quiere decir sencillamente consolidación de unas fórmulas y unos propósitos: investigar, renovar y crear en el plano formal; dar a conocer textos y autores importantes por distintos motivos en el plano del contenido”³²⁹.

Hora 11 fue muy bien recibida por la crítica. A propósito de una obra de Ionesco, por ejemplo, *ABC* escribía:

“Teatro minoritario, pero sustantivo como vanguardia que rompe los moldes tradicionales y busca nuevas formas y lenguaje de expresión, encontró en TVE 2 estupendo soporte [...] Renovamos nuestra atención acerca de este programa que revisa “piezas cortas” del teatro universal con dignidad y decoro realmente encomiables. Como ciclo e intención, *La hora 11* (sic) suma aciertos a la Segunda Cadena, máxime en este día y hora [domingos a las 23:00] en que no se produce coincidencia dolorosa [con la Primera Cadena]”³³⁰.

³²⁷ “William Wilson” (03/0/1972), “Doble asesinato en la calle Morgue” (08/06/1972), “El escarabajo de oro” (29/07/1972).

³²⁸ “Mi tío Jules” (02/01/1970 y 15/01/1972), “En familia” (13/03/1970), “Los lobos” (18/09/1971), “El barrilito” (16/10/1971), “El aderezo” (23/10/1971), “Aparición” (18/11/1971 y 25/11/1971), “La patriota” (09/12/1972).

³²⁹ BAGET HERMS, J.M. *opus cit.*, pág. 192.

³³⁰ “Ionesco”, en *ABC*, 02-06-1968, pág. 82.

Muy similar a *Hora 11* en la temática y en el formato de emisión –una hora emitida entre las 22:00 y las 23:00 según la época-, *Ficciones* (146,5 horas) era un espacio que se ocupaba de la adaptación televisiva de obras de fantasía, tanto en el aspecto de misterio como en el de anticipación científica, sugiriendo todo lo que tiene de insólito y mágico³³¹. Su duración fue menor que la de los programas anteriores: tres años, entre el 21/10/1971 y el 28/10/1974. Incorporó relatos de los mencionados Poe y Maupassant, además de otros grandes del relato decimonónico, como Ambrose *Bitter* Bierce³³².

Tras acabar sus emisiones, *Ficciones* tuvo un heredero espiritual: *Crónicas fantásticas* (5,8 horas), que contó con el mismo equipo técnico y fue rodado en los estudios barceloneses de Miramar. La crítica no acogió bien el programa, achacándole los mismos defectos que a su predecesor. “Viene a ser lo mismo que *Ficciones* pero con otro título, que a fin de cuentas es lo que TVE hace en la mayoría de las ocasiones. Cambia cartones, horas y títulos y sirve lo mismo que ha venido saliendo regular o mal. *Ficciones* fue a caer en picado hace ya mucho tiempo. *Crónicas fantásticas* puede seguir el mismo camino ya que nada ha cambiado”³³³.

Efectivamente, *Crónicas fantásticas* tuvo muy corta duración: sólo se emitieron 6 programas, entre el 06-11-1974 y el 11-12-1974. Quizá la culpa de que no se prolongara en el tiempo deba achacarse a su corte excesivamente adulto para un programa del *prime time*: de las seis obras emitidas tres fueron calificadas con dos rombos³³⁴ y una con un rombo³³⁵. Las seis obras corrieron a cargo de Juan José Plans, bien por ser su autor, bien por figurar como guionista. Plans fue un escritor y comunicador muy vinculado al género del terror y lo fantástico, y que de hecho trasladaría a la radio, ya bajo su dirección plena, la idea de las dramatizaciones de historias clásicas y ocasionalmente propias con los programas *Sobrenatural* e *Historias de RNE* en la emisora pública entre 1994 y 2003.

Teatro de siempre, *Hora 11* y *Ficciones* cierran el gran tríptico de los dramáticos, abarcando entre los tres el 72% del tiempo dedicado al género, y siendo el resto de programas incomparablemente menores, tanto en tiempo emitido como en permanencia en antena. No

³³¹ Emitido el 21/10/1971.

³³² “La casa maldita” (20/07/1972), “Los ojos de la pantera” (20/05/1974), “El amuleto polaco” (07/10/1974).

³³³ MARIMÓN, C., “Observaciones”, en *La Vanguardia*, 08-11-1974, pág. 61.

³³⁴ Concretamente “El último sueño” y “Mr. Parkinson” y “Halloween”, emitidas el 13-11-1974, 27-11-1974 y el 04-12-1974, respectivamente..

³³⁵ La última dramatización, “El nido”, emitida el 11-12-1974.

obstante, cabe señalar un último programa, por el interés particular que suscita su peculiar concepción:

“Pequeño Estudio ha sido un programa de éxito. Se ciñe a autores españoles y nos permite dar entrada en la programación a los guiones del concurso permanente y a esos autores que, espontáneamente, llegan hasta nosotros. [...] Es posible que a este espacio le haya faltado algo de unidad en la selección. Para evitarlo, queremos que dos o tres de las comedias que se dan cada mes sean del mismo autor”³³⁶.

Pequeño estudio (18,5 horas) aparece así como un intento de superación de la dependencia de la adaptación literaria para conseguir guiones y, sobre todo, de su inevitable consecuencia: el fracaso a la hora de utilizar todas las posibilidades del medio televisivo, en la medida en que se intenta adaptar un producto que no ha sido diseñado para la televisión y, en ocasiones, ni siquiera para ser dramatizado. Tristemente, el programa tuvo un éxito muy limitado, y fue rápidamente cancelado, manteniéndose en antena sólo desde el 30/07/1972 al 30/03/1973. En definitiva, los dramáticos intentaron cumplir dos funciones fundamentales paralelas a las de la propia Segunda Cadena: por un lado, educar a los espectadores en la tradición teatral universal, y por otro servir como vehículo de experimentación que permitiera reinventar un lenguaje expresivo que hiciera nuevo y televisivo algo tan, a prior, alejado del nuevo medio como era el teatro.

Como en otros aspectos de la programación, la escasez de medios del segundo canal fue a un tiempo una ventaja y una desventaja. Fue una ventaja en tanto que obligó a hacer de la necesidad virtud y a recurrir a unos profesionales que carecían de experiencia televisiva en su mayor parte, y que se habían formado en otros medios: el cine, en la EOC, y el teatro en las compañías universitarias. Estos autores fueron inventando un lenguaje televisivo a base de cubrir las necesidades cotidianas, con pocos recursos y mucho talento, y también gracias a una libertad expresiva sin precedentes debida a lo minoritario del canal. Argumentos y personajes que habían formado parte del acervo cultural de la sociedad desde hacía siglos se renovaron y se convirtieron, al calor de las posibilidades que ofrecía el medio televisivo, en novedosos y originales³³⁷.

³³⁶ “Juan José Alonso, jefe de programas dramáticos de TVE. Un vehículo cultural y, a la vez, de entretenimiento”, en *Tele-Radio*, nº 603, 14-20 julio 1969, págs. 12-14.

³³⁷ GARCÍA SERRANO, F. *Opus cit.*

Sin embargo, a la larga este crisol en el que se unieron esos tres elementos fundamentales –la tradición teatral clásica, los nuevos profesionales y las posibilidades de un medio televisivo que apenas acababa de empezar a ser explorado- se resintió por los condicionantes económicos. Aún recurriendo al teatro clásico, libre de derechos de autor, los dramáticos eran programas necesariamente caros, por cuanto comportaban movilizar un grupo de actores durante varias sesiones, entre ensayos y la representación final, con todo el gasto de atrezzo y materiales que ello además comportaba para cada emisión. A ello debe sumarse que, a diferencia de un programa seriado, no todos los recursos empleados en cada obra podían usarse nuevamente en otras con facilidad. Los dramáticos no podían competir económicamente con la compra de telefilmes estadounidenses, que estaban llenos de ventajas para una televisión generalista, con un presupuesto escaso y una parrilla generalmente concentrada en emitir durante la tarde y la noche, en tanto que permitían rellenar horas de emisión por poco precio, y segmentar los públicos de forma más eficiente que las obras de teatro, que tenían un *target* más amplio y menos definido. Además, debe de tenerse en cuenta que las teleseries abordaban otras temáticas y con otros ritmos, como historias policiacas y de acción, más cercanas al cine de entretenimiento y mejor adaptadas al espectador medio que el teatro clásico.

3.5.3. Los telefilmes

El siguiente pilar del entretenimiento está formado por los telefilmes que, a pesar del nombre, nada tienen que ver con las actuales TV movies. Se estudian programas de ficción seriados, rodados y que, como se ha dicho, aparecen como sustitutos de los dramáticos. El desembarco masivo de las series importadas de Estados Unidos en las cadenas europeas venía a ofrecer a las televisiones la posibilidad de rellenar tiempo de antena a un precio más barato que la producción propia, incluso cuando había que realizar el doblaje. En el caso español el doblaje no era un problema, porque, al principio sobre todo, se compraba la versión doblada para Latinoamérica en los estudios mexicanos o portorriqueños. Los telefilmes además gozaban de una amplia aceptación por parte de la audiencia. La contrapartida, naturalmente, era la pretendida “invasión cultural” estadounidense. En la medida en que se vio que las series habían llegado para quedarse, las televisiones europeas se lanzaron a la producción propia con para contrarrestar la influencia norteamericana en sus parrillas. Se pretendía también exportar estas series, como los americanos que habían demostrado su extraordinario rendimiento económico si se sabía concebir un producto atractivo tanto dentro como fuera de las fronteras propias.

Tabla 1. Los telefilmes más vistos (1966-1975)	
Serie y nacionalidad	Tiempo de emisión
Hawai 5-0 (USA)	123,8 horas
El Gran Chaparral (USA)	99,1 horas
Patrulla Juvenil (USA)	92,2 horas
Hitchcock (USA)	88,5 horas
La conquista del espacio (USA)	69,6 horas
El agente Burke (USA)	66,7 horas
Las callas de San Francisco (USA)	55,3 horas
La hora de Dick Powell (USA)	52,7 horas
El hombre del rifle (USA)	51,5 horas
Rumbo a lo desconocido (USA)	46,2 horas
Julia (USA)	43,2 horas
El prisionero (UK)	40,6 horas

Fuente: elaboración propia.

Y ciertamente las producciones norteamericanas se vendían. En el caso concreto de la Segunda Cadena, la conclusión resulta inapelable: de los doce telefilmes de los que se emitieron más episodios, sólo uno es de una nacionalidad diferente a la estadounidense, y es el duodécimo. Se trataba de la serie de espías protagonizada por Patrick McGoohan y titulada *El prisionero* (*The Prisoner*, UK, 1967-68)³³⁸. Para buscar otra serie que no fuera estadounidense habría que descender al puesto 30, donde se situaba una de gran popularidad, *La saga de los Forsythe* (*The Forsythe Saga*, UK, 1967), en la Segunda Cadena renombrada como *Intriga de pasiones*. En otras palabras, la hegemonía de las teleseries estadounidenses fue absoluta en un mercado –el español– donde la producción propia apenas atendió este formato.

Por otra parte, cabe señalar la alta tasa de variación y renovación de los telefilmes: de un total de 85, ninguno supera las 150 horas emitidas. Más aún, de las 85 series emitidas, 43, más de la mitad, quedaron incluso por debajo de las 15 horas. Hay, evidentemente, series con más éxito que otras, pero incluso así las diferencias entre las más emitidas y las menos no son tan acusadas.

³³⁸ La serie, por cierto, no estuvo exenta de polémica, como señaló incluso la crítica más favorable: “Sé que para muchos espectadores los argumentos les parecerán disparatados y opinarán que la fantasía llega a un grado de paroxismo [...] En el amasijo de cintas que se adquieren y que han sido producidas para verter al pesebre del gran consumo mundial, esta serie de *El Prisionero* se revuelve incómoda porque en toda ella está una lección profesional de evidente calidad. Guste o no el tema, es cuestión aparte. Hoy, tan solo quiero subrayar, atendiendo también a varias cartas, las excelencias de esta producción” (MARIMÓN, C. “El prisionero”, en *La Vanguardia*, 06-11-1971, pág. 51).

En lo que se refiere a los géneros de las series, las desigualdades son mayores, pero también existe una sorprendente variedad, con representación de algunos temas, como la ciencia ficción, que apenas aparecen en otros tipos de programas, incluso contando sólo con las doce más populares. Las series policíacas o protagonizadas por un representante de la ley son, desde luego, las más frecuentes: *Hawai 5-0 (Hawaii Five-0, USA, 1968-80)*, sobre un grupo de policías en la isla del Pacífico que resuelven diferentes casos y donde la acción cobra un protagonismo especial; *Patrulla juvenil (The Mod Squad, USA, 1968-73)*, en la que un grupo de jóvenes delincuentes son usados por la Policía para infiltrarse en el submundo criminal a cambio de su libertad³³⁹; *El agente Burke (Burke's Law, USA, 1963-66)*, que narraba los casos de un detective multimillonario en Los Ángeles y *Las calles de San Francisco (The Streets of San Francisco, USA, 1972-77)*, una serie de policías que incorpora la novedad de contar, en lugar de con un protagonista único, con una pareja formada por un policía veterano y un novato recién salido de la academia. Estas temáticas, que abrieron la puerta de la televisión a la presentación de los problemas sociales resueltos en clave de lucha del bien contra el mal, apenas tenían ese significado en España por la manifiesta diferencia de los escenarios. Quizá hicieron presentes sistemas en los que los derechos de los ciudadanos tenían un significado muy diferente al de España.

Otro género popular fue el western: las más destacadas fueron *El Gran Chaparral (The High Chaparral, USA, 1967-71)*, en el que una familia un tanto disfuncional pero bien avenida regenta un rancho frente a la hostilidad de sus competidores y los indios, y *El hombre del rifle (The Rifleman, USA, 1958-63)*, que venía a ser una suerte de traslación de las series de endurecidos policías al escenario del Oeste.

También abundaron las antologías, “una colección de pequeños dramas independendientes que, unidos si se quiere por una cierta aunque muy laxa similitud en los temas y en la organización narrativa, carecían sin embargo de los argumentos, personajes y ambientes fijos que caracterizaban las *episodic-series*”³⁴⁰. En ellas era de singular importancia el presentador, que solía ser un personaje famoso que confería una cierta unidad. *Hitchcock (The Alfred Hitchcock Hour, USA, 1962-65)* presentaba y producía una antología de relatos de suspense

³³⁹ En este caso, recibió una respuesta no demasiado entusiasta de la crítica: “Salté a la Segunda Cadena [...] y me encontré con esta *Patrulla* que quizá tuviera éxito en una sesión de tarde de una parroquia, debido a lo absurdo de su trama, a la nulidad interpretativa de todos los actores y a la vaciedad del guión. [...] *Patrulla juvenil* no tiene razón de programarse a la hora punta de un jueves (23 horas) por reducida que sea la audiencia del Segundo Canal” (MARIMÓN, C. “De nuevo, las series”, en *La Vanguardia*, 28-04-1973, pág. 57).

³⁴⁰ CASTRO DE PAZ, *Opus cit.*, págs. 46-47.

que, naturalmente, solían girar en torno a la comisión de un delito. El programa empezó llamándose *Alfred Hitchcock Presents* (USA, 1955-1962), con episodios de media hora, hasta que se renombró como *The Alfred Hitchcock Hour* (USA, 1962-65) al pasar su duración a los 60 minutos. Fue éste último el que se emitió en España, probablemente debido a su extraordinario éxito en Estados Unidos, en buena medida gracias a la popularidad del propio Hitchcock. Tanto fue así que la productora del propio Hitchcock, Shamley Productions, realizó episodios para otras antologías de corte similar que, sin embargo, nunca lograron consolidarse en las parrillas. Tal fue el caso de *Sospecha* (*Suspicion*, USA, 1957-1958)³⁴¹. Similar en su concepción fue *La hora de Dick Powell* (*The Dick Powell Show*, USA, 1961-63), una antología de corte más policíaco que criminal, pero al estilo de *Hitchcock*.

Un género que no había logrado una gran presencia en las pantallas de los cines, pero que sin embargo funcionaba muy bien en las series, fue la ciencia-ficción, probablemente porque apelaba a una audiencia más juvenil que se sentía más inclinada a ver los telefilmes americanos que sus mayores. *La conquista del espacio*, que también aparece como *Viaje a las estrellas* (*Star Trek*, USA, 1966-69) fue un fenómeno entre la juventud española, lo que la convirtió en una de las series más emitidas a pesar de lo limitado de su público objetivo: los interesados en conocer las aventuras de la tripulación de la nave espacial *Enterprise* en sus viajes de exploración. En 1969 era uno de los programas más vistos de la Segunda Cadena, con 727.600 espectadores, sólo por detrás de otra serie, *Arresto y juicio* (*Arrest and Trial*, USA, 1963-64), con 823.333 televidentes³⁴². Es posible que la llegada del hombre a la Luna y el consecuente asombro social propiciaran un auge de series de ciencia ficción en general, y de exploración espacial en particular, como ocurrió en Estados Unidos. Por su parte, *Rumbo a lo desconocido* (*The Outer Limits*, USA, 1963-65) era una antología de episodios autoconclusivos que venía a ser a la ciencia ficción lo que *Hitchcock* era al suspense.

Algunas de ellas se emitieron tanto en TVE1 como en TVE2: fue el caso de *Cuarta dimensión* (la cuarta temporada de *The Twilight Zone*, USA, 1959-1964³⁴³), la célebre antología de historia de misterio y ciencia ficción de Rod Serling; *Furia* (*Fury*, USA, 1955-1960), un western con Peter Graves y sus aventuras con un niño huérfano y su caballo Furia; *Ivanhoe* (*Ivanhoe*, USA, 1958-60), en la que Roger Moore daba vida al héroe literario de Walter Scott; *La hora de Dick Powell* (*The Dick Powell Show*, USA, 1961-1963), una antología de historias policíacas presentada, y a

³⁴¹ No confundir con *Sospecha*, el programa dramático emitido en la Segunda Cadena. Sobre Hitchcock y las antologías, vid. CASTRO DE PAZ, *Ibidem*, págs. 46-52.

³⁴² *La audiencia de televisión en España, ...*, págs. 24-30.

³⁴³ La cuarta temporada se emitió en 1962-63.

menudo protagonizada, por Dick Powell, como se ha comentado; *La tribu de los Brady* (*The Brady Bunch*, USA, 1969-1974), una serie familiar sobre dos viudos, con tres hijos y tres hijas respectivamente, que se casan y sus aventuras cotidianas; *Misión imposible* (*Mission: impossible*, USA, 1966-1973), una serie de intriga y aventuras sobre un comando de operaciones encubiertas que contó con actores tan relevantes del momento como Peter Graves, Martin Landau o Leonard Nimoy; *Perry Mason* (*Perry Mason*, USA, 1957-1966), sobre el abogado homónimo interpretado por Raymond Burr; y *Rumbo a lo desconocido* (*The Outer Limits*, USA, 1963-1965), una antología de historias de ciencia ficción³⁴⁴.

3.5.4. El cine en la Segunda Cadena

El último pilar fundamental del entretenimiento televisivo fue el cine. Desde el principio, en la Segunda Cadena, aunque se emitían películas de prácticamente todos los géneros, la selección de las mismas no obedecía exclusivamente a un criterio de proporcionar diversión para el público, sino que, por el contrario, el objetivo fundamental era dar a conocer el cine clásico y aquel al que había sido difícil acceder. La dificultad podía deberse a lo minoritario de su distribución, o porque la película directamente no había llegado a estrenarse en España. En estos casos hubo que realizar doblajes *ex profeso*³⁴⁵ o emitir en versión original subtitulada.

“Lo nuestro es la **revisión** de títulos que están fuera de explotación comercial y que resultarían de difícil acceso de otra forma [...] Pensemos, por otra parte, en las jóvenes generaciones que desconocen el cine de los años 40 o 50. Nosotros estamos para llenar esa laguna. Es una hermosa tarea, de verdad, y, personalmente, lo que me saca de quicio es que nos acusen de dar películas “antiguas”. ¡Pero si ahí, precisamente, está lo más valioso de nuestra función! [...] Potencialmente, el público de la Primera Cadena es el mismo que de la Segunda, aunque reducido al ámbito que alcanzan sus emisiones. Pero cualquiera que esté sintonizando este Canal puede pasarse al Nacional si lo desea. Esta alternativa no tiene lugar a la inversa, al menos en todos los casos. Por eso, en la programación que hemos emitido en *Cineclub* y *Filmoteca TV* nos hemos podido permitir ciertos “lujos”: películas minoritarias, versiones subtituladas o mudas, cuyo acceso a la Primera Cadena sería poco menos que imposible”³⁴⁶.

³⁴⁴ Tuvo un remake en los años 90: Más allá del límite (*The Outer Limits*, USA, 1995-2002).

³⁴⁵ Es el caso, por ejemplo, de *Días sin huella* (*The Lost Weekend*, Billy Wilder, 1945), doblada para su emisión durante el ciclo dedicado a Billy Wilder en *Cineclub* el 03/12/1966.

³⁴⁶ Lo cuenta José Fernández-Cormenzana, jefe del Departamento de Programas Cinematográficos. “1969, cine en TVE. Más de dos millares de película”, en *Tele-Radio*, número 626, 22-28 diciembre 1969, págs. 36-37.

El responsable último de la contratación de los filmes era el Jefe de programas cinematográficos, que se ocupaba tanto de las películas como de los telefilmes para ambas cadenas. Desde el 20 de noviembre de 1964 hasta noviembre de 1972 fue José Fernández-Cormenzana³⁴⁷, sustituido en 1972³⁴⁸ por José Fernández³⁴⁹, que hasta entonces había sido director de *Cineclub* desde el inicio del programa. Las películas se compraban a los agentes de las distribuidoras, en muchos casos *majors* estadounidenses. A diferencia de otras producciones, en que las ventas se producían por bloques, en TVE se compraban películas concretas decididas de antemano por el programador, y sólo ocasionalmente, cuando había ofertas muy interesantes, se saltaba ese criterio previo³⁵⁰. Los directores de los programas de cine utilizaban el material disponible como podían. La mayor parte, por ejemplo, de las películas de *Cineclub* habían sido previamente descartadas para su emisión en la Primera Cadena por ser desconocidas por el gran público en España³⁵¹.

Es, por lo tanto, un entretenimiento con una fuerte faceta de divulgación y de formación del espectador, como corresponde a la filosofía cultural que animaba al Segundo Canal. Como en

³⁴⁷ Cormenzana venía del SEU, donde había sido secretario de la Secretaría Nacional del Movimiento, y había conocido a Jesús Aparicio Bernal, que era entonces Jefe Nacional del SEU. Cuando Aparicio se convirtió en director general de TVE en abril de 1964, le propuso a Cormenzana que se incorporará a la cadena pública (FERNÁNDEZ-CORMENZANA, J., *Opus cit.*, págs. 10-11).

³⁴⁸ Cormenzana sitúa el origen de la decisión en una desafortunada coincidencia programativa. En junio de 1972 se emitió *Sed de mal*, una película de Orson Welles sobre un policía corrupto. La emisión coincidió con una denuncia sobre torturas policiales en El Ferrol y un escrito de repulsa que estaba teniendo eco fuera de España. Los enemigos políticos de Adolfo Suárez, entonces director general de TVE, utilizaron el asunto contra él. Cormenzana presentó repetidas veces su dimisión hasta que se le admitió unos meses después (FERNÁNDEZ-CORMENZANA, J., *Ibidem*, págs. 28-31.) Su sucesor, José Fernández, apunta a que cuando Salvador Pons relevó a Suárez como director de TVE, sustituyó a los cargos relevantes por personas de su confianza, esto es, directivos de la Segunda Cadena como el propio Fernández (entrevista con el autor, 09/05/2013).

³⁴⁹ Fernández empezó trabajando en 1957 en la sevillana Radio Vida, una emisora universitaria de los jesuitas. A partir de un grupo de compañeros de la radio se formó el Cineclub Vida, que se dedicaba a la promoción del séptimo arte. Entre aquellos compañeros estaban futuros directores como Claudio Guerín o Josefina Molina, políticos como Felipe González o Alfonso Guerra y empresarios como Carlos Gortari. Se convirtió, en definitiva, en un referente cultural para toda Sevilla. Muchos de los compañeros de Fernández ingresaron en la Escuela Oficial de Cine hasta que fueron reclutados por Salvador Pons para la Segunda Cadena. Fernández llegaría a conocer a Pons poco después a través de Gortari, y el director de la nueva cadena le fichó para dirigir *Cineclub* (entrevista con el autor, 09-05-2013).

³⁵⁰ Una excepción fue el caso de la distribuidora RKO. La empresa había quebrado, y los agentes intentaban vender los derechos de todas sus películas, entre las cuales se encontraban grandes películas, como *Ciudadano Kane*, pero mezcladas con una gran masa de filmes de escaso interés. La dificultad estribaba en que los agentes las vendían muy baratas, pero en bloque. Todos fueron rechazados, hasta que Juan José Rosón dio orden de atender a uno de ellos, que a la postre resultó ser su hermano mayor. Finalmente se llegó a un acuerdo para comprar sólo las películas que interesaban a TVE con un agente italiano (FERNÁNDEZ-CORMENZANA, J., *Ibidem*, pág. 319). José Fernández recuerda que la oferta se rechazó, y que Rosón en represalia estableció un veto a la compra de películas a las *majors* americanas, lo que "obligó" a programar más cine europeo (entrevista con el autor, 09-05-2013).

³⁵¹ Entrevista del autor con José Fernández, 09-05-2013.

el teatro o en programas del estilo de *Libros que hay que leer*, en última instancia se trataba de ofrecer una propuesta de aquellas películas imprescindibles que un cinéfilo, o simplemente un hombre culto, debería conocer, sin una excesiva sistematización. En ello recibieron importantes reconocimientos, como el premio San Jorge de Cinematografía especial del jurado a la Segunda Cadena por “la labor de difusión realizada a través de los espacios *Cineclub*, *Filmoteca TV*, *Medio siglo de imagen* y *Sesión de noche*”³⁵². Como reconocía el propio Cormenzana, “nos movemos un poco por intuición por lo que dicen las cartas que recibimos, los críticos, la gente con la que nos relacionamos, etc.”³⁵³. En ocasiones, la labor estaba condicionada por la censura:

“-Y al UHF, ¿qué le vas a dar?”

-Lo que no le vaya bien a la Primera, incluidas las películas que la censura sólo autoriza para ellos. Aquí te traigo la lista.

-¿Cómo es eso de la lista?”

Se lo expliqué. Ante ciertas películas, los censores dudaban y agobiándoles un poco, aflojaban el dogal y ponían en la ficha: “Para darse exclusivamente en el UHF”³⁵⁴.

Era muy frecuente que las películas estuvieran organizadas en ciclos, en ocasiones en torno a un determinado director o de un actor protagonista, y en otras, las menos, en películas agrupadas por su género o por un determinado personaje y la visión que de él han dado los distintos cineastas³⁵⁵.

La opción por el cine clásico –producido en los años 30, 40 y 50- tanto en la Primera como en la Segunda Cadena responde sobre todo a factores económicos del mercado cinematográfico. La presión de las salas de cine no fue desdeñable. Éstas veían peligrar su negocio si la televisión comenzaba a emitir películas demasiado interesantes para el público. Como se decía, un espectador no pagaría por ver algo que podía disfrutar gratis en su casa:

³⁵² *La Vanguardia*, 26-04-1969, pág. 56.

³⁵³ “1969, cine en TVE. Más de dos millares de película”...

³⁵⁴ Conversación entre Cormenzana y Adolfo Suárez cuando éste era director de la Primera Cadena. Reproducida en FERNÁNDEZ-CORMENZANA, J., *Opus cit.*, pág. 20. Es indudable que Cormenzana trata aquí de tranquilizar a Suárez, nervioso respecto al reparto de las películas, dándole a entender que la Segunda Cadena recibiría sólo los restos de la Primera. En la práctica eso no fue cierto, pero es significativo ver las dificultades cotidianas a que se enfrentaba el jefe de programas cinematográficos.

³⁵⁵ La paternidad de los ciclos es difícil de establecer. Tanto Fernández-Cormenzana (FERNÁNDEZ-CORMENZANA, J., *Ibidem*, págs. 15-16) como José Manuel Fernández, entonces director del programa *Cineclub* de la Segunda Cadena (Entrevista con el autor (09-05-2013)), se reivindican como autores de la idea. En lo que ambos coinciden es en el éxito y la buena acogida de la iniciativa.

“Tanto productores como exhibidores y distribuidores, los tres puntales esenciales de la industria cinematográfica afirman que ha disminuido considerablemente en los últimos años la asistencia de público a las salas cinematográficas. Esta disminución, al principio, se achacó a la televisión, que ofrecía a los espectadores programas amenos y bien realizados, sin que tuvieran que abandonar el ambiente tranquilo del hogar”³⁵⁶.

Este fenómeno, que ya había ocurrido en otras televisiones del mundo³⁵⁷, acabó sistemáticamente con un acuerdo implícito o explícito de los distribuidores de cine y la televisión para que ésta sólo emitiera películas que llevaban muchos años fuera de las carteleras, normalmente varias décadas. En España los períodos de explotación de las películas eran muy largos, mayores que en Estados Unidos y en los países occidentales. De hecho el escalón inferior de un circuito de exhibición (cines de barrio, cines de verano y pueblos) las utilizaban con frecuencia para completar sus programas dobles porque eran muy baratas³⁵⁸.

“Tanto si se trata de producciones nacionales como de films extranjeros, es preciso dejar transcurrir un largo período de tiempo –que va desde los cinco a los doce años, por regla general- hasta que se hayan extinguido los derechos del distribuidor para que tales películas queden a disposición de la televisión. Pero se da el caso de otros muchos films –algunos realizados hace más de veinte años-, [...] que se han estrenado en España a los veinticinco años de ser realizados, y un sinfín de películas de los años cuarenta, cuyos derechos de exhibición parecen no extinguirse jamás y que sirven de relleno para la programación de los cine de barrio o para reponerlas con alardes de estreno durante la temporada veraniega o rodar indefinidamente por las salas rurales”³⁵⁹.

Se hablaba entonces de la falta de adaptación de ciertas películas al medio, en tanto que las pantallas eran todavía relativamente pequeñas y con escasa definición, lo que daba lugar a dificultades en películas que habían sido rodadas para su proyección en pantalla grande. Se trataba más de una justificación eufemística que otra cosa:

“El cine que se da por televisión no puede sustituir a la visión de las películas en las salas cinematográficas. Hay razones técnicas (dimensión de la pantalla, cinemascope,

³⁵⁶ RODRÍGUEZ DE SEPÚLVEDA, C. “Cine en TVE”, en *Tele-Radio*, número 512, del 16 al 22 de octubre de 1967, págs. 38-43.

³⁵⁷ La televisión pionera en este aspecto, como en tantos otros, fue la estadounidense. BODDY, W. *Fifties Television. The Industry and Its Critics*. University of Illinois Press, Chicago, 1990.

³⁵⁸ MONTERO, J. y PAZ, M.A. *Lo que el viento no se llevó. El cine en la memoria de los españoles (1931-1982)*. Ed. Rialp, Madrid, 2012.

³⁵⁹ RODRÍGUEZ DE SEPÚLVEDA, C. “Cine en TVE”, en *Tele-Radio*, número 512, del 16 al 22 de octubre de 1967, págs. 38-43.

color) y sociológicas (cintas que difícilmente podrán verse en la pantalla pequeña), entre otras, que diferencian radicalmente ambos medios, aparte de que las películas llegan a Televisión con un notable retraso temporal respecto a la fecha de su producción”³⁶⁰.

En última instancia, la eclosión de las series como elemento fundamental y específicamente propio del entretenimiento televisivo acabaría superando buena parte de las tensiones entre las salas de cine y la televisión, sobre todo al entrar éstas en una profunda crisis que llevó al paulatino cierre de las salas más pequeñas, que no podían competir ni con la televisión ni con las multisalas, entre otros factores.

Por último, hubo otra circunstancia importante para la popularidad televisiva de las series, y es que tuvieron una utilidad adicional para el programador. Eran un producto cinematográfico homogéneo que suponía una cita semanal, lo que servía para fidelizar al espectador, daba continuidad al programa, tranquilizaba a la publicidad y facilitaba su amortización.

Del mismo modo que en los dramáticos, hubo cuatro programas principales que coparon prácticamente el tiempo dedicado a los largometrajes. En este caso el 95%, con 1024,9 de las 1083,9 horas emitidas. Entre ellos destacó un programa, tanto por el tiempo de emisión, como por su permanencia en la parrilla. Más aún por ser el referente a partir del cual se articularon todos los demás programas de cine. Se trata de *Cineclub* (también llamado *Cine-club*, 721,6 horas). *Cineclub* formó parte de la parrilla del Segundo Programa desde el momento en que empezaron las emisiones independientes, estrenándose el 19 de noviembre de 1966, pero continuó emitiéndose durante todo el período estudiado³⁶¹. La propia Segunda Cadena lo hace aparecer junto a *Teatro de siempre* y *Fiesta* como uno de sus programas clave y cimientos de su neonata programación³⁶². La crítica coincide en clasificarlo como el mejor de ambas cadenas de TVE³⁶³.

³⁶⁰ “1969, cine en TVE. Más de dos millares de película”...

³⁶¹ Curiosamente, el 19 de noviembre de 1975, en el décimo aniversario del programa y con el Jefe del Estado agonizante, se emitió *A bayoneta calada* (*Fixed Bayonets!*, Samuel Fuller, 1951), una película bélica que alertaba del peligro comunista.

³⁶² “2ª Cadena en marcha”, en *Tele-Radio*, número 465, 21-27 noviembre de 1966, págs. 10-11, 13-14.

³⁶³ “Quedan como los mejores espacios [de la temporada 1968-69], siguiendo “el criterio Baget Herms”, que reputamos clásico y coincidente con nuestras apreciaciones, *Cineclub*, *Cuentos y leyendas*, *Cuestión urgente*, *Estudio 1*, *Hora 11*, *Medio siglo de imagen*, *Música 3*, *Teatro de siempre*, *Tele-Ritmo* y *Treinta años de historia*. De esta lista de honor, cuatro programas pertenecientes a la Primera Cadena y seis a la Segunda” (“Los mejores”, en *ABC*, 24-08-1969, pág. 48). La misma proporción se repetiría para la temporada siguiente, así como muchos de los nombres: *España siglo XX*, *Estudio 1*, *Fábulas*, *Música 3*, *Cineclub*, *Cuestión urgente*, *Estudio abierto*, *Hora 11*, *Teatro de siempre* y *Teatro Real* (“Los mejores”, en *ABC*, 30-08-1970, pág. 55).

Con una duración que oscilaba entre la hora y media y las más de dos horas, *Cineclub* fue cambiando de día de la semana, emitiéndose entre semana de lunes a miércoles o los fines de semana según la época, pero siempre mantuvo un privilegiado horario de emisión de entre las 22:00 y las 23:00, es decir, el de máxima audiencia. Esa hora suponía un momento de ocio para todo el público potencial, que ya había terminado sus actividades diurnas.

De la misma manera que programas dramáticos como *Teatro de siempre*, *Cineclub*, se define por su programación, es decir, es necesario examinar qué películas se ofrecían, de qué géneros y cómo estaban organizadas para comprobar cuáles eran los rasgos identitarios del programa. Se encontraban pocas referencias al programa en sí mismo en los artículos de *Tele-Radio* o de la prensa: los datos publicados versaron sobre las películas o los ciclos concretos emitidos.

Su organización en ciclos fue uno de los rasgos específicos más destacados de *Cineclub*, hasta el punto que apenas se emitieron películas de manera individual, aunque sí se dedicaron algunos días a la emisión de varios cortometrajes experimentales³⁶⁴. Se ofrecieron ciclos de corrientes artísticas, sobre todo en los primeros años, como el dedicado al expresionismo alemán³⁶⁵, que fue seguido de otro ciclo sobre el neorrealismo italiano³⁶⁶. A partir de ese

³⁶⁴ El 7 y el 14 de enero de 1967, por ejemplo, se emitieron un total de seis cortometrajes experimentales de jóvenes directores procedentes de la Escuela Oficial de Cinematografía: *El niño de Vallecas*, de José Luis Egea, *La lágrima del diablo*, de Julio Diamante, *El viejecito*, de Manuel Summers, *El señorito Ramírez*, de Francisco Prósper, *Trotín Troteras*, de Antonio Mercero, y *Los buenos samaritanos*, de Francisco Montolió. *Trotín Troteras* fue el corto con el que Mercero se graduó en la Escuela de Cinematografía.

³⁶⁵ Compuesto por *Destino* (*Der müde Tod*, también conocida en España como *Las tres luces*, Fritz Lang, 1921), emitida el 25/02/1967, *Nosferatu* (*Nosferatu, eine Symphonie des Grauens*, también conocida en España como *Nosferatu, el vampiro*, F.W. Murnau, 1922), emitida el 04/03/1967, *Metrópolis* (*Metropolis*, Fritz Lang, 1927), emitida el 11/03/1967, y *El último hombre* (*Der letzte Mann*, también conocida en España como *El último*, F.W. Murnau, 1924). Meses más tarde se emitió una segunda parte del ciclo, con *Doctor Mabuse* (*Dr. Mabuse, der Spieler*, Fritz Lang, 1922), emitido en dos partes el 29/07/1967 y el 05/08/1967, y *El gabinete del doctor Caligari* (*Das Cabinet des Dr. Caligari*, Robert Wiene, 1920) y *La venganza de Crimilda* (*Die Nibelungen: Kriemhilds Rache*, Fritz Lang, 1924), emitidas ambas el 12/08/1967. Hubo tercera parte, años después: *El golem* (*Der Golem, wie er in die Welt kam*, Carl Boese y Paul Wegener, 1920), emitida el 13/05/1970, *Las bodas de Rubenzahl* (*Rubenzahls Hochzeit*, Paul Wegener, 1916) y *El estudiante de Praga* (*Der Student von Prag*, Paul Wegener, 1913), emitidas ambas el 20/05/1970, *Lucrecia Borgia* (*Lucrezia Borgia*, Richard Oswald, 1922), el 27/05/1970, *El castillo de Vogeloed* (*Schloss Vogeloed*, F.W. Murnau, 1921) y *La ardilla* (*Die Berkatze*, también conocida en España como *El gato montés*, Ernst Lubitsch, 1921), emitidas conjuntamente el 03/06/1970, y *Varieté* (*Variété*, Ewald André Dupont, 1925).

³⁶⁶ Compuesto por *Sin piedad* (*Senza pietà*, Alberto Lattuada, 1948), emitida el 01/04/1967, *Ilusión rota* (*Molti sogni per le strade*, Mario Camerini, 1948), emitida el 08/04/1967, *Mi hijo profesor* (*Mio figlio professore*, Renato Castellani, 1946), emitida el 15/04/1967, y, sobre todo, la entonces muy reciente *Rocco y sus hermanos* (*Rocco e i suoi fratelli*, Luchino Visconti, 1960), el 22/04/1967. También hubo una segunda parte del ciclo sobre el neorrealismo, con *Escuela elemental* (*Scuola elementare*, Alberto

momento se alternarían los ciclos dedicados a directores (ciclo von Sternberg³⁶⁷, dedicado al célebre director de *El ángel azul*, o el ciclo John Ford³⁶⁸) y actores emblemáticos (ciclo Spencer Tracy³⁶⁹, ciclo Buster Keaton³⁷⁰) con otros ciclos de corrientes o grupos artísticos (ciclo realismo americano³⁷¹), cines nacionales (ciclo cine alemán de posguerra³⁷², los dos ciclos de cine húngaro, un país que se encontraba detrás del Telón de Acero³⁷³) e incluso personajes (ciclo el doctor Frankenstein³⁷⁴, ciclo Drácula³⁷⁵) y géneros (ciclo cine de gánsters³⁷⁶, ciclo el drama

Lattuada, 1954), el 28/10/1967, *Somos mujeres (Siamo donne*, Gianni Franciolini, Alfredo Guarini y otros, 1953), el 04/11/1967, *No hay paz entre los olivos (Non c'è pace tra gli ulivi*, Giuseppe de Santis, 1950), el 11/11/1967, *Nuestros tiempos (Tempi nostri*, Alessandro Blasetti, 1954), el 18/11/1967, y por último *El techo (Il tetto*, Vittorio de Sica, 1956), el 25/11/1967.

³⁶⁷ Una tragedia americana (*An American Tragedy*, Josef von Sternberg, 1931), emitida el 12/04/1969, *El expreso de Shanghai (Shanghai Express*, Josef von Sternberg, 1932), el 19/04/1969, *Marruecos (Morocco*, Josef von Sternberg, 1930), el 26/04/1969, *La Venus rubia*, Josef von Sternberg, 1932), el 03/05/1969, *La emperatriz escarlata (The Scarlet Empress*, Josef von Sternberg, 1934), el 10/05/1969, *Yo, Claudio (I, Claudius*, Josef von Sternberg, inconclusa, 1937), el 17/05/1969, y *Fatalidad (Dishonored*, Josef von Sternberg, 1931), emitida el 24/05/1969.

³⁶⁸ Que agrupaba las películas *María Estuardo (Mary of Scotland*, John Ford, 1936), emitida el 11/10/1969 y el 03/11/1969, dos veces en el mismo ciclo, *La patrulla perdida (The Lost Patrol*, John Ford, 1934), el 20/10/1969, y *El fugitivo (The Fugitive*, John Ford, 1947), el 27/10/1969.

³⁶⁹ Compuesto por *La gran ciudad (Big City*, Frank Borzage, 1937), emitida el 26/09/1971, *Fruto dorado (Boom Town*, Jack Conway, 1940), el 03/10/1971 y el 17/10/1971, dos veces en el mismo ciclo, lo que sugiere problemas técnicos en la primera emisión, *Esta mujer es mía (I Take This Woman*, W.S. van Dyke, 1940), el 10/10/1971, y *La llama sagrada (Keeper of the Flame*, George Cukor, 1942), el 24/10/1971.

³⁷⁰ Con *La ley de la hospitalidad (Our Hospitality*, John G. Blystone y Buster Keaton, 1923), emitida el 12/02/1975, *Rostro pálido (The Paleface*, también conocida en España como *El rostopálido*, Buster Keaton, 1922) y *Siete ocasiones (Seven Chances*, Buster Keaton, 1925), emitidas ambas el 19/02/1975, *La cabra (The Goat*, también conocida en España como *El chivo*, Buster Keaton, 1921) y *El maquinista de la general (The General*, Clyde Bruckman y Buster Keaton, 1926), emitidas el 26/02/1975, *El héroe del río (Steamboat Bill, Jr.*, Charles Reisner, 1928), el 05/04/1975, y *La mudanza (Charles "Chuck" Peters*, 1925).

³⁷¹ Formado por *La noche del cazador (The Night of the Hunter*, Charles Laughton, 1955), emitida el 05/08/1970, *La diosa (The Goddess*, John Cromwell, 1958), el 12/08/1970, *Sin remisión (Caged*, John Cromwell, 1950), el 19/08/1970, *Marty (Marty*, Delbert Mann, 1955), el 26/08/1970, *Víctima del terror (Racket Busters*, también conocida en España como *Ambición rota*, Lloyd Bacon, 1938), el 02/09/1970, *La noche de los maridos (The Bachelor Party*, Delbert Mann, 1957), el 09/09/1970, y *No serás un extraño (Not as a Stranger*, Stanley Kramer, 1955).

³⁷² Que incluyó *El puente (Die Brücke*, Bernhard Wicki, 1956), emitida el 09/08/1969, *Tiempo de inocentes (Die Zeit des Schuldlosen*, también conocida en España como *La hora de los inocentes*, Thomas Fantl, 1964), el 16/08/1969, *El hombre que vendió su alma (Seelenwanderung*, Rainier Erler, 1962), el 23/08/1969, *Condecoraciones para los hijos del milagro (Orden für die Wunderkinder*, Rainier Erler, 1963), el 30/08/1969, y las muy recientes *Crónica de Ana Magdalena Bach (Chronik der Anna Magdalena Bach*, Jean-Marie Straub, 1968), el 06/09/1969, y *Una muchacha sin historia (Abschied von gestern*, Alexander Kluge, 1966), el 13/09/1969.

³⁷³ El segundo presentaba *Alba Regia (Alba Regia*, Mihály Szemes, 1961), emitida el 17/06/1970, *Cantata (Oldás és kötés*, Miklós Jancsó, 1963), emitida en dos partes el 24/06/1970 y el 01/07/1970, *Nuevo Gilgames (Új Gilgames*, Mihály Szemes, 1964), el 08/07/1970, y *Estos jóvenes de hoy (Tmas Banovich*, 1953), el 15/07/1970.

³⁷⁴ Conformado por *Frankenstein (Frankenstein*, también conocida en España como *El doctor Frankenstein*, James Whale, 1931), emitida el 06/06/1971, *La novia de Frankenstein (Bride of Frankenstein*, James Whale, 1935), el 13/06/1971, *El hijo de Frankenstein (Son of Frankenstein*, Rowland W. Lee, 1939), el 20/06/1971, *El fantasma de Frankenstein (The Ghost of Frankenstein*, Erle C. Kenton, 1942), el 27/06/1971, *La maldición de Frankenstein (The Curse of Frankenstein*, Terence Fisher, 1957), el

psicológico³⁷⁷). La voluntad pedagógica se veía reforzada por una introducción de unos cinco minutos que precedía a cada película bajo el nombre de *Revista de cine*³⁷⁸. Al principio el presentador era Alfonso Sánchez, “una enciclopedia cinematográfica viviente”, pero con una forma de hablar y un físico muy particulares. Precisamente por ello fue sustituido posteriormente por Rosa María Mateo³⁷⁹.

Los ciclos, como se ha expuesto, aunaban en su afán divulgador un intento de dar a conocer las películas menos renombradas, en el caso de actores y directores ya célebres, y con una voluntad de exhaustividad en el caso de géneros, personajes y corrientes que supone un importante contraste. En el ciclo dedicado a John Ford, por ejemplo, no se emitieron las películas que le reportaron más fama o que están y estaban mejor consideradas por la crítica, como *La diligencia* (*Stagecoach*, John Ford, 1939), *Centauros del desierto* (*The Seekers*, John Ford, 1956) o *Las uvas de la ira* (*The Grapes of Wrath*, John Ford, 1940), sino que se escogieron películas menores de su filmografía. Lo mismo cabría decir de von Sternberg, de quien se obvia su obra más célebre, *El ángel azul* (*Der blaue Engel*, Josef von Sternberg, 1930). Así, la selección estaba más orientada a formar cinéfilos que a ofrecer las obras más conocidas. Otra posible explicación es que las películas más destacadas de estos directores todavía siguieran activas en el circuito de exhibición.

Por el contrario, en un ciclo como el dedicado a los personajes de Frankenstein o Drácula se emiten de forma exhaustiva gran cantidad de películas del personaje, independientemente de su calidad artística, en ocasiones un tanto discutible. Más aún, en algunos de los ciclos dedicados al cine de ciertos países o movimientos artísticos pueden encontrarse algunas películas inusualmente modernas, como *Rocco y sus hermanos* (*Rocco e i suoi fratelli*, Luchino Visconti, 1960), emitida en 1967; *El carcelero* (Hlídac, Ivan Renc, 1970), emitida en 1974; o

04/07/1971, y, por último, *Frankenstein 1970* (*Frankenstein – 1970*, Howard W. Koch, 1958), el 11/07/1971.

³⁷⁵ Con *Drácula* (*Dracula*, Tod Browning, 1931), emitido el 05/06/1972, *La hija de Drácula* (*Dracula's Daughter*, Lambert Hillyer, 1936), el 11/06/1972, *El hijo de Drácula* (*Son of Dracula*, Robert Siodmack, 1943), el 18/06/1972, *La mansión de Drácula* (*House of Dracula*, Erle C. Kenton, 1945), el 25/06/1972, *La sangre de Drácula* (*Blood of Dracula*, Herbert L. Strock, 1957), el 02/07/1972, y *Las novias de Drácula* (*The Brides of Dracula*, Terence Fisher, 1960), el 09/07/1972.

³⁷⁶ Formado por *El enemigo público* (*The Public Enemy*, William A. Wellman, 1931), emitido el 02/01/1972, *Hombres marcados* (*Invisible Stripes*, Lloyd Bacon, 1939), el 09/01/1972, y *San Quintín* (*San Quentin*, Lloyd Bacon, 1937), el 16/01/1972.

³⁷⁷ Con *La angustia de vivir* (*The Country Girl*, George Seaton, 1954), emitida el 15/08/1971, *El hundimiento del Titanic* (*Titanic*, Jean Negulesco, 1953), el 22/08/1971.

³⁷⁸ Entrevista del autor con José Fernández, exdirector de *Cineclub* y antiguo jefe de programas cinematográficos, 09-05-2013.

³⁷⁹ FERNÁNDEZ-CORMENZANA, J., *Opus cit.*, pág. 322.

incluso *Crónica de Ana Magdalena Bach* (*Chronik der Anna Magdalena Bach*, Jean-Marie Straub, 1968) y *Una muchacha sin historia* (*Abschied von gestern*, Alexander Kluge, 1966), ambas emitidas en 1969. En algunas emisiones, como en estas últimas, el motivo parece claro: eran películas que no pasaban por el circuito de las salas (algunas por motivos de censura), por lo que no perjudicaban a los empresarios de las mismas.

En otras palabras, el criterio de selección fue fundamentalmente el de un cinéfilo³⁸⁰ que intenta formar al espectador, pero sin recurrir necesariamente a las películas más vistas³⁸¹. Las películas más populares se destinaban al primer canal, que gozaba de un público no sólo mayor, sino también más heterogéneo y mayoritario. A La 2 pasaban las producciones que habían sufrido problemas comerciales o de censura en el momento de su estreno. Esta filosofía también explica que uno de sus objetivos manifiestos sea la emisión de las películas en versión original, a pesar de las controversias que ello pudiera causar:

“Uno de los más importantes y difíciles objetivos del programa *Cine-club* es el de manifestar la riqueza y calidad de las versiones originales de los films extranjeros, tan disminuida, en parte, por el doblaje. Escuchar a los actores expresarse en su propia lengua supone uno de los mayores alicientes de un film, aunque no todo el mundo esté de acuerdo con el sistema y, sobre todo, con las dificultades que entraña la inclusión de subtítulos en la pequeña pantalla. De cualquier forma, y ateniéndose al actual planteamiento de este espacio, se ofrecerán, dentro de lo posible, las versiones originales de cada película, como ya se viene haciendo en muchos países de Europa y América”³⁸².

Siguiendo la estela de *Cineclub*, el segundo espacio de cine más visto fue *Sombras recobradas* (175,3 horas). Se emitió entre el 18 de octubre de 1971 y el 3 de noviembre de 1974. Tuvo una

³⁸⁰ En este caso, cinéfilos. Algunos de los responsables de la selección de las películas fueron José Manuel Fernández, Romualdo Molina y Miguel Rubio (BAGET HERMS, J.M. *Opus cit.*, pág. 181.). Los dos primeros provenían del Cine-club Vida de Sevilla (“Un equipo de televisión está filmando “Rinconete y Cortadillo” en las calles sevillanas”, en *ABC Sevilla*, 07-03-1968, pág. 49.

³⁸¹ El crítico Rodríguez Méndez, que laudaba la labor divulgadora de *Cineclub* (“llegada, como todo lo menos malo de nuestra televisión, por la vía de la Segunda Cadena”), mostraba, sin embargo, algunos reparos con los criterios de selección de los filmes: *Cineclub* “puede resultar más contraproducente que eficaz. [...] El cine-club de la Segunda Cadena sigue los moldes del cine-club tradicional, recargando el acento sobre la forma antes que en el contenido. Sus farragosas explicaciones, que preceden al pase de la película, atestiguan esta tendencia. Posiblemente no acaben de percatarse de que el espectador que se encuentra en casa, perfectamente arrellanado en su butaca, constituye una verdadera resistencia a acoger esta “lección” magistral. Lo casi seguro es que enfrente la película sin preparación previa y, si se trata –como generalmente sucede– de un lego en materia cinematográfica, lo que cabe esperar de él es estupor y sorpresa ante las películas que presencia” (RODRÍGUEZ MÉNDEZ, *Opus cit.*, págs. 125-127).

³⁸² RODRÍGUEZ DE SEPÚLVEDA, C. “Cine en TVE”, en *Tele-Radio*, número 512, del 16 al 22 de octubre de 1967, págs. 38-43.

duración media de una hora y media semanal, si bien con bastantes emisiones de una hora o poco más, lo que explica la gran cantidad de tiempo emitido en tan solo tres años. Lo cierto es que *Sombras recobradas* era un programa cinematográfico si cabe todavía más minoritario que *Cineclub*. *Tele-Radio* lo definía como:

“El espacio *Sombras recobradas* contempla los documentos cinematográficos de la época muda desde una perspectiva a la vez arqueológica e irónica. Cuando Lola Salvador efectúa la presentación de la película correspondiente a una semana determinada, no trata, aunque pueda, de abordarla desde un punto de vista de erudito cinematográfico, sino más bien como un ser humano de siglos futuros que viese los restos de una antigua civilización y sintiese el deslumbramiento que supone el descubrir, al mismo tiempo que la proximidad temporal facilita esa ternura que despiertan en nosotros las fotografías de un álbum familiar”³⁸³.

Efectivamente, casi todas las películas emitidas eran anteriores a 1930³⁸⁴, algunas de las cuales ya habían sido emitidas en *Cineclub*, como varios de los filmes de D.W. Griffith. No obstante, a diferencia de *Cineclub*, las películas no formaban parte de ningún ciclo, tan sólo englobadas bajo el criterio de tratarse de películas mudas. Además de su interés para especialistas, los productos eran baratos, muy baratos. Pocos medios generalistas se habían atrevido a hacerlo.

Similar en su planteamiento fue *Filmoteca TV* (75,1 horas), que se estuvo en antena tan sólo durante un año, entre el 27 de enero de 1969 y el 23 de enero de 1970, con una duración similar a *Sombras recobradas*. *Filmoteca TV* ofrecía al espectador “una selección de largometrajes de la historia del cine”, es decir, un abanico de filmes seleccionados sin sujetarse a priori a ningún criterio en particular y sin ninguna vinculación entre sí, si bien la tendencia era ofrecer filmes más modernos que en *Sombras recobradas*³⁸⁵.

En resumen, lo cierto es que, a pesar de que cada programa tenía sus propios rasgos diferenciadores –la organización en ciclos en el caso de *Cineclub*, la limitación al cine mudo en *Sombras recobradas* y un programa deliberadamente genérico en su selección como *Filmoteca*

³⁸³ Así aparece definido en la programación del 15/11/1971 (*Tele-Radio*, número 725, 15-21 noviembre 1971).

³⁸⁴ Por ejemplo, *Esposas frívolas* (*Foolish Brides*, Erich von Stroheim, 1922), emitida el 04/08/1972, *el signo del zorro* (*The Mark of Zorro*, también conocida en España como *La marca del zorro*, Fred Niblo, 1920), el 17/01/1972, *El jardín del Edén* (*The Garden of Eden*, Lewis Milestone, 1928), el 23/06/1971 o *Los muelles de Nueva York* (*The Docks of New York*, Josef von Sternberg, 1928), el 17/12/1973.

³⁸⁵ Como *Sucedió una noche* (*It Happened One Night*, Frank Capra, 1934), emitida el 23/01/1970, *La heredera* (*The Heiress*, William Wyler, 1949), el 23/06/1969, o *La carroza de oro* (*Le carrosse d'or*, Jean Renoir, 1952), el 10/02/1969.

TV-, no existían grandes diferencias de planteamiento entre un programa de cine y otro, y a menudo tampoco en las propias películas emitidas, que necesariamente repitieron con frecuencia las ya emitidas por *Cineclub* años antes. Probablemente este fenómeno se debe a la longevidad de *Cineclub*, de modo que a medida que se decidían las películas a programar se iba creando un fondo de filmes de la Segunda Cadena.

A pesar de todo, la emisión de cine en la Segunda Cadena revistió de una enorme importancia, tanto por la cantidad de películas que se emitieron como, sobre todo, porque entre los tres programas proporcionaron la posibilidad a un público numéricamente significativo de acceder a unas obras de extraordinaria calidad y que de otra manera hubiera sido difícil o imposible que llegaran al gran público, incluso teniendo en cuenta el carácter minoritario del Segundo Canal.

“La existencia de programas como *Cineclub*, *Filmoteca TV* o *Sombras recobradas* [...] [supusieron una catarsis] y [...] revolucionaron las prácticas de consumo cinematográfico de los cinéfilos y de las clases medias altas urbanas. [...] Muchos de los films emitidos ni siquiera se había estrenado en salas comerciales –como *La noche del cazador*, de Charles Laughton, 1955- y otros simplemente habían sido prohibidos por la censura y fueron aprobados (¿por despiste?) para su pase televisivo –*La casa del ángel*, Leopoldo Torre Nilson, 1957-“³⁸⁶.

El *nihil obstat* de la censura televisiva no fue por despiste, sino por una relajación de los criterios respecto a la censura cinematográfica, especialmente a lo largo de los años setenta³⁸⁷ y en particular en las películas destinadas a la Segunda Cadena, por su menor difusión. El mecanismo era muy sencillo: una pareja de miembros de la Comisión asesora de cinematografía revisaban todos los programas filmados y emitían un informe autorizándolos o rechazándolos. Si tenían alguna duda, el filme pasaba al censor político o a alguno de los dos

³⁸⁶ PALACIO, M. *Opus cit.* Págs. 127-128.

³⁸⁷ Una prueba de que los censores se iban ablandando, especialmente Fray Antonio, pudo verse con la llegada de un film como *Gilda*, que había causado un gran escándalo en su estreno en salas, incluso después de sufrir muchos cortes. Años después, Cormenzana mostraba una versión íntegra al censor para su pase en televisión: “Cuando terminó la proyección, Fray Antonio no veía nada de lo que vieron, o adivinaron ver, sus antecesores un par de décadas antes. -¿Ni siquiera lo de la bofetada, padre? [...] – Mire usted, un bofetón a tiempo puede remediar cosas peores luego. [...] Entiéndame. No es que me haga muy feliz este asunto de la cabaretera y su chulo, pero al lado de otras cosas que estamos viendo, me parece hasta inocente. Me aprobó pues el filme para “mayores de 18 años”. Es decir, con los dos rombitos reglamentarios y con un único corte: el del espectador del cabaret que atrapa al vuelo el negro guante que Gilda se acaba de quitar y reclama a grandes voces, congestionado de rijosidad: “¡Más, más, más!”. (FERNÁNDEZ-CORMENZANA, J., *Opus cit.*, págs. 83-84).

censores religiosos³⁸⁸. Bastaba un informe positivo de cualquiera de ellos, por lo que el juego estaba en mandar el programa al censor que se pensaba pondría menos reparos, o en ir pasándolo de uno a otro hasta que alguno diera el visto bueno³⁸⁹.

3.5.5. Los magacines

El último de los tipos de programas de entretenimiento a destacar son los magacines. Su importancia no se refleja adecuadamente en los tiempos de emisión (528,3 horas, tan sólo un 6% del total de entretenimiento), sino en la importancia innovadora que tuvieron algunos de sus programas en la modernización de la televisión española.

El primero cronológicamente fue *Último grito* (21,9 horas). Estuvo en antena entre el 22/05/1968 y el 22/01/1970. Cada programa duraba sólo media hora semanal. No puede decirse, por tanto, que tuviera demasiada presencia en las parrillas de la Segunda Cadena. No obstante, fue un programa revolucionario que sentó las bases de muchos de los programas posteriores, tanto en términos estéticos y de lenguaje visual como en la manera de hacer televisión y entender el entretenimiento, especialmente de *Estudio abierto*. *Último grito* fue el primer programa que logró conectar con una juventud urbana que había surgido al hilo de la cultura musical y cinematográfica anglosajona, y que tenía unas inquietudes y maneras de expresarse, de consumir y de protestar radicalmente diferentes a las de sus padres.

Por ejemplo, en época reciente, tras un visionado el documentalista de TVE Carlos Ruscalleda decía:

“Parece increíble que algo así se pudiera hacer en la tele de la época, con su estética POP y su filosofía hippy, alternativa y underground. Me gusta especialmente la visualización del Get Back de los Beatles que habría asombrado al mismísimo John Lennon”³⁹⁰.

³⁸⁸ En un primer momento la censura religiosa y la política se concentraron en una sola persona, Paco Ortíz Muñoz, hermano hermano de Luis Ortíz, que había sido Secretario de Educación Popular. A éste le sustituyó en la censura religiosa un sacerdote dominico, Fray Antonio Sánchez Vázquez. Más tarde se sumaron dos censores más, el padre Sustaeta, un jesuita, y un cura rural. El censor político era Mariano Palacios, un excombatiente que simultaneaba su labor censora con un trabajo parapolicial en los Servicios de Información de la Secretaría General del Movimiento (FERNÁNDEZ-CORMENZANA, J., *Ibidem*, pág. 80-86 y entrevista del autor con José Fernández, el 09-05-2013).

³⁸⁹ FERNÁNDEZ-CORMENZANA, J., *Ibidem*, págs. 22-23

³⁹⁰ RUSCALLEDA, C. “El UHF, La Segunda Cadena, La 2”, en *50 años de TVE. Blogs del aniversario*, disponible en http://www.rtve.es/tve/50_aniversario/20060611_blog50anyos.htm. Recuperado el 30-08-2014.

Una parte importante de su éxito se debió al equipo técnico, conformado por el cineasta Iván Zulueta, su director, y la realización de Pedro Olea³⁹¹, pero también a José María Íñigo. Éste era un joven disk jockey bilbaíno que, ante las escasas perspectivas laborales que tenía en España, emigró a Londres, donde se empapó de la escena musical inglesa y trabajó para la BBC. A su vuelta a España, Íñigo se convirtió en un icono de la modernidad para los jóvenes de los años sesenta y en un locutor radiofónico y crítico musical de renombre. Finalmente dio el salto a la televisión como una prolongación natural de su actividad en la radio. Presentó junto a Judy Stephen, una texana establecida en España, *Último grito*, y se hizo célebre por sus psicodélicas camisas y sus largos bigotes, tan desacostumbrados en una Televisión Española que seguía anclada en cánones estéticos mucho más conservadores. El resto del programa no era menos impactante:

“La idea del programa partió de una sugerencia de la dirección que la dirección de la Segunda Cadena hizo a Pedro Olea para que idease un programa musical dirigido a la gente joven. [...] El 18 de marzo de 1968 (sic) nació *Último grito*, un programa que por sus características –un estilo joven y muy agresivo- causó un enorme impacto y que simbolizaba todo lo nuevo que estaba aportando 1968. Recuerdo que pasé todo un programa acariciando una linda paloma blanca, por supuesto, siempre ataviado con foulard y melena, y diciendo “Palomita, palomita” y al final se suponía que tenía que estrellar al pobre animalito contra una pared. Era espantoso. Este tipo de ideas surgían a puñados en la mente del guionista, Jaime Azpilicueta, cada semana, pero eran años locos. [...] Creo honradamente que nunca se había hecho en televisión un programa tan agresivo de imagen y de palabra teniendo en cuenta la época. Siempre recordaré lo que escribió al respecto el malogrado Josep María Baget: “Una emisión tan divertida como *Último grito* no podía durar mucho tiempo”. Efectivamente, el programa fue suprimido al año siguiente (1970)”³⁹².

El programa estaba rodado en 16 mm y en blanco y negro, y se articulaba en tres secciones: “Reportajes”, que abordaba temas como los comic o el surf; “Cinelandia” presentaba parodias de películas del momento, realizadas con pocos medios pero mucho deseo de transgresión; y

³⁹¹ Como anécdota, cabe recordar que Olea e Íñigo ya se conocían: el primero había sido superior del bilbaíno durante la mili (“Historia de TVE. Capítulo 10: De “Crónicas de un pueblo” a “Estudio abierto”, en *30 años de TVE*, coleccionable del diario Ya, pág. 76).

³⁹² ÍÑIGO, J.M. *La tele que yo he vivido*. Ed. Dolmen Libros, Palma de Mallorca, 2006, págs. 27 y 32. Algunos autores han apuntado al relevo ocurrido en el Ministerio de Información y Turismo en 1969, cuando Manuel Fraga es cesado en favor de los tecnócratas, como causa de la cancelación de un programa demasiado atrevido para los cánones de la época. (PALACIO, M. *Una historia de la televisión en España. Arqueología y modernidad*. Edición ELR, Madrid, 1992, pág. 41).

“33/45”, un espacio de información musical que incluía algunos primitivos videoclips, siempre dentro de esa estética y lenguaje psicodélico y pop³⁹³.

Poco después de la desaparición de *Último grito* y como una suerte de heredero indirecto de éste apareció *Estudio abierto* (30.059 minutos). El programa duró cuatro años (29/03/1970 al 01/11/1974). Alcanzó una enorme popularidad, a pesar de emitirse en la Segunda Cadena, y en su última etapa sus emisiones duraban nada menos que 160 minutos en pleno *Prime time* del viernes, hasta el punto de que se dividía en dos partes para que pudiera emitirse el telediario entre ambas.

Estudio abierto apareció como un espacio de inspiración fundamentalmente extranjera. Recurría a una fórmula que, sin ser novedosa en la televisión de otros países, no se parecía a nada de lo que se hacía entonces en España³⁹⁴. Su creador, el argentino Solly Wollodarsky, se inspiró en los *talk shows* que llevaban años cosechando un gran éxito en otras televisiones del mundo, especialmente en la estadounidense, a lo que había que añadir el buen hacer y el estilo particular del realizador francés Pedro Baldie:

“Espacio abierto (por *Estudio abierto*) se hace sobre el modelo de los grandes programas ómnibus de la TV internacional [...] que contienen un conjunto de elementos muy variados en donde, con una medida dosificación, se reúnen tanto los temas que nos depara la actualidad –centrando ese elemento informativo bien en personalidades o hechos de cualquier índole que han sido noticia-, con toda clase de acontecimientos artísticos, cinematográficos,... [...] Mucho dinamismo, ante todo, y un deseo de ganar audiencias”³⁹⁵.

En suma, el programa consistía en una serie de shows y actuaciones que se intercalaban entre dos o tres entrevistas cada noche a personajes de actualidad: desde un cantante o actor de moda a un político, pasando por personas con habilidades excepcionales o curiosas³⁹⁶, todo

³⁹³ PALACIO, M. *Historia de la televisión en España*. Ed., Gedisa, Barcelona, 2008, págs. 135-136.

³⁹⁴ “*Estudio abierto* tiene varios antecedentes en la propia TVE, *Todo*, sin ir más lejos; *Nosotros*, yendo... La diferencia fundamental es que *Estudio abierto* es lo que aquéllos no supieron ser porque les faltó algo de lo que tiene el nuevo programa [...] Tampoco este espacio [...] es original. En la BBC hay algo semejante. No importa. Lo importante es que *Estudio abierto* ha supuesto un buen éxito de planteamiento, realización y, sobre todo, de presentador, de conductor, de animador” (“Miscelánea”, en *ABC*, 19-04-1970, pág. 70).

³⁹⁵ Solly, director y guionista. “*Espacio abierto (Estudio abierto)*”, en *Tele-Radio*, nº 640, 30 de marzo – 5 de abril de 1970, págs. 36-37.

³⁹⁶ Por ejemplo, el programa en el que se quiso reunir al hombre del tiempo de TVE con Juan Orúe, conocido como “el meteorólogo de Upo”, un pastor vizcaíno cuyas predicciones sobre el clima se tenían por infalibles. El programa llegó a contratar a un perito en temas rurales y carreteras de burros que

ello emitido en riguroso directo, característica ésta que sí era propia de *Estudio abierto* (los *talk-shows* estaban grabados generalmente en video-tape). Probablemente este hecho de estar realizado en directo fue el que aportó la frescura y el dinamismo que hizo posible que el programa mantuviera su popularidad durante cuatro años, especialmente teniendo en cuenta que, como se ha dicho, el programa duraba dos horas y media³⁹⁷. Nunca faltaron invitados de primera fila o anónimos con habilidades sorprendentes (antes al contrario). José María Íñigo nunca pagó a nadie por acudir al programa: manejaba unos costes de producción muy inferiores a otros programas de entretenimiento de producción propia³⁹⁸.

El programa cosechó un éxito indiscutible, fue un verdadero fenómeno de masas³⁹⁹. El crítico Carlos Marimón lo comparaba favorablemente a toda la parrilla de ambas cadenas –“algo floja”-, calificándolo sin ambages como “el mejor programa de TVE” y lamentándose de que no se emitiera por la Primera Cadena, pues “no hay ningún espacio de TVE que pueda distraer a un mayor porcentaje de público como *Estudio abierto*”. Cifraba Marimón la clave principal de su éxito en su presentador, que afortunadamente había abandonado “su agresividad” de anteriores programas⁴⁰⁰. Tal fue su éxito que un año después Íñigo publicó un libro con el mismo título del programa, y que venía a relatar la intrahistoria del show y a recopilar las entrevistas más destacadas. El motivo era lógico: llegar al gran público que deseaba saber de *Estudio abierto*, pero que no tenía acceso a la Segunda Cadena y aprovechar el tirón del programa⁴⁰¹.

localizara al hombre y lo llevara en avión a Madrid. En aquella ocasión Orúe declinó la invitación por tener que cuidar de sus ovejas, que estaban enfermas. (“El “meteorólogo de Upo” no actuará de momento en TVE”, en *La Vanguardia*, 26-09-1970, pág. 4).

³⁹⁷ La hazaña no era sencilla: por aquel entonces existía en TVE una profunda desconfianza por los imprevistos que podían producirse en un programa en directo. Por ejemplo, Miguel de los Santos, presentador de *La gran ocasión* en la Primera Cadena señalaba que “claro que preferiría que el de ahora fuese en directo, pero no había posibilidad, por el gran problema que plantearían los concursantes. Un programa en directo se queda para la Segunda Cadena” (CERNUDA, P. “*La gran ocasión* empezará esta noche en TVE”, en *La Vanguardia*, 15-01-1972).

³⁹⁸ ÍÑIGO, J.M. *La tele que yo he vivido*. El propio Íñigo cifraba el presupuesto para cada programa en un millón de pesetas desde sus inicios: “Yo empecé *Estudio abierto* con un millón de pesetas de presupuesto y lo acabé hace dos años con igual presupuesto. He estado –se queja- veinte años con ese millón de presupuesto, que es una limosna para trabajar en televisión. Una limosna para hacer un programa de dos horas. Siempre he tenido que trabajar con la más fea”. La escasez de medios se hacía extensiva a su propio sueldo: “Lo malo de TVE es que paga muy mal a las estrellas y a las no estrellas y cuando no le interesas te echa. Parece increíble, pero yo empecé cobrando más o menos lo mismo que al marcharme. Cuando me fui me pagaban cuarenta y cinco mil pesetas por programa, por dirigir, y cincuenta mil por presentar. Como para poder vivir de eso nada más, con la inseguridad que supone que en cualquier momento te puedan largar” (“José María Íñigo: Entrevistas relajadas y música de fondo”, en *30 años de TVE*, coleccionable del diario Ya, pág. 77).

³⁹⁹ “Estudio abierto o la importancia del directo”, en *Tele-Radio*, número 761, 24-30 julio 1972, pág. 35.

⁴⁰⁰ MARIMÓN, C. “*Estudio abierto... al aplauso*”, en *La Vanguardia*, 29-05-1971, pág. 40.

⁴⁰¹ MARIMÓN, C. “*Estudio abierto: grabación y libro*”, en *La Vanguardia*, 05-09-1972, pág. 42.

Íñigo se convertiría en el hombre del momento, no sólo dentro de España, sino también fuera de ella, simultaneando su actividad en *Estudio abierto* con la radio, otros programas de Televisión Española, como *La gente quiere saber* y *Aquí España*, un programa dirigido a los españoles que habían emigrado por motivos económicos, e incluso con programas en televisiones latinoamericanas. Finalmente, *Estudio abierto* sería llevado a la Primera Cadena⁴⁰², primero con una fórmula parecida, *Hoy 14-15*, y después bajo el nombre de *Directísimo* con un presupuesto más abultado y alguna renovación fundamentalmente estética.

“¿Razones para este éxito de público y crítica? Quizá sólo una: la espontaneidad. *Estudio abierto* no es un programa encorbatado, rígido y solemne. Con nosotros vale todo, absolutamente todo. El catedrático de universidad se sienta junto con el maletilla. Después de hablar de un problema candente como el de los precios (la Navidad pasada con el diputado Sr. Villoria y varias amas de casa que lo asietaron a preguntas), hablamos tranquilamente sobre la mejor manera de cazar elefantes en Uganda y no ha ocurrido nada. Yo me he equivocado un montón de veces y no ha ocurrido nada. En *Estudio abierto* es quizá el único programa en el que alguien ha soltado sin querer un par de tacos seguidos. Y no ha pasado nada”⁴⁰³.

Más allá del estilo fresco y desenfadado de *Estudio abierto*, no puede obviarse que buena parte de su éxito provenía del hecho de ser un programa que apelaba a las nuevas clases urbanas que se miraban en el espejo de la cultura popular anglo-europea y que aspiraban a la modernización, especialmente en el caso de la juventud, pero con un enfoque menos específico y menos restringido que *Último grito*. Téngase en cuenta, por ejemplo, que muchas de las entrevistas fueron con celebridades que tenían un público bastante más transversal que la juventud ye-ye, como Sara Montiel, Peter Cushing (el Drácula cinematográfico), o Telly Savalas (que entonces estaba triunfando en España con *Kojak*) o Gina Lollobrigida. Además se

⁴⁰² De nuevo, esta fue una decisión polémica. El crítico Carlos Marimón ya señalaba en 1972 la ingente cantidad de cartas que se recibían solicitando su paso a la Primera Cadena, pero él defendía lo inapropiado de esta medida: “No hay motivo para su “ascenso” a la Primera Cadena. No existe este “premio”. No debe existir. Si el Segundo Canal se creó para la “competencia” del primero, bueno es que en la medida de lo posible se mantenga este llamémosle duelo. [...] En todo caso, creo que sería conveniente que TVE se preocupara de que la Segunda llegara a todos los rincones” (MARIMÓN, C. “En torno a *Estudio abierto*”, en *La Vanguardia*, 01-11-1972, pág. 51). Paradójicamente, tres años después Marimón mantenía sin problemas la postura opuesta: “Por fin, quizás al cabo de demasiado tiempo, TVE ha hecho caso a lo que público y crítica pedía. El pase a la Primera Cadena del espacio *Estudio abierto* que resultaba demasiado interesante y entretenido para ser “quemado” en UHF. Televisión Española, haciendo caso omiso de la opinión generalizada, siguió en sus trece y hasta al cabo de varios años no se decide a colocar de los sábados el espacio que todos, absolutamente todos, habían pedido” (MARIMÓN, C., “Un molde de éxito”, en *La Vanguardia*, 08-04-1975, pág. 59).

⁴⁰³ ÍÑIGO, J.M. *Estudio abierto*. Ediciones 99, Madrid, pág. 21.

ofrecía la posibilidad de acudir al programa a aquellos ciudadanos que tuvieran algún talento impactante.

El valor de *Estudio abierto* trasciende el del propio programa, y es necesario entender lo que de pionero tuvo y la influencia que ejerció en la televisión que se haría a partir de entonces: se trató del primer programa de entretenimiento de masas realmente moderno, que sobrepasaba los rígidos marcos de los concursos y de la ficción antiguos, y junto a *Un, dos, tres... responde otra vez* (1972-73, Primera Cadena) marcaría los nuevos estándares de un programa de éxito en la televisión española. Por primera vez aparecía un programa dinámico, fresco, en el que se buscaba innovar cada semana con los invitados y las actividades, y en el que no hubo miedo de cometer errores, a pesar de algunas situaciones que pocos años antes se hubieran considerado impensables.

3.5.6. Conclusiones

El entretenimiento estuvo presente desde los inicios de la cadena, pero su presencia se acrecentó con el transcurrir de los años. A pesar de la naturaleza fundamentalmente cultural de la Segunda Cadena y de su escasez de medios, el género que se impuso fue el del entretenimiento en una proporción muy similar a la de cualquier televisión generalista.

A primeros de los setenta el entretenimiento de la Segunda Cadena alcanzó su verdadera madurez, con la paulatina sustitución de los dramáticos por los telefilmes, y el triunfo de los programas que no se limitaban a exponer la música de tal o cual artista, sino a ofrecer una obra visualmente moderna, de contenidos variados y, sobre todo, con mucha voluntad de romper las convenciones estéticas vigentes.

No era, empero, el mismo tipo de entretenimiento que el emitido por la Primera Cadena. Más allá de las diferencias artísticas, se aprecia una diferencia significativa en cuanto al tipo de programas que se emitían: mientras que en TVE éste se basó sobre todo en concursos, deportes y programa de variedades, fueron otros los tipos de programas en que se basó el UHF; programas que también existían en la Primera Cadena, pero a los que el personal de la Segunda supo imprimir un sello propio.

No fueron los telefilmes o los programas musicales lo que llevaron el peso de la identidad de la cadena, sino el cine y los dramáticos, en tanto que reflejaron los rasgos más significativos del

UHF: la voluntad cultural, el estar dirigidos a las minorías, y su exquisito cuidado tanto en la selección de los contenidos como, allí donde fueron de producción propia, en su acabado artístico. Buena parte de este intento por aunar la formación con la diversión se manifestó en su organización en ciclos, que fue una herramienta fundamental para permitir que los espectadores profundizaran en los distintos temas y artistas, al mismo tiempo que cumplían una función programativa: la fidelización del espectador. Los musicales, con un peso mayor que el cine y los dramáticos, nunca alcanzaron tan perfecta fusión en esas funciones, manteniendo, como se ha visto, muy separados los programas populares de aquellos que tenían un mayor contenido divulgativo.

Esta voluntad culturizante sólo fue posible en una televisión en que se aunaban unas circunstancias excepcionales de libertad artística, tanto más inusuales por darse en una dictadura. La difícil expansión de la cobertura de la Segunda Cadena, aunque en su momento sacara los colores a más de un cargo político por el incumplimiento sistemático de las promesas de la llegada del segundo canal, fue, en última instancia, lo que hizo posible que La 2 se convirtiera en ese laboratorio de contenidos y libertades en un Régimen muy conservador en lo mediático.

Y, sin embargo, los programas que finalmente acabaron imponiéndose fueron aquellos que no tenían carga divulgativa y que más se acercaban al concepto de entretenimiento puro: los telefilmes. Basados en las aventuras en entornos exóticos y con personajes muy alejados de la sociedad española de los sesenta y setenta, venían a cumplir con la necesidad primordial del espectador de televisión: la evasión.

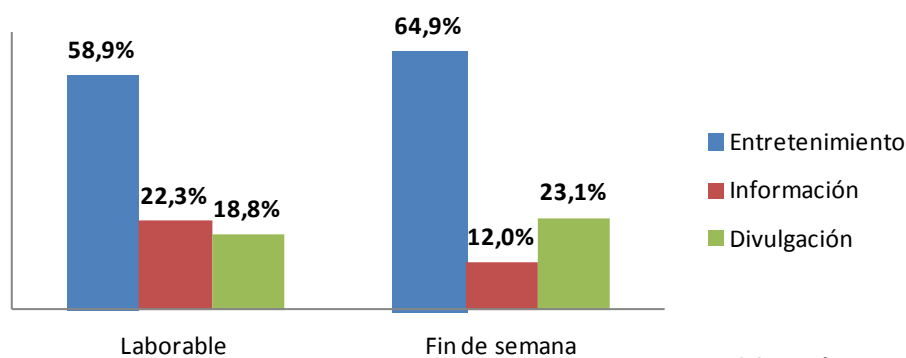
A la muerte de Franco, el tipo de entretenimiento que ofrecía la Segunda Cadena estaba acercándose a un final de ciclo, y orientándose hacia una transformación en otro estilo de programas. Lo que empezó como una cadena eminentemente cultural incluso en la evasión se iba transformando lentamente en un canal más generalista en un proceso paralelo al de su hermana mayor, TVE. Sólo el lento avance en las infraestructuras que expandieran su cobertura hizo posible mantener el antiguo modelo durante tanto tiempo.

3.6. La programación por días

Para el análisis de las estrategias de programación utilizadas en Televisión Española se requiere comprobar si se establecieron patrones de emisión de determinados géneros y tipos de programa según el día de la semana. En otras palabras, si existen pautas al establecer la organización de la parrilla semanal.

Una primera división clara de la semana se establece entre los días laborables y los fines de semana (sábados y domingos). La proporción de los bloques genéricos que se ha mencionado en páginas anteriores se respeta parcialmente: el entretenimiento aparece como líder claro durante toda la semana, con la información y la divulgación con un reparto más homogéneo (ver gráfico 3.6.1.).

Gráfico 11. Reparto del tiempo de emisión a lo largo de la semana según bloque de géneros en porcentaje (1966-1975)

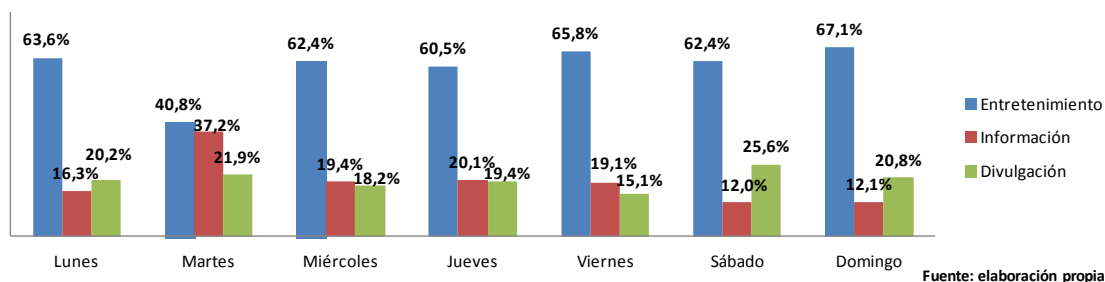


Fuente: elaboración propia.

No obstante, hay diferencias marcadas en este reparto: el entretenimiento crece significativamente los fines de semana, un 6%, del 58,9 al 64,9%, algo lógico teniendo en cuenta el mayor tiempo de ocio de que disponían los espectadores. Pero los programadores de la Segunda Cadena no olvidaban su carácter cultural: la divulgación aumentaba casi en la misma proporción que el entretenimiento, un 4,3%, del 18,8% al 23,1%. La contrapartida eran los programas informativos, que se reducían casi a la mitad, del 22,3% del tiempo de lunes a viernes al 12% en sábados y domingos. La información de diversos tipos quedaba así relegada a los días laborables, entendiéndose como el bloque genérico menos propio del ocio.

Más aún, el reparto general de la información estuvo poco equilibrado. Si los fines de semana se reducía considerablemente su tiempo, los días laborables, aun mejorando, se mantenía en el tercer puesto de los bloques genéricos. Excepto el martes, día en el cual su presencia aumentaba hasta ponerse casi a la par con el entretenimiento, y lo hacía a costa de éste (ver gráfico 3.6.2.). Lo mismo cabe señalar respecto al significativo aumento de tiempo dedicado a la divulgación los sábados.

Gráfico 12. Reparto del tiempo de emisión según día y bloque de géneros en porcentaje (1966-1975)



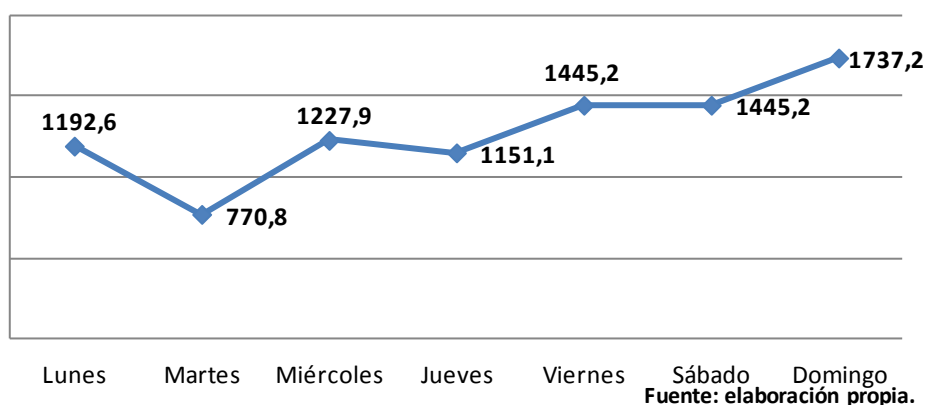
Para explicar estos fenómenos es necesario descender al análisis interno de cada uno de estos géneros para encontrar la lógica de la estructura de sus diferentes tipos de programas.

3.6.1. Los programas de entretenimiento

Ya se ha visto que el bloque de programas de entretenimiento es el mayor en la programación de la Segunda Cadena, con un 60% del tiempo emitido dedicado a él. Por lo que se refiere a su distribución por días hay que destacar varios puntos. El primero es que las cifras en términos absolutos (tanto en número de programas como en tiempo de emisión) muestran unos resultados más nítidos que las correspondientes a porcentajes. En efecto, la mayor duración de las emisiones en sábados y domingos hace que el entretenimiento –que además es mayoritario todos los días- acentúe estas diferencias. Por ejemplo, las cifras de los domingos (el día de mayor tiempo de emisión y de mayor concentración de los programas de entretenimiento) duplican ampliamente las de los martes (1.737,2 horas frente a 770,8).

En segundo lugar las cifras de distribución por días manifiestan una relación casi de opuesta simetría con las de los programas de información. Si el entretenimiento tiene su punto más bajo en el martes, y a partir de ahí aumenta su cuota de pantalla de forma casi constante a medida que avanza la semana, en la información ocurrirá lo opuesto. Así, la tríada viernes, sábado y domingo se sitúa siempre por encima de la media en cada caso (1281,4 horas) y su conjunto supone más de la mitad de las horas de entretenimiento de la semana. Esa simetría contraria se agudiza en los extremos: el día con mayor importancia para la información es el martes y es la jornada que menos programas tiene de entretenimiento. Lo mismo puede decirse del domingo *sensu contrario* (ver gráficos 3.6.1.1. para el entretenimiento y 3.6.3.1. para la información).

Gráfico 13. Horas de entretenimiento por día de emisión (1966-1975)

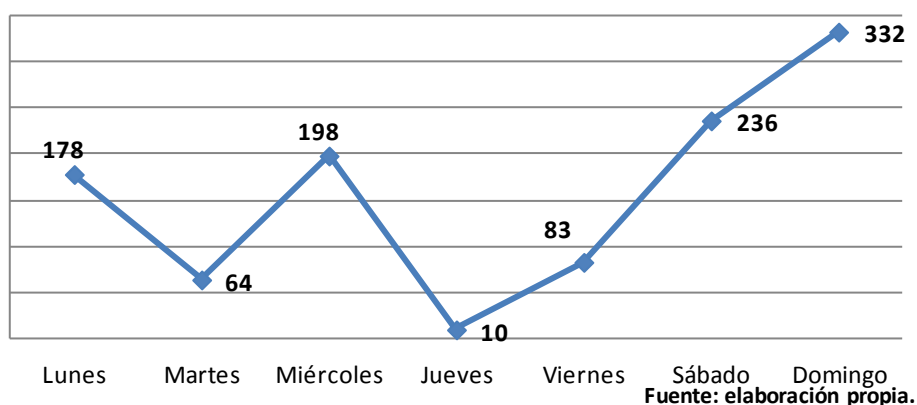


Todo lo señalado ha de entenderse en unas coordenadas precisas: es cierta la concentración en los fines de semana y el viernes, pero en el resto de los días, salvo el martes, las cifras porcentuales correspondientes a los programas de entretenimiento se sitúan ligeramente por debajo de la media (1281,4 horas): lunes, 1192,6; miércoles, 1227,9; y jueves, 1151,1. Dicho de otro modo, esta uniformidad relativa muestra que el entretenimiento como bloque de géneros mayoritario tuvo una presencia permanente en las parrillas de la Segunda Cadena. Esta constatación hace especialmente relevante la atención de otro aspecto: los determinados tipos de entretenimiento que se dieron y su distribución a lo largo de la semana.

Ocurre, además, que, a diferencia de la información, los diferentes programas de entretenimiento están bastante repartidos, lo que hace posible que unos tipos de programa se compensen con otros para llegar a esta uniformidad señalada. Uno de los motivos por los que el domingo es un pico de programas ligeramente superior a la media es la presencia de programas de cine.

Los programas de cine solamente ocuparon 1083,9 horas, un 13% del total del entretenimiento. El reflejo del cine en el reparto del entretenimiento por días se concentra de forma destacada en los domingos. De hecho, una tercera parte de las horas dedicadas a películas se programaron en domingo (31%, casi un 50% más que en sábado, ver gráfico 3.6.1.2. y 3.6.1.3.). Por ello constituye el día más fuerte del cine. El reparto a lo largo de la semana de los largometrajes fue sumamente irregular: los programas se concentraron en sábados, domingos, lunes y miércoles, pero en el resto de días apenas se emitieron filmes.

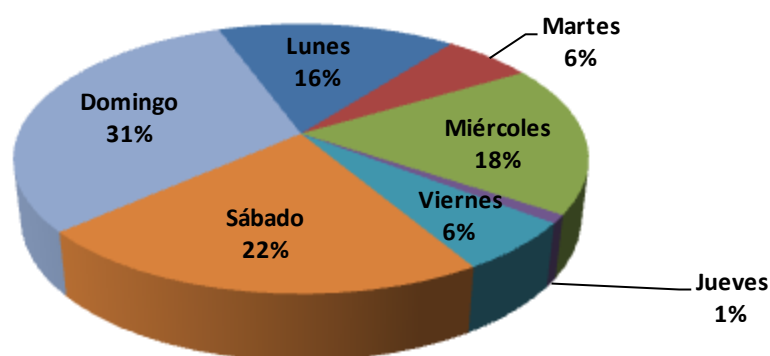
Gráfico 14. Horas de entretenimiento-cine por día de emisión (1966-1975)



Además, en todos estos días hay una presencia destacada del más importante de los programas cinematográficos, *Cineclub*. Como se ha señalado antes, *Cineclub* fue el más destacado de estos programas, tanto por su longevidad –se emitió ininterrumpidamente durante la década estudiada y más allá-, como por su papel como programa decano. Formó los cimientos de las películas que se emitieron en el resto de programas, puesto que éstos se alimentarían, en no pocas ocasiones, de películas que habían sido dobladas para su emisión en *Cineclub* varios años antes.

La elección de los días en que se emitían las películas demuestra un cambio interesante en las estrategias programativas desde aquellos años a la televisión actual: si ahora son los viernes y sábados los días más habituales para la emisión de cine de estreno o, al menos, de aquellas películas que aspiran a concentrar un gran porcentaje de la audiencia, el criterio en los años 60 y 70 en el UHF sitúa el cine en la oferta dominical. En ambos períodos, eso sí, se escoge el horario privilegiado del *Prime time*, entre las 22:00 y las 23:00 horas, para la emisión de estos programas.

Gráfico 15. Horas de entretenimiento-cine por día de emisión en porcentaje (1966-1975)

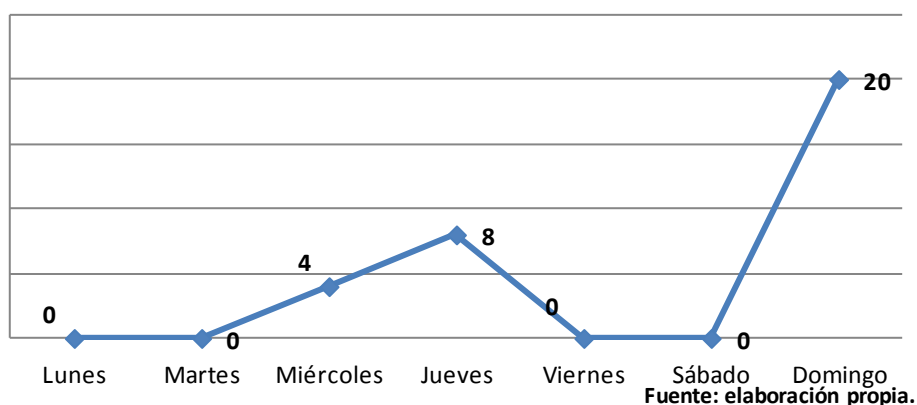


Fuente: elaboración propia.

Esta diferencia de estrategia podría deberse a que se dedicaba menos tiempo a la publicidad: las emisiones de películas de entonces duraban únicamente 81 minutos de promedio desde su inicio hasta el comienzo del siguiente programa o hasta el cierre de emisiones, es decir, incluida la publicidad. Esto hacía más factible el ver una película en víspera de día laboral, especialmente si a esto se añade que en la mayoría de los casos la emisión únicamente se prolongaba hasta las 00 o 00:30. El escaso número de programas de cine emitidos el viernes se

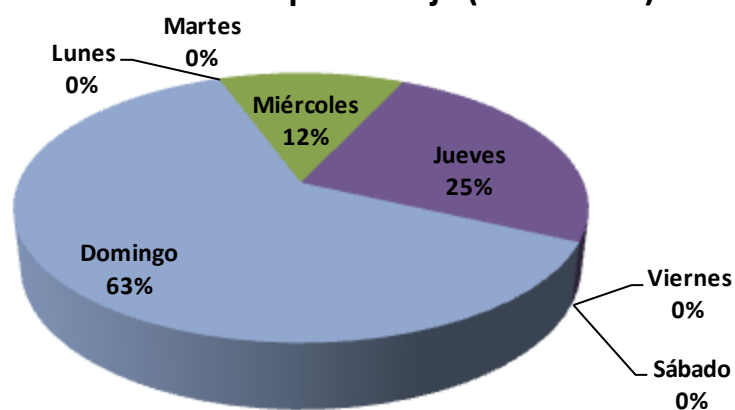
debe a que este día se dedicaba a toda la familia: podía sentarse ante el televisor a ver programas como *Estudio abierto*, como se señalará más adelante.

Gráfico 16. Horas de entretenimiento-concurso por día de emisión (1966-1975)



El entretenimiento dominical tenía, por lo tanto, el cine como protagonista, aunque también fue el día escogido para emitir los pocos concursos que se programaron en la Segunda Cadena (ver gráficos 16 y 17). Lo más destacable de este tipo de programas es, paradójicamente, que no son destacables: apenas se emitieron concursos en el Segundo Programa, a pesar de ser uno de los géneros más populares en la época, con auténticos fenómenos de masas en TVE como *Un millón para el mejor* o *Un, dos, tres*.

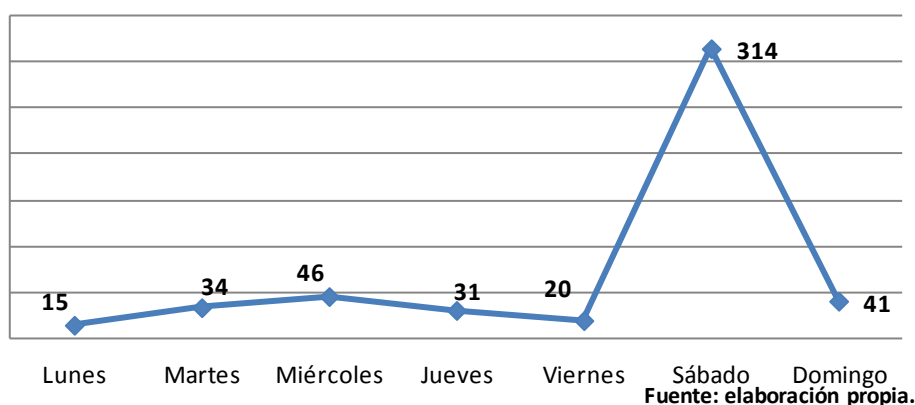
Gráfico 17. Horas de entretenimiento-concurso por día de emisión en porcentaje (1966-1975)



Fuente: elaboración propia.

Quizá existiera un cierto prejuicio hacia un género tan popular que desaconsejaba su emisión en una cadena cultural, pero probablemente el motivo era mucho más prosaico: simplemente se reservaban los concursos de mejor calidad para la primera cadena, destinada a un público más numeroso. Por ejemplo, *Visto y oído* pasó de la Primera a la Segunda, y allí fracasó a las pocas semanas porque “esta es la verdad, poco interés tenía. Un interés en demostrar, quizá, que en España todavía existen respetables damas sin nada que hacer y [que] pueden estar pendientes del televisor durante toda la jornada”⁴⁰⁴.

Gráfico 18. Horas de entretenimiento-deporte por día de emisión (1966-1975)

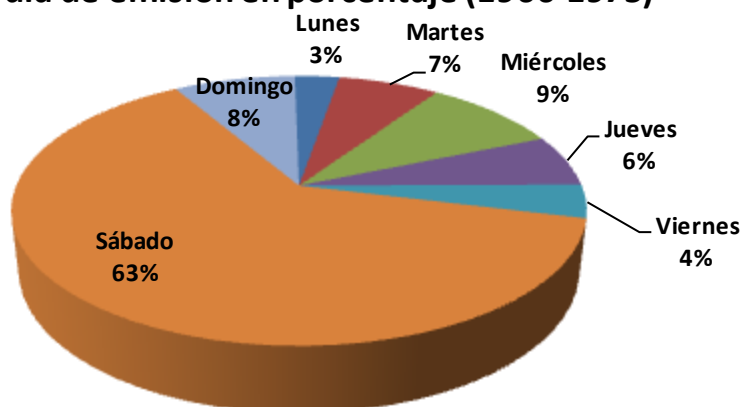


Algo similar ocurrió con las retransmisiones deportivas: solamente se emitieron en la Segunda Cadena 504,6 horas de deporte, apenas un 6% del tiempo total dedicado al entretenimiento. En el bloque de información se dedicó una cantidad similar de horas a informar del deporte (522,1 horas). Una vez más, en la raíz de este fenómeno está la popularidad del deporte, con mayor motivo si cabe que en el caso de los concursos, puesto que fueron un símbolo para el franquismo y estandarte de su modernización y su capacidad para proporcionar entretenimiento de calidad con las mejores condiciones tecnológicas⁴⁰⁵.

⁴⁰⁴ MARIMÓN, C. “Cuestión de lógica”, en *La Vanguardia*, 02-12-1972, pág. 59.

⁴⁰⁵ BONAUT, J. *Televisión y deporte. Origen y desarrollo histórico de la programación deportiva española (1956-1975)*. Ed. Libros en Red, Buenos Aires, 2009.

Gráfico 19. Horas de entretenimiento-deporte por día de emisión en porcentaje (1966-1975)



Fuente: elaboración propia.

Como también ocurría en los programas informativos de deporte, la mayoría de los espacios se concentraron en un único día de la semana, quedando el resto con una importancia marginal. Así, el sábado acumuló el 63% de los programas. Sin que se pueda decir que el sábado era el día de la semana dedicado al deporte por el escaso tiempo que se dedicó al mismo, sí que hay que afirmar que las retransmisiones deportivas, como ocurre en la programación actual, eran propias del fin de semana.

La mayoría de los eventos deportivos que se retransmitieron tuvieron un marcado carácter minoritario. El deporte que gozó de una mayor cobertura, y el único que podía hacer una ligera sombra al fútbol por su popularidad, fue el baloncesto, con 49 partidos emitidos en toda la década, incluidos encuentros internacionales celebrados fuera de España⁴⁰⁶. En un segundo bloque cabría enmarcar los deportes que tuvieron una presencia menor, aunque todavía destacada: el atletismo en sus distintas variantes (estándar, en pista cubierta y sala) (32 emisiones), hockey (también en sus versiones sobre hierba y sobre hielo) (23 encuentros), el ciclismo y el balonmano (22 emisiones dedicadas a cada uno) y el patinaje de todo tipo (21 competiciones).

Sólo en último lugar dentro de este bloque aparece el fútbol, con 20 partidos, la mayoría de los cuales fueron poco importantes para la audiencia, aunque hubiera algunas excepciones⁴⁰⁷. Los

⁴⁰⁶ Sin ir más lejos, el celebrado entre las selecciones de España y Polonia en Nápoles durante la Copa de Europa y retransmitido el 28-08-1969, pero la ausencia de equipos españoles lo hacía menos atractivo.

⁴⁰⁷ Por ejemplo, el 15-05-1968 se emitió la semifinal de la Copa de Europa de fútbol entre el Benfica y el Juventus.

partidos importantes se reservaban para la Primera Cadena, de mayor audiencia. Lo mismo ocurría con otros deportes como el tenis (13 emisiones) y el boxeo (12). A ello habría que sumar, además, el “prejuicio culto” en una época en la que se despreciaba por parte de las gentes cultas el fútbol en concreto y otros deportes populares: precisamente por eso, por populares (populacheros, en el lenguaje de la época).

Mención especial merecen las 28 emisiones dedicadas a las varias ediciones del Trofeo Deportivo Escolar organizado por TVE en colaboración con las delegaciones de Educación Física y Deportes y de Juventudes. La competición enfrentaba a las selecciones de Madrid y Barcelona de varios deportes, como baloncesto, balonvolea, natación, atletismo, tenis, tiro con arco, balonmano y hockey sala. Se celebraron al menos dos ediciones, en 1967 y 1968. La mayoría de los programas los presentó José Félix Pons y los realizó Vicente Llosá. Los programas se emitían los sábados a las 20:15, un horario muy apropiado para captar al público infantil y juvenil. No fue una iniciativa aislada, pero sí la de mayor duración: en 1968 TVE también organizó otro torneo, en este caso el Trofeo Triangular Televisión Española de Pelota Valenciana, aunque sólo abarcó cuatro emisiones de una hora cada una en total. Ello estaba enmarcado en otros cambios programativos, como el sucedido en la programación infantil de la Primera Cadena, a raíz de la campaña “Mantente en forma, contamos contigo”, impulsada por Juan Antonio Samaranch durante su etapa al frente del Comité Olímpico Español⁴⁰⁸.

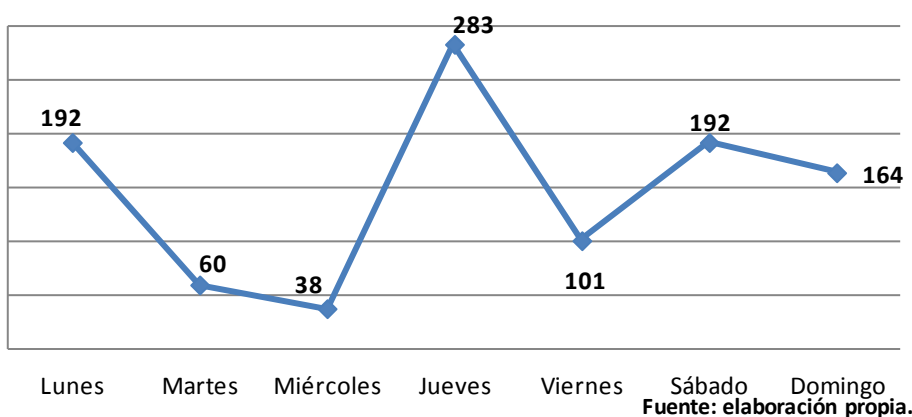
Por último, hubo un tercer bloque de deportes mucho más minoritarios y que recibieron mucha menor atención individual, pero que dan testimonio de la voluntad de los programadores de la Segunda Cadena de dar una oportunidad a una gran variedad de disciplinas que, por otra parte y salvo algunas excepciones, tampoco tenían otro hueco en televisión. Eran la gimnasia (12 emisiones), el voleibol (10 emisiones), el rugby (8 emisiones), el judo, la natación y la hípica (7 emisiones cada uno), los distintos tipos de salto y el automovilismo (4 emisiones), el ping-pong, el esquí, la pelota vasca y la halterofilia (3 emisiones) el waterpolo (2 emisiones) y el béisbol, kárate, billar, golf, lucha, esgrima, pentatlón, jabalina, remo y tiro (1 emisión cada uno).

Mucho más repartidos estaban los dramáticos, uno de los pilares fundamentales del entretenimiento en los primeros tiempos de la televisión pública. Se emitieron algunas horas menos de teatro televisado que de cine, 1046,7 horas de teatro, un 12% del total de

⁴⁰⁸ PAZ, M.A., y MARTÍNEZ, L. *Opus cit.*, en *Journal of Spanish Cultural Studies*.

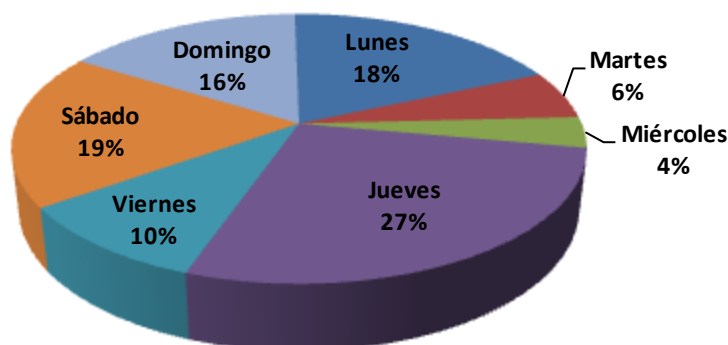
entretenimiento, frente a las 1083,9 del cine. No obstante tuvo una presencia algo más constante a lo largo de la semana, y repitió parcialmente el esquema programativo del cine – con una presencia destacada en sábados, domingos y lunes, más un día entre semana, el jueves en lugar del miércoles-, aunque con diferencias ligeramente menos acusadas (ver Gráficos 20 y 21) entre los días pico y valle.

Gráfico 20. Horas de entretenimiento-dramático por día de emisión (1966-1975)



Los motivos probablemente fueran los mismos, en la medida en que ambos eran tipos de programas de entretenimiento con formas de consumo muy similares: emisión en *Prime time*, con una duración media similar –algo menor en el caso del dramático, sólo 59 minutos- y una concentración del tiempo de emisión en unos pocos programas, especialmente *Teatro de siempre*. Tanto el cine como el teatro se ofrecieron como antologías, esto es, no seriados y con emisiones autoconclusivas, que contaban una historia que empezaba y terminaba en una misma emisión, y, en el caso del teatro, sujeta en ocasiones a las rígidas estructuras temporales del teatro clásico.

Gráfico 21. Horas de entretenimiento-dramático por día de emisión en porcentaje (1966-1975)



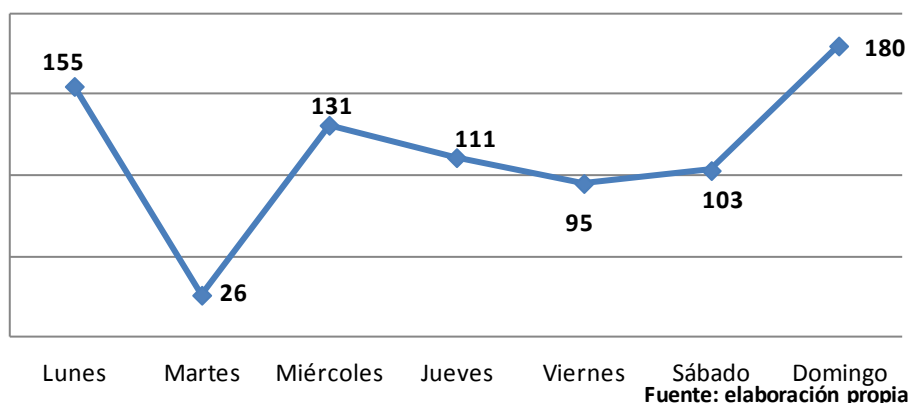
Fuente: elaboración propia.

El teatro televisado, por otra parte, era una forma de entretenimiento en franco declive, y que iría perdiendo espacio en las parrillas televisivas conforme pasaran los años a favor de los telefilmes seriados, normalmente de producción norteamericana, como ya se ha explicado.

Además de las consecuencias artísticas y económicas para la televisión española, esto también tuvo necesariamente su reflejo en la distribución en los días, como se verá un poco más adelante, pero baste decir que el teatro televisado venía a cubrir un hueco en la programación más cercano al cine que a los telefilmes. Eran programas inspirados por el ánimo de educar al público tanto o más que por el de entretenerle, espíritu que debía tener su reflejo en el tipo de programación que se ofrecía: la película o la obra teatral eran el centro de la noche.

Por su parte, los programas infantiles formaron el 9% de las emisiones, con 805,6 horas. Compuestos fundamentalmente por dibujos animados de producción extranjera, se emitían todos los días entre los programas de apertura y la franja que conduce al informativo, y por lo tanto presentan un perfil muy homogéneo a lo largo de la semana, con la excepción de un valle muy acentuado los martes y un pico los domingos (ver Gráficos 22 y 23).

Gráfico 22. Horas de entretenimiento-infantil por día de emisión (1966-1975)

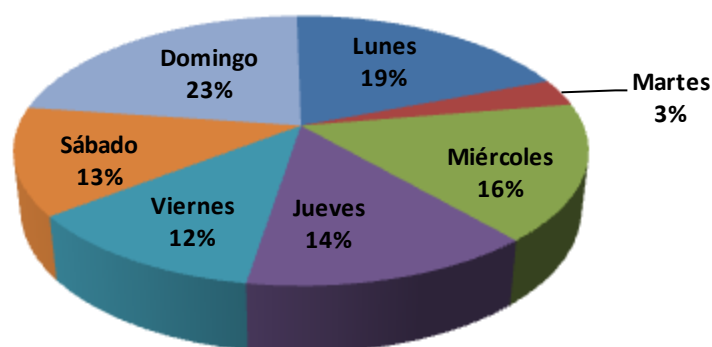


El descenso observado en los martes se debe a que se aprovechaba el hueco que en otros días correspondía a los dibujos animados para emitir el programa *Documento*, que tenía una duración similar (ver Anexo I: Parrillas).

El caso del domingo es un tanto más particular: los fines de semana son espacios especialmente aptos para la programación infantil, por no tratarse de días lectivos. No obstante, las escasas horas en que emitía cada día la Segunda Cadena y su carácter generalista implicaban la obligación de hacer un cierto reparto del tiempo disponible. De ahí que los sábados se dedique relativamente poco tiempo a los dibujos animados (103 horas, por debajo de la media, 114,4), mientras que los domingos sean el día con más presencia de estos programas. Este reparto se hizo de acuerdo con la Primera Cadena, de modo que un sector del público tan importante tuviera programas aptos durante todo el fin de semana. Efectivamente, los sábados para la Primera Cadena cuentan con un magacín por la mañana y dibujos animados, series y circo por la tarde, mientras que el domingo la oferta infantil y juvenil era mucho más reducida, dejando paso a programas para adultos (especialmente deportes)⁴⁰⁹.

⁴⁰⁹ PAZ, M.A. y MARTÍNEZ, L., *Opus cit.*, y PAZ, M.A. y MARTÍNEZ, L. *Opus cit.*, en *European Journal of Communication*.

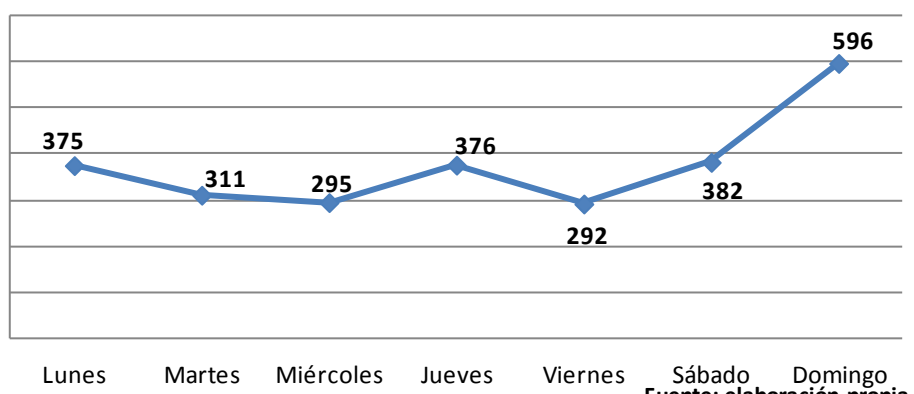
Gráfico 23. Horas de entretenimiento-infantil por día de emisión en porcentaje (1966-1975)



Fuente: elaboración propia.

Con mucha diferencia, el tipo de programa de entretenimiento que apareció con más frecuencia a lo largo de toda la semana fue el de música. Con 2636,2 horas, el 31% del total, fue, sin duda, uno de los grandes pilares del entretenimiento. Recuérdese, además, que se trata solamente de los programas de música popular, entendida como aquella música más o menos contemporánea que apela al gusto de la mayoría, con géneros el rock, el pop, la música folklórica o la ligera. Los programas de música culta están clasificados en la categoría de divulgación.

Gráfico 24. Horas de entretenimiento-música por día de emisión (1966-1975)

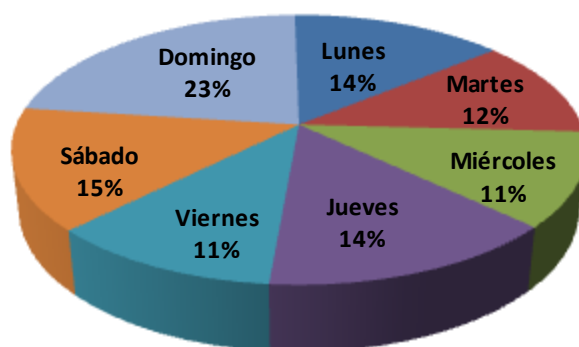


Fuente: elaboración propia.

Buena parte del equilibrio que se percibe en el entretenimiento en general se debe, precisamente, a los programas musicales, que se emitían de forma homogénea a lo largo de toda la semana, sin distinción de días, especialmente el programa más frecuente, la *Carta de*

ajuste, que, como se recordará, se clasificó como programa musical en virtud de la selección musical que se hacía diariamente y que trascendía la mera utilidad inmediata de sintonización y ajuste del aparato receptor. Fue, como ya se ha señalado, el programa musical más emitido, tanto en número de programas como en minutos en pantalla (ver Gráficos 24 y 25).

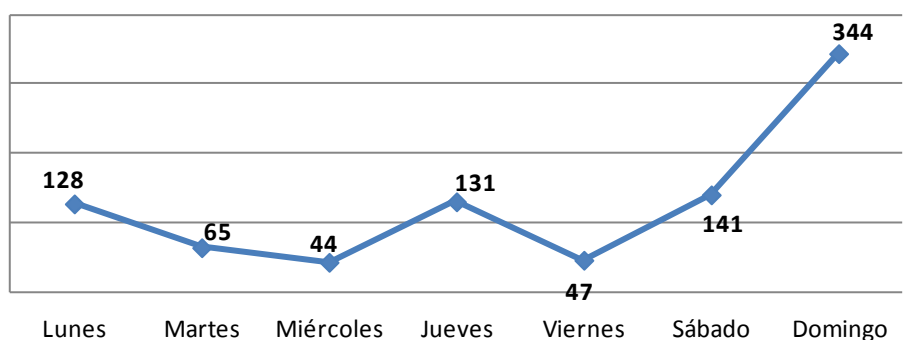
Gráfico 25. Horas de entretenimiento-música por día de emisión en porcentaje (1966-1975)



Fuente: elaboración propia.

No obstante, precisamente la estabilidad de *Carta de ajuste*, el primer programa en emitirse cada día, crea un efecto deformante en el reparto de la música. Esto es tanto más cierto si se tiene en cuenta que al ser un programa de media hora diaria (de un total de 5 horas que emitía la Segunda Cadena) era con mucho el programa más emitido. Si se excluye la *Carta de ajuste* y se atiende solamente al resto de programas de música popular, la distribución se vuelve mucho menos homogénea (ver Gráficos 26 y 27).

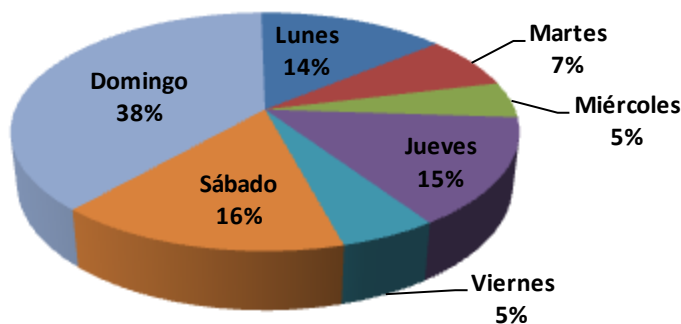
Gráfico 26. Horas de entretenimiento-música (excluida *Carta de ajuste*) por día de emisión (1966-1975)



Fuente: elaboración propia.

El resultado es un reparto en el que la música se concentra sobre todo en los fines de semana. Más de la mitad de la música popular, el 54%, se programó en sábados y domingos. Esto coincide, como se verá, con la música culta: el 51% de la misma también se emitió en esos días. De hecho, el reparto entre ambas es sorprendentemente similar, incluso en número de horas (ver gráfico 3.6.2.5.): un ligero pico en un día central de la semana -miércoles en la música culta, jueves en la popular-, y una concentración en el fin de semana, con un día mucho más fuerte -de nuevo, sábado para la culta y domingo para la popular-. En definitiva, una distribución que siguió los mismos patrones y que fue fundamentalmente complementaria.

Gráfico 27. Horas de entretenimiento-música (excluida *Carta de ajuste*) por día de emisión en porcentaje (1966-1975)



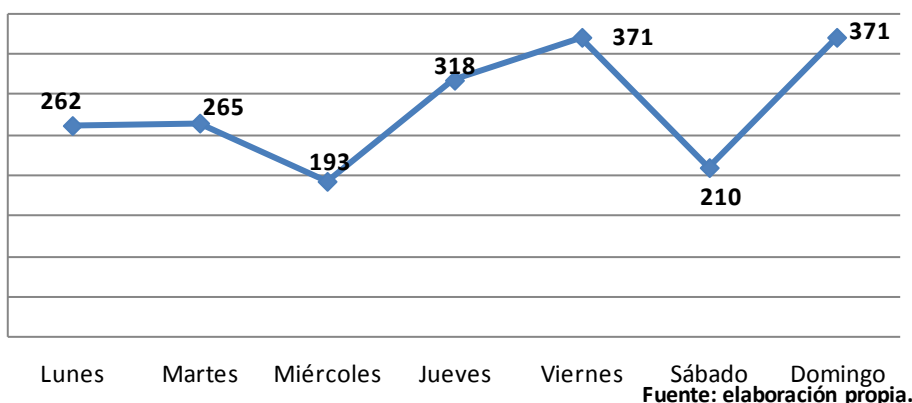
Fuente: elaboración propia.

Más aún, la comparación también arroja una conclusión sorprendente: durante cinco de los siete días de la semana (excepto jueves y domingo) se programaron más horas de música culta que de música popular. Dicho de otra forma, uno de los pilares del entretenimiento televisivo se vio superado por la música minoritaria. A pesar de ello, es necesario aclarar que las comparaciones con la neotelevisión serían engañosas: la música clásica era mucho más popular en los años 70 que en los 90, y programarla era menos arriesgado porque existía una mayor demanda. Pese a lo dicho, es una muestra más del carácter culturizante de la Segunda Cadena.

Inmediatamente por detrás de la música en cuanto a horas emitidos estaban los telefilmes, con 1974,6 horas, el 23% del total. Como se ha visto, se trata de espacios que a largo plazo sustituyeron a los dramáticos y, especialmente, al teatro televisado. El motivo es claro: con un coste de producción mucho menor. Televisión Española podía ofrecer un producto más

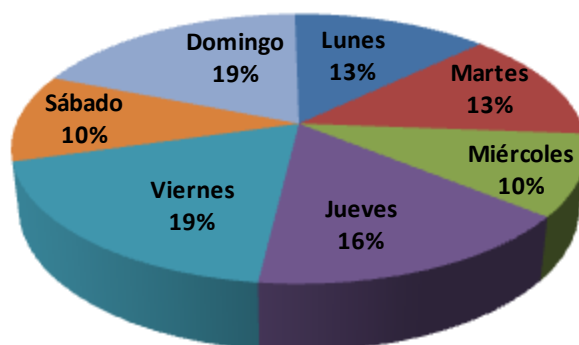
acabado, de ritmo más rápido, con escenas espectaculares y, en algunos casos, algunos de los mejores actores y directores que Hollywood podía ofrecer. Era el caso de Alfred Hitchcock y su programa homónimo (*La hora de Alfred Hitchcock*, combinación de *Alfred Hitchcock Presents*, USA, 1955-1962 y *The Alfred Hitchcock Hour*, USA, 1962-1965) o Tony Curtis y Roger Moore en *¡Los persuasores!* (*The Persuaders!*, USA, 1971-1972). Los protagonistas eran una estrella del celuloide que pasaba a la televisión en el apogeo de su fama -Curtis-, y una estrella de la televisión -Moore- que se había hecho famoso interpretando a un agente secreto en la pequeña pantalla, El Santo, y que estaba a punto de interpretar a otro en la grande, James Bond. También fue el caso de una estrella consagrada del cine, como Glenn Ford encarnando a *Sam Cade* (*Cade's County*, USA, 1971-72). Aunque lo cierto es que la tendencia era y sería durante muchos años la contraria: que los actores y directores obtuvieran su fama en la televisión para saltar posteriormente al cine. Con estos méritos, no es extraño que los telefilmes encontraran una muy buena acogida por parte de los espectadores.

Gráfico 28. Horas de entretenimiento-telefilme por día de emisión (1966-1975)



La serialización implícita de los telefilmes llevaba, además, aparejado un incentivo para la fidelización del espectador, como ya se ha comentado. De ahí que los telefilmes tuvieran una mayor estabilidad en antena y estuvieran además mucho más presentes, tanto en número como en representación en las parrillas semanales, como se ha visto en el epígrafe 3.5.3. Aunque se concentraran preferentemente en unos pocos días de la semana, el reparto se alejaba del modelo más extremo de los dramáticos, en que la diferencia entre picos y valles era mucho más acusada.

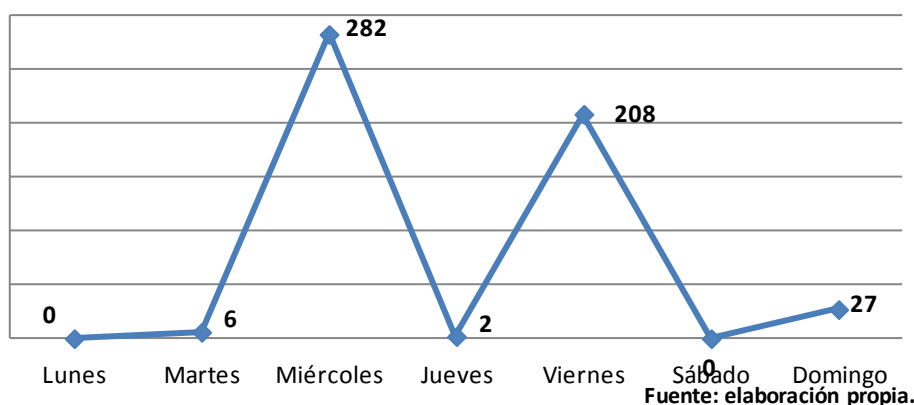
Gráfico 29. Horas de entretenimiento-telefilme por día de emisión en porcentaje (1966-1975)



Fuente: elaboración propia.

Así, se aprecia una presencia superior a la media de los telefilmes en jueves, viernes y domingo, aunque también se emitieron algunos programas en otros días de la semana, de modo que la media de los días valle, 12%, no está tan lejana de los picos, que tienen una media del 18% (ver Gráficos 28 y 29). Los telefilmes se concentraron en los días más cercanos al fin de semana, jueves y viernes, creciendo lentamente a medida que el tiempo libre de los espectadores se acrecentaba, con la notable excepción de los sábados, día en que, como se ha visto, cine y deporte tenían una especial presencia, lo que podría explicar la relativa escasez de telefilmes en la oferta televisiva de ese día.

Gráfico 30. Horas de entretenimiento-magacín por día de emisión (1966-1975)

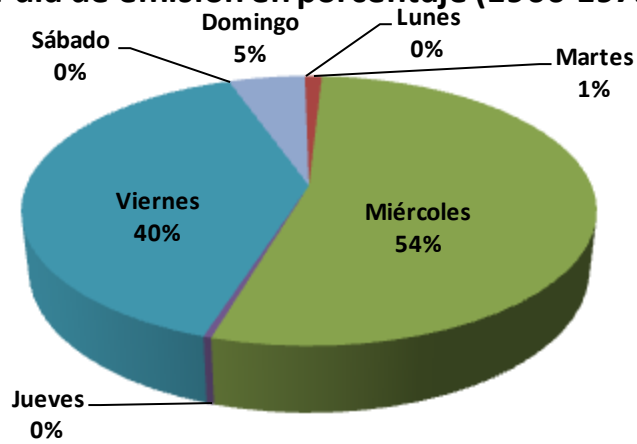


Fuente: elaboración propia.

El último tipo de programas de entretenimiento a analizar son los magacines que, como ya se ha comentado, está compuesto por los programas *Cita a las siete*, *Último grito* y, sobre todo,

Estudio abierto. A pesar de tratarse de sólo tres programas, acapararon 528,3 horas, el 6% del total de entretenimiento, pero su importancia fue fundamentalmente cualitativa.

Gráfico 31. Horas de entretenimiento-magacín por día de emisión en porcentaje (1966-1975)



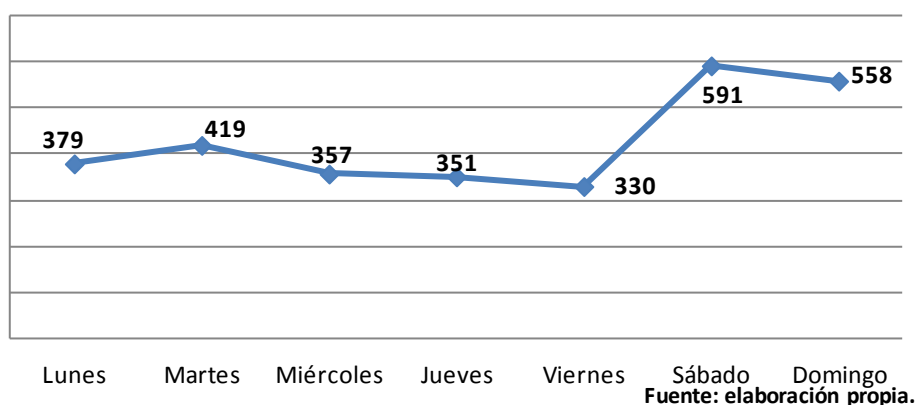
Fuente: elaboración propia.

De los tres programas, *Estudio abierto* supuso 501 horas, el 95% del total, lo que hace que, inevitablemente, los dos días en que se emitió, viernes y miércoles, sean los que más pesan en el reparto semanal de los programas (ver Gráficos 30 y 31.). El cambio, como se verá en la segunda parte, responde a distintas etapas del programa, según se va simultáneamente aumentando el tiempo de antena que se le concede y premiándolo con un horario privilegiado.

3.6.2. Los programas de divulgación

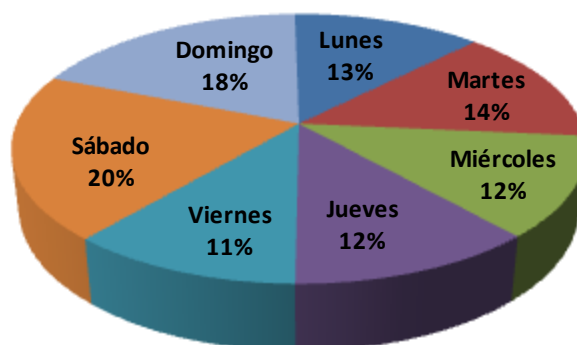
El segundo bloque de programas de la televisión pública está constituido por la divulgación. Reviste de una especial importancia en una cadena como el UHF, que había sido creada a semejanza de las segundas cadenas culturales de las televisiones europeas. Por tanto, siempre mantuvo una proporción de programas de divulgación particularmente alta, hasta el punto de que, sin obviar el resto de géneros, ese espíritu cultural empapó el resto de la programación.

Gráfico 32. Horas de divulgación por día de emisión (1966-1975)



La omnipresencia de la divulgación queda patente en una distribución semanal de los programas en dos grandes bloques: los días laborables y los fines de semana. En los primeros se concentró una media del 12,4% del tiempo de divulgación, pero esa media ascendía al 19% los sábados y domingos, en ambos casos con escasas desviaciones de la media propia de cada bloque (ver Gráficos 32 y 33). Esto podía deberse a que la Segunda Cadena emitía más horas durante los fines de semana. Además, como se comprobará, muchos de los diferentes tipos de programas presentaron importantes desigualdades en la distribución semanal, pero estaban repartidos de tal manera que esos desequilibrios acababan compensándose y formando los dos bloques homogéneos ya mencionados.

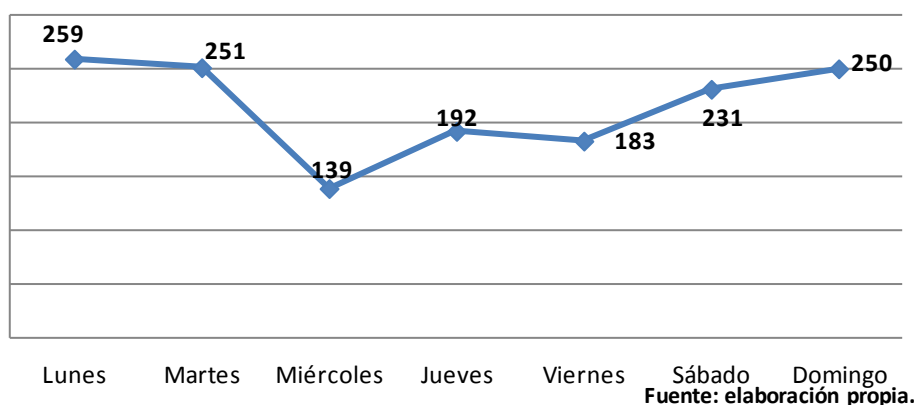
Gráfico 33. Horas de divulgación por día de emisión en porcentaje (1966-1975)



Fuente: elaboración propia.

En esta distribución uniforme tuvieron mucho que ver las características de los programas que más se emitieron, los documentales, a los cuales se dedicaron 1418,2 horas (el 52% de la divulgación). No sólo fueron los más emitidos; además tuvieron una presencia importante todos los días de la semana y, como se verá, en todas las franjas, si bien con un ligero valle en los días centrales de la semana (ver Gráficos 34 y 35).

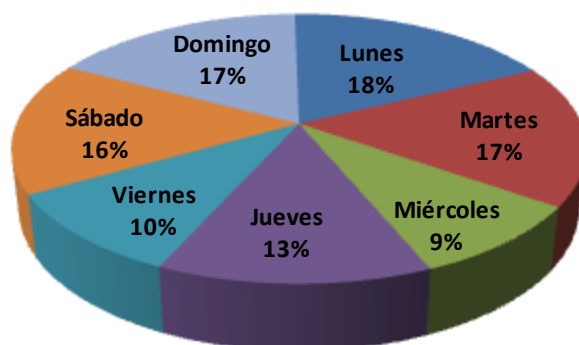
Gráfico 34. Horas de divulgación-documental por día de emisión (1966-1975)



Fuente: elaboración propia.

Los documentales fueron también una piedra angular de la programación. Englobaban tanto programas de alta calidad y producción propia –y, por tanto, cara-, como documentales extranjeros de todo tipo comprados a bajo precio y que se usaban para rellenar huecos en la programación según fuera necesario.

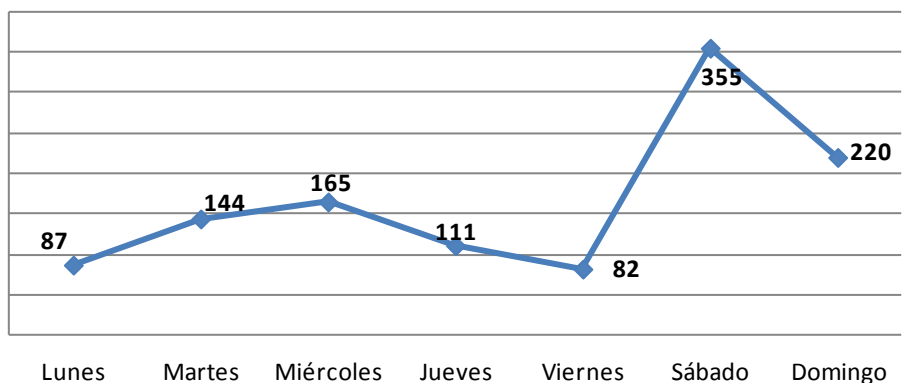
Gráfico 35. Horas de divulgación-documental por día de emisión en porcentaje (1966-1975)



Fuente: elaboración propia.

Existió una diferencia clara entre los días centrales de la semana, miércoles, jueves y viernes, en que sólo aparecieron una media del 10,7% de las horas de documentales, y el resto de los días, con una presencia media del 17%. Este fenómeno en la distribución podría deberse a la polivalencia de los documentales, que propiciaba su uso como "relleno" entre otros programas, lo que a veces podía producir desequilibrios temporales en la distribución semanal según fuera el resto de la programación, como ocurría frecuentemente con el programa *Documento*, que, como se ha visto, más que una producción con un contenido unificado era un contenedor de documentales de distinta duración que se emitían sin una hora ni día fijos, sino según las necesidades de cuadrar la parrilla que en ese momento estuviera vigente.

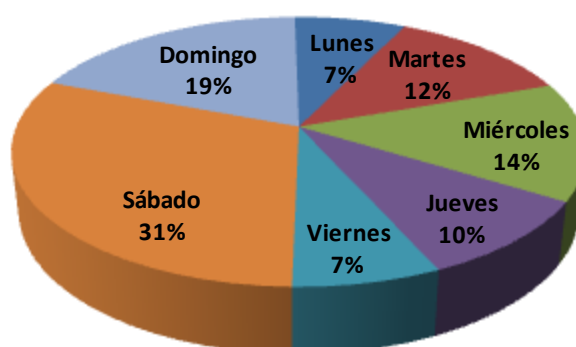
Gráfico 36. Horas de divulgación-música por día de emisión (1966-1975)



Fuente: elaboración propia.

A diferencia de los documentales, la música culta se emitió de forma equilibrada durante los días laborables, y el pico excepcional se presentaba en sábados y domingos, especialmente el primero. El día con menor presencia era el lunes que, recuérdese, era el día con mayor presencia de documentales (ver Gráficos 36 y 37).

Gráfico 37. Horas de divulgación-música por día de emisión en porcentaje (1966-1975)

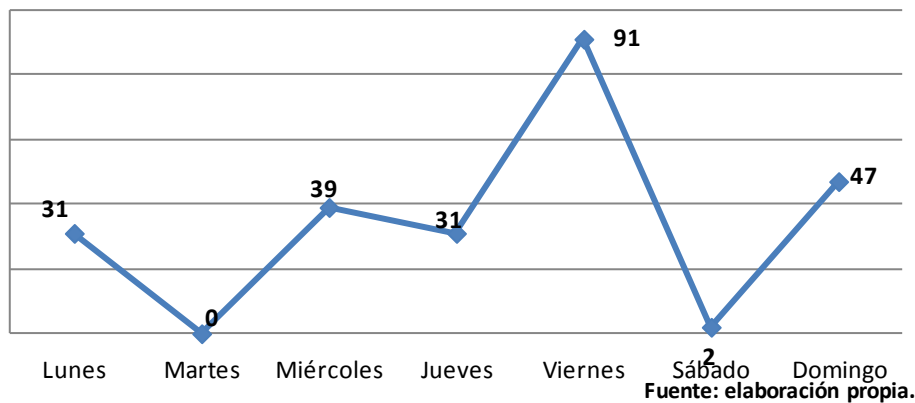


Fuente: elaboración propia.

Las horas de música que se emitían en sábado no sólo superaban ampliamente cualquier las de otro día de la semana en cuanto a este mismo contenido, sino que además era el género divulgativo predominante en ese mismo día. De las 591 horas de divulgación en los sábados de toda la década, 355 eran de música: el 60%. Incluso comparado con otros bloques de géneros, sólo el mayor peso de la música popular, dentro del bloque de entretenimiento, impide que sea considerado el tipo de programa hegemónico del día. Además, esta presencia de la música culta viene así a explicar la llamativa ausencia de programas de divulgación-cultura que se verá en los sábados, probablemente porque se intentaba compensar el entretenimiento más moderno dirigido a un público de jóvenes y adultos jóvenes que se pudiera emitir en la Primera Cadena con un tipo de música que estaba indudablemente dirigida a una audiencia de edad más avanzada.

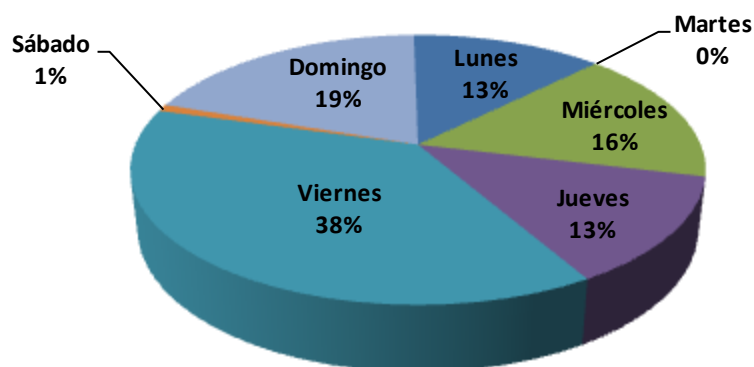
Dentro de los programas minoritarios se situaban los programas culturales, que ocuparon 244,1 horas, el 9% del total. La divulgación cultural arroja una distribución extremadamente desigual, con pocas tendencias discernibles. Cada día funciona independientemente del anterior, lo que podría apuntar a una falta de planificación o de interés por dotar a la cultura de una programación que favoreciera la consolidación de una audiencia fiel.

Gráfico 38. Horas de divulgación-cultural por día de emisión (1966-1975)



Hay, sin embargo, dos fenómenos claros: que el viernes consolidó la gran mayoría de horas de cultura con programas como *Ateneo*, *Galería* o *Libros que hay que tener*, y que hubo ausencia total o casi total de cultura los martes y los sábados (ver gráficos 38 y 39).

Gráfico 39. Horas de divulgación-cultural por día de emisión en porcentaje (1966-1975)

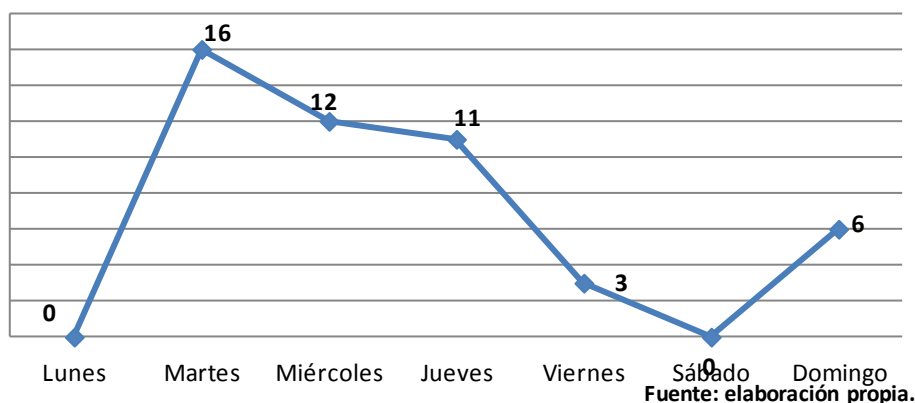


Fuente: elaboración propia.

Tal distribución obedece claramente a la técnica de reservar martes y sábados para otros tipos de programas de divulgación: los documentales y otros, como los religiosos, los martes y los sábados. Las diferencias con las parrillas de la neotelevisión son claras: en lugar de reservarse los programas culturales para los días laborables, hay una fuerte presencia de éstos en el fin de semana, y especialmente en el viernes, puerta del mismo.

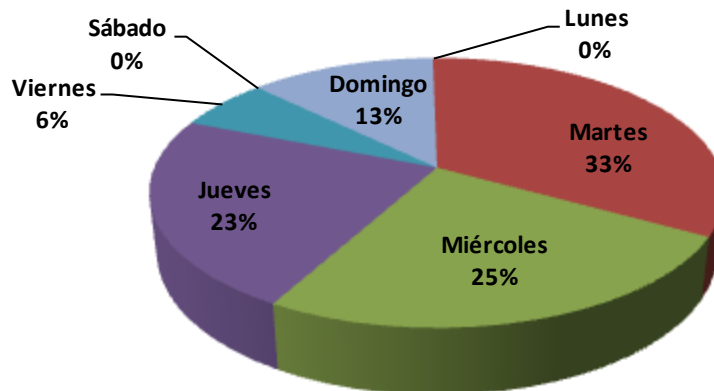
Indudablemente, en esto pesaba mucho el ya mencionado espíritu cultural que animaba al Segundo Canal, pero también el enfoque de estos programas, que se planteaban formalmente casi como programas informativos de actualidad aptos para casi cualquier público, en un intento de amenizar la divulgación. *Ateneo* es probablemente el mejor ejemplo, con una estructura que mezclaba el reportaje, la tertulia y la clase magistral, todo ello en tan sólo 25 minutos.

Gráfico 40. Horas de divulgación-religión por día de emisión (1966-1975)



Como se ha apuntado, uno de los programas de divulgación que ocuparon los martes ante la ausencia de la cultura fueron los de religión. A pesar de que toda la emisión estuviera fuertemente concentrada en tres días –de martes a jueves se emitió el 81% del tiempo total de religión-, y especialmente en martes, los programas religiosos no tuvieron demasiado peso en la programación, ni alteraron significativamente la distribución semanal. El motivo es que sólo se le dedicaron 48,8 horas, apenas un 2% del total.

Gráfico 41. Horas de divulgación-religión por día de emisión en porcentaje (1966-1975)

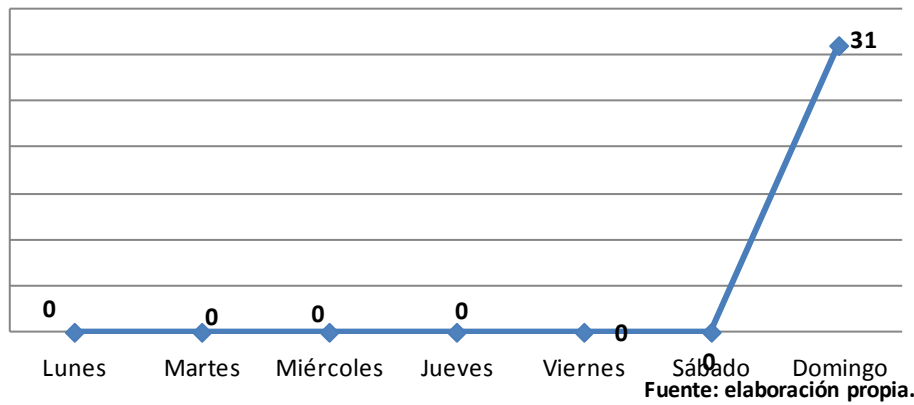


Fuente: elaboración propia.

Probablemente la elección de los días centrales de la semana para emitir religión fuera porque el fin de semana se destinaba al entretenimiento y el domingo la audiencia –buena parte- iba a misa. Lo escaso de las cifras se debe probablemente a que existían alternativas en la Primera Cadena para -y aún más fuera de la televisión- la divulgación religiosa. Un solo programa en cada momento, y además corto, de quince minutos, era suficiente en TVE-2. Como se verá en el apartado diacrónico, hubo dos de estos programas: *Tiempo para creer* (1967-1970) y *Llamada* (1971-1974), que además se sucedieron.

En este mismo sentido de tipos de programas con escasa representación en horas pero que merecen ser mencionados están los programas de ciencia o, mejor dicho, el programa de ciencia, pues sólo se emitió uno: *El hombre, ese desconocido*, un programa dedicado a la psicología experimental. Durante el año en que se emitió ocupó siempre el mismo horario, el *Prime time* de los domingos, lo que indica una apuesta clara de la Segunda Cadena por un programa diferente, pero que no tuvo continuidad y no pasó de ser una anécdota debido a su carácter marcadamente minoritario desde su propia concepción (ver Gráfico 42).

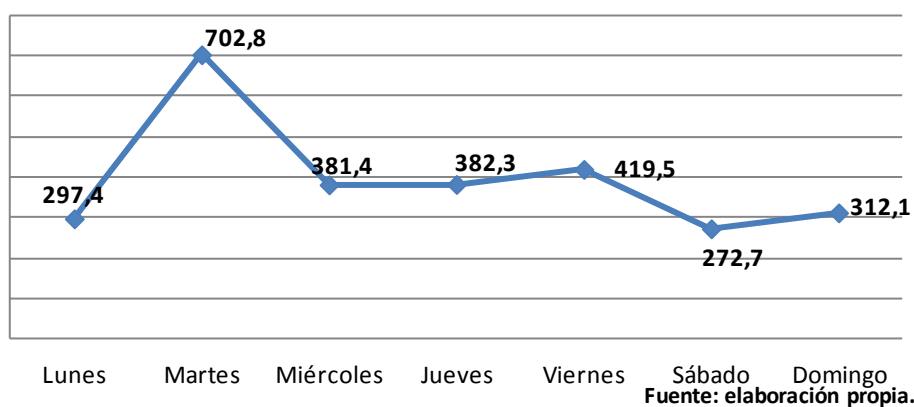
Gráfico 42. Horas de divulgación-ciencia por día de emisión (1966-1975)



3.6.3. Programas de información según día de emisión

Por último, el tercer bloque temático en ser analizado es la información. Una primera aproximación general indica que los programas informativos se distribuyeron homogéneamente a lo largo de la semana, con un importante incremento el martes (ver gráficos 43 y 44.). La media de tiempo de emisión se situó en 395,5 horas cada día de la semana. Tres días aparecen claramente por debajo de ella: el fin de semana y el lunes.

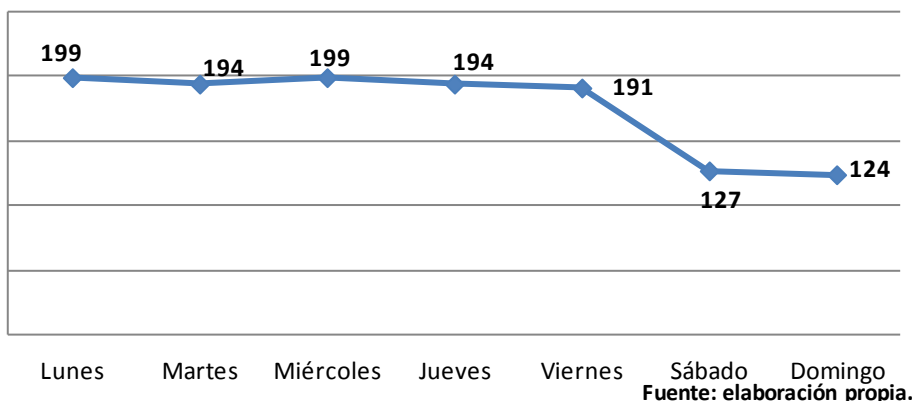
Gráfico 43. Horas totales de información por día de emisión (1966-1975)



En lo que respecta a los fines de semana, estas cifras se explican por el sistema de trabajo en los programas más importantes: los telediarios. En esos días la plantilla se organizaba en turnos para cubrir emergencias y un mínimo de atención a la actuación y supresión del resto (casi todos) los informativos temáticos, como ocurría en la prensa escrita diaria. Los lunes poco se podía contar por el descanso dominical de los periodistas. De hecho, los diarios matutinos no solían tener lunes excepto *Marca*, y eran sustituidos por las *Hojas del lunes* de cada capital.

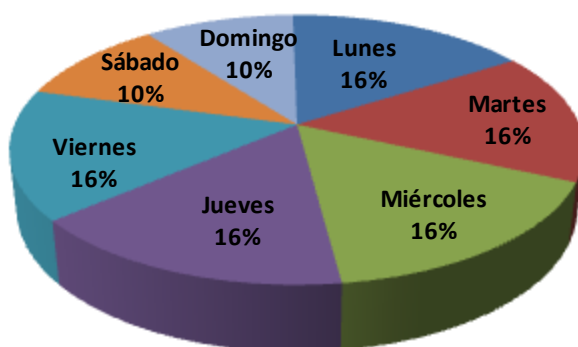
En efecto, esta organización del trabajo y la reducción de plantilla que trajo consigo implicó una caída significativa de las horas de telediarios durante el fin de semana, de una media diaria del 16% en los días laborables a un 10% en sábados y domingos (ver gráficos 44 y 45).

Gráfico 44. Horas totales de información-telediario por día de emisión (1966-1975)



Como se recordará, los telediarios supusieron 1231,9 horas, el 44% del total de información. Constituían los espacios más importantes dentro del bloque de información con gran diferencia. El segundo lugar estaba ocupado por los programas de actualidad, que representaban sólo un 28% del tiempo de emisión. Por lo tanto, las pautas de programación de éstos son fundamentales para entender cómo se repartió la información.

Gráfico 45. Horas de información-telediario por día de emisión en porcentaje (1966-1975)



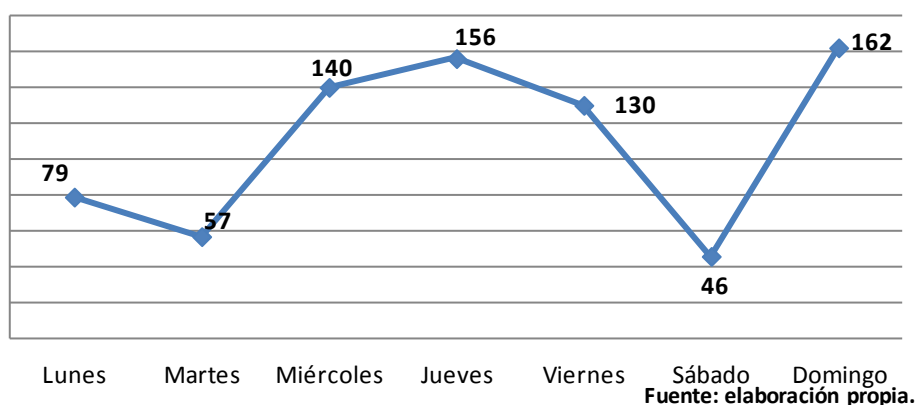
Fuente: elaboración propia.

Además, cabe remarcar que esta forma de trabajar trascendía las diferencias entre cadenas. No varió además con el tiempo. Esta tendencia se observa durante los años en que la Segunda

Cadena conectaba con los telediarios de la Primera y también cuando contó con su propio servicio informativo a partir de 1974⁴¹⁰.

Por su parte, los programas de información-actualidad siguieron un reparto opuesto al general de la información. Teniendo en cuenta que, como se ha señalado, se trató del segundo tipo de programa más emitido, con casi un tercio de las horas dedicadas a la información, no deja de ser paradójico.

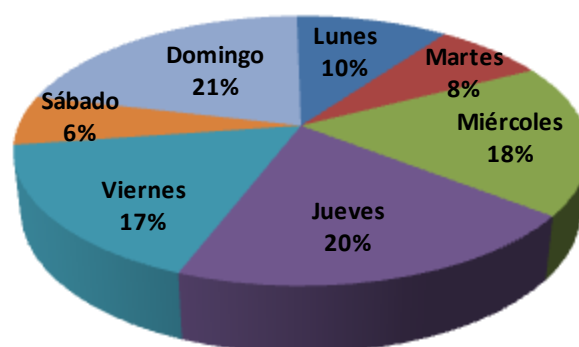
Gráfico 46. Horas totales de información-actualidad por día de emisión (1966-1975)



Los programas de actualidad se concentraron en los días centrales de la semana, especialmente de miércoles a viernes. A ello hay que añadir un incremento destacable los domingos. Desde el sábado hasta el martes aparecía un descenso acusado en el número de programas, especialmente en el propio sábado (ver Gráficos 46 y 47). En definitiva: se muestra una tendencia opuesta, en casi todos los sentidos, a las señaladas de la información, que presentaban una distribución uniforme entre semana, excepto por el martes, y un descenso los fines de semana. Curiosamente, serán, como se verá, otros géneros, que ocuparon menos horas en el cómputo global, los que, merced a su concentración, definirían el reparto semanal. Dicho de otra forma, aunque representaban un porcentaje menor de la información, al estar concentrados en pocos días condicionó en gran medida el reparto semanal del bloque en su conjunto.

⁴¹⁰ MONTERO, J., RUBIO, Á., ANTONA, T., MARTÍN, J., y FERNÁNDEZ, L. "Los telediarios franquistas. Una investigación sobre las fuentes", en *Revista Latina de Comunicación Social*, nº 69, 2014, págs. 152-175.

Gráfico 47. Horas de información-actualidad por día de emisión en porcentaje (1966-1975)



Fuente: elaboración propia.

Más allá del reparto en horas, los programas concretos de información-actualidad fueron variando a lo largo de los años, pero en cualquier caso abordaron temáticas mucho más específicas –el cine, el motor, sociedad- que los telediarios, o bien programas periodísticos que emitían reportajes sobre temas de actualidad, pero no necesariamente novedosos. Algunos aparecían de forma transversal, emitiéndose en un día u otro según la época. Es el caso de *A todo gas*, *Cuestión urgente*, *El mundo del deporte* o *Pantalla grande*.

Otros, sin embargo, aparecieron menos repartidos. Se programaron en jueves: *Enviado especial*, *Tertulia*, *Temas 75*, *Primer mundo* y *Luz verde*. Solamente el primero de estos espacios apareció únicamente en jueves. *Temas 74*, precedente directo de *Temas 75*, se situó ocasionalmente los domingos, y más frecuentemente los viernes, igual que lo hizo, en ocasiones, *Primer mundo*. *Enviado especial*, que se colocó también en sábados y domingos. *Luz verde* lo hizo los miércoles. Jueves y viernes se presentaban como unos días especialmente favorecidos en cuanto a programas de reportajes de actualidad, habida cuenta de que los dos últimos programas señalados se basan en reportajes, y que el primero, *Tertulia*, en ocasiones incluía un breve reportaje previo a al debate literario. También hubo presencia de programas de actualidad social, como el mencionado *Primer mundo*, que trataba la problemática actual en la adolescencia, en la primera juventud, en el trabajo, la familia, etcétera.

Por su parte, *Página del viernes* se programó, como su nombre indica, en viernes. Esta producción estaba compuesto por dos secciones: “En vivo”, un espacio que intentaba captar los distintos acontecimientos, habituales o extraordinarios, de la forma más directa; y “Noticia

cultura”, que recogía informaciones de arte, literatura, prensa, cine, [y] música, que, rebasando el marco estrictamente cultural, pueden ser consideradas como hechos susceptibles de una interpretación más amplia⁴¹¹. Francisco Rioboo fue su director⁴¹².

A pesar de que los martes eran uno de los días en que menos horas de actualidad se emitieron, concentraron dos de los programas más importantes del género: *El mundo del deporte* y *Cuestión urgente*. Ninguno de los dos se emitió exclusivamente en martes, pero sí fue el día mayoritariamente designado para su programación, en ambos casos junto al miércoles.

Los dos días presentan, a pesar de la diferencia de tiempo emitido, una cierta homogeneidad en la programación, aunque los programas en sí mismos tenían perfiles diferentes. Tanto *A todo gas* como *El mundo del deporte* empezaban en torno a las 20:00 y permanecían hasta las 21:00 más o menos, es decir, en el tramo que conduce al telediario. Siendo un programa mayoritariamente masculino y habida cuenta de la realidad social de la época, se configuraban como una distracción para que el cabeza de familia, recién llegado del trabajo, pudiera disfrutar de un espacio de interés mientras esperaba la cena. *Cuestión urgente*, por el contrario, se emitía a las 23:00, es decir, después del programa principal del *Prime time* que, como se verá, era generalmente un programa de entretenimiento. Por los temas sociales que trataba, y especialmente por el enfoque de abordar sin tapujos ciertas realidades que se consideraban tabúes, era un programa poco apropiado para una franja más temprana.

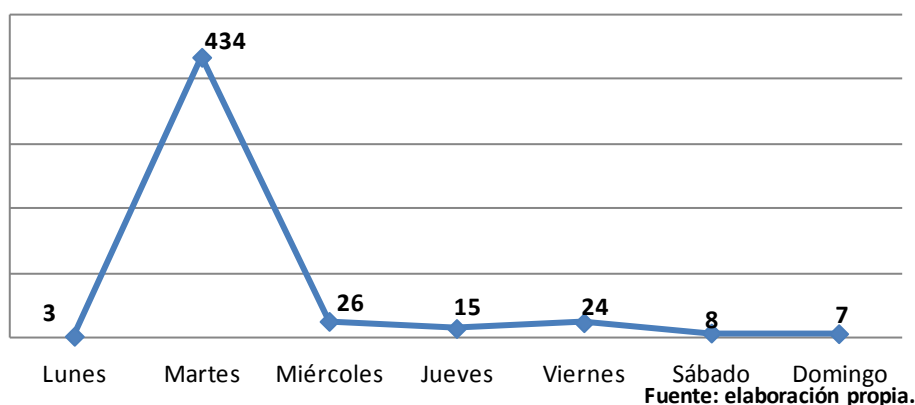
Los días centrales de la semana presentan una programación muy diferenciada respecto al tipo de espacios de información-actualidad que se emitían. Pero queda claro que son programas aptos para los días laborables: los fines de semana se reservaron para el entretenimiento, y el lunes era considerado un día en el que los espectadores aún se estaban aclimatando al ritmo laboral. Sea como fuere, los días centrales se organizaron en parejas, martes-miércoles y jueves-viernes. La primera con programas generalistas y la segunda con programas en los que pesaban más los reportajes, todo ello atravesado por algunos programas comunes de largo recorrido.

⁴¹¹ Ambas referencias han sido extraídas de la sinopsis aparecida en la programación de la revista *Tele-Radio* para el día 23/05/2075.

⁴¹² “El teatro sale a provincias”, en *ABC*, 19-06-1975, pág. 150.

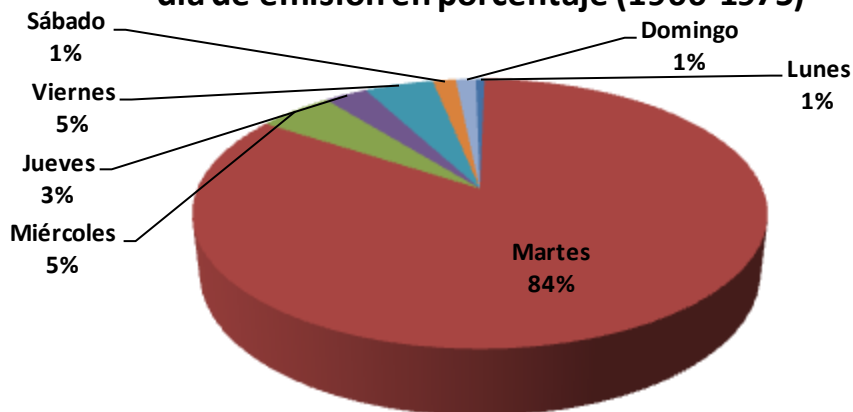
El tercer género con mayor presencia fue el deporte. Se trata de aquellos compuestos por noticias y resultados relativos a esta temática, pero en ningún caso retransmisiones de eventos deportivos (que entrarían en la categoría de entretenimiento-deporte).

Gráfico 48. Horas totales de información-deporte por día de emisión (1966-1975)



Los programas de información-deporte se concentraron casi por completo los martes, hasta el punto de que solamente el 16% de los programas relacionados con esta temática se emitieron en otros días (ver Gráficos 48 y 49). Con 522,1 horas, un 19% del total de información, los programas deportivos tuvieron mucha más importancia a la hora de definir la programación semanal de lo que las horas que ocupó sugieren. Su concentración en un solo día de la semana, el martes, propició que éste fuera el más importante de la información. El peso del deporte los martes es indiscutible: de las 702,8 horas de información, 434 correspondieron al deporte, es decir, un 62% del tiempo dedicado a la información. La elección del martes como el día dedicado específicamente al deporte en términos informativos quizá se vio motivada por reservarse otros días para las retransmisiones propiamente dichas, especialmente los fines de semana, como se verá.

Gráfico 49. Horas de información-deporte por día de emisión en porcentaje (1966-1975)

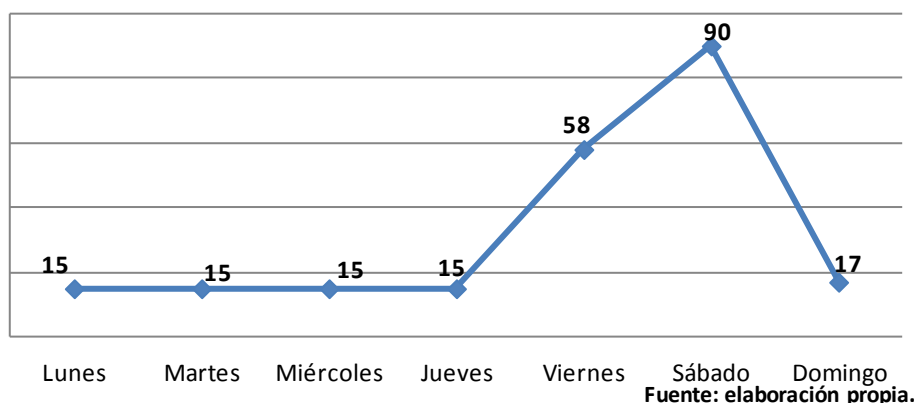


Fuente: elaboración propia.

A pesar de lo dicho, el número de emisiones distintas fue relativamente escaso (262), pero éstas fueron bastante largas, con una duración media de 59 minutos. La explicación de por qué un programa tan influyente tuvo tan pocas emisiones, pero tanta presencia en horas hay que buscarla en que sólo se emitieron tres programas deportivos: *¡Más lejos!*, *Polideportivo* y *Los combates del siglo*. Los dos primeros eran muy similares, y de hecho *Polideportivo* comenzó a emitirse una semana después de la desaparición de *¡Más lejos!* y en el mismo horario. Si a esto se le suma que ambos estaban presentados por Juan Antonio Fernández, la continuidad queda patente. Más aún, ambos programas compartían una duración de una hora, durante todo su período de emisión, en el caso de *¡Más lejos!*, y durante su primer año y medio en el caso de *Polideportivo*, momento en el cual se vio aumentada hasta la hora y media.

El cuarto género a destacar fueron los programas de información regional. Con 13,8 horas, un 8% del total dedicado a la información, los programas dedicados a la actualidad de las distintas regiones de España tuvieron un menor peso programativo pero, como se explicará, este tiempo estuvo muy concentrado. Mientras que las horas de actualidad se situaron en los días centrales de la semana, la información regional presenta una distribución uniforme de domingo a jueves, con dos picos significativos en viernes y, sobre todo, en sábado (ver Gráficos 50 y 51).

Gráfico 50. Horas totales de información-regional por día de emisión (1966-1975)



Con 90 horas (219 emisiones), los sábados acumularon el 40%, del total del género, a mucha distancia del segundo día con más horas, el viernes (26%). Se trata de una distribución casi simétricamente opuesta a la de la actualidad: el aumento de la información regional se produjo a costa de la actualidad, y no de otros tipos de información, al menos los sábados.

Efectivamente, si se atiende al número de horas de información-regional emitidas en sábado, 90, es fácil comprobar que, añadidas a las que se emiten de actualidad, 46, es la cantidad que faltaría para situar al sábado en la media con el resto de días de actualidad.

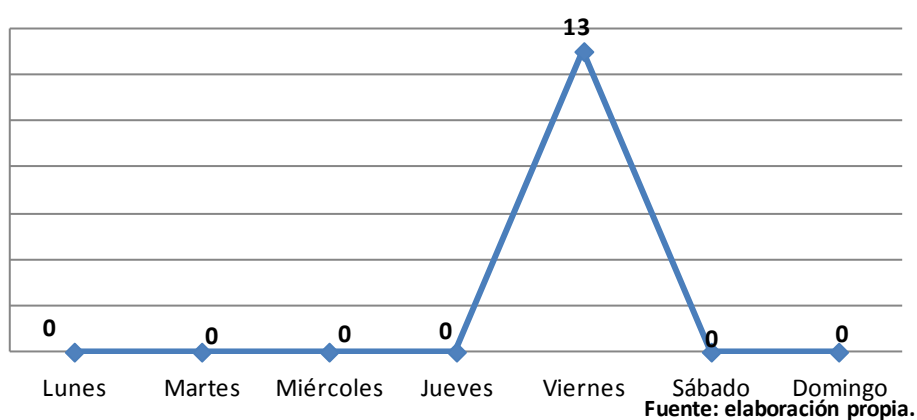
El porqué de esta tendencia resulta tanto más difícil de discernir con los datos disponibles por cuanto los sábados sólo se emitió *Crónica 2*, un programa que también se vio el resto de días de la semana, pero que apareció en mayor proporción los sábados. Es decir, no hay ningún factor diferencial en la programación de los sábados salvo el tiempo. Sí la hay en el caso de los viernes, en los que, además del mencionado *Crónica 2*, se programó *Siete días*. Este fue un programa marginal, y su emisión tampoco justifica la diferencia de tiempo con el resto de los días.

La explicación, por lo tanto, no estriba en la elección de los programas, sino en el día de su emisión y por lo tanto, probablemente, en la organización del trabajo en la sección de información. *Crónica 2* se ocupaba de la actualidad en sentido amplio: no abarcaba lo inmediatamente acontecido, sino temas generales que pudieran interesar a los ciudadanos de aquellos lugares a los que llegaba el UHF. Quizá se pensó por ello que el sábado era el día más apropiado, puesto que se trataba de una información menos urgente, más adecuada para un

día en que al espectador se le supone más relajado y más inclinado a ver un programa de este tipo.

Por último, con apenas un 1% de las horas de información, aparece la información-cultura. Sólo se emitió un programa, *Flash*, un “noticiero semanal del espectáculo”, guionizado por Félix Martialay, por lo que tan sólo supuso el 1% del tiempo dedicado a la información. El programa se emitió exclusivamente los viernes (ver gráfico 3.6.3.9.).

Gráfico 51. Horas totales de información-cultura por día de emisión (1966-1975)



3.6.4. Conclusiones

En definitiva, la distribución semanal partió de una primera división fundamental: los días laborables (de lunes a viernes) y los fines de semana. Esta división es transversal a todos los bloques genéricos y a casi todos los tipos de programa, puesto que en ellos se comprueba una distribución diferenciada.

Si de lunes a viernes el entretenimiento es el bloque más emitido, los fines de semana su peso aumenta, pero también el de la divulgación. De ello se derivan varias conclusiones. En primer lugar, una obvia: el entretenimiento es el bloque que más se programa en los momentos de ocio de los telespectadores, es decir, el más popular y el más asociado con el disfrute de la televisión. Una vez más, se comprueba que independientemente de los principios que animen a una u otra emisora, la televisión como medio es fundamentalmente entretenimiento. Cabe señalar, por otra parte, que esta era también la demanda del público, que lo que buscaba en la televisión era evasión de su vida cotidiana.

Pero también tuvo un peso significativo la divulgación, y esto es más novedoso. A diferencia de la neotelevisión, en la que muchas veces los programas divulgativos se asumen como una gravosa obligación que debe pasarse lo mejor posible, la Segunda Cadena sí apostó firmemente por elevar lo cultural al lugar de los programas más populares.

Más allá de lo cuantitativo –cuántas horas se le dedicaron-, cabe atender a otro tipo de consideraciones: qué días se le reservaron. Una aproximación a los géneros más populares es reveladora. Los sábados los programas más emitidos fueron entretenimiento-deporte (es decir, retransmisiones de encuentros deportivos) y divulgación-música (música culta). Los domingos se consagraron puramente al entretenimiento: programas infantiles, música popular y telefilmes. A esto hay que sumar el cine en ambos días –aunque con más presencia dominical-. En definitiva, la música culta fue programada al mismo nivel que los pilares más destacados del entretenimiento: deportes, cantantes actuales, películas y series estadounidenses. La voluntad culturizante de la Segunda Cadena, por lo tanto, no quedó como una mera declaración de intenciones, sino que se acreditó tanto en horas como en el tipo de espacios que se le dedicó programativamente a los programas de divulgación.

Lo que no quiere decir que este esfuerzo estuviera exento de lagunas, en tanto que se canalizó fundamentalmente a través de la música. La presencia de la literatura –con la excepción del

teatro-, las artes plásticas o la divulgación científica es considerablemente menor. Probablemente el motivo cabe buscarlo en el lenguaje audiovisual: se concedió mayor protagonismo a aquellos ámbitos que se adaptaban mejor a las características de la pequeña pantalla. No hay que descartar en estas decisiones la programación de la Primera Cadena y el "hueco" que dejaba libre a la Segunda.

Los días laborables, no obstante, la situación era diferente. Los lunes eran un día equilibrado, en el que no sobresalía especialmente ningún programa: la música, los telefilmes y los documentales eran los más emitidos, pero a un nivel similar a otros días. Los martes, sin embargo, era la información-deporte (los programas acerca de la actualidad deportiva) la que se imponía sobre los demás. A partir de entonces volvía a primar el entretenimiento: los miércoles con magazines, los jueves con dramáticos y los viernes con telefilmes y magazines de nuevo.

En suma, aunque los días laborables presentaban un reparto un poco más equilibrado de horas entre los tres géneros, casi todos los programas dominantes seguían siendo de entretenimiento. Y más remarcable aún, tan sólo en un día se colaba un programa de información, los deportes, y es un aspecto de la actualidad muy cercano al entretenimiento.

Buena parte de la responsabilidad de este reparto específico la tenía el sistema de trabajo de los servicios informativos de TVE, en el que los fines de semana la cobertura era mínima, como ya se ha señalado. Pero no cabe llevarse a engaño: las limitaciones de una organización deficiente no eran la única causa, sino en todo caso una consecuencia más. La información indudablemente no era una prioridad para los programadores de la cadena pública, especialmente los fines de semana. Como se ha visto anteriormente, no es sólo una cuestión de ser el bloque de géneros a que menos horas se dedicó: también era el menos dotado económicamente, y al que menos impulso organizativo se dio, al menos en la Segunda Cadena. Baste para ello recordar que hubo que esperar 8 años desde el inicio de las emisiones hasta que dispuso de un telediario propio. La manera en que se organizó el trabajo de los periodistas era una consecuencia de este desinterés.

3.7. La programación por franjas horarias

Además de la situación a lo largo de la semana, las estrategias de programación tienen una segunda herramienta fundamental: la elección de la franja horaria más apropiada para cada programa. Igualmente, puede plantearse, especialmente en una situación como la española anterior a la desregulación de 1990, como una doble apuesta por parte de quienes decidían los horarios de emisiones: primero, la apuesta por determinados programas durante el *Prime-time*; segundo, por intentar ajustar los públicos previsibles de cada franja con los teóricamente destinatarios. Esta elección tiene una importancia mayor si cabe en el caso de la Segunda Cadena, debido a que tan solo emitía cinco o seis horas diarias según la época. Las escasas horas disponibles para elaborar la parrilla obligaron a una distinción más marcada de las franjas, puesto que el número de programas que podían emitirse cada día era muy limitado.

Existe un cierto consenso en cuanto a qué es una franja. Un manual publicado por el Instituto Oficial de Radiotelevisión la definía, ya en tiempos de la neotelevisión, como

"un período de tiempo paralelo a las actividades que el espectador desarrolla durante el día. Durante las mañanas, la programación es para niños, pequeños y adultos que trabajan en casa; las tardes son adecuadas para las telenovelas. La noche es 'horario de máxima audiencia', apropiado para familias y adultos. Las horas de madrugada son apropiadas para los adultos y personas insomnes, que duermen poco"⁴¹³.

Esta clasificación básica respondía a las necesidades de la publicidad, porque el concepto de franja nace en la televisión comercial estadounidense como una división básica del tipo de público que está frente al televisor para segmentar la venta de publicidad. Aunque la Segunda Cadena tenía, como se ha visto, unos niveles de publicidad muy inferiores a los de una televisión comercial -o incluso a los de TVE-1-, el concepto básico de franja como una división horaria que se ajusta a los modos de vida de los espectadores sigue siendo válida: por la mañana se entendía que los espectadores estaban cumpliendo sus obligaciones laborales o escolares, por lo que no había programación; por las tardes se incorporaban los jóvenes y amas de casa; en la noche se reunía toda la familia ante el televisor, y, finalmente, las horas más tardías -que, por otra parte, no eran tan tardías como en el caso de la televisión: recuérdese que la programación acababa a medianoche- quedaban reservadas para los programas minoritarios.

⁴¹³ BLUM, R.A. y LINDHEIM, R.D. Programación de las cadenas de televisión en horarios de máxima audiencia. Ed. Instituto Oficial de Radiotelevisión Española, Madrid, 1997, pág. 16.

Por lo tanto, las franjas que se distinguen en este análisis han seguido esta definición académica fundamental y la propia práctica de la programación. Serán:

-La sobremesa (14:30-17 horas). En el caso que nos ocupa, quedó reservada para las emisiones especiales fuera del horario habitual, ya que la Carta de ajuste, que iniciaba la programación, empezaba en torno a las 18:30. Los más comunes, dentro de la escasez general, fueron algunas pruebas deportivas durante los Juegos Olímpicos.

-La tarde (17-21:30) es una franja extensa, puesto que abarca las horas desde el comienzo de la programación habitual del UHF hasta la hora del informativo. El horario del inicio de las emisiones fue variando con los años desde las 17:00 horas hasta establecerse en torno a las 18:30-20:00. Por eso es difícil acotar una horquilla más cerrada sin dejar fuera algunos de los programas que se emitían en los primeros años de la Segunda Cadena. Su importancia, como se verá, se deriva de ser una de las dos franjas, junto con el *Prime time*, que componen el núcleo programativo del día, articuladas ambas por el eje ineludible del telediario.

-El *Prime time* (21:30-23:30) supone la mayor concentración de espectadores diaria ante la pequeña pantalla. La franja empieza con el telediario (el mismo de la Primera Cadena, como se ha visto) y agrupa además los programas más destacados del día. Muchos de estos – los dramáticos, el cine- rondaban o superaban los 90 minutos de duración. En términos de audiencia, las horas en que la Segunda Cadena concentraba más espectadores, aunque oscilaban con los días, entraban en la horquilla entre las 21:30 y las 23:15, aproximadamente. Los programas más populares podían reunir a más de 700.000 u 800.000 espectadores⁴¹⁴.

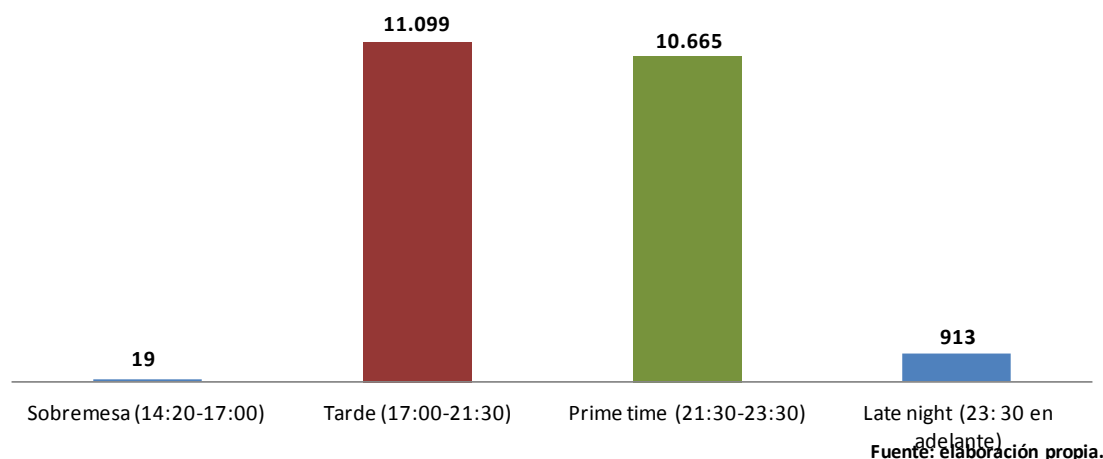
-El *Late night* (23:30 en adelante) es la franja de los programas que siguen a los más populares del *Prime time*. Vienen a cerrar la emisión. A menudo se trataba de programas situados ahí por exclusión, puesto que se trataba, como se verá, de espacios minoritarios o poco apropiados para otras franjas. Se inicia algo antes que en la neotelevisión, por dos motivos: el primero es que los programadores intentaban no prolongar las emisiones más allá de las doce de la noche. Esta intención se cumplía, al menos en la parrilla, aunque no era frecuente conseguirlo cada día en la práctica. Así, la mayoría de programas que no se

⁴¹⁴ En ambos casos se refiere a 1969. *La audiencia de televisión en España, opus cit.*, pág. 13.

ajustaban al perfil de programa de *Prime time* y eran inapropiados para la tarde se emitieron justo antes de la medianoche. Por otra parte, cabe recordar que, a pesar de las quejas de los espectadores de entonces, había mucho menos tiempo de publicidad que en décadas posteriores. Además la publicidad tendía a concentrarse en una pausa cada hora en punto o entre programas.

En resumen, las franjas no tenían la misma duración. La sobremesa era excepcional; la tarde se alargaba durante cuatro horas y media; el *Prime time* ocupaba 2 horas y la franja de *Late night* apenas existía sobre el papel, aunque se alargara habitualmente algo más de lo previsto.

Gráfico 52. Distribución de las emisiones según franja horaria (1966-1975)

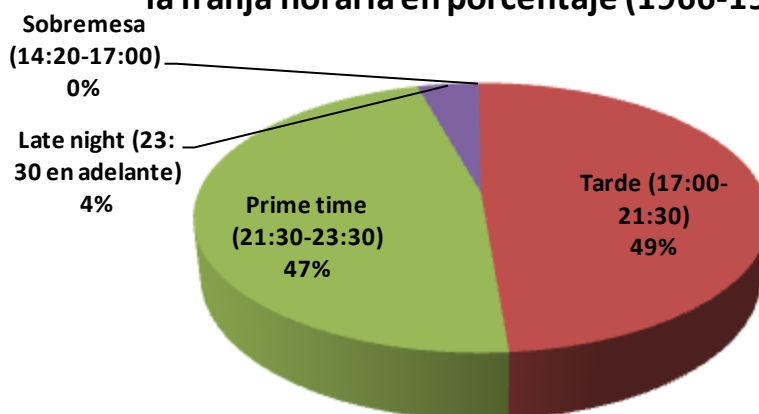


Esta distinta duración tiene su correspondencia en el número de programas que se emitían en cada franja; aunque no falten las distorsiones. Precisamente es esa diversa densidad de programas en cada franja uno de los elementos de interés de este análisis.

Aparece un bloque claro compuesto por las franjas de tarde y el *Prime time* que agrupan la casi totalidad de las emisiones (95,9%). A pesar de la distinta duración de cada franja, el reparto de los programas estaba equilibrado entre la tarde y el *Prime time*. La franja vespertina, al ser la más larga, solía concentrar varios programas, que además tenían una duración menor que el gran programa del *Prime time*, por lo que hubo ligeramente más programas en ella (ver gráficos 3.7.1. y 3.7.2.). Así, los programas vespertinos tienen una duración media de 34 minutos, frente a los 41 de los nocturnos.

Por su parte, las dos franjas extremas, la sobremesa y el *Late night*, supusieron un número considerablemente menor de programas. El caso de la sobremesa se explica fácilmente por su carácter de franja excepcional dentro del período estudiado. La duración media de los programas de sobremesa lo revela claramente: 77 minutos, la mayor con diferencia de las cuatro franjas. Son, por tanto, programas especiales de larga duración, no parte de la programación habitual. Por su parte, el *Late night* apenas tenía espacio para más de un programa, pues empezaba a las 23:30 y los programadores intentaban que las emisiones acabaran a medianoche o poco más tarde. De nuevo, la duración media lo corrobora: 36 minutos, esa media hora larga que va desde la hora de comienzo de la franja al final real de las emisiones.

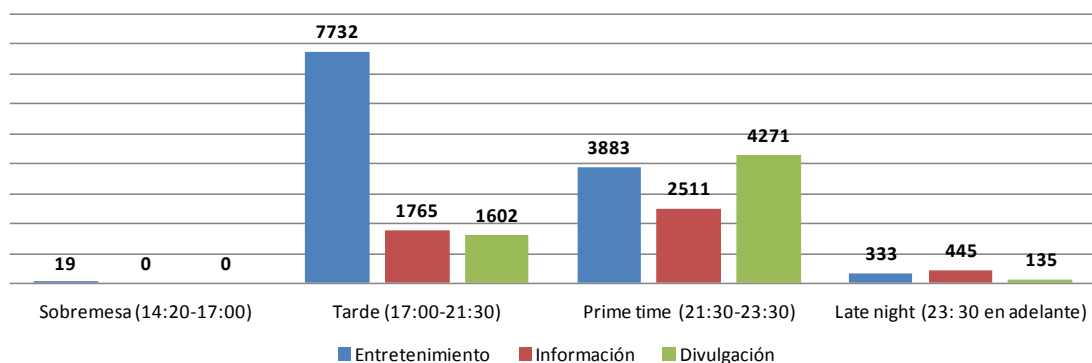
Gráfico 52. Distribución de las emisiones según la franja horaria en porcentaje (1966-1975)



Fuente: elaboración propia.

En términos porcentuales, casi la mitad de las emisiones se produjeron por la tarde. La cifra del *Prime time* es parecida, aunque ligeramente menor, precisamente porque, como se ha señalado, abundan los ‘grandes programas’ de 60, 90 o más minutos de duración. A esto hay que añadir que normalmente cada noche había al menos dos programas en el *Prime time*: el telediario que le da inicio, y el programa principal de la noche. Todo ello dejaba poco espacio para otros. Además, hay que tener en cuenta que, en ocasiones, se incluían en esa horquilla programas que por su perfil son más propios del *Late night*, pero que empezaban antes de las 23:30, y que por lo tanto quedan adscritos a esta franja horaria.

Gráfico 53. Distribución de las emisiones según bloque de género y franja horaria (1966-1975)

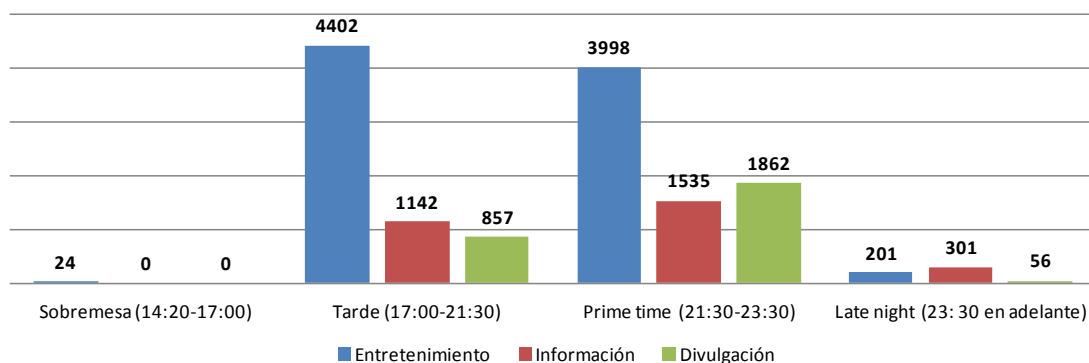


Este reparto también aparece reflejado en la distribución de los programas según los bloques de géneros: la tarde aparece como una franja en la que el entretenimiento es abrumadoramente mayoritario, duplicando ampliamente la suma de los otros dos géneros. En la franja del *Prime time*, por otra parte, el entretenimiento perdía su primacía a favor de la información, aunque sin llegar a las grandes desigualdades que se producen en la franja vespertina. El peso fundamental de los informativos y de los programas que lo complementan –*El tiempo, Avances*– según la época decanta claramente la balanza a su favor debido a que en general los programas de entretenimiento del *Prime time* fueron únicos y de larga duración. El menor peso de la información en tiempo global de emisión respecto al entretenimiento apoya esta hipótesis (ver gráfico 53).

En la franja de *Prime time* vuelve a abundar el entretenimiento, aunque la diferencia con los otros bloques, y en particular con la divulgación, es menor. Esto es una muestra de la importancia que se concedía en el UHF a los programas culturales, hasta el punto de emplazar, en no pocas ocasiones, emisiones divulgativas en horario de máxima audiencia. No obstante, es conveniente contextualizar y no exagerar el alcance del afán divulgador de la cadena: si se atiende al tiempo emitido (gráfico 54), se puede comprobar que el entretenimiento es igual de hegemónico en la tarde y en el *Prime time*.

Donde sí predominan los programas divulgativos es en la franja siguiente, la de *Late night*, aunque sea por un margen escaso. Los espacios educativos tenían una importante presencia en el *Prime time*, pero no gozaron de una franja propia hasta horas tardías de la noche.

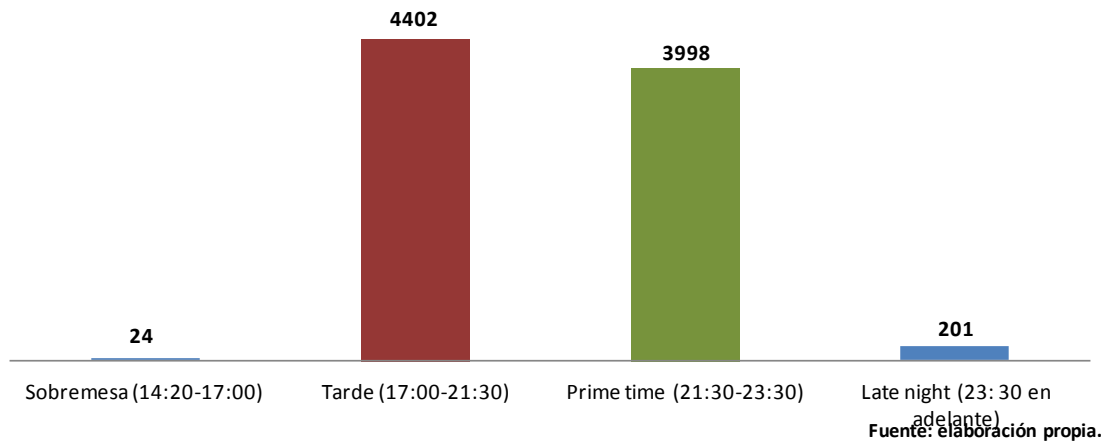
Gráfico 54. Horas emitidas de cada bloque de género en cada franja horaria (1966-1975)



En conclusión, en todas las franjas, excepto el *Late night*, los bloques se estructuran en dos minoritarios con escasa diferencia entre sí, y uno a una distancia considerable, que suele acercarse o superar el 50% del total de entradas para esa franja en concreto. En cada franja, por lo tanto, hay un tipo de programa principal que condiciona la posición del resto.

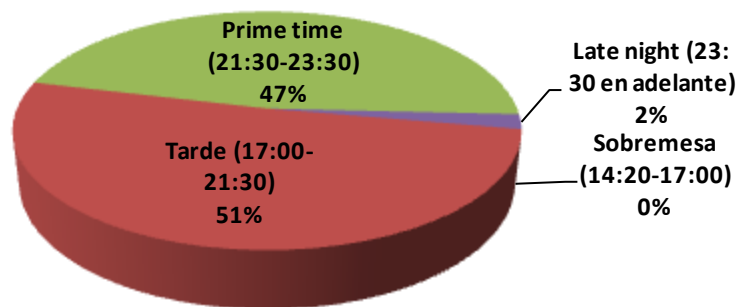
3.7.1. El entretenimiento según franjas horarias

Gráfico 55. Horas emitidas de entretenimiento según la franja horaria (1966-1975)



En todas las franjas, el entretenimiento tuvo una presencia fundamental, sea por liderarlo, o, como en el caso de la *Late night*, por tratarse del segundo bloque de géneros con más programas emitidos (ver Gráfico 55). La distribución interna, por lo tanto, es fundamental para comprobar cómo se repartieron los distintos programas que aparecieron bajo la etiqueta del entretenimiento y qué tipo de espacios tenían más presencia en cada franja. En otras palabras: a través de la distribución en franjas, es posible ver qué programas se orientaban a qué públicos, los más presentes en cada caso.

Gráfico 56. Distribución de las horas emitidas de entretenimiento según la franja horaria en porcentaje (1966-1975)

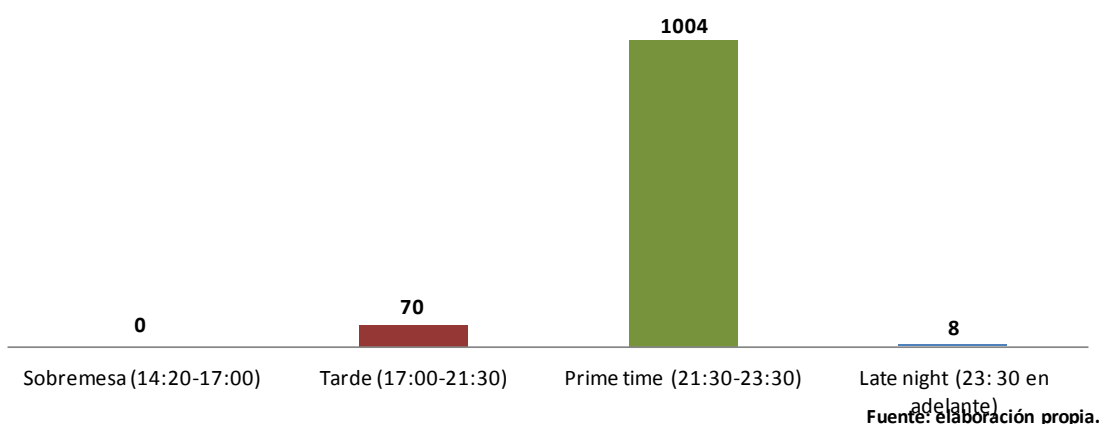


Fuente: elaboración propia.

Los programas de entretenimiento fueron mayoritarios tanto en la franja vespertina como en el *Prime time*, pero no tuvieron la misma presencia en ambos. Hubo el doble de programas por la tarde que en el *Prime time*. El dato, sin embargo, puede llevar a engaño, pues en tiempo de emisión la diferencia fue mucho menor: frente a las 4.402 horas que se emitieron por la tarde, en el *Prime time* hubo 3.998 horas de entretenimiento, es decir, apenas un 5% menos que en la franja vespertina (ver Gráfico 56). En definitiva, el entretenimiento –y en general todos los programas- en la tarde tenían menor duración que en el *Prime time*. En realidad, se trataba sencillamente de una mayor fragmentación, probablemente motivada por intentar atender a una audiencia más diversa.

El tipo de programas que formaron la parrilla del *Prime time* fueron de media bastante más largos, con una duración promedio de 62 minutos frente a los tan solo 34 minutos de los de la tarde. Los programas de entretenimiento parecen haber seguido una estructura de mosaico por las tardes, con más programas pero más cortos y variados: en definitiva, destinados a un público más heterogéneo (desde las amas de casa a los jóvenes adultos que iban volviendo de trabajar o de la universidad, pasando por niños y adolescentes). Frente a eso, la noche obedecía a una estrategia diferente: programas más destacados, que eran la estrella de la noche, y dirigidos a toda la familia, congregada ahora en conjunto frente al televisor.

Gráfico 57. Horas emitidas de entretenimiento-cine según la franja horaria (1966-1975)

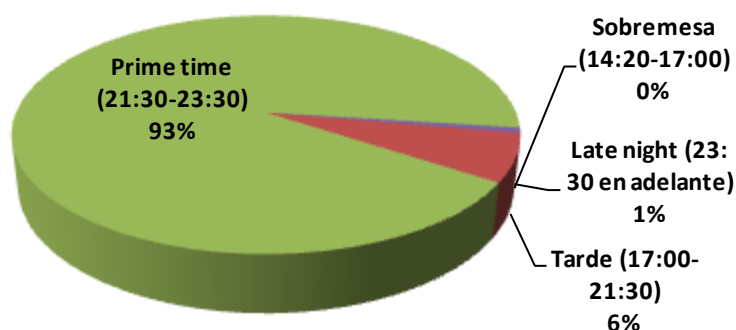


Precisamente uno de los tipos de programas con los que sucedía esto fue con los de cine. Hubo varios programas de cine en el UHF, pero todos ellos compartían ciertos rasgos comunes, a saber: lo clásico de su selección de películas, incluso para aquel entonces; su ánimo de cultivar

al espectador cinéfilo; y su emisión en *Prime time*. Por todo ello, no es extraño que la inmensa mayoría de estos programas fueran emitidos en esa franja, y que, en los casos en que emitieron por la tarde, lo hicieran a las horas más cercanas a la noche (ver Gráficos 57 y 58).

Precisamente por el formato de las películas, que solían oscilar entre los 90 y los 120 minutos de duración con las pausas publicitarias, el cine es un género poco importante en términos numéricos comparado con otros del bloque de entretenimiento, pero mucho más destacado si se atiende a las horas emitidas. Incluso a pesar del escaso número de emisiones totales, durante la década estudiada se programó una media de un largometraje cada cuatro o cinco días, un esfuerzo muy reseñable para un canal con tan pocos medios como era “el Canalillo”. Hay que tener en cuenta que muchas películas, como ya se ha comentado, fueron dobladas *ex profeso* para su emisión en el UHF. Algunas, además, eran estrenos en su sentido pleno en España, o incorporaban metraje censurado de la versión originalmente proyectada en cines.

Gráfico 58. Distribución de las horas emitidas de entretenimiento-cine según la franja horaria en porcentaje (1966-1975)



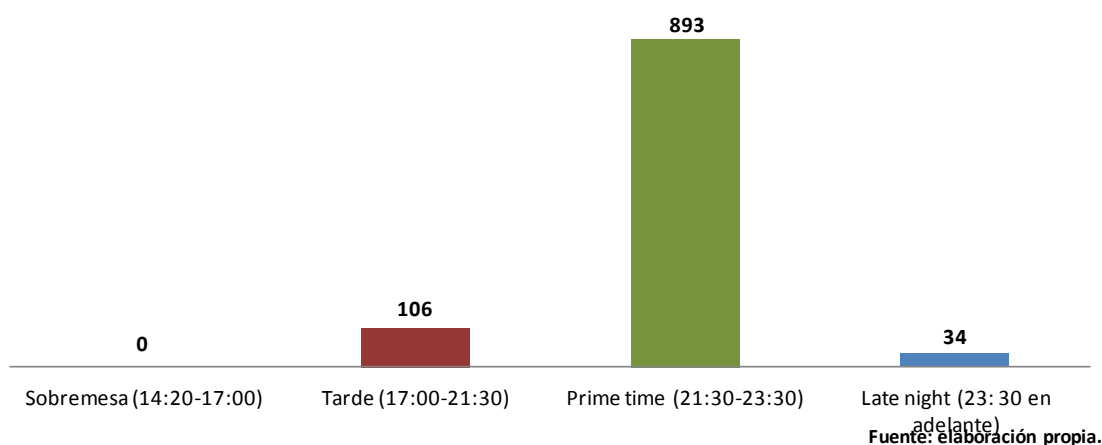
Fuente: elaboración propia.

Un caso muy similar fue el de los dramáticos. Con un número parecido de emisiones totales, los dramáticos fueron un género específico de la franja del *Prime time*, al igual que el cine, con escasa dispersión por otras franjas (ver gráfico 59). Su duración, por otra parte, fue ligeramente menor, con una media de 59 minutos por programa.

El motivo fue una menor homogeneidad entre los programas dramáticos: junto a los programas de larga duración, como *Teatro de siempre*, en los que las representaciones solían alcanzar o rebasar ampliamente los 90 minutos, hubo otros de duración media, como *Ficciones* u *Hora 11*, que rondaban los 60 minutos, y otros de corta duración, como *Cartas desde mi*

molino o *Cuentos de Chéjov*, que se situaban en torno a los 30 minutos. Por ejemplo, *Autores invitados*, de 30 minutos, presentaba algunas diferencias respecto a los otros citados, en tanto que combinaba una representación de un fragmento de una obra con una introducción al autor de la semana escrito específicamente para televisión. Dirigido por Juan Antonio Vila San Juan, el programa gozó de mucha aceptación entre la prensa⁴¹⁵.

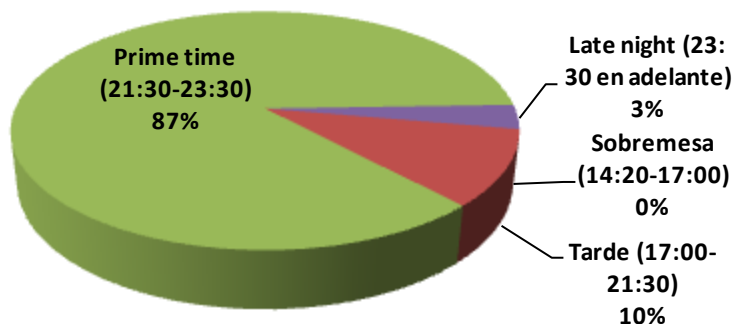
Gráfico 59. Horas emitidas de entretenimiento-dramático según la franja horaria (1966-1975)



Esta diferente duración también se vio acompañada de una desigual distribución en franjas horarias: si un 92,8% de las emisiones de cine estuvieron en *Prime time* o en sus inmediaciones y no hubo otras franjas significativas, el porcentaje en el caso de los dramáticos se redujo hasta un 86,4%. El porcentaje restante se repartió entre el *Late night* y la tarde (ver Gráfico 60).

⁴¹⁵ “La gran virtud de *Autores invitados* es que acerca el autor al espectador. Lo fija; lo define en su contorno humano, en su circunstancia entrañable. Y lo “populariza” (“La taza de té”, en *ABC*, 05-03-1967, pág. 115).

Gráfico 60. Distribución de las horas emitidas de entretenimiento-cine según la franja horaria en porcentaje (1966-1975)

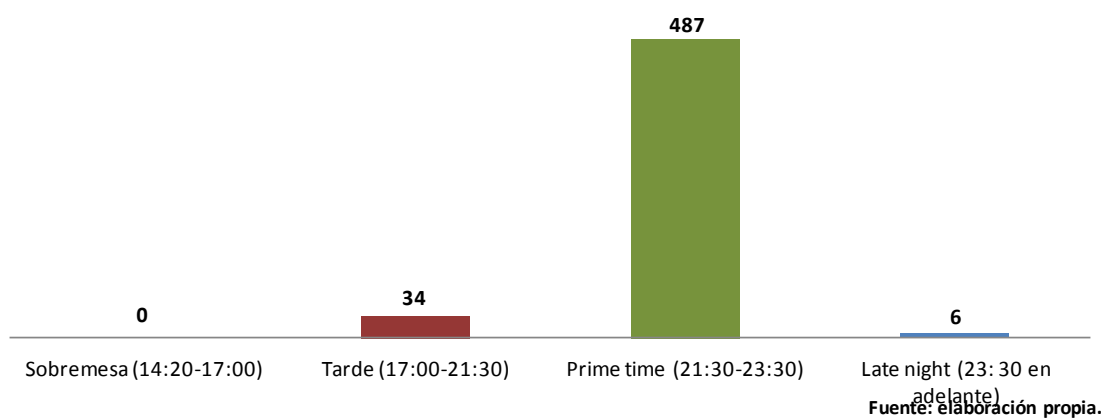


Fuente: elaboración propia.

No obstante, el reparto no se produjo en función de la duración, sino del género: los programas de la tarde son ambos de humor, como revelan desde su mismo título *Telecomedia de humor* y *Comedia de humor*, dos programas de tipo antología en los cuales se representaban obras de diversos autores con repartos variados. Los programas de drama entendido en sentido anglosajón –es decir, como aquellas obras que no son ni humor ni tragedia propiamente dicha-, están considerados como obras de una mayor importancia que los hace acreedores a ser emitidos en el *Prime time* en la lógica de una programación de servicio público. Los programas de comedia, por otra parte, al entenderse en muchos casos como un entretenimiento sin trascendencia, se vieron relegados a una franja menos importante, y, sobre todo, a la realización de un número mucho menor de espacios⁴¹⁶.

⁴¹⁶ Cabe señalar que la preponderancia del drama sobre la comedia no puede ser casual. No solo las cifras son abrumadoramente favorables al drama, sino que además cada programa era examinado y aprobado por separado, lo que implica una planificación y la existencia de unos criterios de selección en lo que se emite. Recuérdese cuál era el proceso de producción del programa: se proponía una obra y un presupuesto inicial, que debía ser aprobada antes de pasar a buscar el reparto y empezar la producción propiamente dicha (DIEGO, P. *Opus cit.*, págs. 16-20).

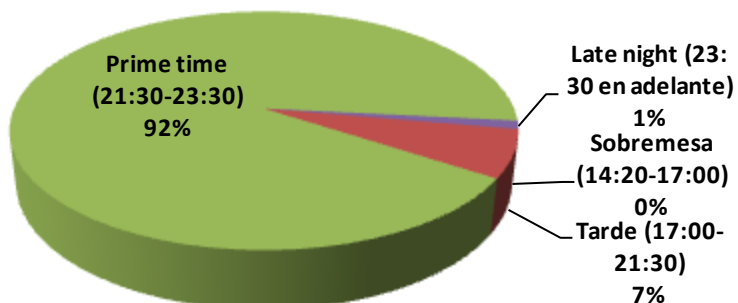
Gráfico 61. Horas emitidas de entretenimiento-magacín según la franja horaria (1966-1975)



Finalmente, el tercer tipo de programa significativo dentro del *Prime time* fueron los magacines, el principal de los cuales fue *Estudio abierto*, que incorporaba entrevistas a famosos y gente curiosa, actuaciones musicales y otros tipos de entretenimiento, tal y como se ha explicado.

Tanto en su etapa de los miércoles como en su etapa de los viernes, *Estudio abierto* fue un programa extraordinariamente largo, que a menudo se emitía en dos partes separadas por el telediario. Con una duración media de 98 minutos, incluso contando con que ambas partes se han clasificado como emisiones separadas cuando así figuraban en la programación oficial de *Tele-Radio*, es el programa de entretenimiento más largo, superando incluso los 81 minutos de duración media de los de cine.

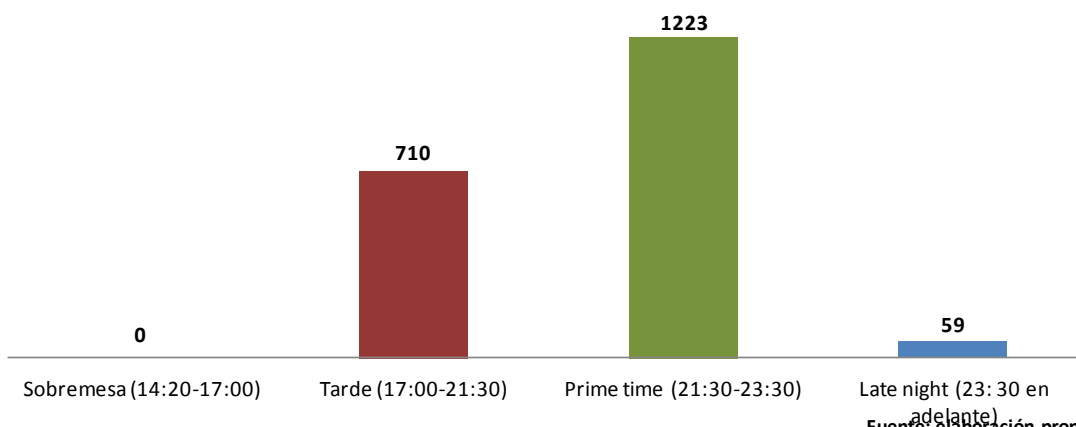
Gráfico 62. Distribución de las horas emitidas de entretenimiento-magacín según la franja horaria en porcentaje (1966-1975)



Fuente: elaboración propia.

Ese reparto en dos programas, uno antes del telediario –y, por tanto, en la franja vespertina- y otro después –lo que lo sitúa en el *Prime time*-, explica la distribución, un poco más repartida de lo que cabría esperar (ver Gráficos 61 y 62). La característica más interesante de los magacines es que eran programas con un perfil clásico de espacio estrella del *Prime time*: apelaba por igual a toda la familia, era de larga duración y era muy popular. Sin embargo, debido a su extensión no funcionaba como éstos. Programativamente, su función se parecía más a la de un programa contenedor, típico de los domingos por la tarde, pero que no obstante se situó entre semana. En definitiva, *Estudio abierto* no tenía nada que ver con ningún otro programa de TVE-2 coetáneo, ni en su estética, ni en su estructura ni en el espacio que ocupaba en la parrilla.

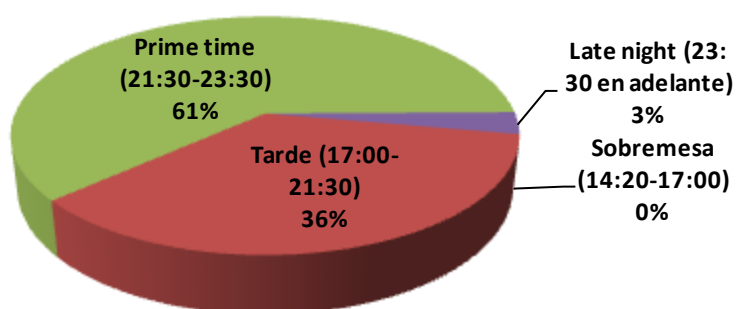
Gráfico 63. Horas emitidas de entretenimiento-telefilme según la franja horaria (1966-1975)



Fuente: elaboración propia.

A caballo entre los programas de tarde y los del *Prime time* estuvieron los telefilmes, que se repartieron entre ambas franjas con una clara preferencia por el *Prime time* (ver Gráficos 63 y 64). A pesar de ello, tuvieron una presencia destacable también por la tarde.

Gráfico 64. Distribución de las horas emitidas de entretenimiento-telefilme según la franja horaria en porcentaje (1966-1975)



Fuente: elaboración propia.

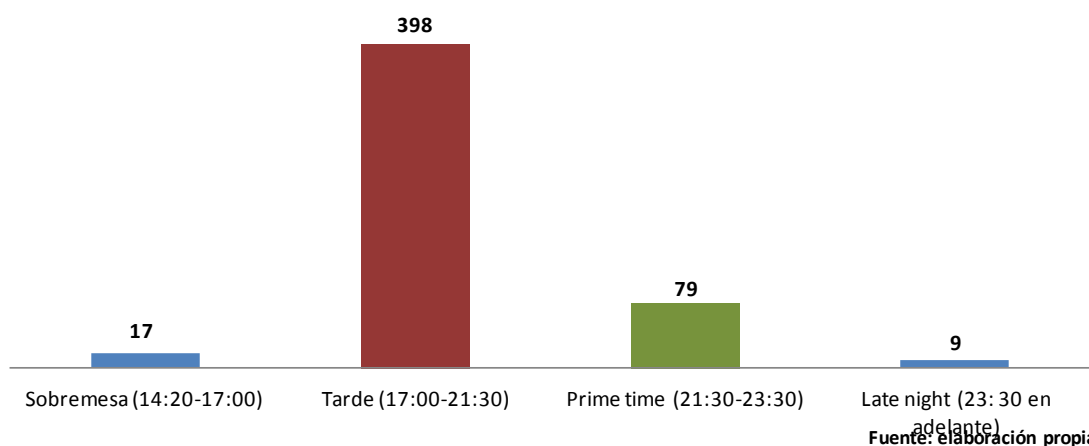
El fenómeno probablemente responde a que los telefilmes estadounidenses eran una forma barata para TVE de rellenar horas de parrilla con un entretenimiento que era popular y que, además, permitía un cierto escalonamiento: los telefilmes de mayor presupuesto o que levantaran mayor expectación entre los espectadores podían emitirse en *Prime time*, mientras que aquellos comprados a un precio más económico, menos populares o simplemente más gastados permitían rellenar horas de la larga franja de tarde a bajo precio. Más aún, los distintos géneros de telefilmes –comedia y acción/suspense, fundamentalmente, con la ocasional aparición de algunos de ciencia ficción- permitían dividir la parrilla según los espectadores potenciales, sobre todo en fines de semana y horas en que los cabezas de familia seguían trabajando, pero en que niños y adolescentes ya habían vuelto del colegio y el instituto. Así, de la misma forma que con los dramáticos, las comedias y los *western* abundaban más por las tardes, mientras que los orientados a la acción o al drama (policíacos, de abogados, etc.) eran más propios del *Prime time*.

A ello hay que añadir la práctica de la repetición de episodios. A diferencia de la neotelevisión, los programadores eran reacios a volver a utilizar episodios ya emitidos, aunque a medida que las dificultades económicas de TVE aumentaban, se observaba una tendencia creciente a

hacerlo, particularmente en series populares, como *Hawai 5-0*. Finalmente, en 1975 se puso en antena un programa específico que daba carta de legitimidad a lo que ya se había convertido en una práctica habitual, la antología de episodios repetidos *Recuerdo del telefilme*. Así, además, se aprovechaba el fondo de derecho de telefilmes tanto de TVE-1 como de TVE-2, dándoles una cierta pátina de legitimidad: no se trataba de una “trampa” hacia el espectador, sino de darle acceso a los mejores episodios de las mejores series de ambas cadenas.

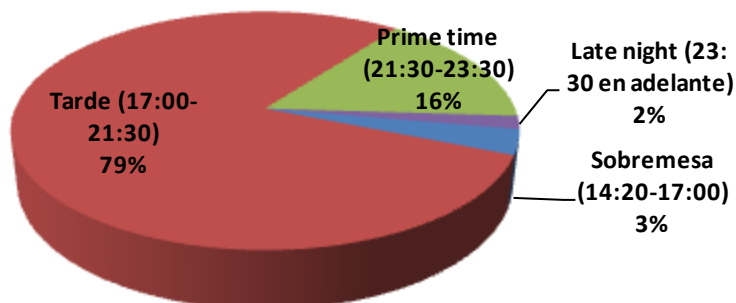
Otro tipo de programa que permitía segmentar espectadores, en este caso no por edad sino por aficiones, eran las retransmisiones deportivas. Como ya se ha señalado, los deportes más populares se emitieron a través de la Primera Cadena, por lo que el número de retransmisiones deportivas en el UHF es relativamente escaso y corresponde en la mayoría de los casos a deportes claramente minoritarios, esto es, fundamentalmente a cualquiera que no sea fútbol, que se emitió sólo ocasionalmente.

Gráfico 65. Horas emitidas de entretenimiento-deporte según la franja horaria (1966-1975)



La política oficial en la programación de ambas cadenas era evitar emitir el mismo tipo de programa simultáneamente, de modo que independientemente de lo que se emitiera hubiera alternativas para los espectadores. Esto se limitó en la mayoría de los casos a atender al tipo de programa, en términos generales, de modo que no coincidiera deporte con deporte o cine con cine, sin que hubiera un análisis más elaborado de los tipos de público a que se dirigía cada programa.

Gráfico 66. Distribución de las horas emitidas de entretenimiento-deporte según la franja horaria en porcentaje (1966-1975)

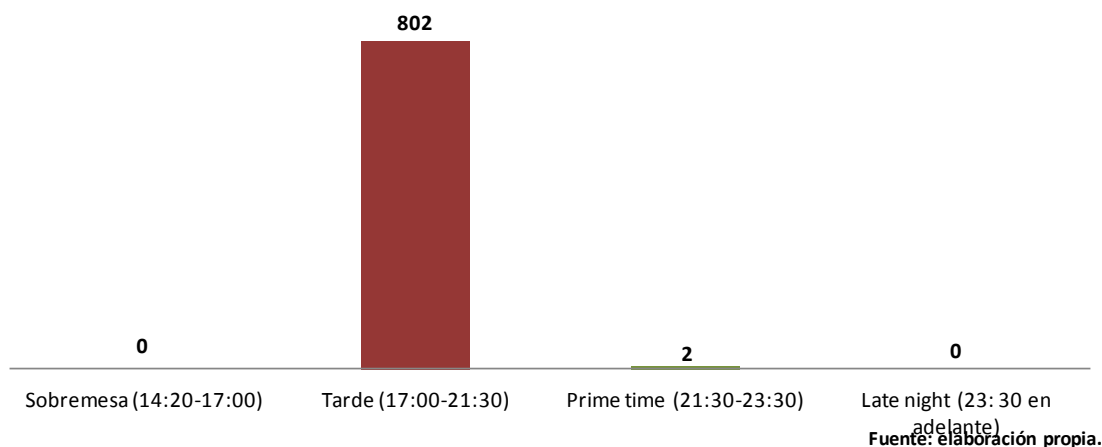


Fuente: elaboración propia.

Quizá precisamente por ello, las retransmisiones deportivas se concentraron en la franja vespertina (ver gráficos 65 y 66), a pesar de tratarse de un tipo de programa que, excepción hecha de los directos por motivos obvios, ha ocupado el *Prime time* en modelos programativos posteriores, incluso en el caso de los deportes minoritarios. El deseo de no contraprogramar a TVE pudo llevar a los programadores de la Segunda Cadena a relegar las retransmisiones deportivas a la tarde. Es posible que en la decisión pesara el tener en cuenta que algunos deportes minoritarios están tradicionalmente asociados culturalmente a estratos sociales de clase media-alta, particularmente aquellas profesiones liberales que tenían un horario más ventajoso y que por lo tanto llegaban antes a casa que los trabajadores no cualificados.

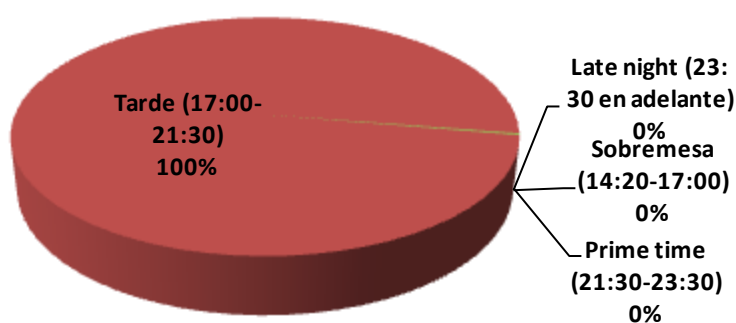
Una última posibilidad a tener en cuenta es el hecho de que se reservaran los deportes a un momento tan específico como la tarde de los martes es la simple especialización, de modo que el espacio quedara reservado como el tiempo para los deportes: no se trataba de un lugar destacado pero tampoco particularmente desfavorable. La hipótesis cobra fuerza si se tiene en cuenta que los martes por la tarde eran también el momento elegido para los programas de información deportiva desde 1971, cuando los programas de información deportiva aumentaron su presencia en las pantallas. El deporte, así, quedaría unificado en un único nicho temporal, fueran retransmisiones o comentarios sobre los resultados.

Gráfico 67. Horas emitidas de entretenimiento-infantil según la franja horaria (1966-1975)



Si en el deporte se aprecia esa especialización en virtud de la concentración en una franja y en un día determinados, no ocurre lo mismo con los programas infantiles. Si bien es cierto que la totalidad de estos programas se emitieron también en la franja de tarde, su distribución en días es mucho más homogénea, apareciendo a lo largo de toda la semana excepto los martes, precisamente por ser el día en que la tarde quedaba ocupada por la programación deportiva.

Gráfico 68. Distribución de las horas emitidas de entretenimiento-infantil según la franja horaria en porcentaje (1966-1975)



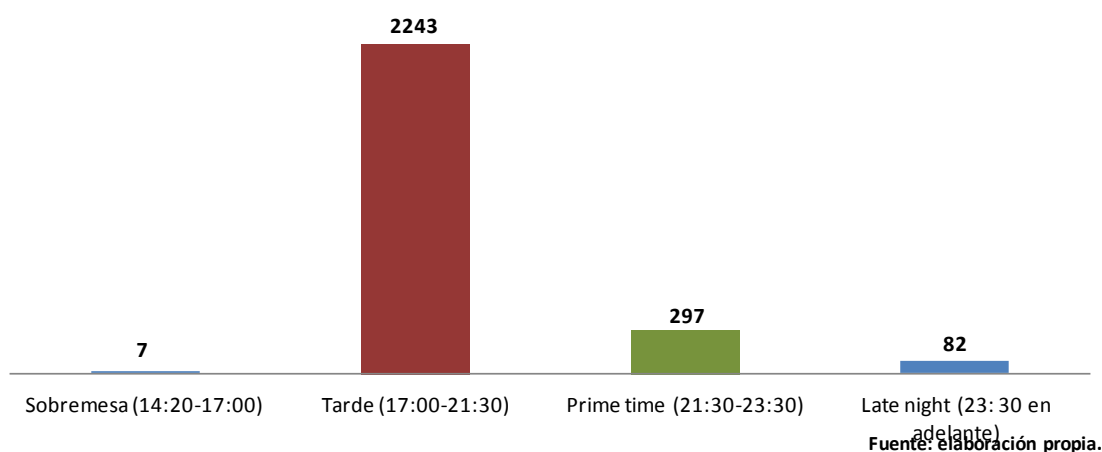
Fuente: elaboración propia.

El motivo es claro: el deporte se dirige a una audiencia heterogénea en términos de edad, reparto geográfico y, sobre todo, disponibilidad horaria, que coincide en su interés por el deporte, pero que no comparte necesariamente otros gustos en términos televisivos. Los programas infantiles y juveniles, por otra parte, cuentan con una audiencia mucho más

especializada: los niños y adolescentes. Éstos presentan una doble particularidad: por una parte, pueden ponerse ante la televisión mucho antes que el resto de la familia, en un momento en que son, junto con las amas de casa, prácticamente los únicos espectadores potenciales: por otra, precisamente desde mediados de los sesenta venía operándose un cambio en la manera de concebir la programación infantil. Así, en aquellos años se empezó a mostrar una cierta preocupación por diferenciar entre las edades de los espectadores, emitiéndose en un mismo día programas tanto para los más pequeños como para los niños algo más crecidos. También fue el momento en que se fueron incorporando nuevos valores a los programas, entre otros, el animar a los niños a que practicaran deporte⁴¹⁷.

No hay que olvidar, por otra parte, la importante función social de este tipo de programas, al proporcionar a los padres –y especialmente a las madres- una forma barata de tener a los hijos entretenidos y controlados hasta la llegada del resto de la familia, permitiendo así salvar la diferencia horaria entre la salida del colegio y la salida del trabajo. Y era ésta una necesidad que se presentaba todos los días, incluidos los fines de semana, en que los padres podían disfrutar de un tiempo de ocio en la confianza de que su parentela estaba entretenida ante el televisor.

Gráfico 69. Horas emitidas de entretenimiento-música según la franja horaria (1966-1975)

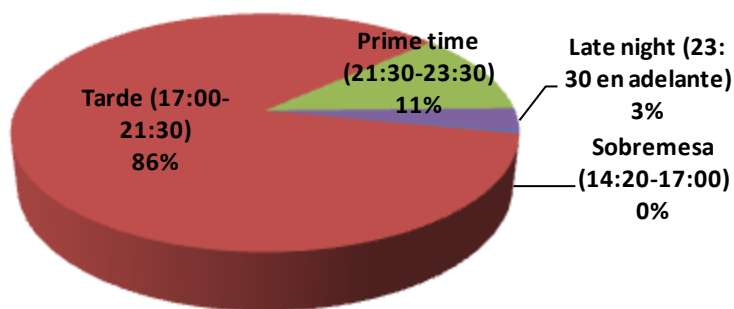


En tanto que la audiencia fuera heterogénea, concentrar los programas de un determinado tipo en un solo día era una técnica programativa que permitía que los interesados tuvieran acceso a ellos con relativa facilidad más allá de sus horarios particulares al contar con una cita

⁴¹⁷ PAZ, M.A., y MARTÍNEZ, L. *Opus cit.*

sabida de antemano y que permitía planificar los horarios dentro de las posibilidades de cada cual, y ello sin perjudicar otros tipos de espacios que se programaran en otros días.

Gráfico 70. Distribución de las horas emitidas de entretenimiento-música según la franja horaria en porcentaje (1966-1975)



Fuente: elaboración propia.

A primera vista, podría plantearse que ocurría un fenómeno similar en el caso de los programas de música ligera, que se emitieron cada día sin grandes diferencias y sobre todo durante la tarde, aunque de una manera menos acusada que los programas infantiles (ver gráficos 69 y 70). No obstante, aquí cabe hacer una diferenciación importante entre dos grandes grupos de programas de música popular: la *Carta de ajuste* y todos los demás.

Ya se han señalado los motivos por los que se incluyó la *Carta de ajuste* dentro de esta categoría y el efecto homogeneizador que tiene en el reparto en días de la semana, pero hay otra diferencia fundamental en términos de horas: la *Carta de ajuste* se emite, como no podía ser de otra manera, en las primeras horas de emisión de cada día, mientras que el resto de programas lo hacen bastante más tarde, desde la segunda mitad de la franja de informativos en adelante. El peso de *Carta de ajuste* provoca este escoramiento tan claro hacia la franja vespertina, pues es el programa musical con más minutos emitidos en total de todos los de entretenimiento.

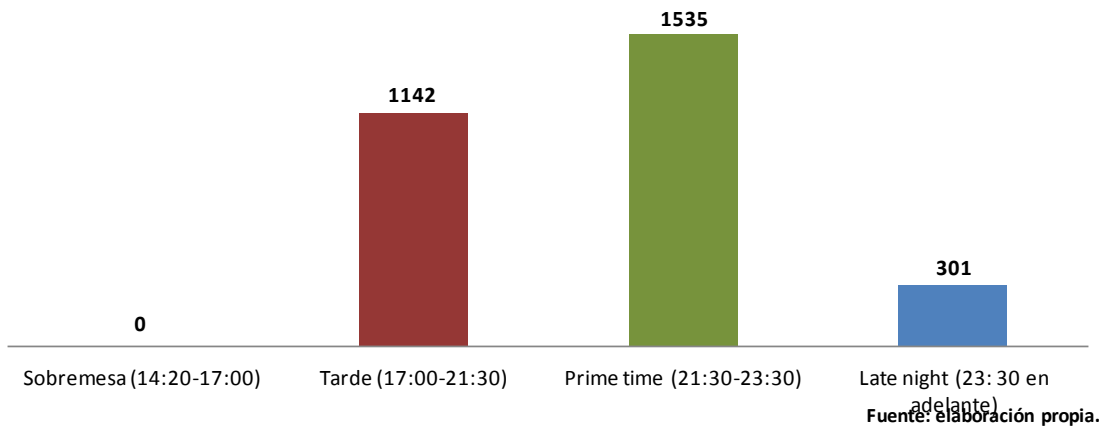
Precisamente ese peso de *Carta de ajuste* hizo que, en porcentaje, el resto de programas musicales parezcan casi irrelevantes. No obstante, bajo unos porcentajes tan pequeños, aparecen grandes cantidades de programas emitidos en términos absolutos.

A grandes rasgos, existió una división dentro de estos programas en dos grupos que se ajustaban aproximadamente a las franjas horarias. En el primer grupo, aquellos que empiezan a las 21 o poco después y que se extiende hasta bien entrado el *Prime time*, aparecen aquellos programas más generalistas, con una cierta tendencia hacia las actuaciones en directo a medida que se avanza hacia el horario de máxima audiencia. El segundo grupo estuvo constituido por los programas que se emitieron en la franja de *Late night*, y que son predominantemente programas de jazz con artistas afroamericanos, como *Voces de color*, *Estudio en negro* o *Luces en la noche*, muy típicos del *Late night* de la época. No obstante, hay que señalar que éstas no son categorías estancas: en ambos grupos pueden encontrarse programas que responden al perfil propio del otro grupo. No existen, por lo tanto, exclusividades, sino en todo caso mayorías de programas de un determinado estilo musical.

3.7.2. La divulgación según franjas horarias

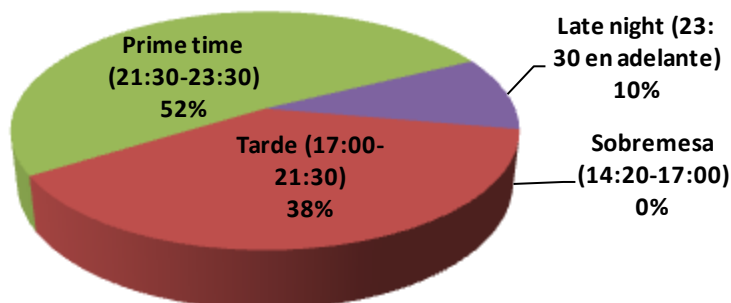
Del conjunto de los grandes bloques de géneros, la divulgación es el único que no tiene una franja en la que sea claramente hegemónico. Por el contrario, presenta una distribución más homogénea que la información, con una aparición creciente desde la franja vespertina hasta el pico del *Prime time*, momento en el que más programas de divulgación se emitieron, como se ha visto. Pero incluso en esa franja es sólo el segundo género.

Gráfico 71. Horas emitidas de divulgación según la franja horaria (1966-1975)



Dentro del total de programas de divulgación, el reparto está marcado por una mayor homogeneidad y claridad de propósito que el entretenimiento –como se ha visto- y que la información –como se verá-. Aunque ciertamente el *Prime time* es la franja con más programas, la tarde presenta una cifra no mucho menor y con una tendencia al crecimiento (ver gráfico 71 y 72).

Gráfico 72. Distribución de las horas emitidas de divulgación según la franja horaria en porcentaje (1966-1975)



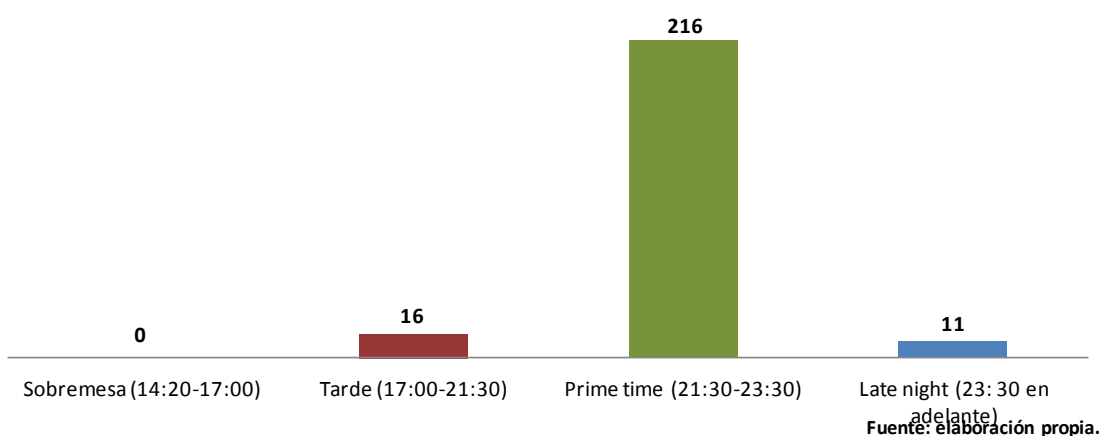
Fuente: elaboración propia.

Dicho de otra forma, la divulgación a lo largo del día se va ofreciendo paulatinamente y dirigiéndose a un público progresivamente más amplio por sedimentación, hasta desembocar en la franja más importante. La divulgación aparece así con una estructura inversa a la del entretenimiento, que tiene su pico en la tarde y va reduciéndose, con matices, a lo largo del día, aunque en términos absolutos supere ampliamente a la divulgación.

El carácter eminentemente cultural del Segundo Programa aflora en su programación en tanto que el bloque de géneros que suele estar menos presente en los esquemas programativos generalistas, la divulgación, recibe un tratamiento de privilegio: se le otorga un papel fundamental en la construcción del *Prime time*, tanto por su presencia en el mismo como por su papel como recolector de espectadores.

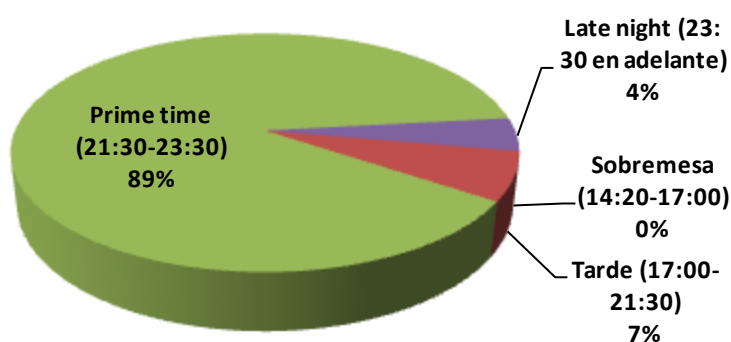
Como ocurre en otros bloques géneros, esta distribución varía según cada tipo de programa, aunque en la mayoría de los casos la proporción general se mantiene. Así, los programas culturales apenas se emitieron en la franja vespertina, sino que el pico se situó en el *Prime time* (ver gráficos 73 y 74), con la excepción parcial de la hora que va de las 21:00 a las 22:00, en las que aparecen mucho menos.

Gráfico 73. Horas emitidas de divulgación-cultural según la franja horaria (1966-1975)



Los programas que se colocan junto al telediario fueron, en casi todos los casos, posteriores al mismo, pero formaron parte de los programas emitidos en *Prime time*, con la excepción de algunos espacios de *Galería* y *Libros que hay que tener*, que se emitieron ocasionalmente antes del informativo. No obstante, esta forma de proceder fue infrecuente.

Gráfico 74. Distribución de las horas emitidas de divulgación-cultural según la franja horaria en porcentaje (1966-1975)



Fuente: elaboración propia.

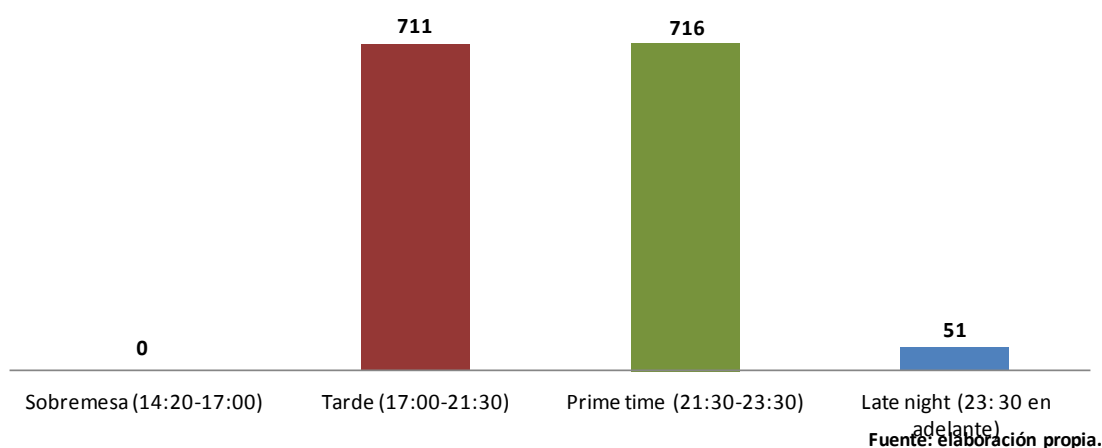
Precisamente en estos programas, dedicados a la literatura, escultura, pintura y otras artes clásicas, es donde más claramente puede verse la identidad propia del UHF. A pesar de que el tiempo que se les dedicó fue relativamente bajo en términos absolutos -244 horas en diez años, frente a las 1995 dedicadas a los telefilmes, por ejemplo-, la apuesta que se hizo por la cultura es innegable. Por una parte, se emitió casi exclusivamente en horario de máxima

audiencia, y por otra, se optó por una de sus formas menos televisivas, la tertulia de especialistas.

No ocurría lo mismo con los programas documentales, en los que primó una programación utilitarista más que el compromiso cultural del medio público. Así, la distribución de los documentales en las franjas de mayor audiencia –la vespertina y el *Prime time*- es de un equilibrio casi matemáticamente exacto en su igualdad (ver gráficos 75 y 76).

El motivo es el uso que se hacía de los documentales para rellenar huecos entre programación y, en general, para servir como el cartílago de la articulación de los diversos programas de la parrilla, como se ha explicado.

Gráfico 75. Horas emitidas de divulgación-documental según la franja horaria (1966-1975)

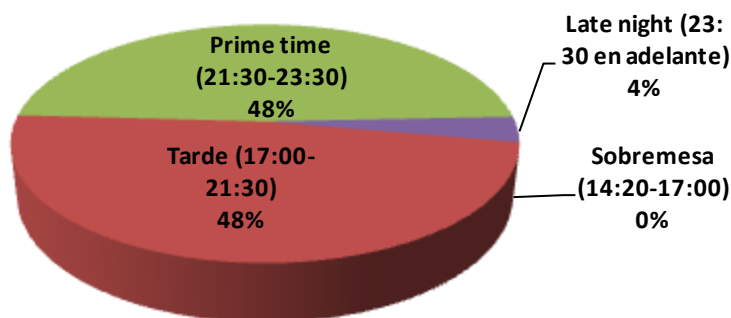


La concepción de los documentales como un relleno que fuera a un tiempo útil y educativo probablemente era una adaptación de la práctica habitual de las proyecciones cinematográficas de emitir noticiarios o documentales de corta duración⁴¹⁸ antes de las películas o durante el descanso de las mismas. De la misma forma, en la radio los partes horarios desempeñan una función de articulación entre un programa y otro, o entre partes de un mismo programa de larga duración. Como ocurre frecuentemente a la hora de establecer la programación para un medio nuevo, se tiende a adaptar las prácticas de medios ya existentes, a menudo incluso si sus recursos narrativos tienen poco que ver. La televisión, en tanto que

⁴¹⁸ Como el célebre NO-DO, acrónimo de Noticiarios y Documentales.

compartía rasgos tanto con el cine como con la radio, recibía influencias de ambos medios, sobre todo del segundo.

Gráfico 76. Distribución de las horas emitidas de divulgación-documental según la franja horaria en porcentaje (1966-1975)

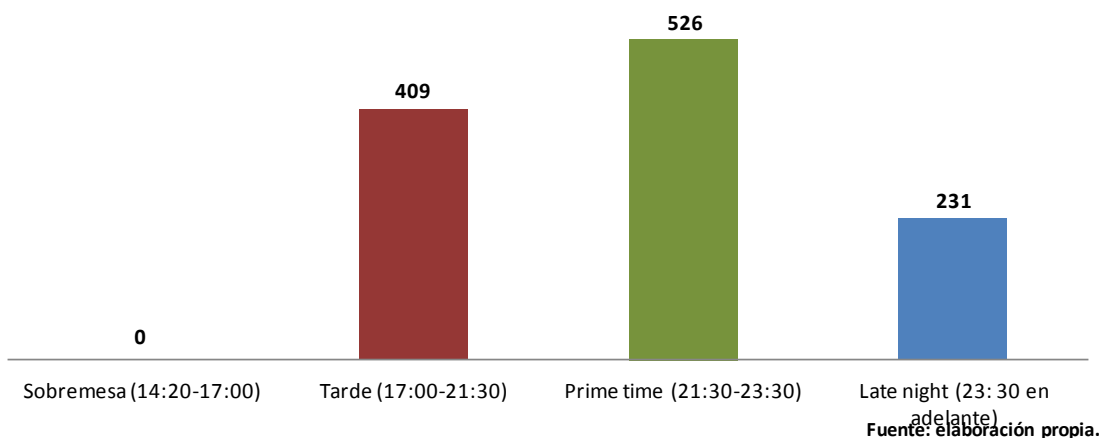


Fuente: elaboración propia.

Asimismo, cabe señalar que la distribución tan exacta de los documentales en esas franjas determinadas, a pesar de que cada una de ellas tenía una duración diferente, sugiere que existía, ya en la época, el entendimiento de que a diferentes horas del día correspondían diferentes audiencias, y por lo tanto diferentes programas, aún cuando, como se ha visto, el interés por atender a los gustos de los espectadores no estuviera todavía demasiado desarrollado.

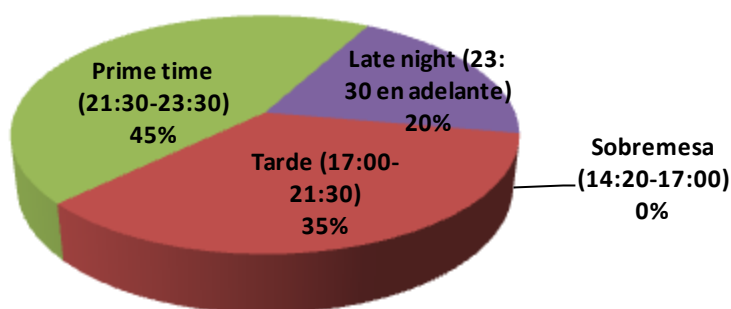
Un ejemplo claro son los espacios de música culta, que, a pesar de estar presentes a lo largo de todas las franjas del día y de tratarse de programas eminentemente de divulgación en todos los casos, presentan diferencias entre sí según la franja de emisión para la que estuvieran pensados.

Gráfico 77. Horas emitidas de divulgación-música según la franja horaria (1966-1975)



A pesar de que en conjunto estuvieron presentes en todas las franjas de forma relativamente homogénea (ver gráficos 77 y 78), dentro de esa etiqueta hubo programas nítidamente diferenciados, en algunos casos con una clara adaptación a la franja horaria en que habían de ser emitidos, algo inusual por aquel entonces⁴¹⁹.

Gráfico 78. Distribución de las horas emitidas de divulgación-música según la franja horaria en porcentaje (1966-1975)



Fuente: elaboración propia.

En algunos casos, esta tendencia se produjo porque la duración del programa limitaba las franjas en que podía emitirse, como fue el caso de *Concierto* o de *Ópera*. Ambos se emitían con frecuencia en la franja vespertina, poco después del inicio de las emisiones, porque a menudo duraban dos horas o más. En algunos casos *Ópera* se emitió después del programa

⁴¹⁹ Sirva de ejemplo el hecho de que la ficción de producción propia, como los dramáticos, eran planeados, adaptados y grabados sin saber siquiera en qué franja se emitirían (DIEGO, P. *Opus cit.*).

principal del *Prime time*, sobre las 23 horas, igual que el programa *Teatro Real*, que recogía los conciertos de dos horas de la Orquesta y Coros de RTVE en el teatro homónimo. En ambos casos, se prolongaban hasta las doce de la noche, al menos según la parrilla oficial. Parece probable que en la práctica se extendieran hasta algo más tarde. En definitiva, un criterio poco claro de programación.

En otros casos, era el contenido del programa lo que lo hacía más recomendable para unas horas concretas. *Dirige Von Karajan*, por ejemplo, fue un ciclo de ocho conciertos emitido por el UHF en dos partes durante 1968. Los cuatro primeros conciertos se programaron en la temporada 1967-68 y los siguientes en la temporada 1968-69. Más tarde fue repuesto íntegramente en el mismo 1968. Herbert von Karajan era entonces un director de fama internacional y la Segunda Cadena emitió el ciclo contando con la gran expectación que éste generaría en el público español⁴²⁰. Era una elección obvia para ser emitido durante el *Prime time*, además del hecho de que cada programa durara sólo entre 30 y 45 minutos, lo que hacía posible compatibilizarlo con otros programas.

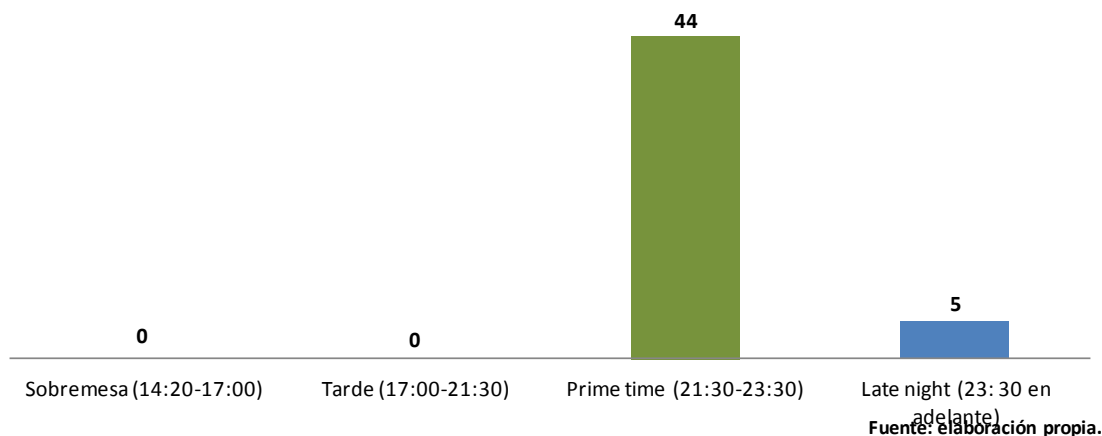
Por su parte, *Nocturno* agrupaba conciertos de orquestas sinfónicas del mundo, por lo que su adaptación a las horas más tardías se producía ya en la selección de los conciertos más que en el tipo de programa, pues se emitió a partir de las 23. También era el caso de *Música en la intimidad*, otro programa de producción propia que se emitió mayoritariamente tras el *Prime time* y que contaba con actuaciones elegidas por el maestro Rafael Ferrer.

En muchos otros casos los programas se emitían sin que hubiera una particular adecuación por su contenido o por su duración a una franja determinada, y de hecho un mismo programa podía emitirse a lo largo del tiempo en casi cualquier momento del día.

Los programas de música culta no sólo estuvieron presentes en cantidad y variedad, sino que también obtuvieron unas franjas preferentes para su emisión. El compromiso del UHF con la música se mantuvo, sorprendentemente, durante toda la década estudiada, como se verá en la segunda parte, en lugar de disminuir para dedicar más tiempo a otros tipos de programas.

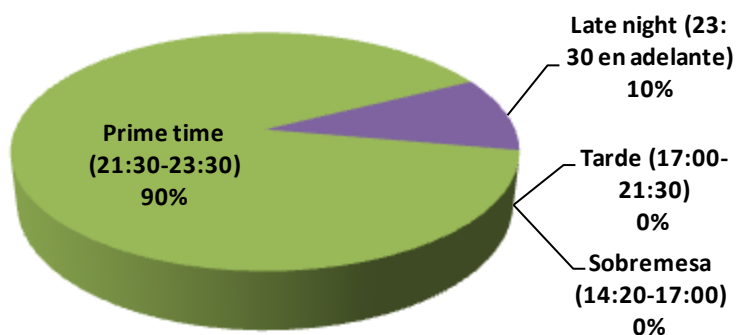
⁴²⁰ Así lo refleja *Tele-Radio* en artículos como “Dirige von Karajan”, en *Tele-Radio* nº 541, 6-12 mayo 1968, págs. 24-29 y “Herbert von Karajan”, en *Tele-Radio* nº 545, 3-9 junio 1968, págs. 16-19. Hubo incluso cartas de protesta a los periódicos por la “injusta discriminación” de quienes sólo podían acceder a los programas musicales de la Primera Cadena, de “inferior calidad” (“Discriminación”, en *ABC*, 14-05-1968, pág. 40).

Gráfico 79. Horas emitidas de divulgación-religión según la franja horaria (1966-1975)



En último lugar dentro de la divulgación, cabe reseñar los programas religiosos. Aunque numéricamente no demasiado importantes, casi todos ellos se emitieron durante el *Prime time*, si bien es interesante matizar que de los 212 que aparecen en la franja más vista, 143, es decir, casi tres cuartas partes, se emitieron al filo de las 23:00 o más tarde. En otras palabras, aún siendo *Prime time*, no se trataba de las horas estrella.

Gráfico 80. Distribución de las horas emitidas de divulgación-religión según la franja horaria en porcentaje (1966-1975)



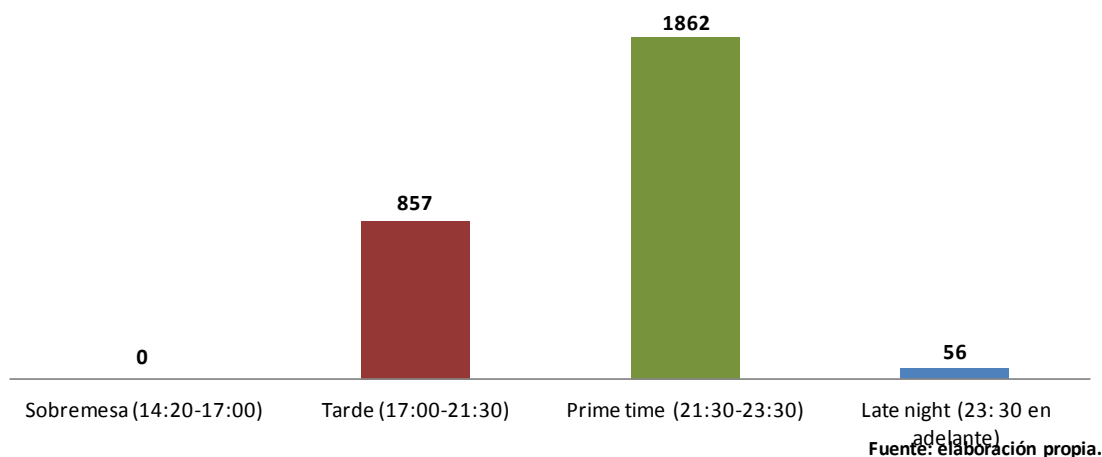
Fuente: elaboración propia.

Es interesante observar que los programas religiosos se colocan en una franja horaria favorable, pero no privilegiada. En otras palabras, se emiten en un horario en el que los

espectadores están en el hogar, pero no interrumpen la programación dedicada a la información o divulgación: se destinan, por tanto, sólo al público interesado.

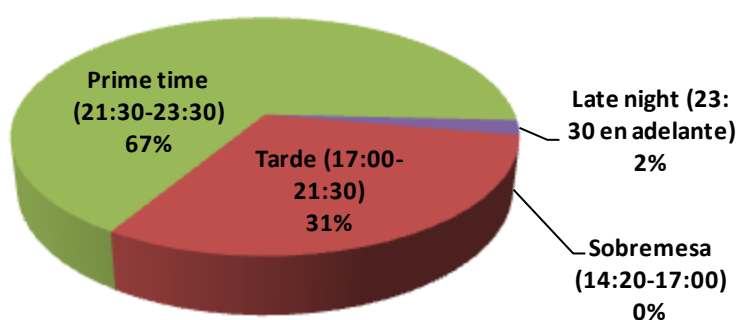
3.7.3. La información por franjas horarias

Gráfico 81. Horas emitidas de información según la franja horaria (1966-1975)



Como ya se ha señalado, la franja en que aparecen más horas de información es el *Prime time* (ver gráfico 81) pero su importancia aumenta cuando se comprueba que además dos terceras partes del total de las horas de información están concentradas en esa franja (ver gráfico 82). No es extraño, porque media hora de las dos disponibles en esa franja las ocupaba el telediario. Poco más había que añadir para alcanzar esa cifra del 67,1%.

Gráfico 82. Distribución de las horas emitidas de información según la franja horaria en porcentaje (1966-1975)

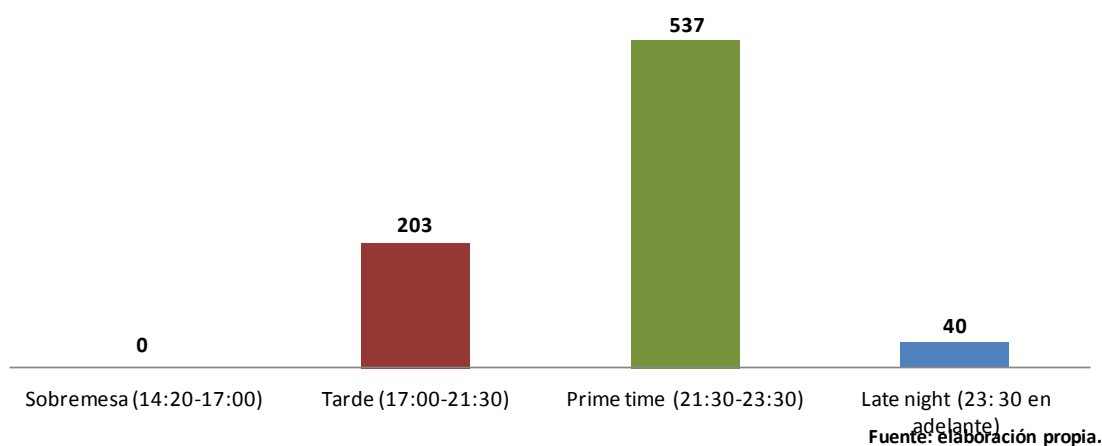


Fuente: elaboración propia.

El peso de los distintos tipos de programas de información varía en cada franja, como es natural. Los programas de actualidad representaron un 28% del total de la información, y casi

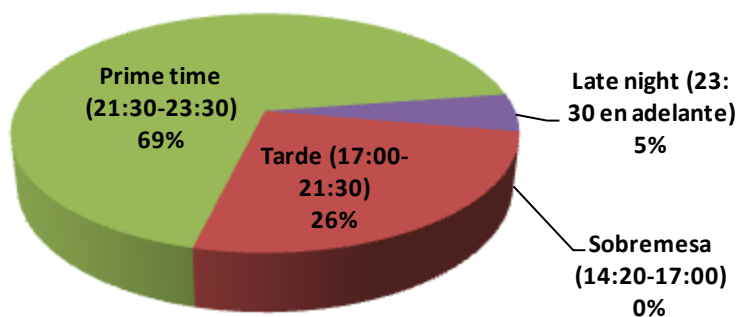
el mismo porcentaje del *Prime time* (29%). A pesar de ello, es significativo comprobar una cierta dispersión por la franja vespertina, que alojó a más de un cuarto de todos los programas de actualidad (ver gráfico 83).

Gráfico 83. Horas emitidas de información-actualidad según la franja horaria (1966-1975)



La diferencia respecto al general de los programas de información en esa franja se distribuye de forma relativamente homogénea entre el resto, de modo que la actualidad tiene una presencia mayor que la media en el resto de franjas, especialmente en la franja de la tarde (ver gráfico 84).

Gráfico 84. Distribución de las horas emitidas de información-actualidad según la franja horaria en porcentaje (1966-1975)

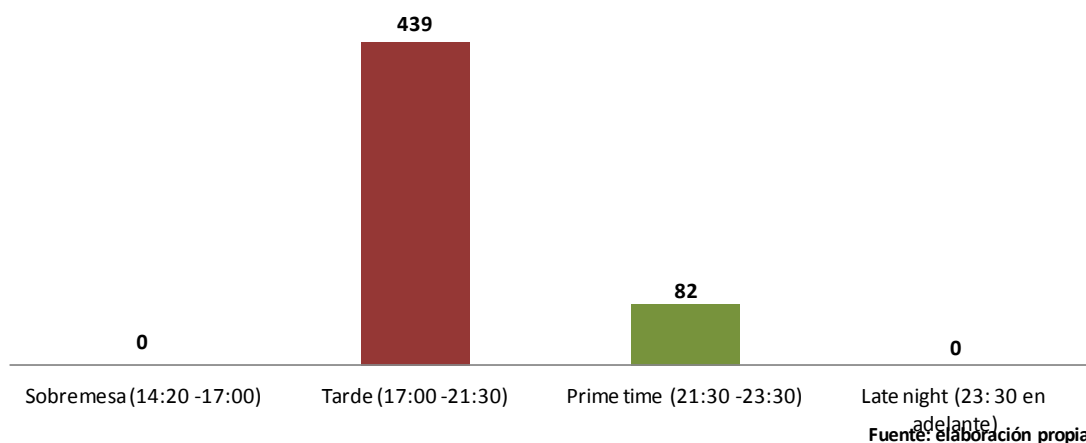


Fuente: elaboración propia.

Los programas de actualidad, por lo tanto, aparecieron en las parrillas de una manera más transversal, e incluso podría decirse que como programas con entidad propia, más allá del eje del telediario: dos tercios de los mismos se emitieron durante el *Prime time*, que se configura como la franja con más actualidad emitida, pero un nada desdeñable 26% se colocó por la tardes. Es porque se trataba de un tipo de programa que, al depender menos de la inmediatez que el informativo y estar menos institucionalizado su horario, puede permitirse el ser utilizado en cualquier momento del día. Su variedad temática podía atraer a distintos tipos de audiencia según la hora, con programas más orientados hacia el público masculino, como *A todo gas*, a los adultos, como *Cuestión urgente*; o a la familia al completo, como los dedicados al cine. Esto, como se verá más adelante en la segunda parte, no fue la tónica general, y muchos de estos programas se concentraron en la tarde pero durante un período de tiempo muy corto.

Por su parte, la información deportiva, aunque con pocos programas, se emitió abrumadoramente en la franja vespertina: cinco de cada seis horas de deporte estuvieron en el aire antes del telediario (ver gráficos 85 y 86).

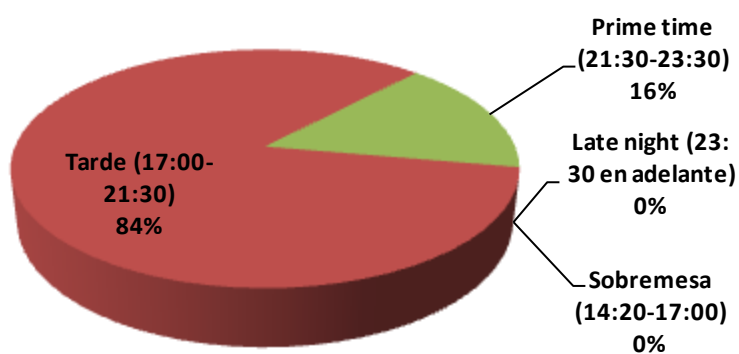
Gráfico 85. Horas emitidas de información -deporte según la franja horaria (1966-1975)



Los motivos probablemente se debían a la naturaleza de estos programas, que no pretendían meramente informar de los resultados de los encuentros de los deportes mayoritarios –los espectadores que quisieran saber cómo acabó el partido del Real Madrid tenían infinidad de otros medios para ello, incluido el telediario-, sino profundizar algo más en la información,

viendo los goles o resúmenes de las jugadas más destacadas y, en muchos casos, presentar la actualidad de los deportes minoritarios que eran de difícil acceso.

Gráfico 86. Distribución de las horas emitidas de información-deporte según la franja horaria en porcentaje (1966-1975)

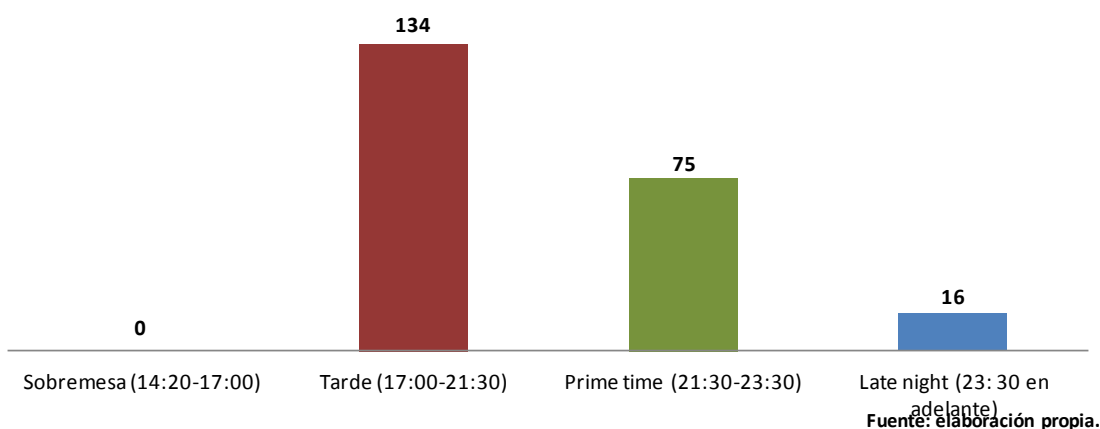


Fuente: elaboración propia.

Programarlos en la misma franja del telenoticias hubiera carecido de sentido, en la medida en que hubieran resultado un tanto redundantes, además de ser programas de información de largo recorrido en lugar de dependiente de la inmediatez. Igualmente, a pesar de que la segunda franja en que estuvieron más presentes es la de *Prime time*, no hay que perder de vista que el número total de programas es muy bajo, y que igualmente sólo supusieron el 10% del tiempo de emisión dedicado a los informativos. Precisamente por hablar de deportes minoritarios el *Prime time* era una franja inapropiada para este tipo de programas. La tarde, en lo que tenía de franja mayoritariamente marcada por el entretenimiento, aparecía así como la opción ideal, y más si se tiene en cuenta que, como se ha visto, también ésta es la franja escogida para las retransmisiones deportivas.

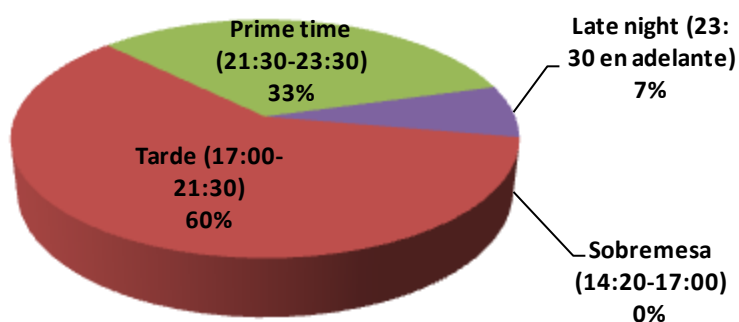
El mismo fenómeno ocurre, sólo que más acusado, en otro tipo de programa minoritario, la información regional.

Gráfico 87. Horas emitidas de información-regional según la franja horaria (1966-1975)



Su relativa concentración en la franja vespertina (ver gráficos 87 y 88) responde a su naturaleza dicotómica: un espacio de información, que podría parecer redundante con lo aparecido en los informativos –y al que, por tanto, correspondía otra franja, la de tarde- pero que se presentaba como noticias regionales, aunque, como se ha dicho, fuera más fomento del turismo que otra cosa, con unos contenidos muy locales y referidos a fiestas populares y eventos similares.

Gráfico 88. Distribución de las horas emitidas de información-regional según la franja horaria en porcentaje (1966-1975)

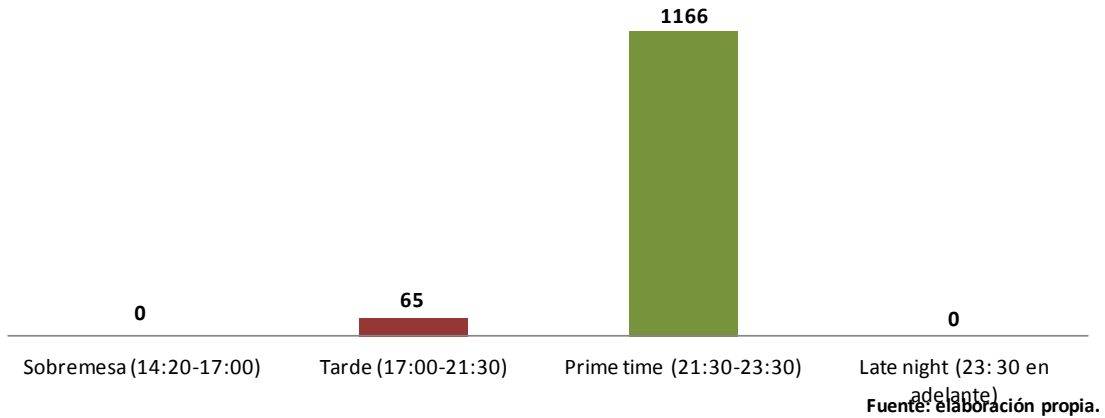


Fuente: elaboración propia.

La decisión de que cada programa se dedicara a una región cubierta por el UHF impedía necesariamente una cobertura con un mínimo de seguimiento y exhaustividad de la actualidad regional de otro tipo. Situarlo junto al telediario hubiera tenido sentido sólo si efectivamente

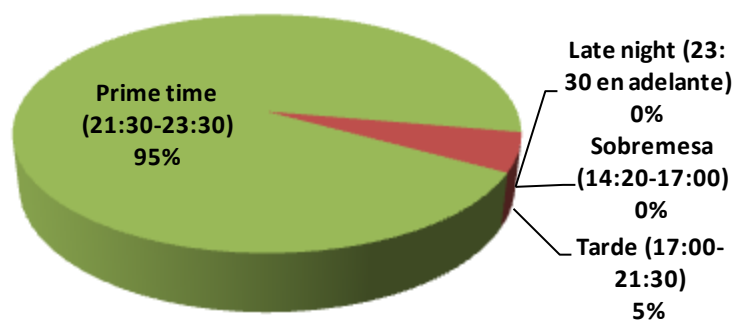
se hubiera apostado por un tratamiento más periodístico e informativo de la actualidad regional.

Gráfico 89. Horas emitidas de información-telediario según la franja horaria (1966-1975)



Finalmente, los telediarios aparecen, como no podía ser de otra manera, totalmente concentrados en la franja que se inicia con su emisión, con un pequeño pero significativo porcentaje de emisiones que, por un motivo u otro, adelantaron su inicio hasta entrar en la franja de tarde (ver gráficos 89 y 90). Cabe señalar que, como se ha dicho, a pesar de los cambios en los horarios de la Segunda Cadena, incluido el inicio y el final de las emisiones, los telediarios siempre mantuvieron su hora regular de emisión en torno a las 21:30, por lo que estos casos son aislados y poco importantes a pesar de su número.

Gráfico 90. Distribución de las horas emitidas de información-telediario según la franja horaria en porcentaje (1966-1975)



Fuente: elaboración propia.

La información en el UHF tuvo dos funciones fundamentales claramente diferenciadas. La primera en volumen es el papel organizador de la programación del telediario. La importancia de los telediarios es clara, pues servían como eje fundamental de la programación televisiva, entonces tanto o más que ahora. De los dos picos de máxima audiencia tradicionales –la sobremesa y el *Prime time*, es decir, las horas en torno a las comidas principales-, el UHF solamente emitía durante el segundo, lo que reforzaba la necesidad de un programa que dividiera la programación vespertina, que se dirigía a aquellos espectadores que pudieran estar en casa y viendo la televisión a las ocho de la noche, de una programación concebida para ser vista –al menos potencialmente- por toda la familia. Si a esto se le suma que durante mucho tiempo solamente hubo en televisión el telediario de la Primera Cadena -y más tarde el de la Segunda para quienes lo recibieran, pero la variedad de elección seguía siendo limitada-, la importancia social del mismo, es fácilmente comprensible. Es cierto que se trataba de una sociedad con un mayor consumo de radio que la actual, pero también ha de recordarse que el único informativo permitido era el de Radio Nacional de España y, a lo sumo, noticias locales en otras emisoras.

La segunda función clave era aportar una información adicional a la que podían proporcionar unos telediarios de información y temática necesariamente limitadas. Esta necesidad fue cubierta por los programas de información menos apegados a la inmediatez de la noticia, que se emitían en franjas diferentes que la del telediario, en tanto que se entendía que, aun compartiendo la naturaleza fundamentalmente informativa de ambos tipos de programas, eran cosas diferentes.

3.8. Conclusiones

El conjunto de los programas vistos hasta ahora, así como la manera de situarlos en la parrilla, configuraron la identidad de la Segunda Cadena. No obstante, esta misma identidad se fue formando no tanto a través de la elección de sus contenidos y de la forma de emitirlos, sino, en muchos casos, precisamente por la escasez de recursos, que obligó a optar por unos espacios que, salvo muy contadas excepciones, eran de los más baratos. Incluso aquellos que gozaron de un mayor presupuesto, como los documentales de *Conozca usted España* o *Fiesta*, estuvieron presididos en su proceso de producción por la austeridad, especialmente en los gastos referidos al equipo humano (transporte, alojamiento, dietas,...).

Esto no quiere decir, en todo caso, que se tratara de programas de mala calidad, o que la Segunda Cadena simplemente recogiera los contenidos que menos costaban. Antes al contrario, dentro de las limitadas posibilidades de elección de contenidos extranjeros y de puesta en marcha de proyectos de producción propia, el criterio de selección fue siempre exquisito, y en todo momento se buscó lograr la mayor calidad con los recursos invertidos. Más aun, estos espacios se eligieron en base a una serie de principios claros que informaron esa identidad televisiva de la cadena.

En algunos casos, se trató de ideas perseguidas explícitamente, como el espíritu cultural, el servir a las minorías que no quedaban satisfechas con la oferta más generalista de TVE-1, o la vocación decididamente didáctica de muchos programas, incluso del entretenimiento. Estos son valores que dependen de la selección de los contenidos, y hay que atribuirlos principalmente al programador, en tanto que responsable último de este cometido, o, en un canal tan pequeño, muy probablemente al director del mismo, especialmente durante los años de Salvador Pons. A esos principios hay que añadir ese espíritu de fomento del turismo y del conocimiento de las gentes y los paisajes de España tan en sintonía con el fraguismo, y no era casual: el propio Pons venía directamente del Ministerio de Información, y la sintonía con el ministro lucense era patente en tanto que existen testimonios de cómo éste participó activamente en la formación de la cadena y la elección de los primeros contenidos propios, así como después vigiló el desarrollo de la misma.

Pero hay otros valores de la cadena que no pueden atribuirse de forma tan directa a Pons, más allá de su tolerancia para con sus subordinados, sino a los profesionales que en ella trabajaron y que se ocuparon de las tareas concretas del día a día que implica un programa. Ellos fueron

los autores de lo que se vino en llamar el estilo propio de la Segunda Cadena, marcado por la transgresión –casi siempre meramente formal-, la búsqueda de nuevos recursos expresivos, la experimentación en los contenidos, la mezcla de estilos, especialmente de la tradición cinematográfica y de la teatral, y de reservar siempre un lugar para el contenido de vanguardia.

Y, de nuevo, aquí cabe hablar de un efecto no buscado, al menos en el primer momento, y fruto de esas dificultades de la puesta en marcha del canal. Porque el otro rasgo característico de la cadena, además de la perenne escasez de recursos, fue la improvisación, tanto en su puesta en marcha como en su desarrollo. Así, se trató de un canal que nació sin algunos de los componentes que hoy consideraríamos imprescindibles para una emisora de televisión, como es buena parte del personal técnico, un servicio informativo propio y unos profesionales con experiencia en la televisión, y especialmente en el lenguaje que le es específico.

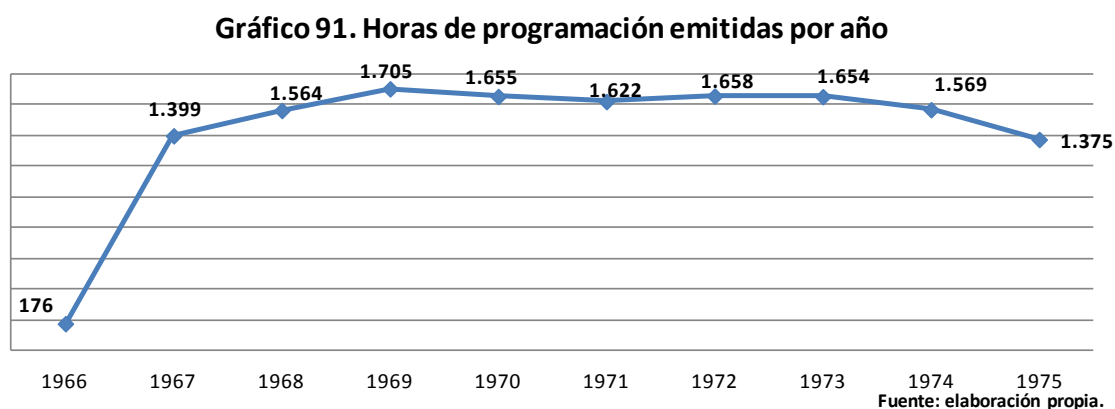
En algunos casos esto se solucionaría años después, con mayor o menor fortuna, como fue el caso del personal técnico, que se fue formando, y de los servicios informativos, que acabarían cristalizando en un telediario propio a partir de 1974. Sin embargo, el tercer componente, el personal de corte más artístico, como directores, realizadores y guionistas, no cabía inventarlo de la nada, ni recurrir al hermano mayor y ya asentado primer canal. En lugar de eso, Pons reclutó a jóvenes procedentes sobre todo del mundo del teatro y del cine, aunque con algunas incorporaciones venidas del mundo de la radio, como José María Íñigo.

Fuera algo deseado o fruto simplemente de una política de “dejar hacer” por parte de Pons, lo cierto es que la consecuencia directa fue que los programas de producción propia de la Segunda Cadena destacaron desde el primer momento como algo distinto, profundamente diferente, en estilo cuando no también en contenido, de los emitidos hasta entonces por la televisión española. Un estilo que, como se verá en los siguientes capítulos, tendió a difuminarse con los años y la llegada de nuevos profesionales, bien profesionales experimentados de la Primera Cadena, bien burócratas con escasas inquietudes artísticas.

Capítulo 4: Estudio diacrónico de la programación del UHF

4.1. Evolución general

El análisis de las horas anuales de emisión del Segundo canal de TVE muestran una enorme estabilidad, que no deja de sorprender por tratarse de un periodo de inicio y de lógico crecimiento, lo que teóricamente se reflejaría en una curva ascendente en las horas de emisión hasta alcanzar un máximo ideal con mayores o menores reajustes. Algo parecido puede verse, pero es sólo perceptible de manera significativa en los extremos del periodo que se estudia y con bastantes limitaciones. El primer dato (correspondiente a 1966) refleja 176 horas de emisión (ver gráfico 91). Sin embargo hay que hacer una matización fundamental: esas horas recogen sólo los datos de un par de meses. La última cifra es también engañosa. Este estudio se cierra el 20 de noviembre y por lo tanto las cifras están incompletas también para ese año. Eso hace que las 1.375 horas de emisión recojan sólo las emitidas hasta esa fecha y por lo tanto –si se extrapolan a un año completo- presenten unas cifras muy semejantes a las de los años anteriores.



No obstante, en 1975 se produce una clara reducción de las horas de emisión, además de por las circunstancias especiales de 1975 que se han comentado, por las dificultades presupuestarias que TVE estaba atravesando al final del franquismo, hasta el punto de que ponían en peligro el normal desarrollo de sus emisiones.

Entre 1968 y 1974, años en los que se puede considerar como estabilizada la programación, los datos se mueven entre dos cifras diferentes: 1.564 horas en 1968 y 1.705 en 1969. Esta

diferencia (menos de 150 horas) supone una media anual de 25 minutos diarios emitidos en 1968. Si esas cifras tan reducidas manifiestan las máximas, puede deducirse por tanto que el resto presenta una estabilidad en el número de emisiones mucho mayor aún.

En resumen, el segundo canal de TVE se concibió con un horario muy reducido de emisiones desde el principio. Si se atiende a las medias diarias de emisión las cifras se mueven entre las 4,3 horas de 1968 y las 4,7 de 1969. La media no alcanza las cinco horas diarias. Sólo el primer año completo, 1967, presenta unas cifras algo inferiores: 1.399 horas anuales y una media diaria de 3,8 horas de emisión. Dicho de otro modo, la Segunda Cadena sólo empleó un año en situarse en un horario de emisión estable, en términos de emisión total y de media horaria.

Cabe preguntarse si esta rapidez constituyó un éxito en las previsiones o un fracaso en un desarrollo que se planteaba mayor. Desde luego el desarrollo técnico de la cobertura del UHF (frecuencia por la que se emitía TVE-2) en España fue un fracaso. La empresa encargada de ello avanzó muy lentamente e incumplió sus compromisos⁴²¹. Probablemente este factor técnico constituyó un dique a cualquier plan de ampliación de las emisiones, aunque no se puede evitar ponerlo en relación con la situación económica de TVE desde el estallido de la crisis del petróleo de 1973, que “sumió al país en una crisis aguda y duradera, que sólo dejó atrás a mediados de la década de los ochenta”, manifestada en una “caída de cinco puntos de la tasa de crecimiento del PIB (...) aumento del paro (...) y con tasa de inflación de dos dígitos”⁴²².

En ese contexto se entiende que la situación financiera de TVE fuera delicada y que la falta de recursos se intensificara además en la cadena minoritaria. De hecho, en 1975, en la programación de ambas cadenas comenzaron a ser asiduas las reposiciones de series y películas, incluso de espacios que habían acabado hacía poco, como *Hawai 5-0*, *Los tesoros del Museo Británico*, o la antología de episodios repetidos de teleseries ya emitidas *Recuerdo del telefilme*, con el consiguiente disgusto entre la crítica⁴²³. Es cierto que esta práctica se había convertido, desde hacía años, en habitual tanto en la Primera como en la Segunda cadenas durante los veranos. Pero en ese año estuvieron presentes en todas las temporadas.

⁴²¹ Entrevista a Rafael Ansón el 18-07-2012.

⁴²² GARCÍA ALONSO, J. M., “Los estrangulamientos energéticos en la economía española: de un 98 a otro” en VELARDE FUERTES, J. (Coord.), *1900-2000. Historia de un esfuerzo colectivo. Cómo España supero el pesimismo y la pobreza*. Planeta, Barcelona 2000, Vol. I, p. 669.

⁴²³ MARIMÓN, C., “Marchas atrás”, en *La Vanguardia*, 15-07-1975, pág. 51.

Por aquellas fechas se hicieron públicas algunas quejas que hacían referencia no sólo a la paralización de los planes de expansión de la Segunda Cadena, sino al deterioro de las infraestructuras. Por ejemplo, en 1974 se señalaban dificultades en la captación tanto de la Segunda como de la Primera en las áreas cubiertas por el repetidor de Santa Coloma de Farnés, que estaba “en muy mal estado y [era] de escasa potencia”. Existían planes para sustituirlo por uno de mayor capacidad, pero, de nuevo, quedaron paralizados por falta de recursos⁴²⁴. El malestar económico y la inflación encendieron las reclamaciones laborales de ajuste de salarios a los precios crecientes. También estas circunstancias, aunque es difícil de precisar su incidencia en el tema que se aborda aquí, no dejarían de influir en esta crisis de emisión y, sobre todo, de programación y producción⁴²⁵.

A la muerte de Franco se hablaba ya abiertamente de bancarrota en TVE en la prensa:

“Pues bien: es un hecho incuestionable que nuestra televisión está entrampada y al borde la bancarrota. No hay presupuestos suficientes ni para mejorar la programación, ni para incrementar los servicios, ni para extender la infraestructura técnica, ni siquiera para conservarla. Todo esto se juzgará increíble, pero es rigurosamente exacto. [...] Y la realidad es que la Segunda Cadena no llega a todos los españoles; que la recepción de ambos canales en muchas zonas geográficas es deficiente; que el envejecimiento de las instalaciones puede dejar cualquier día a comarcas enteras sin televisión; que la programación es cada día más débil; que el color no se establece de forma general y que la recepción del que se transmite deja todavía mucho que desear; que los problemas de todo orden, artísticos, informativos, técnicos, laborales y sociales se acumulan. [...] Nos encontramos pues ante uno de los problemas prioritarios del país en esta nueva etapa. No se puede seguir con esta absurda política de abandono que padece un medio clave como la televisión”⁴²⁶.

La crisis financiera no era propia de TVE, más bien era del Estado del que formaba parte. De hecho, en 1975, Televisión Española ingresó 7.212 millones de pesetas en concepto de publicidad, cifra récord en aquel entonces. El incremento se explica por el constante

⁴²⁴ “Santa Coloma de Farnés: Un repetidor de televisión que no sirve”, en *La Vanguardia*, 10-03-1974, pág. 36.

⁴²⁵ Desde principios de los setenta existe un ambiente de conflictividad laboral en RTVE, con huelgas y acciones organizadas principalmente por el Partido Comunista de España y el sindicato UGT. Los enfrentamientos entre trabajadores y la dirección llegaron incluso a un juicio del Tribunal de Orden Público contra 6 sindicalistas, y culminaron con la huelga de actores del 4 de febrero de 1975 (PALACIO, M. *Opus cit.*, 2012, págs. 54-60). El ambiente mejoró con la llegada de Rafael Ansón, que decidió acceder a todas las reivindicaciones de los sindicatos e incluso hacer concesiones más allá de lo que éstos solicitaban (entrevista con el autor).

⁴²⁶ “La televisión en bancarrota”, *Blanco y Negro*, 13-12-1975, pág. 11.

encarecimiento de sus tarifas: “Televisión sigue subiendo sus tarifas [y] los productos deben encarecer su precio”. En 1975 las tarifas volvieron a subir:

“Y como en la actualidad sube el precio de todos los productos, RTVE ha decidido subir también de nuevo el precio de sus tarifas [...] RTVE tiene cubierto todo su espacio publicitario y al no querer ampliar las horas de anuncios, lógicamente tiene que encarecer las existentes para ir aumentando sus ingresos [...] Creo que ante estas cifras vale la pena coger un papel y lápiz y jugar al asombro. Intentar buscar lo que RTVE recaudará en 1975-76 y valorarlo con el producto que ofrece”⁴²⁷.

El objetivo de RTVE, según fuentes oficiales, era reducir el tiempo dedicado a la publicidad en un 45% en los cinco primeros meses del año⁴²⁸: de 156 horas de 1974, a 87 en el mismo período de 1975⁴²⁹. Al parecer, ésta pretendía ser su estrategia para los próximos años⁴³⁰. La contradicción entre unos ingresos por publicidad crecientes y la falta de liquidez se debía al peculiar sistema de financiación de TVE: los ingresos por publicidad eran percibidos por Hacienda, y a partir de ahí el Estado decidía cuándo dinero debía recibir la televisión⁴³¹.

Más allá de los ingresos, la llegada del parlamentarismo y de los primeros controles pusieron de manifiesto la burocratización a que había llegado Televisión Española, aunque probablemente la llegada de UCD al poder aceleró el proceso. Así, en 1978 *Cambio 16* se preguntaba

¿Para qué sirve una televisión que depende en un 60 por 100 de la producción extranjera, que mantiene a 5.000 personas de las que sólo trabajan, en realidad, algo más de la mitad –generalmente los peor pagados- y que provoca más irritación que plácemes en los telespectadores? [...] [los trabajadores de TVE] se reproducen a un ritmo medio de mil anuales y pronto pasarán de 8.000, si no hay quien lo impida [...] Hay quien los divide en capas geológicas, siguiendo las sucesivas glaciaciones de los directores generales, que llegaban con galdosianas cohortes de parientes, vecinos y otros protegidos. De particular grosor son el estrato falangista de Aparicio Bernal y el encuestador-publicitario de Ansón. Sólo en 1977 entraron en RTVE más de 1.200 personas⁴³².

⁴²⁷ MARIMÓN, C., “Son muchos millones”, en *La Vanguardia*, 04-07-1975, pág. 47.

⁴²⁸ MARIMÓN, C., “Menos anuncios”, en *La Vanguardia*, 10-07-1975, pág. 53.

⁴²⁹ MARIMÓN, C., “Cifras”, en *La Vanguardia*, 06-09-1975, pág. 29.

⁴³⁰ La voluntad de reducir la publicidad en televisión siempre había existido, si bien generalmente como propósito sin acciones concretas encaminadas a ello (ver por ejemplo “Se reducirá a un tercio la publicidad en TVE”, en *ABC*, 14-12-1968, pág. 87).

⁴³¹ RODRÍGUEZ MÉNDEZ, J.M., *Opus cit.*, pág. 87.

⁴³² “TVE: ¡vaya lata!”, en *Cambio 16*, nº 369, 31 de diciembre de 1978, pág. 22.

En definitiva, las horas de emisión del segundo canal se consolidaron enseguida, manteniendo una cierta estabilidad hasta 1975. Las dificultades técnicas señaladas y por tanto su lenta expansión por todo el país, se unieron a las dificultades económicas de TVE. Todo ello se tradujo en una disminución de la producción, la programación y el tiempo de emisión. Como se verá, estas limitaciones generales afectaron de diverso modo a cada uno de los bloques de programas que a continuación se analizan.

4.2. La evolución de los bloques de géneros

A pesar de la estabilidad en cuanto a las horas de emisión que se ha visto, no ocurrió lo mismo con los tipos de contenidos que se emitieron. Desde sus inicios, en 1966, hasta el final del periodo estudiado, 1975, el peso relativo de los distintos bloques de géneros fue variando sustancialmente (ver tablas 4.1.1. y 4.1.2.).

Un primer nivel de análisis pone de manifiesto que, a pesar de tratarse de una televisión que se definía por su carácter cultural y de minorías, el entretenimiento fue siempre el bloque más emitido. No sólo se le dedicaron más horas, sino que en todos los años excepto 1975 acaparó más del 50% del tiempo total de emisión. Esto es una muestra de que, incluso en una cadena cultural, lo consustancial al medio televisivo es y era el entretenimiento. Sólo en segundo lugar se determina su papel como plataforma de educación o información.

No obstante, hay que señalar que el entretenimiento no tiene por qué tener un carácter negativo. Precisamente en esta cadena el entretenimiento canalizaba buena parte de los esfuerzos de los programadores para educar a las audiencias, como es el caso de los programas de cine o los dramáticos. Otros espacios, como los documentales, aunque tenían un marcado talante divulgativo, no dejan de difundir las particularidades de la geografía y las gentes de España, con un cierto tono lúdico.

A pesar de ello, el entretenimiento no tuvo el mismo peso en horas a lo largo de estos años, sino que atravesó tres etapas fundamentales. Su evolución condicionó al resto de bloques de géneros, que sólo crecen cuando desciende el entretenimiento, y sólo rara vez el uno a costa del otro.

La primera etapa comprende de 1966 a 1969. El entretenimiento representaba la mayoría absoluta de la programación, pero se situaba por debajo de la media de la década (el 59,43%). Aunque sin grandes variaciones, los números suben y bajan alternativamente, sin que aparezca una tendencia clara. Es una fase de consolidación de este género, en que el modelo aún no está estabilizado.

En estos años se produce también un cambio importante en el equilibrio entre información y divulgación. En los inicios de la cadena la información recibía un mayor protagonismo que la divulgación, aunque sin grandes variaciones en los años completos (recuérdese que de 1966

sólo hay datos desde el 15 de noviembre, día de inauguración oficial de las emisiones). El año en que la diferencia es mayor es 1968, con un 4 por ciento más de información que de divulgación. El motivo, como se explicará, fueron los programas de información regional, concentrados en ese año. El fracaso de estos programas provoca la pérdida de terreno de la información, que coincide, por otra parte, con el despegue definitivo del entretenimiento.

La segunda etapa se inauguró con la década de los setenta. Entre 1970 y 1973 el porcentaje de entretenimiento se disparó, llegando a superar casi en un 10 por ciento la media en 1972. Este momento álgido coincidió precisamente con la etapa de Adolfo Suárez como director general de RTVE, a pesar de que Sánchez Bella, entonces en el Ministerio de Información, no dio tantas facilidades para el aperturismo como su predecesor, Manuel Fraga. Fue la Edad de Oro del entretenimiento, tanto en la Primera como la Segunda Cadena: las élites políticas empezaron a preocuparse por ofrecer una programación de calidad, que en la práctica se tradujo en un entretenimiento popular y programas especiales para conseguir un buen puesto en los certámenes internacionales. Como el entretenimiento copaba casi dos tercios de la programación, los otros dos bloques de género quedaron muy relegados.

No obstante, la tercera etapa, 1974-1975, estuvo marcada por la descomposición del Régimen, que se reflejaría en la televisión ya a partir de junio de 1973. Comenzaron a sucederse los directores generales, especialmente tras el asesinato de Carrero Blanco y el nombramiento como Presidente de Arias Navarro: Rafael Orbe Cano (junio de 1973-enero de 1974), Juan José Rosón (enero-abril de 1974) y Jesús Sancho Rof (abril de 1974-noviembre de 1975). Representaron tres presidentes en dos años. Estos cambios trajeron un aumento sin precedentes de la información, que creció en un año un 11 por ciento (de 1974 a 1975). Es interesante señalar que estos 11 puntos se detrajeron exclusivamente del entretenimiento, puesto que la divulgación conservó exactamente el mismo peso. Dicho de otra forma, la coyuntura política, con unas jerarquías que se preparaban para un futuro incierto pero cercano, la muerte de Franco, y las circunstancias económicas, con un presupuesto televisivo más ajustado que nunca, truncaron esa Edad de Oro del entretenimiento. La manera en que esto se reflejó en los tipos concretos de programa se verá más adelante en el apartado propio de cada bloque de géneros.

No obstante, para valorar correctamente el peso del entretenimiento hay que señalar que era *Carta de ajuste*, el espacio de media hora diaria de duración el que eleva su importancia. Ya se ha explicado el motivo por el que éste se ha incluido dentro del bloque del entretenimiento, al entenderse que más allá de su manifiesta función técnica poseía características que lo hacían

acreditor a ser considerado un programa por derecho propio. No obstante, se ha entendido que podía resultar clarificador incluir la evolución del bloque excluido ese programa, para poder contextualizar mejor la importancia del entretenimiento (ver tablas 4.1.3. y 4.1.4.).

El resultado es que el entretenimiento pierde terreno en términos tanto absolutos como relativos, pero todas las conclusiones anteriores siguen siendo válidas, aun con unos porcentajes ligeramente menores. Se descarta así el sesgo muestral que supone un programa con tantas horas de emisión en las tendencias generales.

Tabla 4.1.1. Evolución de las horas de cada bloque de géneros según año (1966-1975)											
	1966	1967	1968	1969	1970	1971	1972	1973	1974	1975	Total
Información	47	308	406	329	219	250	276	265	272	391	2763
Entretenimiento	96	823	810	954	1098	1047	1122	1063	933	664	8610
Divulgación	29	265	343	419	333	320	257	322	360	316	2964
Total	172	1396	1559	1702	1650	1617	1655	1650	1565	1371	14337

Tabla 4.1.2. Evolución del porcentaje de las horas emitidas dedicado a cada bloque de géneros según año (1966-1975)											
	1966	1967	1968	1969	1970	1971	1972	1973	1974	1975	Media
Información	27,30%	22,00%	26%	19,30%	13,30%	15,50%	16,70%	16,10%	17,40%	28,50%	20,21%
Entretenimiento	55,80%	59,00%	52%	56,10%	66,50%	64,70%	67,80%	64,40%	59,60%	48,40%	59,43%
Divulgación	16,90%	19,00%	22%	24,60%	20,20%	19,80%	15,50%	19,50%	23%	23%	20,35%
Total	100,00%	100,00%	100,00%	100,00%	100,00%	100,00%	100,00%	100,00%	100,00%	99,90%	99,99%

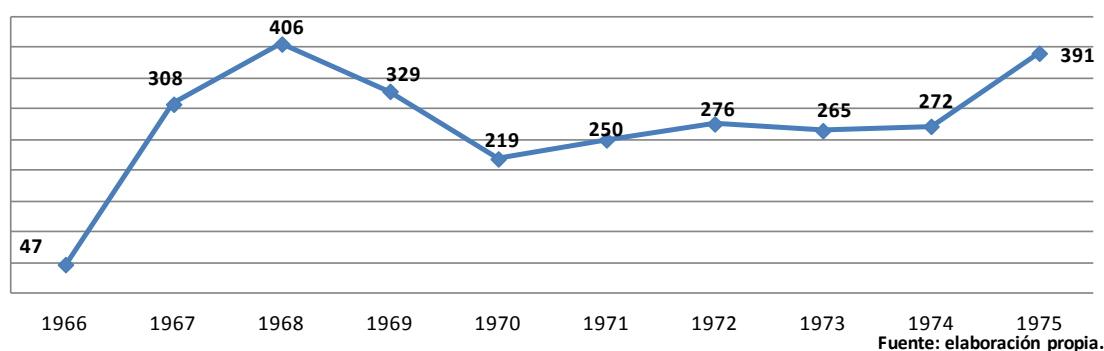
Tabla 4.1.3. Evolución de las horas de cada bloque de géneros según año (1966-1975) (excluida Carta de Ajuste)											
	1966	1967	1968	1969	1970	1971	1972	1973	1974	1975	Total
Información	47	308	406	329	219	250	276	265	272	391	2763
Entretenimiento	77	648	627	702	875	877	971	905	760	506	6948
Divulgación	29	265	343	419	333	320	257	322	360	316	2964
Total	153	1221	1376	1450	1427	1447	1504	1492	1392	1213	12675

Tabla 4.1.4. Evolución del porcentaje de las horas emitidas de cada bloque de géneros según año (1966-1975) (excluida Carta de Ajuste)											
	1966	1967	1968	1969	1970	1971	1972	1973	1974	1975	Media
Información	31%	25,2%	29,60%	22,7%	15,3%	17,3%	18,4%	17,8%	19,5%	32,2%	23%
Entretenimiento	50%	53,1%	45,60%	48,4%	61,3%	60,6%	64,6%	60,6%	54,6%	41,7%	54%
Divulgación	19%	21,7%	24,90%	28,9%	23,3%	22,1%	17,1%	21,6%	25,9%	26,1%	23%
Total	100%	100%	100,1%	100%	100%	100%	100,1%	100%	100%	100%	100%

4.3. Evolución de los programas de información

Se ha dicho anteriormente que los programas de información fueron uno de los pilares de la Segunda Cadena, pero no tuvieron la misma presencia en las parrillas todos los años. De hecho, la información es, en términos relativos, el género que más variaciones experimentó a lo largo de los años, con una diferencia de casi el doble de horas emitidas en su mejor año (406, en 1968) respecto al año en que fueron más reducidos (219, en 1971), con una diferencia de sólo tres años de distancia entre ambos (ver gráfico 92).

Gráfico 92. Horas de información emitidas por año



La evolución de la información fue, no obstante, coherente y gradual: en los primeros años de la cadena hubo una apuesta seria por la información, que fue reduciéndose notablemente a partir sobre todo de 1970 hasta estabilizarse en torno a 1971.

En 1966, año en que comenzaron las emisiones del UHF, se emitieron 47 horas. De nuevo hay que recordar que se computa sólo un mes y medio, pues las emisiones comenzaron oficialmente el 15 de noviembre. Su importancia queda de manifiesto si se tiene en cuenta que supone un 50% más que las emitidas de divulgación para el mismo período (29), un bloque que estuvo a la par con la información en el cómputo de toda la década. Por otra parte, se coloca muy lejos de las emitidas de entretenimiento (96), a pesar de que, como se ha visto, por entonces aún no estaba en su momento álgido.

Si bien es cierto que el número de horas dedicadas a la información en 1966 puede atribuirse a la facilidad de contar con los telediarios de la Primera Cadena, la información fue el bloque que más creció en términos relativos. No obstante, esta tendencia quedó enmascarada porque algunos años redujo su porcentaje en la parrilla como consecuencia del crecimiento de los

otros dos géneros. Su mejor momento se manifiesta entre 1966 y 1969. Sin embargo, en este periodo no todos los tipos de programa crecieron por igual. Como se comentará, cada año estuvo dedicado prácticamente a un tipo de programa.

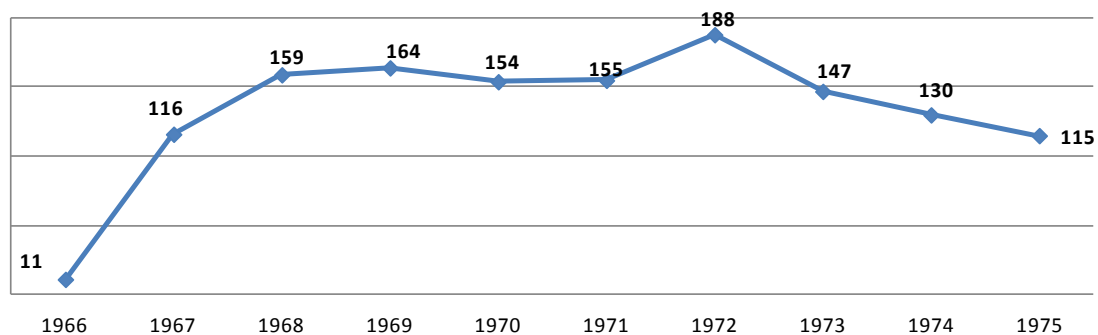
Los programas de información que más horas ocuparon, debido, lógicamente, a su frecuencia diaria, fueron los telediarios. A pesar de ello, el reparto de las horas presenta un reparto más irregular de lo que cabría esperar (ver gráfico 93), con un crecimiento paulatino en los primeros años, llegando al punto más elevado en 1972, y una tendencia inversa a la de la información en general: en los últimos años, en particular a partir de 1973, las horas dedicadas al telediario no solo no aumentaron, sino que se redujeron considerablemente.

Para explicar esta tendencia hay que tener en cuenta dos consideraciones: la primera es la duración variable de los noticiarios. En los primeros años, como se ha visto, el telediario duraba menos tiempo: hasta mayo de 1967, cada emisión duraba sólo 15 minutos, y durante los dos años siguientes, hasta mayo de 1969, 20 minutos. La Segunda Cadena y sus programadores no tenían ninguna influencia: recuérdese que se conectaba con los informativos de TVE-1. Hasta mucho tiempo después, en 1973, el segundo canal no tuvo un servicio informativo propio. De ahí que el crecimiento de los primeros años fuese lento: no se trataba de que se emitieran menos informativos, sino de que simplemente éstos duraban menos.

Por otra parte, el descenso de los últimos años no cabe achacarlo a la duración de los programas, sino que hay que buscar otra variable: el número de emisiones. A lo largo de toda la década, éste permaneció estable en unos 360 programas anuales, algo lógico en un programa diario. No obstante, a partir de 1973 se produjo un descenso de casi un 11%, lo que implica que dejó de aparecer unos 40 días al año. Esto ocurrió porque a partir de ese año dejó de aparecer en la parrilla de los sábados que publicaban los periódicos.

Esta práctica duró hasta finales de 1974. Ahora bien, estos datos pueden indicar que ese año se dejó de emitir *Telediario* un día a la semana, pero también que la programación de la Segunda Cadena se publicaba de una forma a veces errática. Recuérdese que la programación ha tenido que ser reconstruida a partir de tres fuentes, y a menudo la información aparecía fragmentada entre las tres. 1975 mantiene la tendencia en números absolutos, pero debe recordarse que no se analiza un año completo.

Gráfico 93. Horas de información-telediario emitidas por año

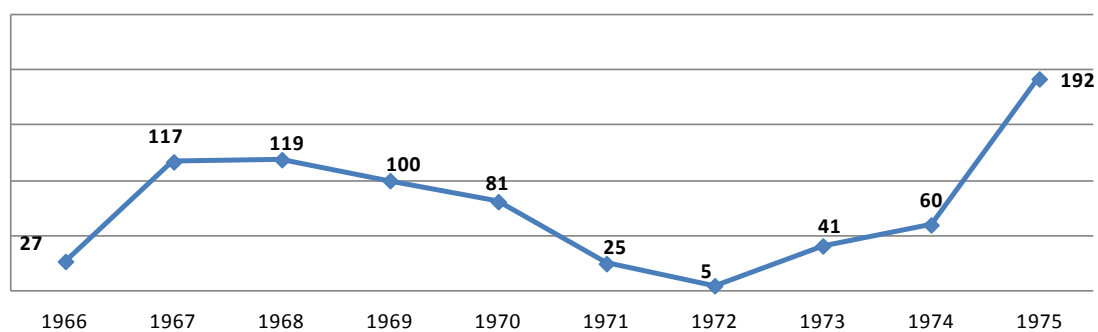


Fuente: elaboración propia.

Más allá de esta circunstancia, no deja de ser significativo que el aumento de las horas de información en los últimos años del franquismo no se debió a una mayor presencia de los telediarios, sino a otro tipo de programas. Dicho de otra forma, el aumento de la cobertura no se hizo a través del programa específicamente dedicado a dar cuenta de la actualidad informativa diaria.

Este papel recayó sobre los llamados programas de actualidad, que constituyen los programas que más crecieron en la primera etapa, de 1966 a 1970, copando más de un tercio de las horas de información (ver gráfico 94).

Gráfico 94. Horas de información-actualidad emitidas por año



Fuente: elaboración propia.

A partir de entonces descenderían marcadamente, en mucha mayor medida que el resto de la información, pero también fueron los heraldos de la recuperación del bloque a finales del franquismo. En otras palabras, la crisis de la información fue fundamentalmente una crisis de los programas de actualidad, mientras que su auge se debió especialmente a estos: en 1975 su presencia fue mayor que nunca, llegando a representar casi la mitad de las horas del bloque.

La conclusión es clara: cuando la cobertura informativa mejoraba, no siempre se hacía aumentando la duración de otros programas, como los informativos, sino sobre todo mediante programas de análisis como los de actualidad. Los motivos podrían ser varios: al no estar tan vinculados a una determinada hora de emisión y a un enfoque generalista, permitía mayor flexibilidad horaria y temática. Especialmente esto último concuerda con la idea de muchos programas del momento, que apostaban por centrarse en aspectos poco atendidos de la realidad social.

El primer período de estos programas, desde 1966 hasta el final de la década, contó con producciones de temática variada, desde los noticiosos como *Luz verde* o *Hilo directo*; a los de temas más específicos, como *Pantalla grande*, o *A todo gas*; o, sobre todo, *Cuestión urgente*, que abordaba asuntos sociales. Pero, a partir de 1969, buena parte de estos programas desaparecieron de la parrilla, excepción hecha de *Hilo directo* y *Cuestión urgente*, con alguna aparición ocasional de *A todo gas*.

La última etapa, a partir de 1973, vio un repunte de los programas que intentaban informar de las noticias generales con un cambio de enfoque, como *Página del viernes* o *Página del domingo*. Así, en una misma semana, *Página del viernes* contaba con la sección "En vivo", un espacio que "intenta captar distintos acontecimientos, habituales o extraordinarios, de la forma más directa"⁴³³, así como un reportaje cultural. Por su parte, *Página del domingo* optaba por combinar el enfoque más periodístico con lo especulativo: una sección "Nuestro equipo en...", presentaba reportajes sobre los escenarios físicos de noticias de largo recorrido, mientras que otra, "Vuela, imaginación", partía de una noticia real para extrapolar y sacar conclusiones "insólitas y divertidas"⁴³⁴.

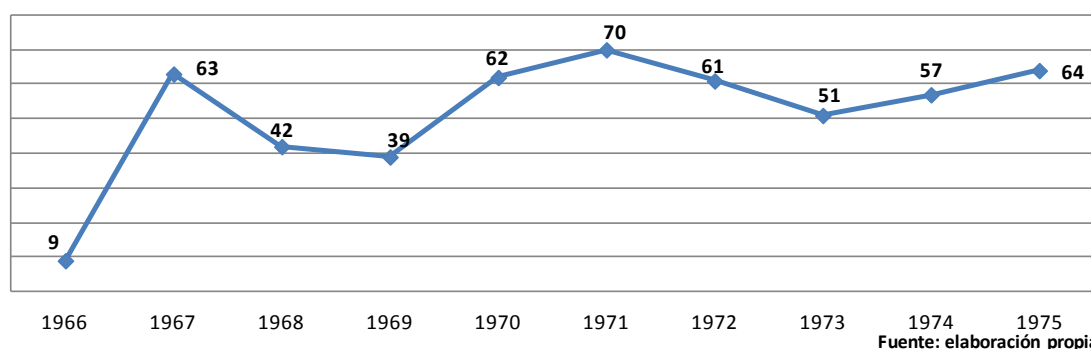
Otro género de programas con una distribución casi inversa a la de la actualidad fue el de los de información deportiva: aquellos en los que se informaba de los resultados o se comentaban los encuentros, pero no retransmitían un evento. A pesar de lo específico de su temática, el deporte ocupó durante toda la década un lugar importante dentro de la Segunda Cadena. Incluso en los años en los que menos deporte se programó, el bienio 1968-69, representó cerca del 10% del total de la información (ver gráfico 95).

⁴³³ Resumen de la programación en *Tele-Radio*, semana del 19-05-1975 al 25-05-1975.

⁴³⁴ *Ibidem*.

Desde el inicio de las emisiones hasta finales de los sesenta, que se corresponden con la primera etapa señalada, los programas deportivos perdieron peso en las pantallas de la Segunda Cadena, a pesar de que la tendencia general de la información era la inversa. Eran los momentos en que lo que primaba eran los programas de corte más generalista, como la actualidad y, especialmente en 1968, la información regional. Pero, como se ha visto, estos programas perdieron peso a finales de los sesenta y principios de los setenta, y con ellos todo el bloque de géneros en general.

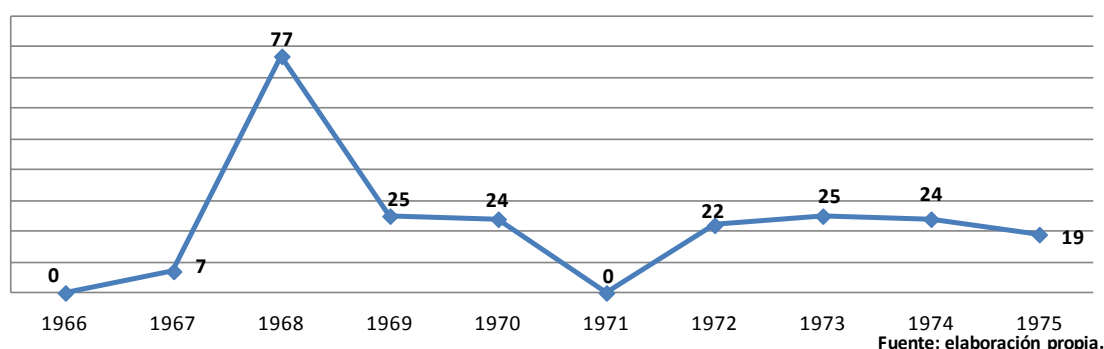
Gráfico 95. Horas de información-deporte emitidas por año



Paradójicamente, esta reducción de la información general se vería compensada por un aumento del deporte: en 1970 y 71, los peores años para el conjunto, el deporte estaba en su punto álgido, y llegó a representar un 28% de las horas del bloque. En otras palabras: la modernización de la televisión y la apuesta por el entretenimiento de principios de los setenta también llegó a la información, en la que se redujo el contenido político para primar los resultados deportivos.

Entre los programas con más horas de emisión figuran los regionales. Las cifras del conjunto no son demasiado elevadas, pero su peso deriva de su concentración en un solo año. El pico en los programas informativos de 1968 no se debió solamente a los programas de actualidad, como se ha visto, sino también y de forma destacada a los de información regional. Pero esta estrategia de la programación apenas se extendió a otros años. Por otra parte, hay que recordar que la información regional estuvo formada por sólo dos programas, *Crónica 2* y *Siete días*, continuación del primero (ver gráfico 96).

Gráfico 96. Horas de información-regional emitidas por año



Los programas de información regional, como se señaló anteriormente, formaron parte de un esfuerzo de Televisión Española por atender las reivindicaciones del público de fuera de Madrid. Resultó un esfuerzo muy limitado en el tiempo, que acabó malográndose oficialmente por la carencia de medios. Además, recuérdese que existieron dos programas con el nombre de *Crónica 2*, uno primero regional, y un segundo de contenido más general que empezó a emitirse en 1972, lo que explica la presencia de horas regionales a partir de ese año. Ante la imposibilidad de establecer con absoluta certidumbre que eran dos programas, los dos se han consignado aquí.

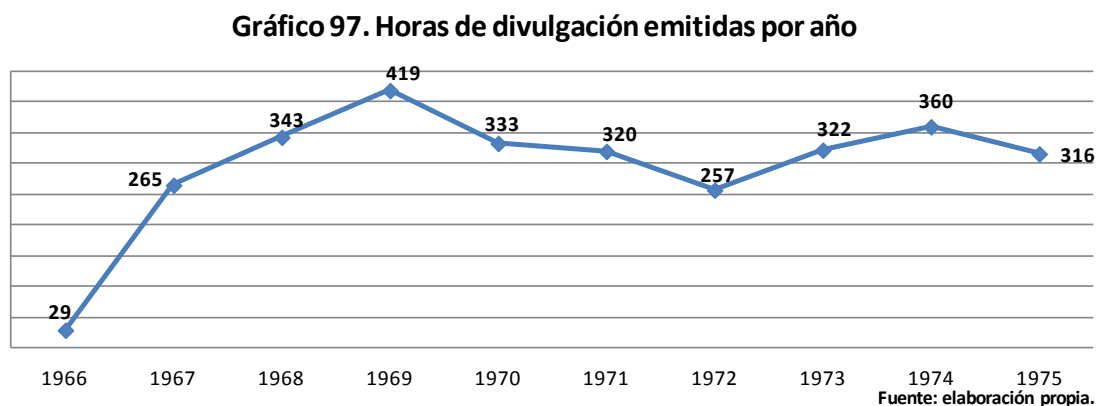
En conclusión, hubo tres etapas fundamentales en los programas de información, como se ha señalado: la primera, de inicial auge, fue desde 1966 hasta 1969. El punto de inflexión se produjo en 1968, coincidiendo con el intento de la Segunda Cadena de ofrecer una programación de información regional. El fracaso del experimento supuso, por un lado, que el peso entre los bloques minoritarios basculara hacia la divulgación, y, en términos internos, el cambio de unos programas con una información más amplia a la información estrictamente deportiva. Esta etapa se extendió hasta aproximadamente 1974, el momento en que la información recuperó buena parte de su peso a costa del entretenimiento.

Además del fracaso de la información regional, los motivos de la paulatina caída de la información a partir de principios de la década de los 70 son difíciles de discernir, pero es evidente que el entretenimiento fue el que le arrebató protagonismo. Dentro de la modernización del entretenimiento y la apuesta por una programación de mayor calidad, está claro que el franquismo apostaba más firmemente por un ocio apolítico en su televisión oficial.

Por otra parte, una TVE con crónica escasez de medios pudo optar por reducir la partida dedicada a este tipo de programas de producción propia y singularmente caros, como son los programas informativos, en favor de teleseries estadounidenses cuyos derechos de emisión podían adquirirse a un precio mucho menor. Como ya se ha señalado, los recursos de TVE estaban, a la altura de 1975, estrechados hasta el límite. Ello también podría explicar por qué el crecimiento de la información de finales de la dictadura se produjo entre los programas de actualidad: eran más baratos que el telediario, y resultaba más sencillo formar un equipo consolidado. Como se ha visto, casi todos estos programas eran realizados por el personal de la Primera Cadena, que ya contaba con una larga trayectoria, mientras que el equipo informativo de TVE-2 apenas databa de 1973, el momento en que se inauguró su propio telediario.

4.4. Evolución de los programas de divulgación

El bloque de divulgación siguió un reparto bastante similar a la información, como se ha visto. No hay que olvidar que los dos bloques menores respondían de la misma manera a las fluctuaciones del entretenimiento, con algunas excepciones: ambos tuvieron una primera etapa de auge, seguida de un valle a principios de los setenta (ver gráfico 97).



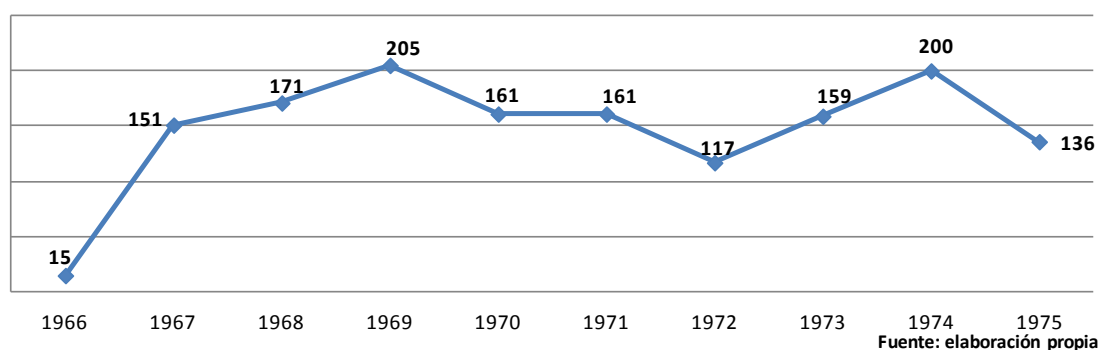
Las particularidades de la divulgación con respecto a lo expuesto en la información son dos: en la primera etapa, hubo un crecimiento constante hasta el máximo de 1969, después del fracaso de la información regional. Esta tendencia se invirtió desde entonces y se entra en el valle de los setenta, aunque, a diferencia de la información, éste fue más una pequeña caída que un barranco. La reducción en el tiempo dedicado a la divulgación no afectó, por otra parte, a la duración de los programas, que pasaron de una duración media de 40,6 minutos en 1969 a 38 en 1971, un año medio, o a 37 en 1972, el peor año.

Tampoco se produjo, como en el anterior bloque, el repunte de finales del Régimen: las horas de divulgación no experimentaron cambios por la coyuntura política, ni por los repetidos cambios de director de RTVE. Entre 1972 y 1974 las horas de emisión de estos programas comienzan de nuevo a recuperarse. Se inscribe en una línea de continuidad, con escasas diferencias en los extremos (257 horas en 1972 y 360 en 1974).

Esta evolución se corresponde en gran medida con que siguieron los documentales, que fueron con diferencia el tipo de programa de divulgación más emitido; ocuparon ellos solos el 50% del tiempo total emitido de este bloque, una proporción que a grandes rasgos se mantuvo en todos los años por esta correlación en los movimientos de uno y otro. No obstante, su

presencia en las parrillas de la Segunda Cadena fue un algo más errática que el conjunto de los programas educativos, aún siguiendo casi el mismo patrón (ver gráfico 98).

Gráfico 98. Horas de divulgación-documental emitidas por año

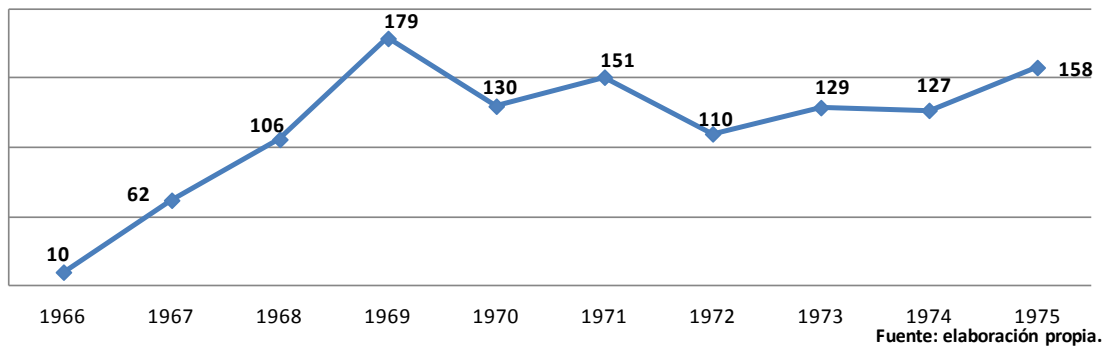


Sirva como muestra de ese comportamiento más errático que la diferencia en este caso entre el pico, situado en el año 1969, y el año en que menos tiempo se le dedicó a los documentales, 1972. –de nuevo, excluyendo los años que no están enteros, 1966 y 1975-, es mucho mayor: en 1969 hubo 205 horas, casi el doble que el peor año, con 117. Hubo, por otra parte, dos momentos de alza: uno primero en 1969, que suponía el punto álgido de un crecimiento progresivo de los documentales; y un segundo y menor en 1974, que fue un fenómeno puntual en el paulatino declive de los documentales. Entre ambos puede hallarse un valle casi perfecto, cuyo punto más profundo, como se ha señalado, fue 1972.

En la estela de esta evolución de los documentales se encontraron los programas de divulgación musical, en concreto los dedicados a la música culta, que realizaron una progresión muy similar en cuanto a las horas, aunque inversa en número de emisiones.

La música representó el otro gran tipo de programa dentro de la divulgación: se le dedicó un 39 % del tiempo de emisión. Por lo tanto, como en el caso de los documentales, los altibajos en los musicales tienen una gran incidencia en la evolución general de la divulgación. En este sentido, los musicales pudieron suavizar los altibajos que aparecen en los documentales, en la medida en que su presencia fue algo más estable. Este vínculo entre ambos tipos de programa se refleja en el número de emisiones: si la tendencia entre los documentales era paulatinamente tener menos emisiones, pero de mayor duración, entre la música culta ocurría a la inversa.

Gráfico 99. Horas de divulgación-música emitidas por año

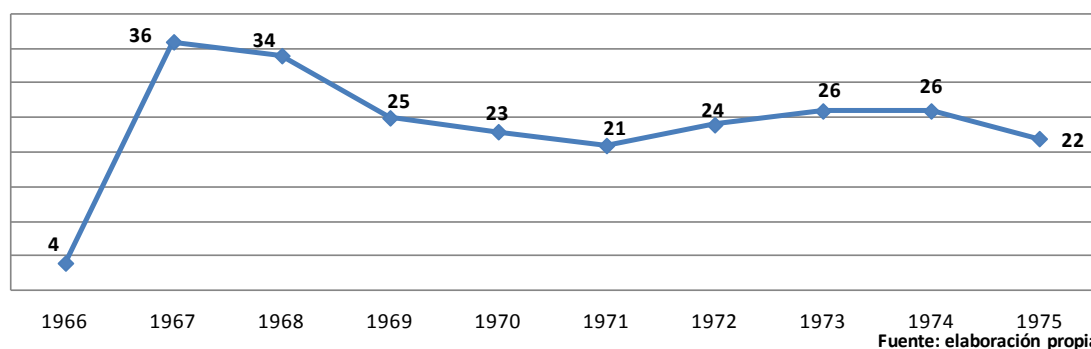


Estos programas experimentaron una tendencia general al crecimiento hasta estabilizarse en torno a 1973 (ver gráfico 99). Su evolución es, en algunos puntos, muy diferente de la de los documentales. Su crecimiento fue muy pronunciado hasta 1969, casi doblando cada año el número de horas, a diferencia de los documentales, que se estabilizaron rápidamente en torno a las 160 horas. Paradójicamente, a partir de la caída general de la divulgación en 1970 la música no experimentó grandes variaciones, más allá del bache -algo más suave- de 1972. En este período aparecen programas como *Nocturno* o *Teatro Real*. Ambos se basaban en la retransmisión de conciertos realizados con los recursos estatales, el Club de Conciertos del Ministerio de Información y la Orquesta de RTVE, respectivamente. Incluso, a finales del franquismo, estaban creciendo, quizá por el carácter apolítico de este tipo de música.

La evolución de las emisiones, por otra parte, fue en la dirección contraria: si las horas se mantuvieron, el número de programas diferentes aumentó. Dicho de otra forma, los programas de música culta eran más variados pero de menor duración, con programas más especializados, como *Nocturno*. Este programa se emitió durante casi toda esta segunda etapa, desde el 18 de octubre de 1970 hasta el 2 de noviembre de 1974, y, como su propio nombre indica, se preparó específicamente para su emisión en la franja de noche.

Otro ejemplo de esta estabilidad en la programación, mayor si cabe, fueron los dedicados a la cultura. En parte esto se explica porque el número de producciones distintas fue bajo. Sólo hubo cuatro programas: *Galería*, *Libros que hay que tener*, *Cultura 2*, y, sobre todo, *Ateneo*. De los cuatro, dos, *Galería* y *Cultura 2*, fueron en cada momento el único programa cultural que se emitía. *Ateneo*, por otra parte, compartió pantalla brevemente con otro programa. Los programas culturales se emitieron, por tanto, no simultánea, sino sucesivamente, de modo que la presencia ininterrumpida de los culturales estaba asegurada (ver gráfico 100).

Gráfico 100. Horas de divulgación-cultural emitidas por año

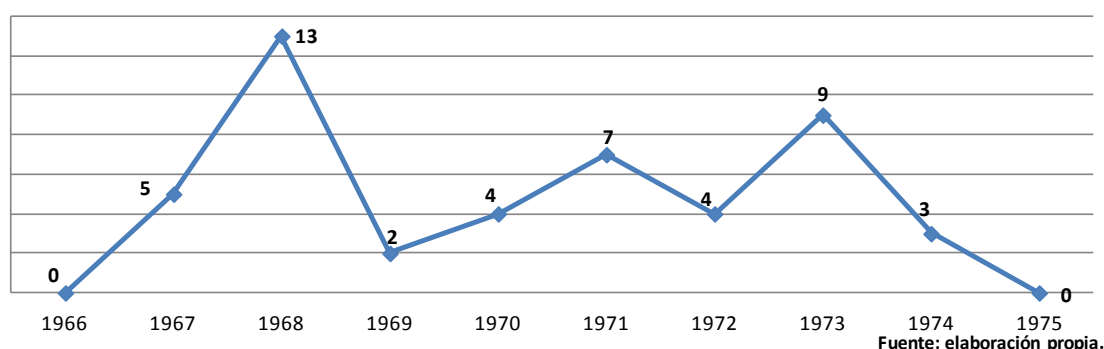


Libros que hay que tener, el cuarto programa, fue una producción menor que se emitió durante quince minutos diarios entre abril de 1967 y noviembre de 1968, en la misma época que *Ateneo*, aunque éste duró hasta 1970. La convivencia de estos dos programas supuso una apuesta importante del UHF por los culturales en los primeros años de la cadena. En 1967 y 68 se sitúa el único pico que rompe la continuidad, provocado por la simultaneidad de estos dos programas, aunque a la altura de 1969 el número se había estabilizado en lo que sería su media durante los siguientes siete años.

Los motivos de esta reducción a la mitad de los programas son difíciles de discernir, especialmente cuando existían planes para la continuidad de ambos espacios. *Ateneo* mantuvo el ritmo de emisiones, a pesar de que su director, Carlos Martínez-Barbeito, fue nombrado director del Museo de América de Madrid en 1968. *Libros que hay que tener*, por ejemplo, tenía planteadas desde sus inicios un total de 104 emisiones, a razón de 50 anuales. Pero finalmente sólo se emitieron 74 programas, de los cuales 39 salieron al aire en 1967 y 36 en 1968, como se ha explicado. No hubo, por lo tanto, una reducción significativa en las emisiones del programa, aunque no se cumplieran las expectativas. Su desaparición de antena inició la práctica de mantener sólo un programa cultural en cada momento.

Por último, cabe hablar de los programas religiosos. Aunque se emitieron pocos, apenas un 2% del tiempo total dedicado a la divulgación, son relevantes por cuanto suponen un indicador interesante de la evolución de la programación de la cadena.

Gráfico 101. Horas de divulgación-religión emitidas por año



Tan solo hubo dos programas religiosos con continuidad, *Tiempo para creer*, guionizado y presentado por el padre Ángel García Dorronsoro, y *Llamada*, también guionizado y presentado por un religioso, el padre Marino Zugasti. Lo cierto es que su presencia en pantalla fue muy marginal y errática, con sólo dos picos significativos de estos programas, en los años 1968 y 1973, e incluso estos puntos presentan unas cifras poco destacables (ver gráfico 101). Los motivos para esta distribución son probablemente más de índole programativa que debidos a otro tipo de consideraciones ideológicas o sociales. Ambos picos van seguidos de un descenso considerable al año siguiente, por lo que no se trató de una política continuada. Habida cuenta de que se trata de dos programas de apenas un cuarto de hora de duración, parece más probable que se utilizaran como un cierto relleno según los huecos que hubiera en la parrilla, o para satisfacer la demanda de una parte del público.

En conclusión, los géneros de divulgación en general sufrieron un retroceso alrededor del año 72, en mayor o menor medida según su temática. Como se verá más adelante, este año coincide con un crecimiento de los programas de entretenimiento, y de hecho es el año en que más horas se dedicaron a este bloque. En particular el deporte aumentó exponencialmente su cuota de programas respecto a años anteriores, lo que en parte –recuérdese que el deporte era minoritario en las parrillas de la Segunda Cadena- contribuyó a socavar ligeramente la posición de la divulgación en el UHF.

La cadena no abandonó nunca su carácter cultural, pero también cabe señalar que cada vez más este énfasis se fue trasladando, a lo largo principalmente de los años 70, desde las formas clásicas de divulgación, propias del servicio público entendido como elevación de la ciudadanía a los gustos de las élites –los documentales y la música culta, principalmente-, hacia formas más basadas en un entretenimiento de calidad, con valores artísticos y renovadores. La

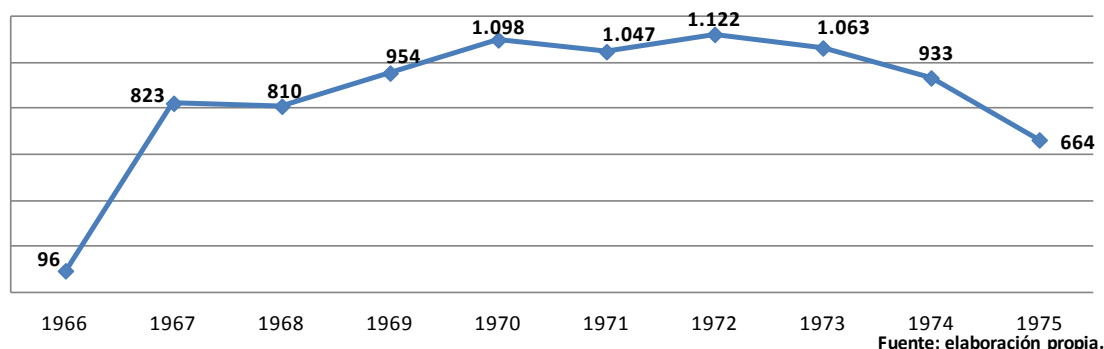
Segunda Cadena encabezó esta transición por su reducido ámbito de difusión, esencialmente urbano, y por su carácter reconocidamente minoritario, que libraba al UHF de las expectativas de satisfacer a la gran mayoría de la población que sí tenía su hermana mayor, TVE-1.

4.5. Evolución de los programas de entretenimiento

Si los otros géneros presentaban altibajos más o menos marcados y una clara tendencia a la reducción tanto de programas como de horas de emisión, como se ha visto, no ocurre lo mismo con el entretenimiento. Se mantuvo como un bloque de géneros con una presencia más estable en las parrillas que los otros dos y, más importante aún, con una tendencia casi ininterrumpida al crecimiento, excepto por los últimos dos años (ver gráfico 102).

Como se ha analizado, en los primeros tiempos de emisión de la Segunda Cadena el entretenimiento, a pesar de ser el bloque con más presencia, no ocupó tantas horas como lo haría más tarde: en 1967 y 68 se mantuvo estancado en poco más de 800 horas, frente a las más de 1.000 que tendría durante la mayor parte del período. Esta tendencia no se rompería hasta los setenta. Los espectadores pudieron asistir al despegue definitivo del bloque, con un gran crecimiento en 1969 y una estabilización a partir del cambio de década.

Gráfico 102. Horas de entretenimiento emitidas por año

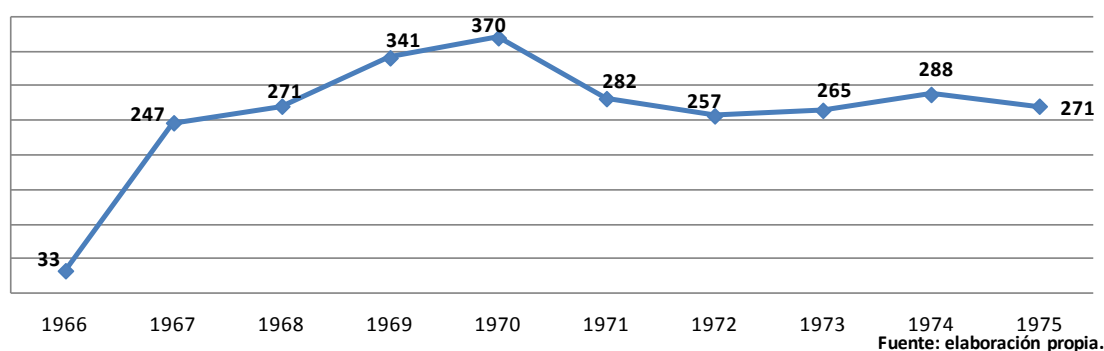


En 1970 se dedicaron 288 horas más de entretenimiento que en 1968, un 35% más. Además, si se atiende al número de emisiones se comprueba que crecieron un 19% en el mismo período: no sólo se emitieron más programas y más horas, sino que los programas se hicieron comparativamente más largos. Un crecimiento cuantitativo y cualitativo.

Esta evolución se produjo a pesar de que muchos géneros de entretenimiento presentan unas cifras con bastantes altibajos a lo largo de los años. A pesar de ello, hubo un efecto unificador por parte de los programas musicales, uno de los más estables. En tanto que fueron los más numerosos de los de entretenimiento, un 31% de las horas, su influencia se dejó notar.

Salvo por un pico en 1969 y 1970, el resto de años la música popular se mantuvo bastante cercana a su media de los años completos, 288 horas -268,7 si se excluyen los dos años del pico- (ver gráfico 103). Este aumento no supuso que se emitieran más espacios de música, sino que aumentó su duración. En 1969 y 70 hubo 546 y 553 emisiones de música respectivamente, sólo ligeramente más que la media de los años completos, 527,5. El factor de cambio fue la aparición de uno de los programas de mayor permanencia y duración de la Segunda Cadena, *Festival*. Muchas emisiones duraban 90 y hasta 120 minutos, aunque con el tiempo fueron estabilizándose en los 60.

Gráfico 103. Horas de entretenimiento-música emitidas por año



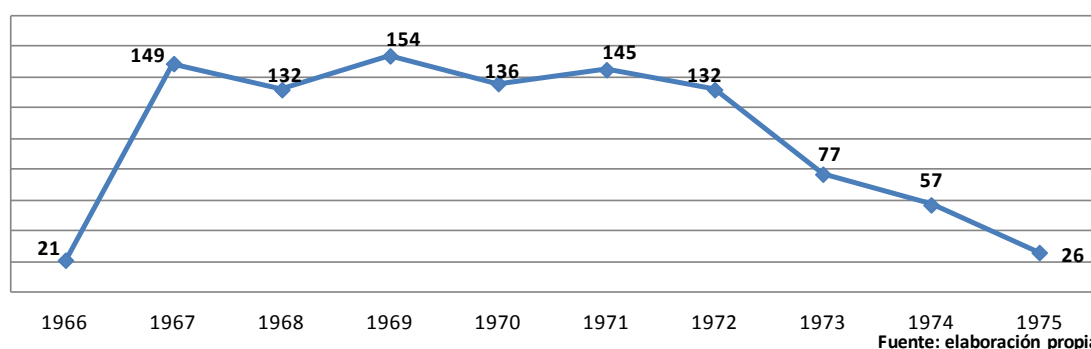
Como ya se ha dicho, una parte importante de esta estabilidad se debe al principal programa musical, la *Carta de ajuste*, que vino a convertirse en una suerte de programa de radio camuflado en una herramienta que, en una visión superficial, era solamente una ayuda técnica para sintonizar correctamente la imagen y el sonido del televisor. No obstante, la organización de distintos ciclos musicales y la selección de una música variada, hace que tenga méritos suficientes para considerarse un programa por derecho propio: en muchos casos la música emitida era actual e innovadora, difícil de encontrar en otros programas televisivos de la época. Además, debido a su frecuencia, no resulta sorprendente comprobar que hubo una media de más de un programa musical cada día a lo largo de toda la década.

Uno de los pilares fundamentales del servicio público tal como se entendía en los años 60 eran los dramáticos. Como se ha señalado, la tradición teatral clásica de cada país era muy socorrida, pues proporcionaba una fuente casi inagotable de historias de éxito contrastado y, tanto más importante, que no tendrían problemas con la censura. No en vano el programa de dramáticos más importante, *Teatro de siempre*, estaba basado en esta premisa. Además, el recurso al teatro clásico era una forma de dotar de legitimidad a un medio tan joven como la

televisión, que, aún más que otros medios nació cuestionado por las élites intelectuales y culturales. Esto no es óbice para pensar que el tratamiento de las historias era tan clásico como las propias obras: ya se ha señalado el vanguardismo que presidió buena parte de las producciones de los profesionales venidos de la Escuela Oficial de Cinematografía.

Sin embargo, el dramático como producción televisiva tenía graves carencias. Para empezar, no aprovechaba las ventajas del medio –la posibilidad de rodar en orden no cronológico, por ejemplo, o de cambiar fácilmente de localización, o el uso narrativo de la planificación- porque sus historias no estaban escritas para el medio. Precisamente por ello, en todo el mundo fue perdiendo terreno frente a otras formas de entretenimiento, particularmente los telefilmes, específicamente los estadounidenses, que constituían un producto más barato y popular con el que rellenar tiempo de pantalla.

Gráfico 104. Horas de entretenimiento-dramático emitidas por año

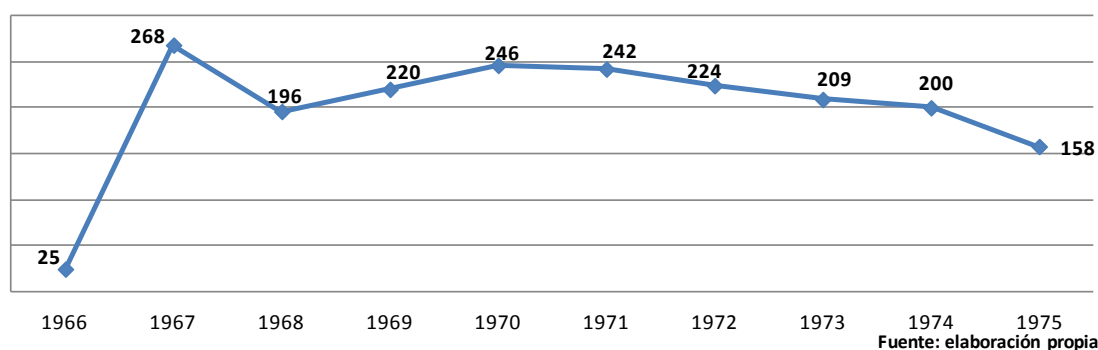


En el caso de la Segunda Cadena, esta transición de los dramáticos a otros tipos de entretenimiento se empezó en 1972, pero se consolidó al año siguiente, con una caída en barrena de las horas. En 1973 hubo casi la mitad de horas y de emisiones que el año anterior, y aunque no hubo nuevas caídas tan abruptas en la programación, la tendencia fue constantemente a la baja (ver gráfico 104). Este desplome en el número de dramáticos es especialmente relevante si se tiene en cuenta que, aunque con ligeras variaciones a lo largo de los años, éstos habían sido un programa numéricamente importante desde el inicio mismo del UHF, y uno de sus signos diferenciadores.

Los grandes rivales de los dramáticos, los telefilmes, apenas experimentaron variaciones con los años. Fueron una parte importante de la programación de la Segunda Cadena desde el principio. A pesar de una cierta bajada en 1968, los telefilmes se irían recuperando y

alcanzarían su cénit con el cambio de década, para estabilizarse, con una ligera tendencia a la reducción, especialmente a partir de 1974 (ver gráfico 105).

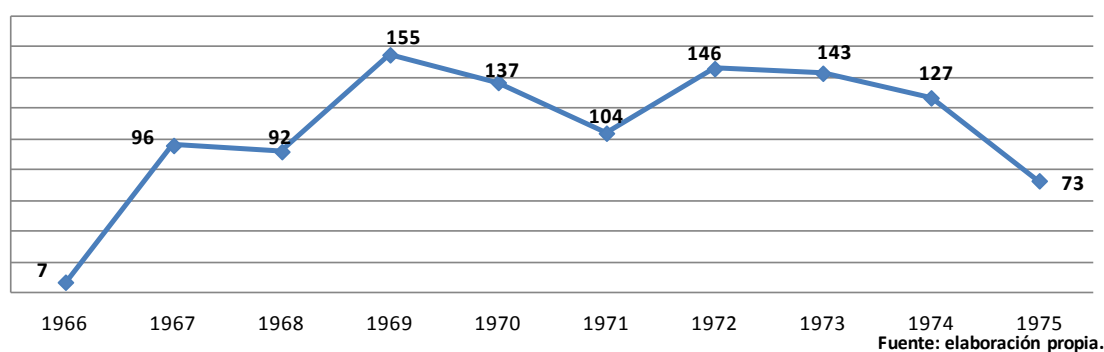
Gráfico 105. Horas de entretenimiento-telefilme emitidas por año



En cualquier caso, su decadencia no fue comparable al desplome de los dramáticos, como tampoco lo son sus cifras en cualquier otro año en términos absolutos. Lo cierto es que el formato fue sumamente exitoso, especialmente si se tiene en cuenta que también el resto de programas de entretenimiento presentan caídas muy significativas en 1975, a menudo más marcadas. No extraña su destacada presencia, porque además de ser muy populares, tenían la ventaja de ser baratos y de poder reemitirse varias veces para amortizar plenamente la inversión en los derechos. Sea como fuere, lo que muestran estos datos es que no se produjo una sustitución de los dramáticos por telefilmes por el momento: ambos géneros convivieron, y aunque uno, los dramáticos, estaba en declive, y otro, los telefilmes, al alza, se trató de una transición que no se completaría hasta varios años más tarde.

Por su parte, uno de los géneros que más se benefició del crecimiento del entretenimiento con el cambio de década fue el de las películas. Como se ha señalado anteriormente, la Segunda Cadena hizo un esfuerzo notable por acercar las mejores obras del cine a sus espectadores. Esto pasaba en muchas ocasiones por recuperar películas antiguas que se habían estrenado en España cortadas por la censura, o incluso que ni siquiera habían llegado a estrenarse. En otras ocasiones fue necesario doblar la película, y no pocas veces se emitían en versión original subtitulada.

Gráfico 106. Horas de entretenimiento-cine emitidas por año

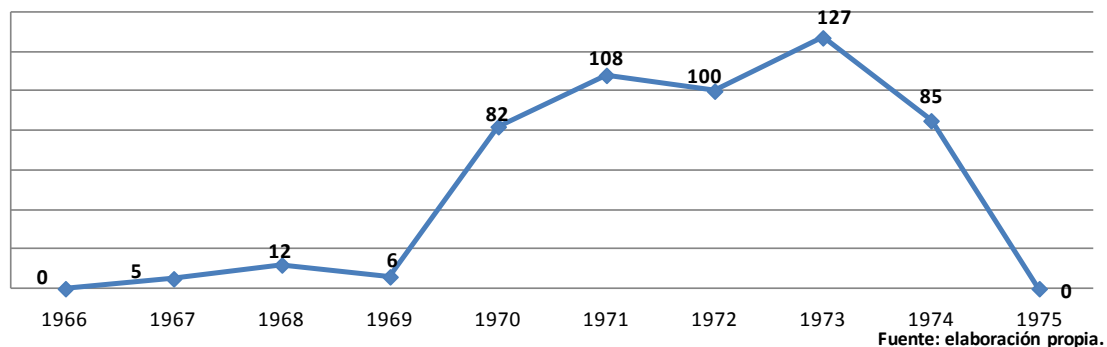


Por todo esto, no es sorprendente comprobar que los programas cinematográficos tuvieron una presencia destacada en la Segunda Cadena desde sus inicios, pero que crecieron en cuota de pantalla en la década de los 70. Ya en 1969 las horas de cine aumentaron más de un 50% respecto al año anterior, y se estabilizan en torno a las 90-100 emisiones y 140 horas anuales, una tendencia que se mantendría toda la década hasta 1975, a excepción de una bajada en horas en 1971 (ver gráfico 106). En tanto que esto no se reflejó en el número de filmes emitidos (90 emisiones, cuando la media era de 93,5), parece lógico concluir que se trató de una estrategia deliberada para seleccionar largometrajes de una duración algo más reducida, probablemente para evitar el retraso sistemático de la hora de cierre. Como se verá más adelante, estos programas se concentraron principalmente en el *Prime time*, por lo que cualquier demora acumulada se transmitía directamente al cierre. En cualquier caso, no hay que olvidar que estos números vienen a representar una media de una película cada tres o cuatro días, según el año, una cifra destacable precisamente por las dificultades de rescate de estas películas que ya se han señalado.

Los magazines, por su parte, también despegaron a principios de los setenta, aunque presentan un reparto sumamente desigual. A lo largo de 1970-71 estos programas pasarían de ser algo ocasional en las parrillas de la Segunda Cadena a tener presencia semanal con el estreno de *Estudio abierto*, un programa que se convirtió en un género por derecho propio. Su duración era tal que a la altura de 1974 se decidió emitirlo en dos partes (ver gráfico 4.5.6.).

El programa –y el género– pasaron de las más de 100 horas semanales a desaparecer, pero no, como podría pensarse, por ser un fracaso, sino todo lo contrario. *Estudio abierto* fue trasladado a la Primera Cadena con un presupuesto mayor y bajo el nombre de *Directísimo*. Su etapa como experimento en el laboratorio que era la Segunda Cadena había concluido.

Gráfico 107. Horas de entretenimiento-magacín emitidas por año

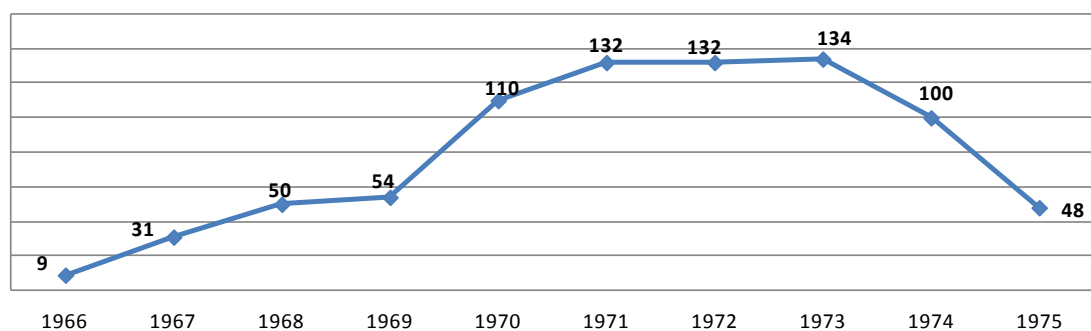


Como ya se ha dicho, *Estudio abierto* representó el paradigma de las aspiraciones modernizadoras y de un nuevo modo de hacer televisión, hasta entonces desconocido en España. No es sorprendente que dos de los tres nombres propios detrás del éxito inicial de *Estudio abierto* fueran extranjeros –su creador, Solly Wollodarsky, argentino, y Pedro Baldie, el realizador, francés–, mientras que el tercero, José María Íñigo, presentador del programa, era conocido por haberse formado en buena medida como periodista musical en la BBC, tal como se ha explicado.

Lo precedieron otros programas igualmente experimentales, como *Cita a las siete* o, sobre todo, *Último grito*. El formato no se consolidó hasta *Estudio abierto*, pero, como queda patente, tampoco el Segundo Programa apostó en ningún momento con firmeza por estos programas, que apenas tuvieron presencia en los primeros años de la cadena.

Otros de los programas que crecieron en la década de los 70 con la consolidación de la Segunda Cadena fueron los infantiles. Este cambio se produce cuando va calando esa concepción de lo cultural, no como un esfuerzo por difundir una cultura de élites que se suele ver como aburrida, sino como ofrecer a los espectadores un entretenimiento de calidad.

Gráfico 108. Horas de entretenimiento-infantil emitidas por año

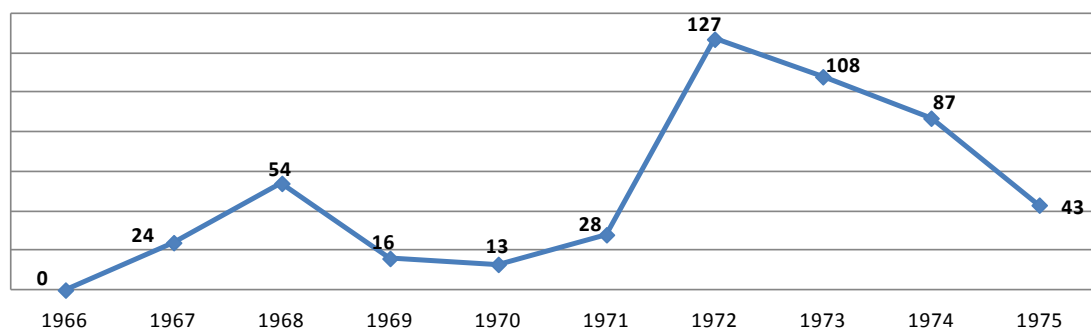


Fuente: elaboración propia.

Precisamente este es el tipo de programa en el que mejor se aprecia el cambio programativo que se inicia con la nueva década. Los infantiles se duplicaron entre el año 69 y el 70 (ver gráfico 108). El cambio, no obstante, fue cuantitativo más que cualitativo. Los programas infantiles siguieron siendo fundamentalmente dibujos animados estadounidenses, bien de la factoría Disney, bien de Warner Brothers o de los estudios Hanna-Barbera, y sólo bien entrada la década comenzarían a llegar dibujos animados de otros países, como *Los Beatles*. Uno de los motivos de esta expansión del género pudo ser que en los setenta se tenía ya conciencia de que existía una audiencia infantil y juvenil, y que incluso existían distintos grupos de edad entre ellos.

La decadencia relativa de algunos de los géneros que se han visto –los dramáticos, la mucho menor reducción en las horas de telefilmes- fue llenada por los programas deportivos. Estos espacios habían sido muy minoritarios hasta 1972, momento en el cual su presencia en la pantalla se multiplicó por cinco (ver gráfico109).

Gráfico 109. Horas de entretenimiento-deporte emitidas por año



Fuente: elaboración propia.

Los dos picos de 1968 y 1972 se debieron a los Juegos Olímpicos de México y Munich de esos mismos años. Lo que sí supuso una diferencia cualitativa notable en el caso del pico de 1972 es que se realizó una cobertura sistemática de los deportes minoritarios, lo que a la larga se tradujo en unas emisiones más regulares. En los años anteriores podían pasar meses sin ninguna retransmisión deportiva, precisamente por lo errático de la cobertura.

La continuidad en la programación de retransmisiones deportivas se plasmó en la creación de un programa contenedor para todas ellas, *Deporte en La 2*. En él se aglutinaban deportes como patinaje artístico, balonmano, atletismo, gimnasia femenina, boxeo, tenis, judo, natación o baloncesto. En los deportes minoritarios hubo una mezcla de encuentros entre equipos nacionales e internacionales, pero no todos recibían la misma atención. Por ejemplo, se hizo un seguimiento algo más exhaustivo de la liga de baloncesto, particularmente a partir de los éxitos españoles durante el campeonato de Eurobasket '73. Ello tuvo su contrapartida: los partidos más interesantes que se habían programado en la Segunda Cadena fueron después reemitidos posteriormente en la Primera⁴³⁵, demostrando una vez más el carácter minoritario de La 2. Ocasionalmente se programaron encuentros futbolísticos, algunos de cierta importancia, particularmente en el caso de los Campeonatos del Mundo. Naturalmente, la Segunda Cadena emitió solamente encuentros en los que no participaba España, sino otras selecciones.

Finalmente, *Deporte en La 2* desapareció en 1975, y con él buena parte de las retransmisiones en la Segunda Cadena. Una vez más, 1975 supuso un claro cambio de ciclo en la programación televisiva.

En definitiva, los programas de entretenimiento tuvieron distintos ciclos evolutivos, pero casi todos ellos coinciden en experimentar, con el cambio de década, un punto de inflexión para la transición de un entretenimiento clásico a unas producciones más modernas y transgresoras.

También se aprecia una transformación significativa de ciclo en 1975. El cambio quedó reconducido con la Transición y el auge que supuso de los programas de información política en general, y de las tertulias en particular, programa insignia de la etapa⁴³⁶.

⁴³⁵ MARIMÓN, C., "Eurobasket (repetición)", en *La Vanguardia*, 06-10-1973, pág. 59.

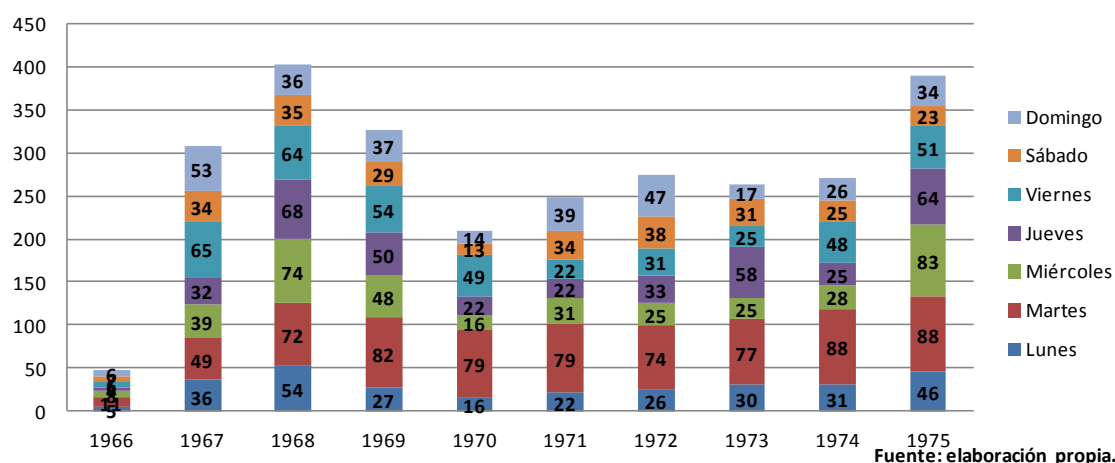
⁴³⁶ PALACIO, M. *Opus cit.*, 2012.

4.6. Evolución de los programas por días

4.6.1. Información

Los programas informativos se repartieron en la semana de forma relativamente homogénea, aunque con una mayor presencia de los martes (ver gráfico 110). Algunos días que están especialmente asociados a un determinado tipo de programa tienen una presencia algo más fluctuante, como es el caso de los viernes. De ser el día con más horas en 1967 y uno de los que más en el 68, pasó, en tan sólo dos años, a estar en la media con todos los demás excepto el martes. Esto se debe, como se verá, a los años en que los programas de información regional tuvieron presencia y a su posterior desaparición total de antena.

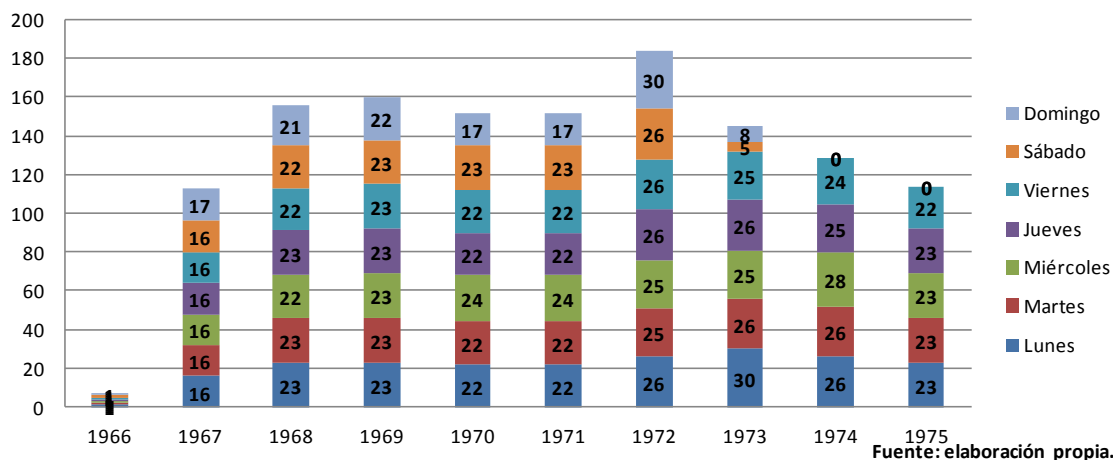
Gráfico 110. Horas de información programadas por día y año



Algo similar ocurrió respecto de los miércoles y los jueves, que tuvieron una presencia importante en 1968, pero que cayeron en un declive aún más pronunciado que los viernes. Esta tendencia estuvo motivada por ser días fuertes de los programas de actualidad, un tipo de producciones informativas que desplomaron a partir de 1970. Los martes, por su parte, también fueron días importantes de la actualidad, pero se mantuvieron como el día más destacado de información de la semana debido a unos motivos ligeramente diferentes, como se verá.

Entre los programas de información cabe destacar en primer lugar, por ser los más emitidos, a los telediarios. Este tipo de programas debían ser, al menos sobre el papel, extraordinariamente estables porque se emitían todos los días.

Gráfico 111. Horas de información-telediario programadas por día y año



Pese a ello, es interesante comprobar que sí se produjeron algunas variaciones significativas, tanto más llamativas por la homogeneidad del resto de datos.

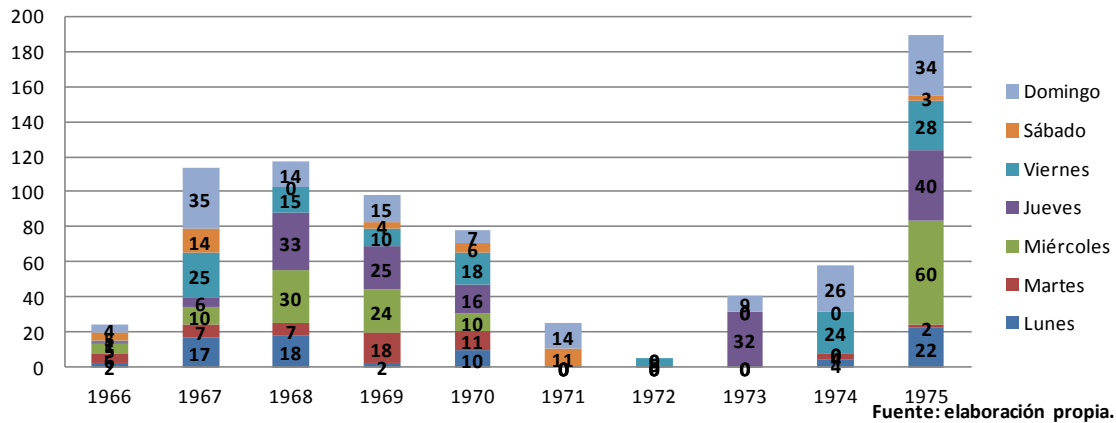
Desde los primeros años de la década de los setenta se hizo patente una tendencia a reducir los telediarios en los fines de semana o, mejor dicho, a condicionar su aparición a la ausencia de eventos especiales que pudieran sustituirlos. Esta tendencia se inició, aunque en menor medida, los domingos, pero a la altura de 1973 el fenómeno se trasladó también a los sábados, y con mucha mayor intensidad (ver gráfico 111). Como se ha señalado, es muy probable que se tratara de un defecto en la manera de reflejar la programación. Si realmente hubieran dejado de emitirse esos telediarios, cabría atribuirlo a que se entendiera que los fines de semana eran momentos dedicados más a la evasión que a la información. Otra posibilidad, complementaria con la anterior, es que se estuviera preparando el lanzamiento del telediario independiente de la Segunda Cadena, promesa ésta que, como se ha visto, se pospuso varias veces hasta su cumplimiento en 1974.

Sin embargo, en 1975, coincidiendo con el empeoramiento del estado físico de Franco, los telediarios recuperaron su periodicidad fiaría sin ningún problema. No significó que la sociedad estuviera bien informada, o que hubiera un verdadero debate público abierto en ella, sino posiblemente que se intentó dar una imagen tranquilizadora de la situación.

Por su parte, los programas de actualidad fueron los segundos más emitidos, y responsables en buena medida del reparto general de la información. Las tendencias de miércoles, jueves y

viernes son prácticamente exactas a los patrones manifestados en el gráfico general de la información, lo que contribuye a destacar la importancia que este género tuvo en aquellos días en los primeros años de la Segunda Cadena (ver gráfico 112).

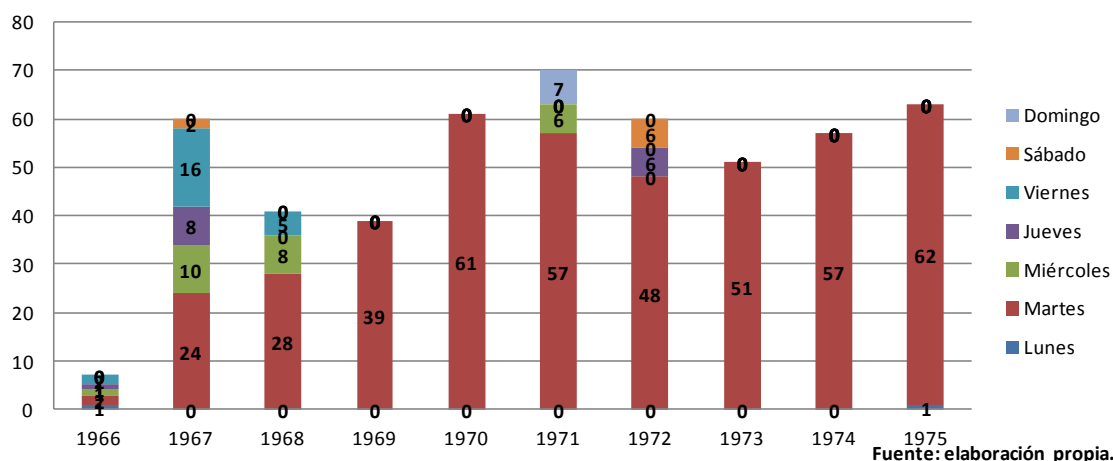
Gráfico 112. Horas de información-actualidad programadas por día y año



Sí sorprende comprobar, por otra parte, la escasa importancia de los martes a lo largo de toda la década, debido a ser el día más destacable del bloque de géneros. El crecimiento de los programas de entretenimiento fue arrinconando los programas de actualidad paulatinamente en los últimos años de los sesenta y principios de la década de los setenta. No obstante, en vísperas de la muerte de Franco, los programas informativos reaparecieron en la programación de esta cadena, como se ha expuesto anteriormente.

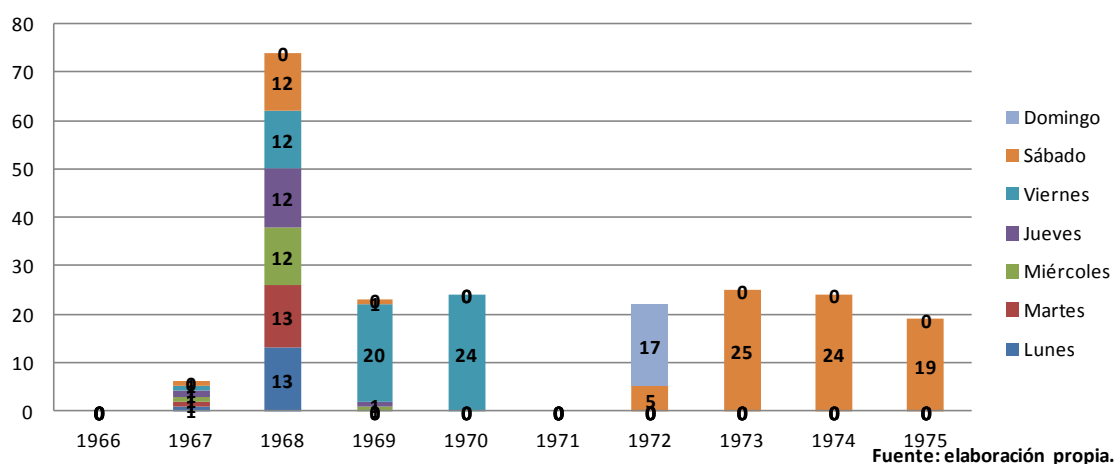
El vacío señalado los martes fue llenado por otro tipo de programa informativo: los deportivos. La transición no pudo ser más clara: fue un tipo de programa que experimentó un crecimiento lento pero firme hasta dispararse en 1970. Es difícil atribuirlo a un solo motivo, pero es posible que el cambio de estrategia se debiera a tener cada vez más claro que la razón de ser de la televisión era fundamentalmente el entretenimiento. A partir de ese momento, aunque con alguna ligera caída, se mantuvo básicamente como un día consagrado al deporte (ver gráfico 113).

Gráfico 113. Horas de información-deporte programadas por día y año



De la misma manera en que los programas deportivos se situaron mayoritariamente en los martes, los de información regional lo hicieron en unos u otros días según dos etapas muy claramente delimitadas: una primera en 1968, en que el reparto entre a lo largo de la semana fue muy equitativo, exceptuando los domingos. Como se ha señalado, este fue el año en que la Segunda Cadena emprendió un esfuerzo –frustrado– por deslocalizar los programas informativos y atender a otras regiones de España. Esto se hizo a través de programas como *Siete días* y, sobre todo, *Crónica 2*. La segunda etapa fue a partir de entonces, con el segundo período de *Crónica 2*, que se emitió en un día de los fines de semana, incluido el viernes: (ver gráfico 114).

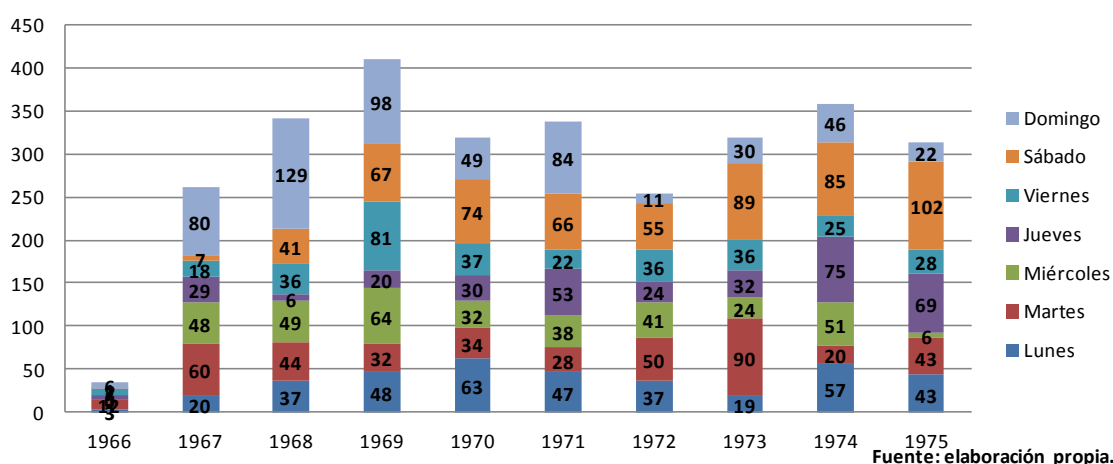
Gráfico 114. Horas de información-regional programadas por día y año



4.6.2. Divulgación

La segunda parte de este terceto de bloques de género la compone la divulgación. Si tanto el entretenimiento como la información presentaron una distribución equitativa a lo largo de la semana, no fue el caso de la divulgación. Existe una línea general que se sitúa en torno a los 60-70 horas por día, pero también aparecen picos al alza y, en menor medida, a la baja (ver gráfico 115).

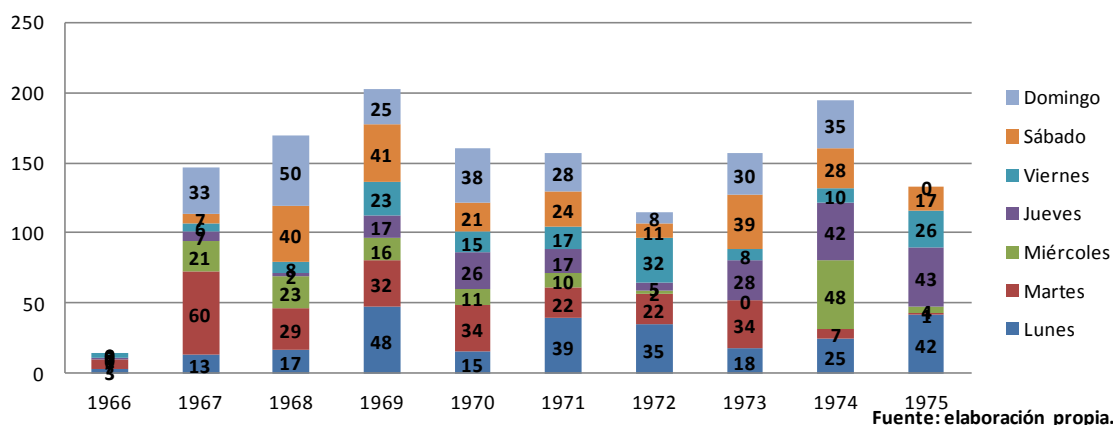
Gráfico 115. Horas de divulgación programadas por día y año



A diferencia de otros bloques, estos picos no se presentaron en un solo día, sino que fueron variando a lo largo de los años. Más aún, cada uno de ellos se debe a un determinado tipo de programa. En conjunto, la divulgación fue el género que presentó más variaciones y más diversidad en sus prácticas programativas.

Los documentales ocuparon el 50% del tiempo total de divulgación en antena. Como es lógico, esto se tradujo en más horas emitidas cada día de la semana (ver gráfico 116). Los distintos presentan un reparto errático, con subida y bajadas continuas entre unos y otros. Recuérdese que una de las funciones de los documentales era precisamente servir de relleno entre dos programas, como esa suerte de cartílago que articulaba distintas duraciones.

Gráfico 116. Horas de divulgación-documental programadas por día y año



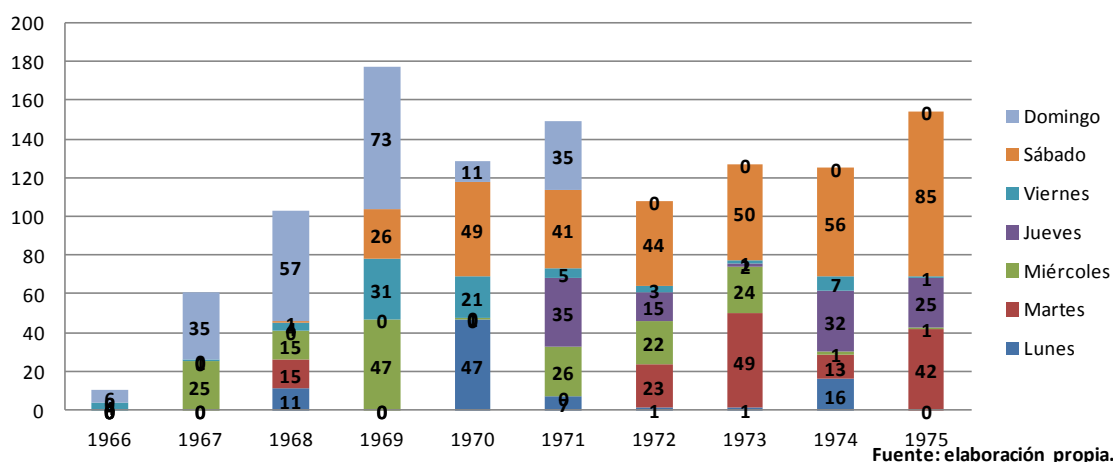
Es más reseñable es el auge de los martes durante el primer año completo de la Segunda Cadena. Ello se debió a que fue el día elegido para emitir programas que podrían agruparse en dos bloques. El primero estuvo compuesto por programas como *Hollywood a través del tiempo*, *El mundo, mañana*, *Documento*, *Trenes del mundo* o *Viaje sin pasaporte*. Entre ellos hubo algunos que se mantuvieron poco tiempo en antena y, consecuentemente, no variaron de día de emisión. Otros tuvieron una presencia más extensa, como *Viaje sin pasaporte*, que cambió varias veces de día de emisión, puesto que se mantuvo en antena desde 1967 hasta 1972. *Documento* fue el más longevo, pero también el que más presencia en general tuvo en todos los días de la semana, por su carácter de "relleno" según las necesidades de la programación. Eran documentales de distintos autores y épocas, pero compartían una temática más o menos definida –los grandes hitos de Hollywood, lugares exóticos o simplemente extranjeros, ciencia, historia, etc-.

El segundo grupo estuvo formado por programas que presentaban algunas semejanzas con los anteriores, (la unidad temática de los documentales), pero también tenían diferencias notables, las más destacables de las cuales fue su falta de serialidad y ser de producción propia. Sus autores fueron algunos de los más brillantes directores salidos de la Escuela Oficial de Cinematografía. Su proceso de producción era muy característico de la Segunda Cadena, como se ha explicado anteriormente, y el sello propio que imprimía este tipo de producción a los programas era innegable. Fue el caso de *Fiesta* y los documentales que se emitían como parte de *La víspera de nuestro tiempo*⁴³⁷.

⁴³⁷ La calidad artística del espacio fue loada por la crítica, que lo calificó como "una traducción a imágenes de las mejores páginas de nuestra literatura [...] primorosamente realizado [con] un lenguaje maravilloso [...] "servido" por imágenes de una belleza plástica conmovedora". La única crítica

El pico del martes fue breve, sólo 1967, pero parece difícil pensar que dos grupos de programas tan definidos coincidieran simultáneamente en martes por casualidad. Probablemente hubo un cierto intento, por parte de los programadores, de concentrar aquellos que tuvieran unas características similares en un mismo día de la semana, como una forma de segmentar la semana y crear nichos especializados, siquiera rudimentariamente. Finalmente, la mayoría de estos programas acabarían dispersándose a lo largo de la semana.

Gráfico 117. Horas de divulgación-música programadas por día y año



El otro gran grupo de programas de divulgación fueron los de música culta, con un 39% del tiempo. En este caso se aprecia más claramente otro fenómeno: tras una presencia bastante errática a finales de los 60, en los primeros años de los 70 se produce una doble estabilización en horas de emisión y cantidad de programas emitidos, en ambos casos tras años de pronunciados altibajos. En otras palabras, hay más programas pero más cortos. Los programas tienden a especializarse, y lo mismo ocurre con su distribución a lo largo de la semana (ver gráfico 117).

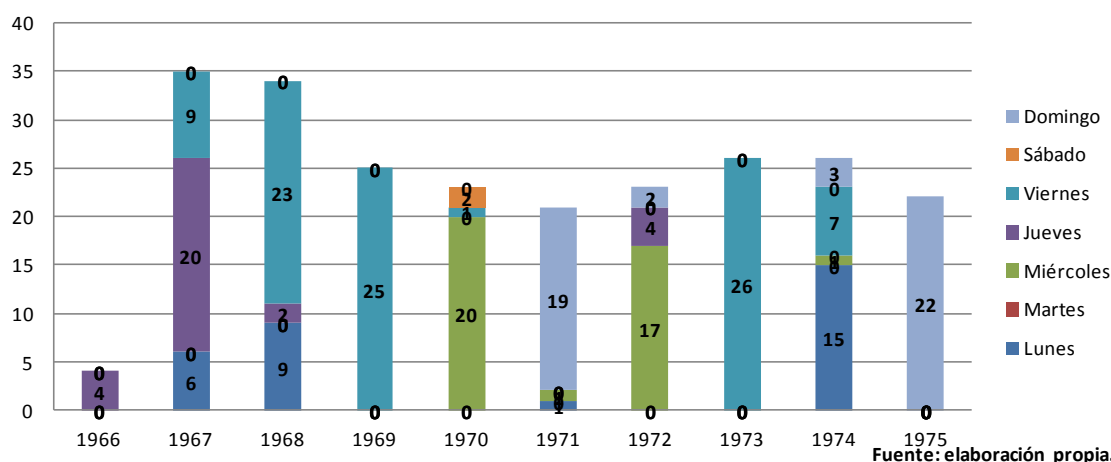
Tras unos primeros años bastante marcados por la inestabilidad, en los que los programas fueron variando de un día a otro sin una tendencia clara más allá de la preponderancia de los domingos hasta finales de la década, finalmente se establecen los sábados como día fuerte de la música culta, sin que dejara de programarse en otros días. El proceso de especialización de

correspondía, precisamente, al contraste que se establecía con la publicidad: “El paso de una imagen a otra era tan brutal que, a la larga, lamentaba el sorprendido telespectador haber presenciado algo de una belleza tan serena, para encontrarse inmediatamente detrás con la horrenda caricatura, contradicción agresiva y grosera, de lo anterior” (RODRÍGUEZ MÉNDEZ, *Opus cit.*, pág. 48).

los programas musicales, con programas como *Nocturno*, se complementó, por tanto, también con una especialización en la programación.

Otra muestra de diversidad fueron los culturales. El número de emisiones por año es bastante estable, desde que se estableciera la práctica de mantener un solo programa cultural en la parrilla a partir de la desaparición de *Libros que hay que tener* en 1968. No obstante, la distribución a lo largo de la semana no fue tan estable (ver gráfico 118).

Gráfico 118. Horas de divulgación-cultural programadas por día y año



Los cuatro programas culturales, *Ateneo*, *Libros que hay que tener*, *Galería* y *Cultura 2*, se sucedieron prácticamente sin solución de continuidad, pero no se siguieron emitiendo en los mismos días. *Ateneo* desapareció a finales de 1970 y le siguió *Galería*, con lo que los culturales pasaron de emitirse entre semana, los miércoles, a los fines de semana, los domingos. Lo mismo ocurriría cuando *Galería* dio paso a *Cultura 2* en noviembre de 1974, cuando se trasladó de los lunes a los domingos.

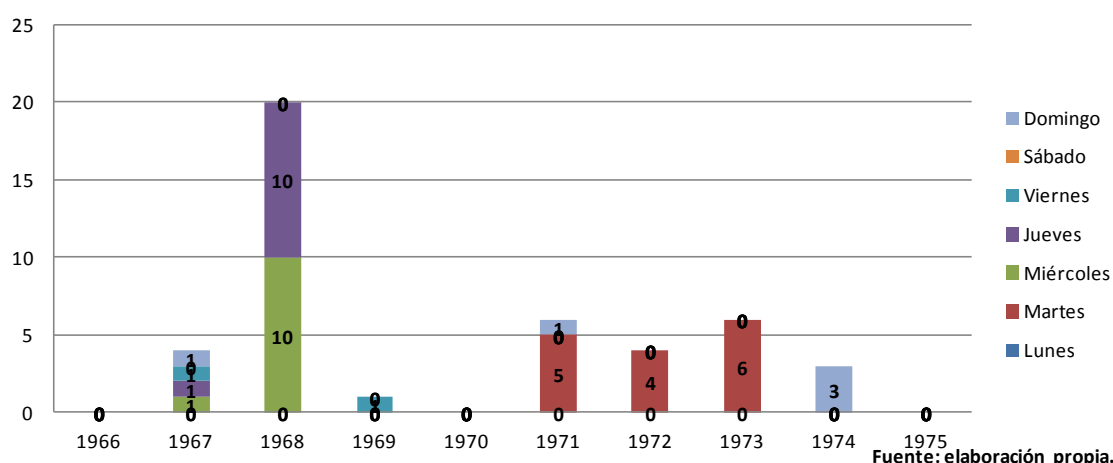
En resumen, los programas culturales carecieron de un día propio. A medida que se estrenaba un nuevo programa se solía cambiar el día respecto al anterior, y además el día variaba frecuentemente de una temporada a otra, e incluso dentro del mismo año. Más aún, ni siquiera se mantenía que fuera un día laboral o un fin de semana. Por ejemplo, *Ateneo*, el de mayor permanencia en antena, empezó emitiéndose entre semana, los lunes, para pasar a los viernes, y volver más tarde a los miércoles. Otro tanto ocurrió con *Galería*.

Los programas de tertulia o reportaje sobre los géneros clásicos del arte, como el teatro o la escultura no fueron objeto de un compromiso claro por parte de la Segunda Cadena, a pesar de su carácter eminentemente cultural. Eran programas que debían estar en antena en virtud de justificar su papel como servicio público, pero que en ningún caso pasaron de ser una minoría bastante maltratada dentro de las parrillas de La 2.

Finalmente, el último tipo de programa de divulgación fueron los religiosos. Como se dijo en el apartado anterior, su presencia en pantalla fue fluctuante, con marcados altibajos para un programa que además no ocupó demasiadas horas en pantalla. Hubo tan solo dos picos destacables, uno en 1968 y otro en los años 1971 a 73, pero su análisis es interesante (ver gráfico 119).

Como se ha mencionado, hubo dos programas de religión, *Tiempo para creer* y *Llamada*, que se emitieron relativamente seguidos⁴³⁸, y aunque ambos programas permanecieron en antena durante bastante tiempo (de noviembre de 1967 a junio de 1970, y de febrero de 1971 a mayo de 1974, respectivamente), lo hicieron con algunos problemas. En muchos casos pasaron meses sin que se emitiera el programa, para después emitir unos pocos seguidos y que volviera a desaparecer de antena, sin que por otra parte fuera cancelado.

Gráfico 119. Horas de divulgación-religión programadas por día y año



Los picos que se manifiestan en el gráfico evidencian los intentos de los programadores por dar una cierta continuidad a los programas religiosos, y responden a los años en que consiguió ponerse en marcha la emisión regular de cada uno de los programas -el de 1968 de *Tiempo*

⁴³⁸ Hubo un intervalo de tan solo siete meses entre el final de *Tiempo para creer* (04/06/1970) y el principio de *Llamada* (21/02/1971).

para creer, y el de 1971-73 de *Llamada*-. En ambos casos el intento fue frustrado. Sirva como ejemplo señalar que, aunque en 1968 hubo emisiones regulares de *Tiempo para creer* durante todo el año, el programa sólo se emitió las once primeras semanas de 1969, hasta marzo. *Tiempo para creer* no volvería a aparecer hasta enero de 1970, en que se emitieron 20 semanas seguidas, hasta su final. *Tele-Radio* no aporta ninguna explicación, salvo la poco aclaratoria “se incorpora nuevamente nuestro espacio religioso”⁴³⁹ cuando procede.

La religión no fue, en definitiva, una prioridad para el Segundo Canal, que emitía este tipo de programas sin demasiada planificación, simplemente cuando y mientras estuvieran disponibles, para cortar la emisión en cualquier momento. Por su duración y temática atemporal servían de programas-comodín para ajustar los horarios de la programación diaria.

En conclusión, los programas de divulgación encubrían bajo el paraguas de lo general varias problemáticas particulares de cada tipo de programa. Cada uno de ellos tuvo su propia evolución, y fue objeto de los esfuerzos de la Segunda Cadena de forma solamente temporal. La escasa permanencia de la mayoría de estos programas en un solo día de la semana revela una dificultad para encontrar –o crear- el hueco apropiado para los mismos, sino que más bien responde a una programación que variaba según la conveniencia de dejar libre un día u otro para otros géneros.

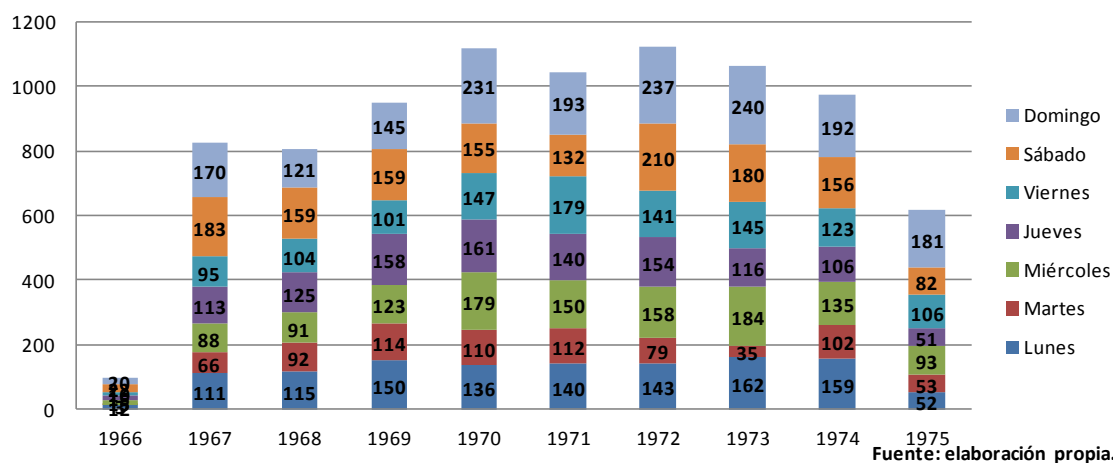
⁴³⁹ *Tele-Radio*, nº 629, 12-19 enero 1970.

4.6.3. Entretenimiento

Como ya se señaló en el análisis sincrónico, el entretenimiento tuvo una distribución bastante uniforme a lo largo de la semana, salvo por un pequeño ascenso los domingos. El análisis año por año introduce algunos matices.

En primer lugar, el domingo no fue siempre el día con mayor presencia del entretenimiento. Tan solo empezó a despuntar entre el resto de los días a la altura de 1970, para alcanzar su máxima diferencia en un año completo (ver gráfico 120). Cabe recordar que éste fue uno de los mejores años del entretenimiento, con 1098 horas totales, sólo superado por 1972, en que se llegó a las 1122. El auge del entretenimiento a primeros de los setenta se manifestó por lo tanto especialmente en los domingos. No obstante, a medida que las horas de entretenimiento empezaron a mermar en las parrillas del Segundo Canal, también se redujo proporcionalmente la importancia del domingo, aunque mantuviera el liderato.

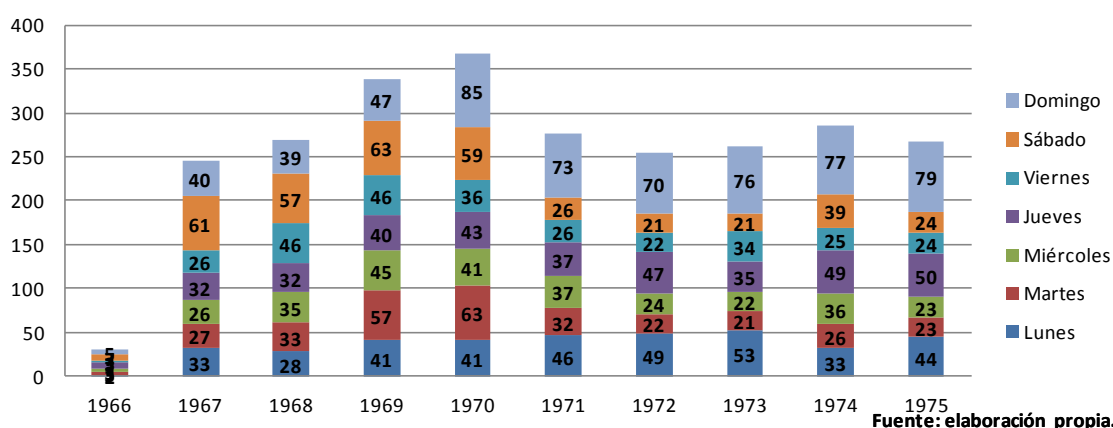
Gráfico 120. Horas de entretenimiento programadas por día y año



En segundo lugar, aproximadamente en la misma época, el martes siguió una evolución parcialmente paralela a la del domingo, manteniéndose estable hasta 1971, y descendiendo significativamente a partir de entonces, al mismo tiempo que se reducen las horas emitidas en domingo. El motivo es simple: los martes eran un día fuerte de la información y, en menor medida, de la divulgación, como se ha visto. Por otra parte, también el entretenimiento, como casi todos los programas de todos los géneros, experimentó un retroceso en los últimos años del franquismo, aunque en mucha menor medida.

En el caso de los programas musicales, se produjo una transición de los sábados a los domingos como día más importante (ver gráfico 121). Esta transición fue algo menos tajante que la general del bloque, pues aunque ambos días invirtieron su importancia, la diferencia entre ellos no fue tan marcada. Esto se debe a que el suelo de los programas de música, el número mínimo de programas en cualquier día de la semana, venía marcado por la inclusión de *Carta de ajuste*, que, al ser diario, marca un mínimo de alrededor de media hora diaria - unas 26 horas por día y año-.

Gráfico 121. Horas de entretenimiento-música programadas por día y año



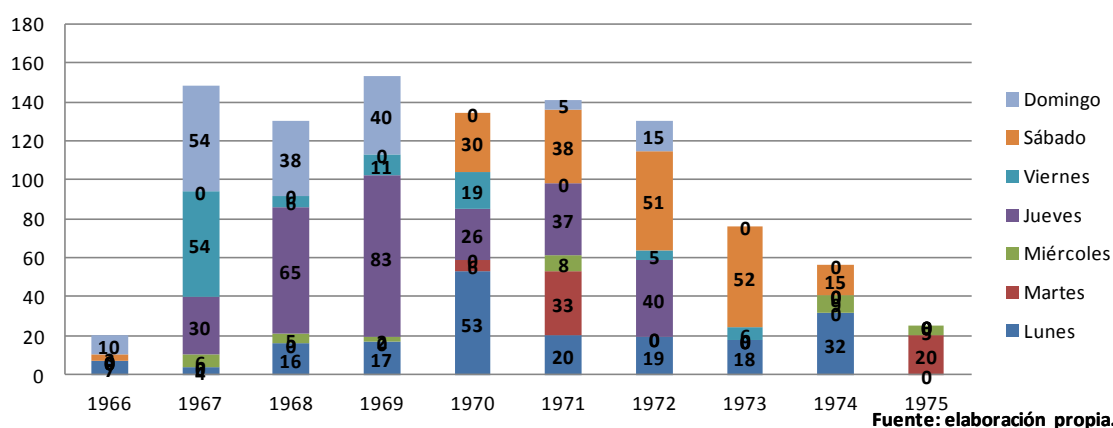
El resto de programas musicales tuvieron dos particularidades. La primera es que, aunque con altibajos, se concentraron fundamentalmente en lunes, jueves y domingos, es decir, a lo largo de toda la semana, sin distinciones de laboral o fin de semana. La segunda particularidad es que fueron unos de los pocos programas de la Segunda Cadena que mantuvieron la tendencia al crecimiento hasta el final de la década, incluido el propio año 75.

Puesto que, como se ha visto, la mayoría de otros programas sufrieron un retroceso por razones variadas, este dato es muy significativo: eran, en su mayoría, programas de música ligera que gustaban a toda la familia. La televisión constituía entonces una de las principales vías de difusión de la cultura musical y de conocimiento y seguimiento de los cantantes, sobre todo, españoles de la época.

Los otros programas que abundaron los sábados fueron los dramáticos. Éstos presentan un reparto casi tan desigual como el de las películas, puesto que comenzaron emitiéndose mayoritariamente entre semana, pero, con el cambio de década, pasaron al sábado (ver

gráfico 122). Uno de los motivos probablemente fue su duración. Aunque hubo diferentes programas dramáticos, la mayoría tenían una duración media similar a la de una película, puesto que se representaba una obra teatral completa. Ahora bien, si se trataba de teatro en directo, a esto había que añadir las necesarias pausas para que los actores descansaran y para que se transformara el decorado entre actos.

Gráfico 122. Horas de entretenimiento-dramático programadas por día y año

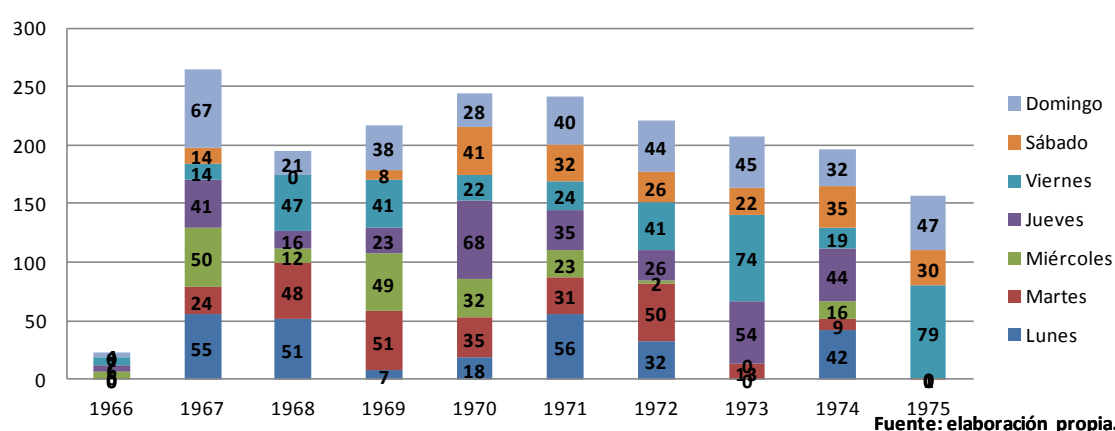


Por lo tanto, existía el mismo problema que con el cine o los partidos: aunque la emisión empezara en el *Prime time*, era fácil que se prolongara hasta horas tardías de la noche, sobre todo cuando había retraso acumulado. Eran, por lo tanto, programas poco propicios para ser emitidos entre semana. A ello cabe añadir que, como programas de entretenimiento, eran muy aptos para el fin de semana.

Cabe señalar, además, que los dramáticos pasaron a emitirse los sábados en el momento en que su presencia en pantalla caía en picado. El sábado se convierte en el día mayoritario de los dramáticos en 1972 y 73. En 1973 se emitieron la mitad de dramáticos que en 1972, y en 1974 la tercera parte. La cantidad de emisiones al año fue además constantemente a la baja durante el resto de la década. El paso al fin de semana puede interpretarse como un intento de reflotarlos a base de cambiarlos a un día más favorable, dado que los sábados había programas de entretenimiento populares, como el deporte, lo que permitiría aglutinar audiencia. No obstante, el hecho de que TVE fuera un canal sin competencia hace esta afirmación difícil de aseverar, en tanto que desde Televisión Española los estudios se solían centrar en la aprobación de los espacios por parte del público más que en el número de televidentes.

Sea como fuere, lo cierto es que los grandes beneficiados de la decadencia del teatro fueron sus sustitutos naturales, los telefilmes. Éstos mantuvieron una presencia constante en la pantalla televisiva. Aunque los días mayoritarios fueran entre semana (ver gráfico 123) en casi todos los años, también hay que notar que la cantidad de telefilmes que se emitían era tres veces mayor que la de dramáticos. Sin ir más lejos, en el mismo 1972, el año con más dramáticos, se emitieron en sábado más telefilmes que obras de teatro, y eso que ni siquiera fue el día más destacado de la semana.

Gráfico 123. Horas de entretenimiento-telefilme programadas por día y año

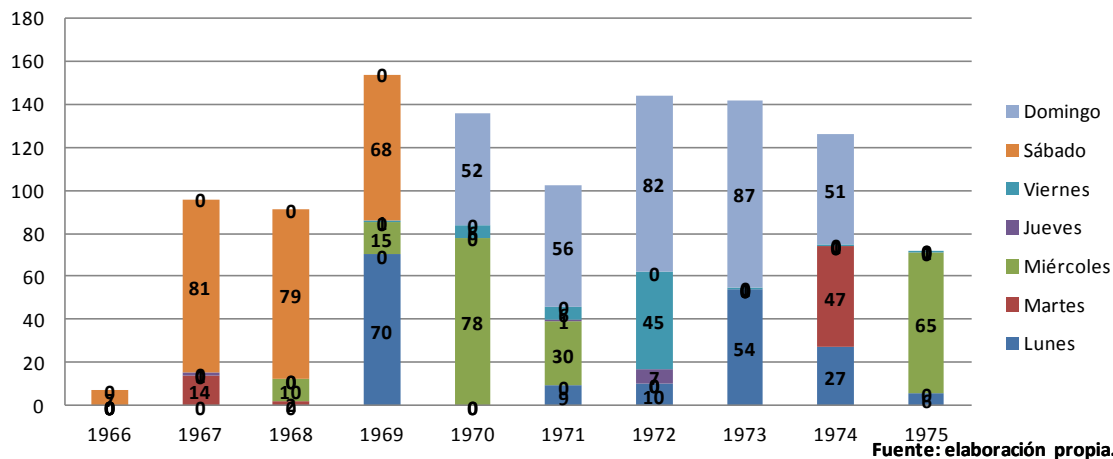


A esto ayudaba, además de la ventajosa relación de coste por hora que suponían los telefilmes, factores intrínsecos del género como la duración o el ritmo. A diferencia de las películas o los dramáticos, uno de los rasgos constitutivos de los telefilmes era que todos ellos estaban rodados con la misma duración por episodio, lo que facilitaba la programación.

Más aún, todos ellos tenían planteado ya desde el guión que existía una o dos pausas publicitarias en cada episodio, según la duración. La trama se adaptaba, recurriendo frecuentemente al *cliffhanger*, es decir, a cerrar para la pausa publicitaria con una situación que llamara la atención del público y lo animara a quedarse en la cadena hasta que pasaran los anuncios. Además, dentro de los telefilmes existían todo tipo de géneros y de protagonistas que apelaban a distintos segmentos de la audiencia. Todo ello hacía que los telefilmes pudieran adaptarse con facilidad a cualquier horario y necesidad, sea cual fuera el día de la semana.

En el caso de los programas de cine, su distribución fue muy errática y, sin embargo, presenta un cierto patrón (ver gráfico 124).

Gráfico 124. Horas de entretenimiento-cine programadas por día y año



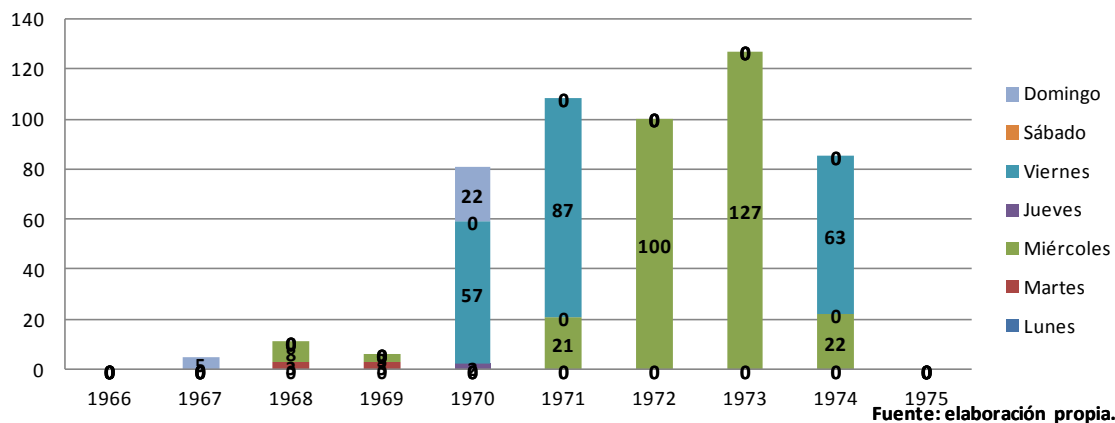
Se pueden distinguir tres etapas. Una primera, en los inicios del UHF, en la que el día predominante fue el sábado. Un pequeño intervalo en 1969-70 en el que se programó mayoritariamente entre semana. Finalmente una tercera en la que se volvió a los fines de semana, concretamente al domingo. Hay que tener en cuenta que los fines de semana eran entonces una franja que estaba especialmente orientada hacia aquellas personas que, por su edad, se quedaban en casa, sobre todo por las tardes: los muy pequeños y los padres de familia. Se entendía que los niños más mayores y los jóvenes tenían la posibilidad de disfrutar de su tiempo de ocio fuera del hogar, por lo que no eran un público prioritario para la televisión.

El tipo de películas que se emitían en la Segunda Cadena, que eran en muchos casos minoritarias o incluso de arte y ensayo, se dirigía específicamente a ese público adulto que tenía el conocimiento necesario para disfrutarlas y el interés en verlas. El fin de semana era por lo tanto el momento ideal para programarlas. Ahora bien, siendo así, ¿por qué elegir el domingo, víspera de un día laborable? La respuesta estriba en que había otros tipos de programas que competían con el cine en día y hora: las retransmisiones deportivas y los dramáticos.

Los siguientes programas más emitidos fueron los magazines. En los primeros años del UHF apenas hubo horas dedicadas a este género, pero esta estrategia cambió con la emisión de

Estudio abierto en 1970. El programa se consolidó y desde sus inicios encontramos al menos una emisión semanal, sin cancelaciones ni pausas en ninguna época del año.

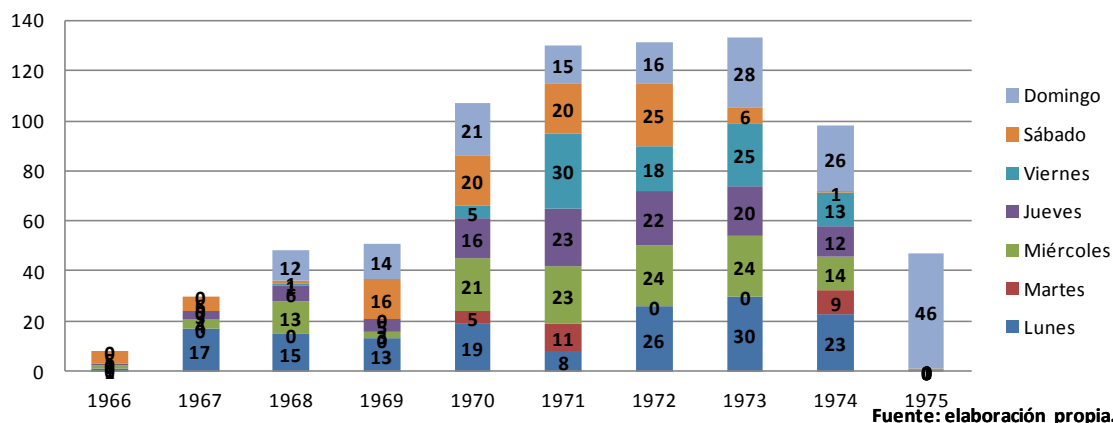
Gráfico 125. Horas de entretenimiento-magacín programadas por día y año



Estudio abierto se emitió los viernes en una primera etapa, hasta 1971, para pasar a los miércoles durante dos años. Finalmente, en 1974 volvería a sus viernes hasta su desaparición para pasar a la Primera Cadena como *Directísimo*. En definitiva, la consagración de *Estudio abierto* vendría con su emisión en la puerta del fin de semana, puesto que se trataba de un programa de carácter festivo y desenfadado que se prestaba especialmente a su emisión en un día no laborable. A ello cabe añadir su naturaleza de programa-contenedor, y por tanto de larga duración, algo que hacía más complicada su emisión durante la semana.

En el extremo opuesto, un tipo de programas que se emitió preferentemente entre semana fueron los infantiles, básicamente dibujos animados de producción extranjera. No obstante, su presencia en cada día de la semana fue bastante errática, siendo así que en todos los años hay al menos un día en el que se emite mucho menos que en el resto de la semana.

Gráfico 126. Horas de entretenimiento-infantil programadas por día y año

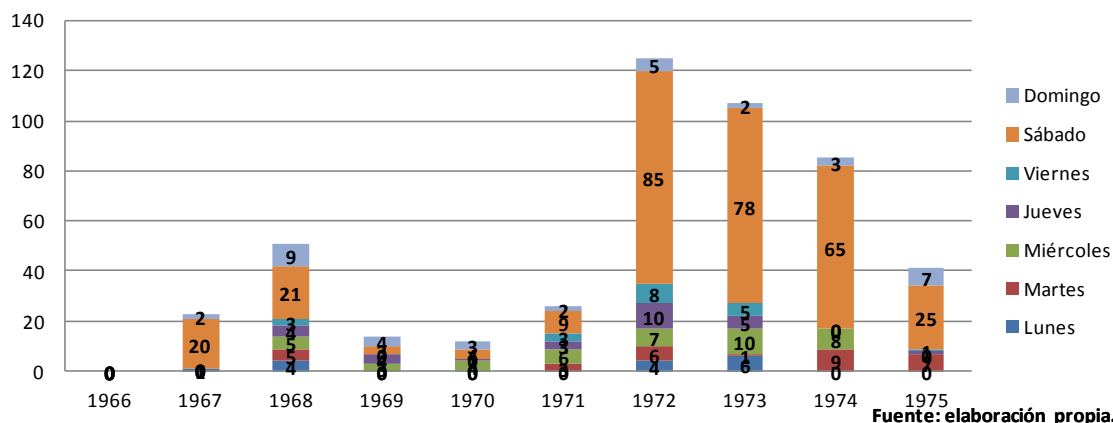


Los infantiles fueron casi diarios y se emitían en las primeras horas de cada tarde, cuando los niños habían vuelto del colegio, pero los padres todavía no habían llegado del trabajo. No obstante lo cual, al menos un día a la semana se solían sustituir por otros tipos de programa, principalmente de divulgación. El caso más claro es el de los martes, un día en el que apenas se emitieron programas infantiles. En estos días se sustituían por la serie *Documento*, aprovechando que tenía la misma duración y encajaba perfectamente en la parrilla.

Además, cabe señalar la práctica desaparición de los programas infantiles los sábados a partir de 1972, al mismo tiempo que crecen fuertemente los de los domingos. La razón parece clara: a partir de 1972 los sábados se convierten en el día fuerte tanto de dramáticos como del deporte, lo que dejaría poco espacio a los programas infantiles. Por lo tanto, los programas del fin de semana acaban pasándose a los domingos, donde además funcionan muy bien en combinación con los telefilmes de corte más juvenil. Hay que tener en cuenta que la carencia de alternativas obligaba a que jóvenes y niños de las edades más diversas vieran los mismos programas, les gustaran más o menos, como revelan algunas de las cartas al director publicadas en *Tele-Radio*.

Aunque en términos absolutos se emitieron pocos encuentros deportivos en la Segunda Cadena, la mayoría de ellas se concentraron en sábado. La razón es que estos encuentros tienen lugar especialmente en fines de semana, para facilitar la asistencia del público a los estadios y la audiencia en los medios de comunicación.

Gráfico 127. Horas de entretenimiento-deporte programadas por día y año



Pero más allá de eso es interesante comprobar que el deporte no despegó en esta Segunda Cadena verdaderamente hasta 1972 (ver gráfico 127). Ese fue también el año en que el cine se desplazó definitivamente hacia los domingos, para evitar cualquier tipo de competencia entre ambos. Curiosamente, a diferencia de las retransmisiones, sí que había habido información deportiva en los años anteriores a 1972, aunque el repunte en la misma sea en 1971. En otras palabras, la información deportiva en La 2 precedió a la emisión del propio deporte. Es probable que la buena acogida de los programas que informaban sobre los deportes minoritarios propiciara las retransmisiones cuando hubieron los medios técnicos y humanos necesarios para llevarlas a cabo.

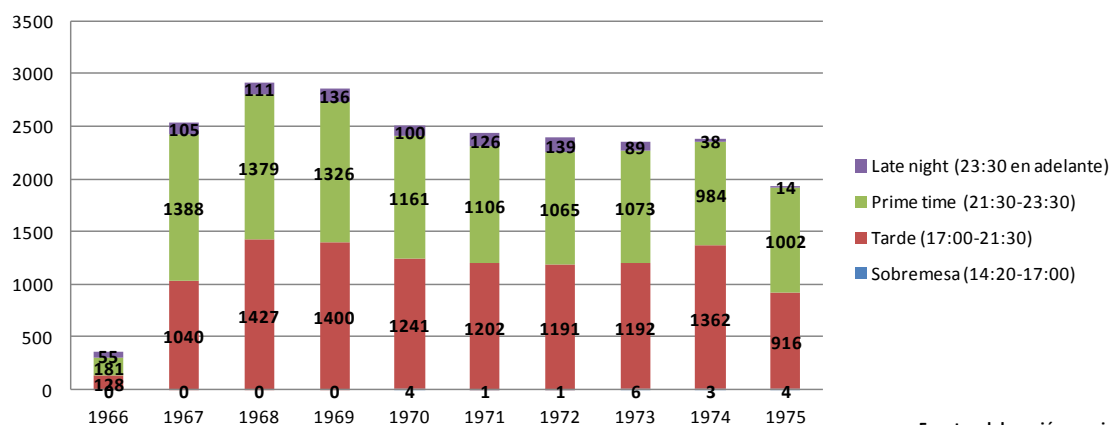
En definitiva, el entretenimiento experimentó un renacer a partir de los primeros 70, y fue el género que mejor aguantó la reducción de programas que se operó en 1975. Hubo, además, una clara división en días, especialmente en los fines de semana. Los sábados quedaron reservados para algunos programas a los que se quería dar un marco privilegiado, particularmente los deportes. Los domingos, por otra parte, quedaron para programas ya consolidados, y más orientados a los niños y jóvenes. La televisión cumplía así un “servicio de utilidad familiar”, pues permitía entretener a bajo coste a los jóvenes que estaban en su día libre, pero sin interferir en su necesidad de retirarse temprano para ir a la escuela al día siguiente.

4.7. Evolución de los programas por franjas horarias

Por último, cabe hablar de la evolución de la programación en las distintas franjas horarias a lo largo de toda la década. Las franjas establecidas, como se ha explicado, son la sobremesa (14:30-17:00), la tarde (17:00-21:30), el *Prime time* (21:30-23:30) y el *Late night* (23:30 en adelante).

Cada una de estas franjas tenía su función para los programadores de La 2, pero algunas fueron más utilizadas que otras. Durante toda la década apenas hubo programas en la franja de sobremesa, por ejemplo, debido a que las emisiones regulares empezaban más tarde, por lo que quedó reservada para ocasiones especiales, normalmente retransmisiones en directo, como las pruebas de natación del Torneo de las Ocho Naciones⁴⁴⁰ o el Trofeo Condé de Godó de tenis⁴⁴¹. Por otra parte, la franja de *Late night* mantuvo una importancia bastante estable a lo largo de toda la década, con unas cifras de programas emitidos que apenas variaron de año a año (ver gráfico 128). Como se verá, la mayoría de los programas del *Late night* eran de algún tipo de música, fuera jazz (*Estudio en negro*) o culta (*Grandes intérpretes*, *Teatro Real*).

Gráfico 128. Distribución de las horas totales emitidas según franja horaria por año



Fuente: elaboración propia.

El grueso de la programación, no obstante, se concentró en las dos franjas centrales, la de tarde y el *Prime time*. El peso que cada una tuvo en el reparto de programas dependió del año, pero es significativo comprobar que la evolución cronológica no fue hacia la prevalencia de una sobre otra, sino a un relativo equilibrio. Así, por ejemplo, el año completo en que menos horas se dedicaron a los programas nocturnos fue 1974, uno de los años en los que más horas se

⁴⁴⁰ Emitidas a las 15 y a las 16 de los días 01/08/1970 y 02/08/1970.

⁴⁴¹ Emitidos a las 16:30 de los días 12/10/1975 y 19/10/1975.

dedicaron a los vespertinos. Pero sin embargo en los dos años anteriores, 1972 y 1973, la tendencia había sido la inversa, y las cifras eran casi simétricamente opuestas.

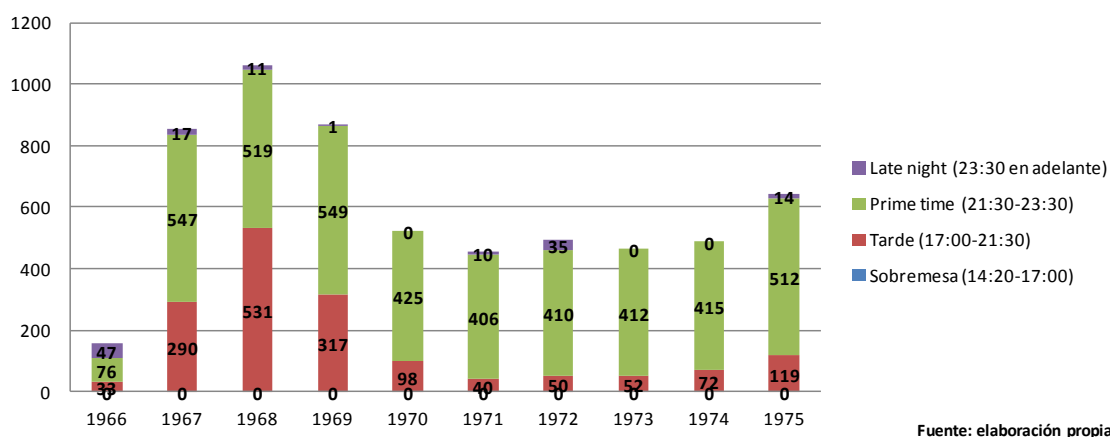
Aproximadamente a la altura de 1970 ambas cifras se habían equilibrado bastante, y aunque a partir de entonces casi siempre hubo más horas de noche que de tarde, las diferencias fueron escasas.

A pesar de la similitud en cifras, hay que tener en cuenta que la franja del *Prime time* duraba la mitad de tiempo que la vespertina, y sin embargo se configuró como un espacio programativo fundamental que recibió una atención de los programadores apropiada a su importancia. La programación diaria se articulaba por tanto en el eje de la franja vespertina y la nocturna, con el telediario como programa bisagra entre ambas. El cambio de una a otra suponía también una modificación en el tipo de programas, porque la audiencia que se encontraba ante el receptor era distinta. La importancia de que un programa apareciera en una u otra franja es por ello mucho mayor de lo que la escasa diferencia horaria pudiera sugerir: era la diferencia entre ser un programa destinado a un público específico y limitado o ser un programa destinado a toda la familia, o, al menos, al sector mayoritario de la misma. La franja en que se emitían los programas se convirtió así en un elemento fundamental para entender su identidad y la manera en que se presentaba a sí mismos.

4.7.1. Información

Los programas de información se distribuyeron en su mayor parte en la franja del *Prime time* durante toda la década, especialmente a partir de 1970. Los únicos años en que existe una franja vespertina digna de tal nombre es en los primeros años de la cadena. En la década de los 60 hubo un incremento muy significativo de la información, como se ha visto, pero sin embargo todos esos programas adicionales se situaron en la franja vespertina, pues el resto de cifras de esos años coinciden con las del resto de la década, lo que explica ese reparto de horas. Algo similar ocurriría en 1975 (ver gráfico 129).

Gráfico 129. Distribución de las horas de información según franja horaria por año

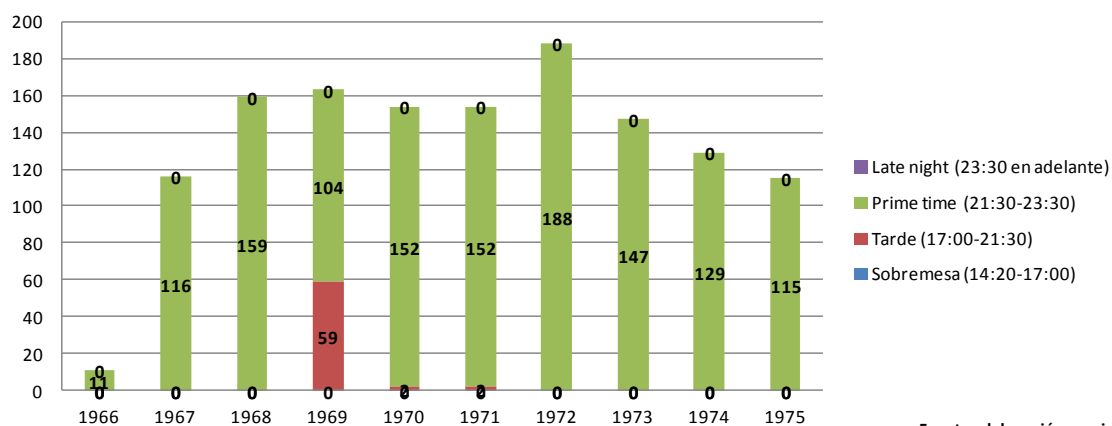


Así, por ejemplo, en 1968 se emitieron un total de 1370 programas, frente a los alrededor de 500 anuales que se programarían a partir de 1970. De esos 1370 programas, 839 salieron al aire por las tardes, mientras que 519 lo hicieron después del telediario, en la línea con las cifras del resto de años. Lo mismo ocurrió con 1967 y 1969, los años que forman las caras ascendente y descendente del pico, respectivamente. De los 350 programas que se emitieron por encima de la media de la década de los setenta, 320 y 339 respectivamente se emitieron por la tarde.

La razón es clara: la mayor parte de los programas informativos fueron los telediarios; el resto fueron, en su mayoría, espacios que acompañaban a los telediarios, complementándolos o introduciéndolos. Las emisiones vespertinas respondieron a la apuesta por unos tipos de programas muy concretos.

El propio telediario tenía un sitio inamovible en la programación como bisagra entre la franja vespertina y el *Prime time*. Su hora de emisión se mantuvo por ello bastante estable a través de los años, incluso cuando se adelantaron tanto el comienzo como el final de la programación para evitar que ésta acabara a una hora demasiado tardía. A pesar de ello, hay un breve momento en 1969 en que se adelantó tanto el telediario que se incurrió en la tarde (ver gráfico 130).

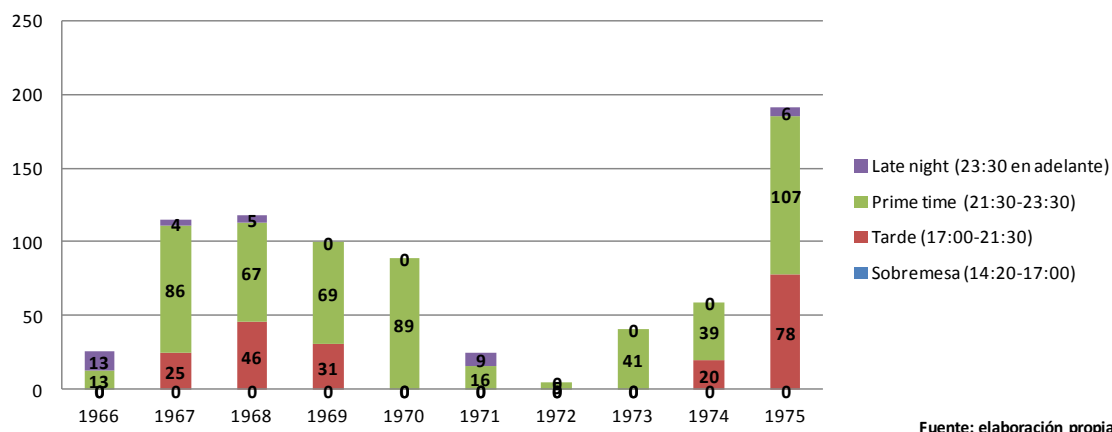
Gráfico 130. Distribución de las horas de información-telediario según franja horaria por año



Los telediarios fueron con diferencia el tipo de programa informativo más emitido tanto en los sesenta como en los setenta, y durante muchos años casi el único. Señalan el inicio del *Prime time*. No es sorprendente por ello que esta franja fuera la más relacionada con la información. La desaparición de otros programas informativos alternativos al telediario, aunque tuvieran una importancia numérica menor que éste, marcó también la práctica desaparición de la información de las tardes de la Segunda Cadena. Con la decisión de los programadores de prescindir de estos programas informativos, la tarde se convirtió en una franja dominada casi exclusivamente por el entretenimiento.

Entre estos escasos programas vespertinos los más numerosos fueron los de actualidad, como *Temas 74*, que se emitía a las 20:00, o *Cuatro tiempos*, a las 21:00. Su rasgo más destacable en términos programativos fue su relación con estos años de auge de la información, pues prácticamente desaparecieron por completo de las parrillas durante los años setenta, excepto por el repunte ya señalado de 1975 (ver gráfico 131).

Gráfico 131. Distribución de las horas de información-actualidad según franja horaria por año

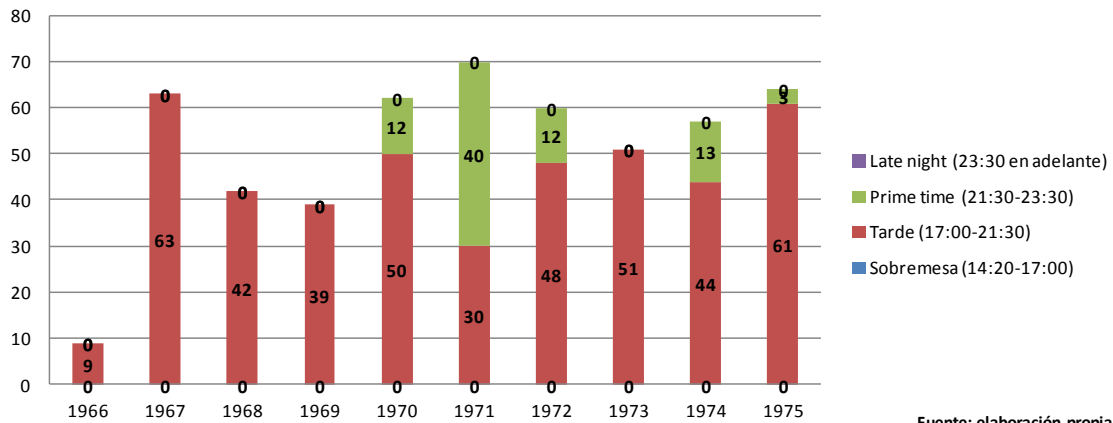


Su desaparición también estuvo relacionada con su asignación a la franja vespertina: en 1968 la diferencia de horas entre la tarde y el *Prime time* fue menor, pero tanto el año precedente como el siguiente existió un abismo entre ambas. Finalmente, a la altura de 1970, ya no había siquiera franja de tarde. A partir de entonces la actualidad en general cayó en picado.

Algunos de estos programas se ocupaban de la actualidad de ámbitos tan concretos como el cine (*Pantalla grande*, *Revista de cine*) o el motor (el mencionado *Cuatro tiempos* o *A todo gas*), y en ese sentido no eran un producto exclusivo de la Segunda Cadena, ni siquiera de TVE, por lo que su desaparición pudo pasar algo más desapercibida. No obstante, hubo otros, como el fundamental *Cuestión urgente* que sí fueron producciones novedosas y exclusivas, tanto en su temática como en la forma de abordar cada programa.

Caso diferente fue el de los programas deportivos. En parte, el vacío creado por los programas de actualidad vino a ser llenado por éstos, pero, a diferencia de aquellos, su franja prioritaria fue la tarde. Hubo algunos programas puntuales en el *Prime time*, especialmente en 1971, pero el resto de años aparecieron situados abrumadoramente durante las tardes (ver gráfico 132).

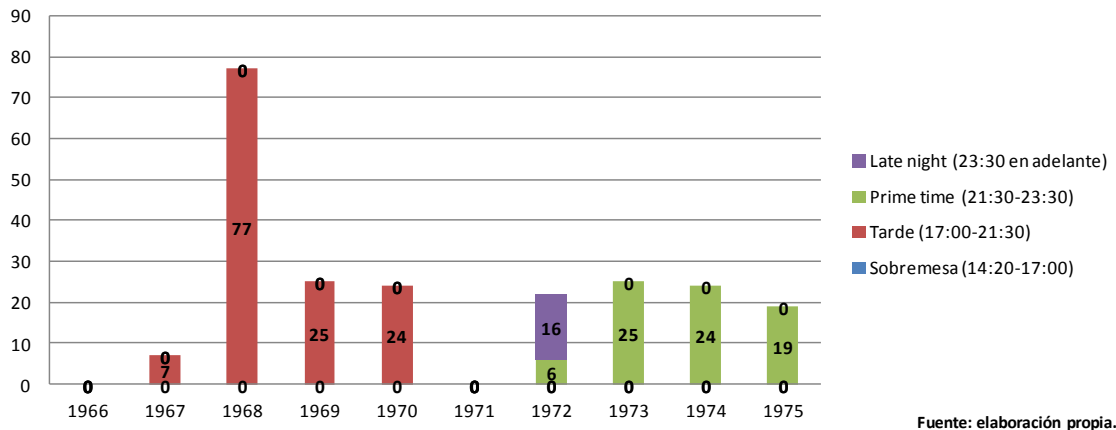
Gráfico 132. Distribución de las horas de información-deporte según franja horaria por año



El motivo de este reparto probablemente era doble. Por un lado, venían a llenar un vacío, el de la tarde, dejado por otros programas informativos, como se ha señalado. Pero, por otro, hay que tener en cuenta que en muchos casos eran de cortos, con una duración media de 25 minutos, y que, además de los resultados de los encuentros, se intentaba dar a conocer deportes minoritarios. Dicho de otra forma, eran una excelente preparación para los telediarios, y además su dependencia de la actualidad más inmediata era menor. Los reportajes tenían poca caducidad, y los resultados deportivos podían encontrarse mucho más fácilmente tanto en la prensa como en la radio que en una Segunda Cadena todavía con escasa cobertura. Por lo tanto, estos programas podían servir para aglutinar a la audiencia que iba encendiendo el receptor a la espera de ver el telediario. Eran, además, programas poco comerciales, pero que precisamente por eso respondían a esa identidad de la Segunda Cadena como canal “de minorías”.

En el otro extremo estuvo la información regional. Como se ha comentado, buena parte del repunte de 1968 se debió a estos programas, que formaron parte del esfuerzo que realizó TVE para descentralizar parcialmente los servicios informativos, un esfuerzo que tan solo duró un año.

Gráfico 133. Distribución de las horas de información-regional según franja horaria por año

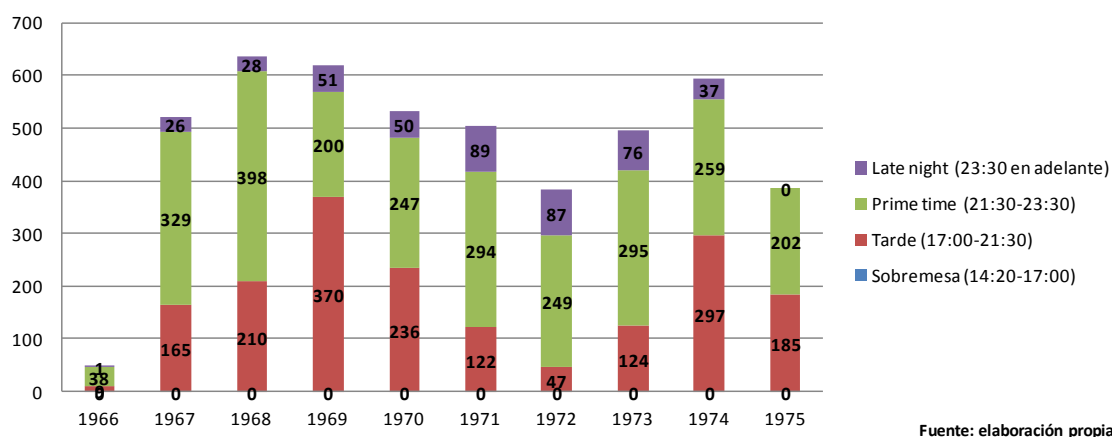


Como en otros aspectos analizados de este género, aquí aparece dividido en dos etapas cristalinamente marcadas: los años de *Siete días* y la primera etapa de *Crónica 2*, particularmente 1968, y la segunda etapa del mismo, ya con otra orientación (ver gráfico 133). La práctica totalidad de las emisiones regionales durante los 60 se produjeron por la tarde: Probablemente el carácter experimental que tenían ambos espacios tuvo que ver con ello. Emitirlos por la tarde, antes del telediario, supuso una forma sencilla y clara de establecer una diferenciación entre programas que, a pesar del nombre, poco tenían que ver con la descentralización de los servicios informativos. Parece más un intento por atraerse a las poblaciones de las regiones extracapitalinas más desarrolladas con reportajes sobre sus fiestas y costumbres locales.

4.7.2. Divulgación

Por su parte, la divulgación ofreció una distribución algo más compleja que los otros dos géneros. Respecto a la evolución del reparto en franjas, hubo tres grupos claros: los años en que hubo aproximadamente el mismo número de horas en las franjas de tarde y en el *Prime time* (1968, 1970, 1974 y 1975); los años en que, habiendo unos programas vespertinos cercanos a la media, se emitieron muchas más horas por la noche (1967 y 1973); y los años en el reparto es extremo, bien a favor de la franja de tarde (1969), bien a favor de la de noche (1971-72) (ver gráfico 134).

Gráfico 134. Distribución de las horas de divulgación según franja horaria por año



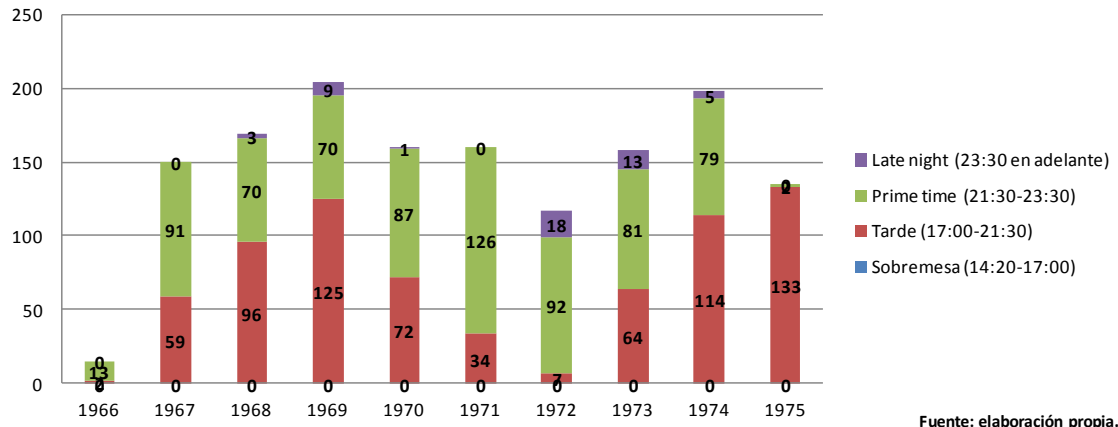
La primera conclusión, por lo tanto, es que la divulgación no tuvo una evolución regular, sino que se movió en tres ciclos. El primero, hasta 1970, estuvo presidido por el cambio: cada año se modificó la distribución en franjas respecto a los anteriores. A partir de entonces se sucedieron dos ciclos: primero un trienio (1971-73), con prevalencia de los programas nocturnos, y en segundo lugar un bienio (1974-75) de equilibrio.

Una de las razones por las que el primer ciclo resulta tan inestable fue que hubo una serie de programas que duraron muy pocos años, o que tuvieron un alza en esos primeros años de la cadena, y después dejaron de influir en la programación, porque desaparecieron.

El programa más frecuente de los divulgativos fueron los documentales. Significativamente, debido a su papel de comodín que podía situarse en cualquier momento del día en que se necesitara cubrir un hueco, tal y como se ha comentado, su reparto fue bastante homogéneo.

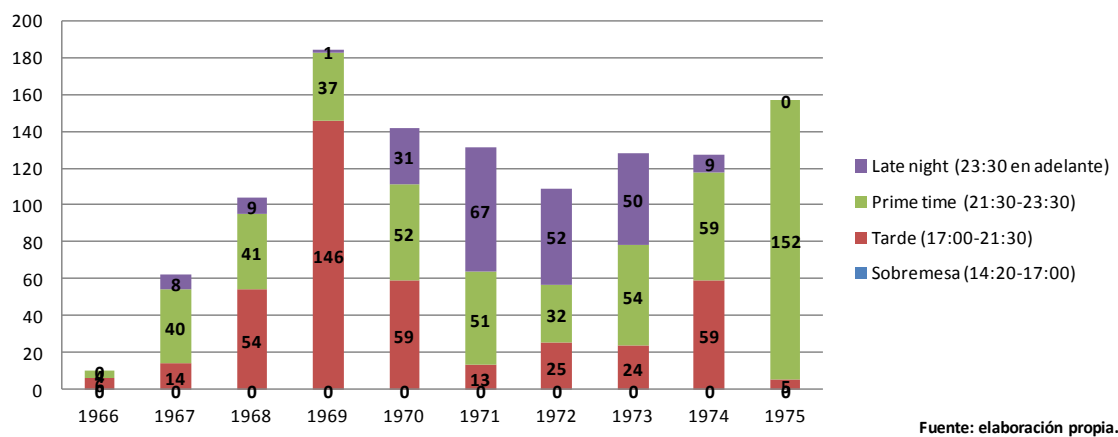
Tuvo una mayor presencia por las tardes en la mayoría de años, pero probablemente se debió a que esta franja duraba más horas y tenía más programas y más cortos, lo que la hacía más susceptible de necesitar un relleno.

Gráfico 135. Distribución de las horas de divulgación-documental según franja horaria por año



Por otra parte, resulta sorprendente el caso de 1975, pues en este año los documentales mantuvieron una presencia vespertina similar a la de años anteriores, pero desaparecieron casi por completo de las noches, donde fueron sustituidos por los programas musicales, que incrementaron significativamente su presencia en el *Prime time* en ese año (ver gráfico 135).

Gráfico 136. Distribución de las horas de divulgación-música según franja horaria por año



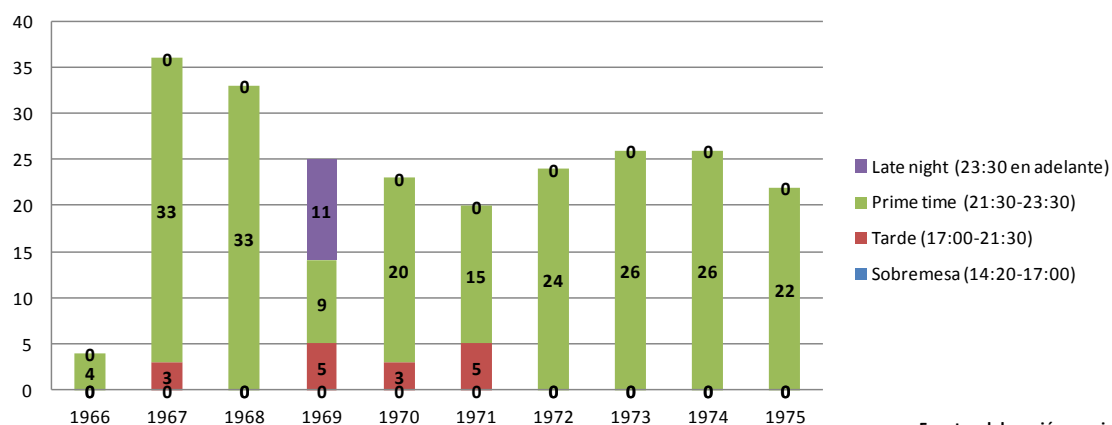
La relación entre los programas musicales y los documentales queda reforzada por los picos que ambos programas experimentaron en las tardes de 1969, y que explican el reparto tan desigual del año. Además, ambos géneros fueron de los pocos que mantuvieron una presencia

reseñable en la franja de *Late night*, hasta tal punto que llegó a eclipsar a las otras dos franjas dos años seguidos, en 1971-72.

Estas analogías podrían deberse a que, en cierto sentido, ambos géneros tenían algunas características en común: tanto los documentales como la música culta formaban parte de esa filosofía de la divulgación entendida como educación y elevación del público. Por otra parte, la música culta a menudo se emitía en diferido y editada para presentar al espectador una selección de los momentos más reseñables de una actuación dentro del tiempo de que la televisión disponía. Esta forma de proceder permitía, como en el caso de los documentales –en este caso, por su variedad- ajustarlos a cualquier duración y hueco de la parrilla con facilidad. Ello se veía reforzado por otra característica común: no son espacios seriados ni cerrados, por lo cual no exigen haber visto la emisión anterior ni seguir con el posterior para disfrutarlos. Por último, eran programas que, una vez comprados los derechos, podía emitirse y reemitirse sin problemas, pues por su propia naturaleza minoritaria y deliberadamente atemporal son poco susceptibles al desgaste que las repeticiones provocan en otros programas.

Pero no fue el único programa que tuvo en aquellos años su edad dorada. Los programas culturales también formaron ocuparon mucho más tiempo en 1967 y 68 en *Prime time* que el resto de los años en que se emitieron (ver gráfico 137).

Gráfico 137. Distribución de las horas de divulgación-cultural según franja horaria por año



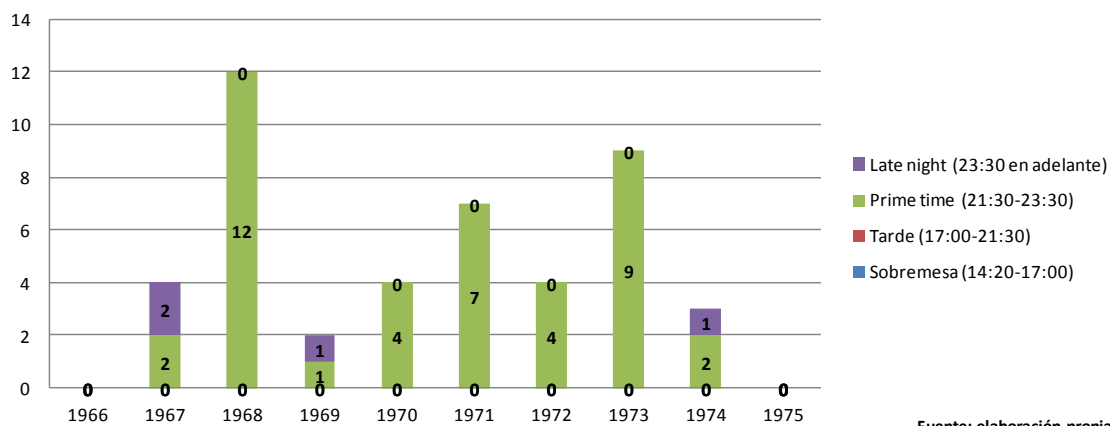
En el caso de los culturales, el motivo de que se dedicaran horas de la tarde al género se debió a un único programa que más tarde fue cancelado, la de *Libros que hay que tener*. En definitiva, tanto la cultura como la ciencia formaron parte de un claro esfuerzo de la Segunda

Cadena por posicionar unos programas claramente minoritarios –un innovador programa de antropología y programas sobre arte y literatura- en la franja con más audiencia. La iniciativa, por otra parte, tuvo una vida corta.

Ello no significó que los programas culturales desaparecieran de antena, ni siquiera del *Prime time*. Continuaron teniendo una presencia muy relevante, manteniendo o incluso aumentando su peso en pantalla incluso cuando la divulgación estaba en relativa decadencia. Desde 1972, por ejemplo, representaron la sexta parte de las horas dedicadas a la divulgación en *Prime time*.

Un grupo de programas de divulgación con escasa presencia fue el de los religiosos. Estos programas se emitieron prácticamente siempre en el *Prime time*, aunque, como se ha visto, no en las horas centrales, sino en las más bien tardías. Así y todo, estos programas tuvieron un marco programativo muy favorable, que no obstante se vio socavado por su irregular periodicidad, lo que siempre dificulta el seguimiento y la fidelización de los espectadores.

Gráfico 138. Distribución de las horas de divulgación-religión según franja horaria por año

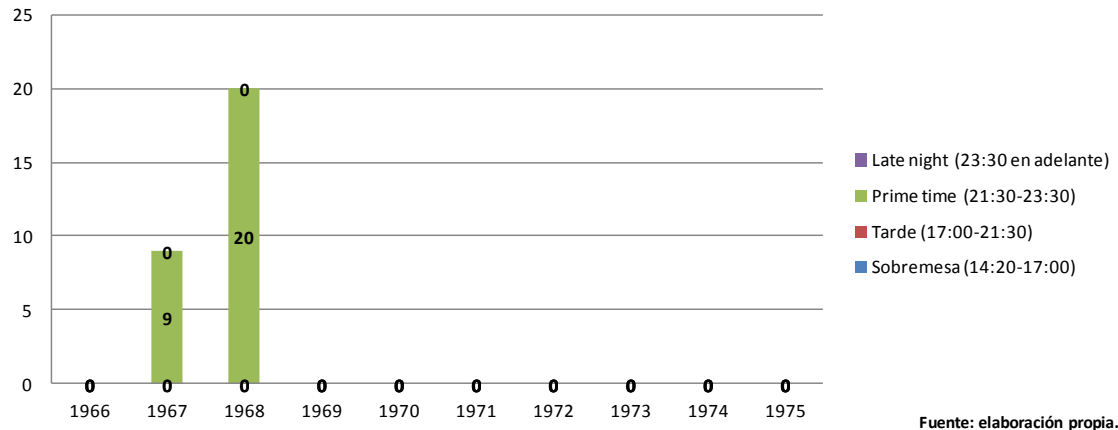


Sea como fuere, lo cierto es que estos espacios tuvieron una presencia errática en pantalla, y salvo en 1968, 1971 y 1973, su emisión en términos absolutos fue bastante marginal. Puede observarse que los años en que se les dedicaron más horas no fueron ni siquiera consecutivos, lo que hacía tanto más difícil el seguimiento.

Los programas científicos –o, mejor dicho, el programa, pues sólo se emitió uno, *El hombre, ese desconocido*- fueron numéricamente poco relevantes en el cómputo total, pero

responsables en parte del acusado pico de programas nocturnos de 1968 y, en menor medida, 1967.

Gráfico 139. Distribución de las horas de divulgación-ciencia según franja horaria por año



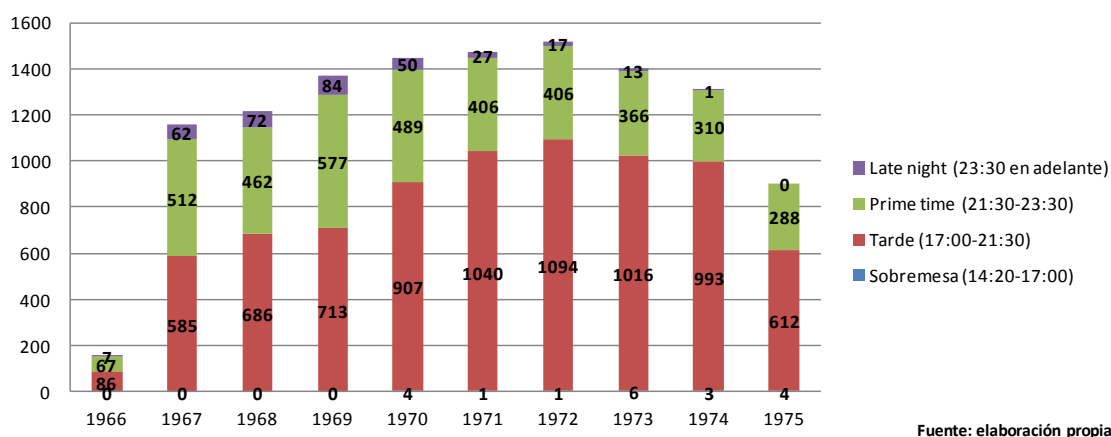
El hombre, ese desconocido se emitió únicamente durante la temporada 1967-68 en *Prime time*, y él solo supuso más del 10% del tiempo de divulgación en su franja (ver gráfico 139).

En conclusión, los años de mayor irregularidad en el reparto de franjas fueron también aquellos en los que más horas se emitieron, con la excepción de 1974. La franja que más creció respecto a la media que tendría en otros años fue la nocturna, fundamentalmente por la decidida apuesta por colocar los programas científicos y culturales en un lugar privilegiado de la parrilla. A la altura de 1970, por otra parte, el género se había consolidado, y alcanzó una estabilidad que apenas se rompió a partir de entonces.

4.7.4. Entretenimiento

El tercer y último bloque de géneros, el entretenimiento, presenta una distribución relativamente constante, sin grandes variaciones entre años, pero organizada en las tres etapas ya descritas. A partir de 1970, con la consolidación del entretenimiento, se observa un aumento significativo y sostenido de las horas dedicadas a la tarde. Curiosamente, sería también esta franja la que se mantendría cuando se redujeran los programas de entretenimiento a favor de la información en los últimos años del franquismo, como se ha señalado (ver gráfico 140).

Gráfico 140. Distribución de las horas de entretenimiento según franja horaria por año



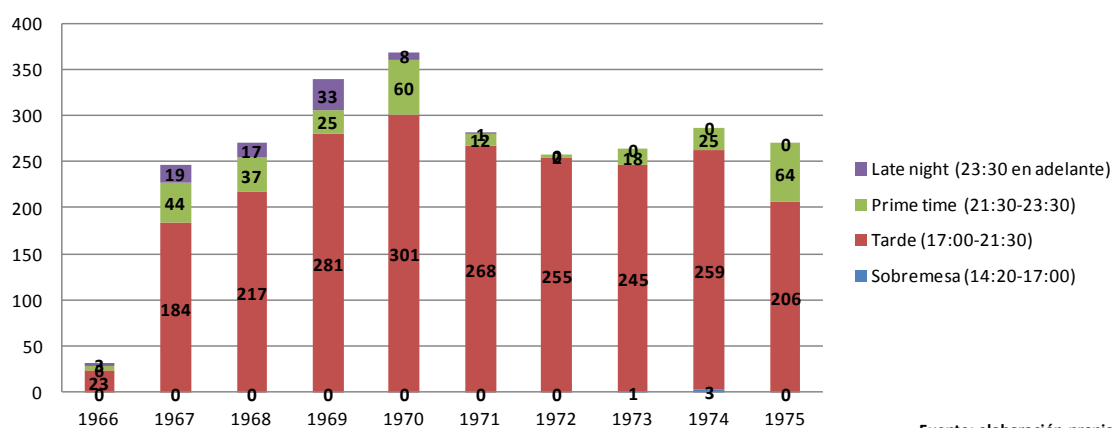
La mayoría de los programas de entretenimiento se emitieron por la tarde, pero es un dato engañoso, pues no se tradujo en una menor presencia del género en términos globales en *Prime time*. De hecho, en términos de tiempo, ambas franjas fueron muy similares: en *Prime time* se emitieron 4.214 horas de entretenimiento, mientras que por la tarde se le dedicaron al género 4.417 horas, tan solo un 5% más que por la noche.

Las diferentes características de la franja vespertina y la nocturna suponían que, mientras que la primera contaba con programas más numerosos y más cortos, la segunda estuviera formada por uno o dos programas nocturnos, pero más largos y de mayor importancia. Así, mientras que los programas de la tarde tuvieron una duración media de 34 minutos, los de la noche se extendían hasta los 61, casi el doble. Así, existió una diferencia clara entre número de emisiones y las horas emitidas. La franja vespertina permitía una mayor articulación de las distintas audiencias, ofreciendo programas más especializados para cada una, como el caso de

los infantiles, mientras que los programas del *Prime time* estaban orientados a toda la familia o, al menos, a una audiencia más masiva.

Los programas de música ligera estaban asignados a las tardes en parte por el peso de *Carta de ajuste*, que como es lógico se emitía al principio de las emisiones diarias, pero también debido a que ofrecían una oportunidad muy destacada de segmentar a la audiencia según los gustos musicales (ver gráfico 141).

Gráfico 141. Distribución de las horas de entretenimiento-música según franja horaria por año



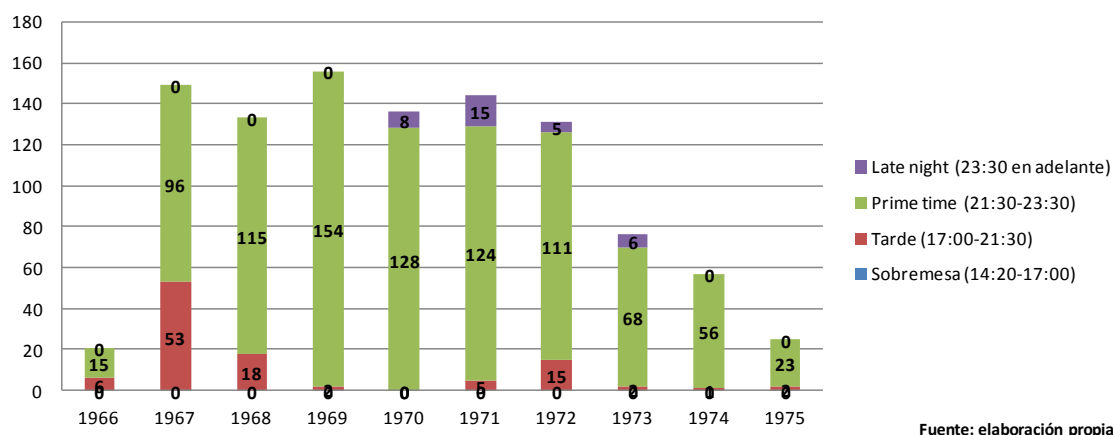
Fuente: elaboración propia.

En aquellos años, debido a la llegada de los nuevos ritmos americanos y europeos, segmentar por gustos musicales venía a significar en muchos casos segmentar por edad y por procedencia social, fundamentalmente en lo que se refiere a si se vivía en la ciudad o en el campo. La franja de tarde era la que más se prestaba a esa segmentación, en virtud de su gran número de programas, lo que permitía ofrecer espacios cortos y especializados sin centrarse en exceso en ningún colectivo en concreto, pero también por una cuestión de organización de las rutinas. Los jóvenes, especialmente los estudiantes, llegaban a sus hogares por las tardes, mucho antes que sus padres que trabajaban, por lo que aquellas horas eran ideales para la programación de estos espacios.

El otro gran género del entretenimiento del *Prime time*, los dramáticos, experimentó una evolución bastante diferente. Como en el caso del cine, prácticamente todas sus emisiones se concentraron en la franja nocturna, pero, a diferencia de éste, aparecieron dos grupos claramente separados: uno primero durante el auge de estos programas, hasta 1972; a partir de entonces, los dramáticos se desplomaron y, aunque mantuvieron la misma distribución en

frangas, el número de horas se redujo considerablemente. Más aún, este declive se mantuvo de forma constante hasta la casi desaparición del género (ver gráfico 142).

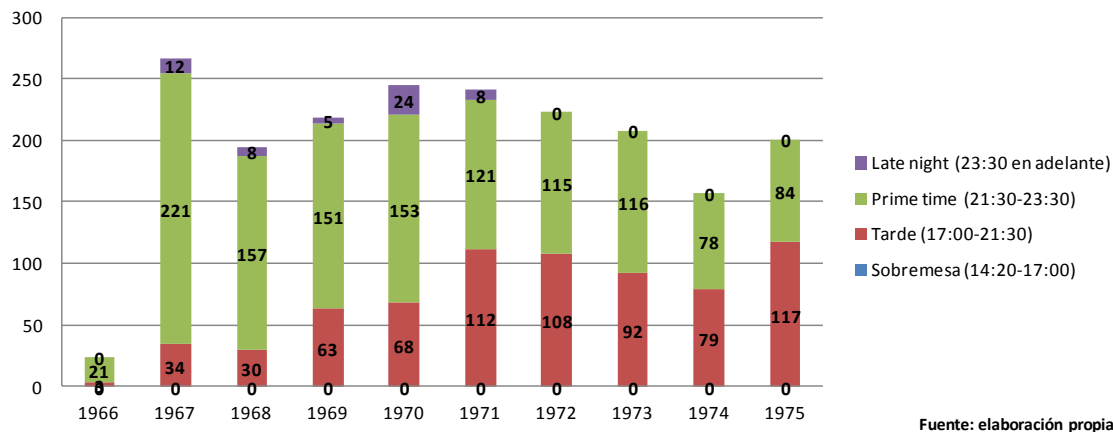
Gráfico 142. Distribución de las horas de entretenimiento-dramático según franja horaria por año



El teatro compartía algunas de las características del cine, que hacían a ambos programas sólo apropiados para el *Prime time*. Las dos más destacadas eran su larga duración y su voluntad clara de dirigirse a un espectador amplio para cumplir con su cometido de entretener, pero, al mismo tiempo, de dar a conocer las grandes obras de la tradición teatral. Por ese motivo, cuando llegó el momento de desaparecer de la franja de mayor audiencia, el teatro no pudo hacer la transición a otras franjas menores, como la vespertina o la de *Late night*, por lo que estuvo condenado a desaparecer por completo de las parrillas cuando su popularidad decayó.

Por otra parte, un programa que sí logró mantener presencia en ambas franjas fue el de los telefilmes: por su variedad temática y su duración (una media de 45 minutos) se adaptaban fácilmente a la dualidad de papeles que exigía tener una presencia significativa en cada franja.

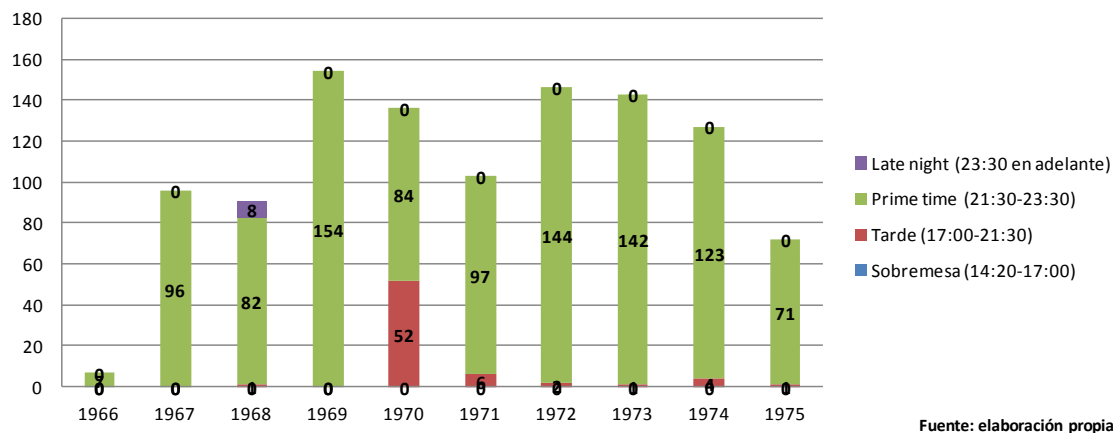
Gráfico 143. Distribución de las horas de entretenimiento-telefilme según franja horaria por año



Aunque los telefilmes empezaron a emitirse principalmente en el *Prime time*, paulatinamente se fueron abriendo un hueco en las tardes, hasta tal punto que, en la década de los 70, el reparto es casi equitativo entre las dos franjas. Su popularidad a cualquier hora del día y su bajo precio los convirtieron en un recurso fundamental de programación, acabando con programas tradicionales como los dramáticos, como se ha visto (ver gráfico 143).

Un ejemplo de la importancia del entretenimiento en el *Prime time* son los programas de cine. A excepción de un breve período en 1970 en que se emitió, antes del telediario de los domingos, *Desde mi butaca*, un programa similar a *Cineclub*, la abrumadora mayoría de las horas emitidas se concentraron en el espacio de mayor audiencia (ver gráfico 144).

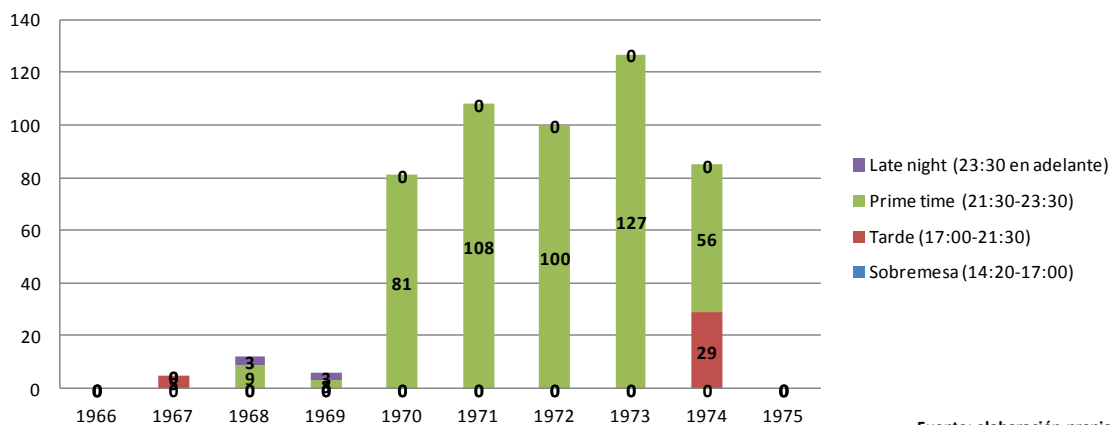
Gráfico 144. Distribución de las horas de entretenimiento-cine según franja horaria por año



No podía ser menos, pues se trataba, como se ha comentado, de uno de los pilares fundamentales del UHF y su difusión cultural. La programación de películas durante la franja nocturna era además apropiada por su larga duración. En la franja de tarde se colocaban programas variados para una audiencia también variada. Por otra parte, y sin desdoro del espíritu cinéfilo de la selección, se trataba de películas populares con las que se intentaba concitar a un número significativo de espectadores, a pesar de que muchas películas se emitieran en versión original subtitulada.

De los nuevos géneros que sustituyeron al teatro en el *Prime time*, el más destacado fue el de los magacines. Representaba más que un determinado tipo de programa, una nueva forma de hacer televisión, singularmente su buque insignia, *Estudio abierto*. La popularidad del programa no surgió de la noche a la mañana, empero, sino que fueron varios los programas que sirvieron como ensayo de lo que luego sería *Estudio abierto*.

Gráfico 145. Distribución de las horas de entretenimiento-magacín según franja horaria por año

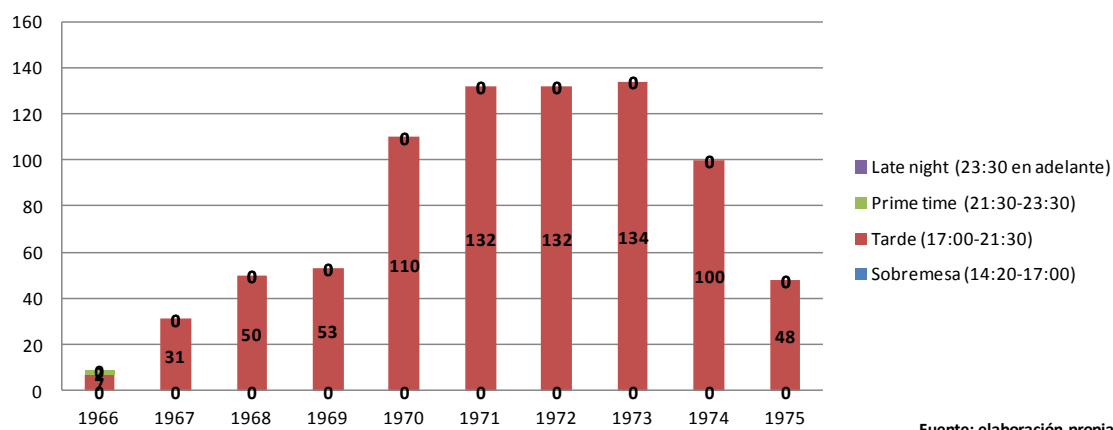


Estas producciones, tanto *Cita a las siete* como *Último grito* empezaron su andadura en otras franjas: la vespertina en el caso de *Cita a las siete*, y el *Late night* en el de *Último grito*. Ambos tuvieron corta duración, pero supusieron el precedente que hizo posible adaptar la fórmula para que su llegada al *Prime time* fuera un rotundo éxito. Así se refleja en la distribución, en la que se aprecian claramente las barras correspondientes a cada espacio (ver gráfico 145).

Tanto los programas musicales como los infantiles presentan una estabilidad muy marcada en su distribución de franjas: a partir de 1970, los infantiles irrumpieron en la programación de la Segunda Cadena con fuerza, y durante varios años no hubo picos ni valles destacados. Esto se

rompería, como en otros programas vistos, al final del franquismo, con una clara reducción en las horas de los programas dedicados a niños y adolescentes.

Gráfico 146. Distribución de las horas de entretenimiento-infantil según franja horaria por año



Todos los programas se emitieron por la tarde, sin excepciones. El motivo de esta estabilidad es claro: el tipo de público a que iba dirigido y sus hábitos de vida lo exigían así. El resto de franjas eran o demasiado tempranas –caso de la sobremesa, pues los chicos no habían regresado a sus casas-, demasiado generalista –el *Prime time*- o demasiado tardía –el *Late night*- (ver gráfico 146). A pesar de ello, hubo entre la crítica quien se opuso vehementemente a su programación en esta franja, pues tendieron a emitirse en sus últimas horas:

“Llegados alrededor de las seis de la tarde apenas tienen tiempo de desarrollarlas [las tareas escolares], concluir las, asearse, cenar y preparar todo para el día siguiente ya que tienen que levantarse alrededor de las siete y media –sino más temprano- para llegar a la hora de la primera clase. Es del todo inadmisibles que los dibujos animados concluyan a las nueve y cuarto o nueve y media, como puede comprobarse, creando un problema familiar. Yo me pregunto frecuentemente en qué tipo de musarañas deben de pensar los programadores de TVE. Es un tema grave en vista de los desaguisados que se producen tan a menudo”⁴⁴².

Lo cierto es que, a partir de 1974, los programas infantiles se adelantaron en sus emisiones, aunque esto no fue un testimonio del poder de la prensa, sino más bien un intento de coordinar la programación de ambos canales. Juan José Rosón, director general de Radio y Televisión, “reconoció que el fallo principal de los programas infantiles proviene de una cuestión de horarios. Ahora se desarrollan de 20.30 a 21.15 por el segundo canal con clara

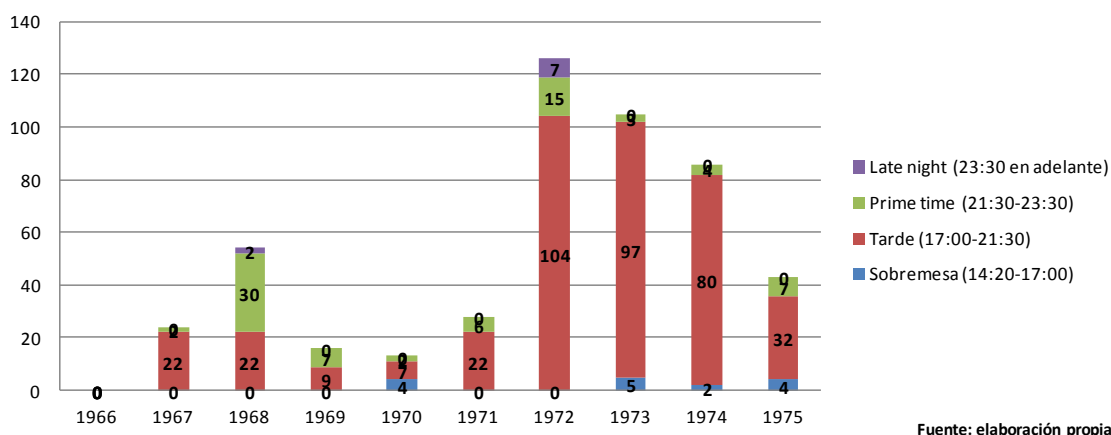
⁴⁴² MARIMON, C. “Dos observaciones”, en *La Vanguardia*, 12-01-1974, pág. 55.

divergencia de los espacios de la misma dedicación en el primer canal. Se van a unificar para que terminen a las siete y media o lo más tarde a las ocho de la noche”⁴⁴³. La política de emitir los programas infantiles y juveniles por la tarde fue una constante en los años del monopolio público, incluso cuando ambos canales emitían ya por la mañana, hasta finales de los ochenta. No obstante, habría que esperar a la llegada de las televisiones privadas para que los programas infantiles se trasladaran definitivamente a las mañanas⁴⁴⁴. Este fue, muy probablemente, el motivo de la reducción de las horas en aquellos años.

Por último, en el caso de las retransmisiones deportivas, los programadores de TVE-2 operaron contrariamente a la práctica habitual de las televisiones comerciales: el UHF programó la gran mayoría de los encuentros deportivos por la tarde, en lugar de como eje fundamental del *Prime time* (ver gráfico 147).

El motivo, probablemente, era el reparto de papeles establecido entre la Primera y la Segunda Cadena. Mientras que la Primera Cadena tenía una cobertura de la práctica totalidad del territorio nacional, no era así con la Segunda, y a ello hay que sumar que no todos los receptores eran capaces de sintonizar el canal.

Gráfico 147. Distribución de las horas de entretenimiento-deporte según franja horaria por año



Por ello, las retransmisiones deportivas principales se dejaron para la Primera Cadena, de modo que apenas quedaron encuentros en el UHF que tuvieran el suficiente atractivo como para convertirlas en pieza central de una de las noches. Este reparto responde a la política

⁴⁴³ “Declaraciones del director general de Radio y Televisión...”, en *La Vanguardia*, 23-03-1974, pág. 33.

⁴⁴⁴ MATEOS-PÉREZ, J. “La programación infantil y juvenil en el cambio de ciclo televisivo español (1990-1994)”, en *Palabra Clave*, nº 15, volumen 3, diciembre de 2012, págs. 524-548.

explícita de no hacerse competencia entre las dos cadenas estatales⁴⁴⁵. A ello hay que sumar que, en muchas ocasiones, las retransmisiones de la Segunda Cadena eran encuentros menores producidos en el marco de unos Juegos Olímpicos, por lo que los encuentros tendían a celebrarse por la tarde en lugar de por la noche, reservada a los deportes más populares.

En definitiva, en un género tan amplio como el entretenimiento tenían que existir necesariamente grupos diversos dentro de sus programas, y en este caso se produjo entre los programas vespertinos, más cortos y especializados, y los nocturnos, más largos y generalistas. El crecimiento en importancia de los telefilmes, único programa capaz de articular eficazmente ambos tipos de entretenimiento, fue a largo plazo un factor fundamental en la modernización del UHF y de su programación, propiciando, entre otras cosas, la desaparición de programas tradicionales como los dramáticos, menos adaptados al lenguaje propio de la televisión.

⁴⁴⁵ Una política que sólo se hizo explícita a partir de la temporada 1969-70, cuando, al elaborarse la programación para la nueva temporada, la Segunda Cadena empezó a tener en cuenta las parrillas de la Primera ("La Segunda Cadena", en *ABC*, 28-09-1969, pág. 68). Y, a pesar de ello, no siempre se cumplió. Por ejemplo, como se ha visto, en el caso de *Estudio abierto* en la Segunda Cadena y *Estudio 1* en la Primera, dos programas muy populares, o la decisión, en el verano de 1970, de hacer coincidir dramáticos en ambas cadenas las veladas de los lunes (*Teatro del misterio* en el primer canal y *Teatro de siempre* en el segundo) o telefilmes en el *Prime Time* de los jueves (*Ironsides* y *El gran chaparral*, respectivamente) ("Mal mayor", en *ABC*, 02-08-1970, pág. 50).

4.8. Conclusiones

La evolución de la programación de la Segunda Cadena atravesó, como se ha visto, tres etapas fundamentales: una de consolidación (1966-1969), auge del entretenimiento por encima de los demás géneros (1970-1973) y una tercera de auge de la información a costa del entretenimiento (1974-1975) en un momento de máxima inestabilidad política en TVE.

Esta división, establecida principalmente a partir de las horas correspondientes a cada bloque de géneros, tuvo también su correspondencia en el tipo de programas que se emitían, de modo que algunos fueron reduciendo su presencia en pantalla mientras que otros crecieron o se mantuvieron relativamente estables. En algunos casos, más que de cambios en las horas cabe hablar de cambios en los enfoques de los programas.

La primera etapa, correspondiente a los primeros años de la cadena, estuvo caracterizada por ser la de mayor intensidad en la puesta en marcha de proyectos que diferenciaron el segundo del primer canal. Así, es en este momento cuando apareció la información regional, verdadera apuesta renovadora de la labor más periodística de la televisión, y especialmente relevante por cuanto vino de un canal que ni siquiera tenía telenoticias propio por entonces. Y, no obstante, precisamente por ello fue por lo que fracasó: la inexperiencia combinada con la escasa infraestructura hacían inviable una iniciativa tan ambiciosa.

Igualmente, fue también la etapa de mayor esplendor de los documentales antropológicos, especialmente los creados durante la etapa de Pío Caro Baroja como jefe de programas filmados. Éstos fueron reduciendo paulatinamente su presencia en favor de alternativas más baratas, como los documentales comprados al extranjero, o creados por el propio UHF a partir de imágenes de producciones extranjeras. Muy probablemente el motivo fue fundamentalmente económico.

Precisamente este auge de la compra de material extranjero se asentó durante la etapa de modernización del entretenimiento, en que el peso de las iniciativas innovadoras de la cadena pasó a este bloque de géneros. No sólo fue el momento en que se emitieron algunos de los telefilmes más populares, como *Hawai 5-0*, y el cine con mayor relevancia, sino que también fue cuando apareció uno de los espacios de producción propia más brillantes y recordados de la cadena, *Estudio abierto*. Y, sin embargo, ya se percibían algunas señales de agotamiento,

como el recurso cada vez más frecuente a material grabado frente al directo en los programas musicales.

Por último, la cuarta etapa de la cadena estuvo, como se ha señalado, marcada por la puesta en marcha de gran cantidad de programas informativos, de los cuales sin duda el más importante es el telediario propio que se inaugura en 1974, así como un programa de actualidad de hora y media de duración, *Temas 74*.

Es difícil establecer divisiones tajantes a lo largo tan sólo de una década de vida de la cadena, y especialmente de unos diez años tan convulsos como los del inicio de las emisiones del segundo canal. No obstante, hay algunos aspectos que parecen claros. El primero es que buena parte de lo que se llamó el “estilo de la Segunda Cadena” estuvo, sino circunscrito, sí al menos concentrado en los primeros años de la misma, especialmente a finales de los sesenta. La profesionalización del personal y la opción por un entretenimiento más popular fueron dejando en la cuneta muchos de estos rasgos, incluidos algunos contenidos que se habían convertido en característicos de la emisora a fuer de insistir sobre ellos, como los deportes minoritarios.

En muchos casos, estos rasgos pervivieron, como en la elección de películas y las presentaciones de *Cineclub*, que conservaron la filosofía de la cinefilia más didáctica. Pero es igualmente cierto que, pese a su pervivencia, es indudable que quedaron arrinconados a programas específicos, la mayor parte de las veces con escasas horas de emisión, como los documentales sobre la cultura española del tipo de *Tauromaquia* y *Rito y geografía del cante*.

Igualmente, esta estrategia de primar el entretenimiento más popular estuvo acompañada, conscientemente o no, por un cambio paulatino hacia los programas de producción extranjera, considerablemente más baratos que la producción propia. Es posible que el motivo último de esta transición fuera, por tanto, económico, pero parece indudable que necesariamente hubo una apuesta por dirigirse a un público muy parecido al de la Primera Cadena, más que configurarse como una alternativa para audiencias diferentes. Y, precisamente con ello, el UHF se abrió a nuevas audiencias, pero perdió buena parte de lo que lo hacía único.

Capítulo 5: La Segunda Cadena y las otras segundas cadenas europeas: similitudes y diferencias

5.1. Introducción

Como ya se ha señalado, la Segunda Cadena presentaba una serie de particularidades que la diferenciaban de la Primera Cadena: su programación tenía carácter minoritario y experimental y su apuesta por la elevación del nivel cultural de los espectadores, principalmente. Muchas de estas diferencias se debían a que se dirigían a públicos diferentes y con unas estrategias de programación diferentes: un público generalista en el caso de TVE1, y uno minoritario y urbano en el de TVE2. No obstante, “El canalillo” español también desarrolló una serie de peculiaridades que lo dotaron de una identidad propia respecto a las otras segundas cadenas europeas que estaban surgiendo en el momento, con las que presentaba tantas diferencias como similitudes.

Estas cadenas empezaron a proliferar en Europa occidental a mediados de los años sesenta. La pionera fue RAI 2, que inauguró sus emisiones oficiales en 1961, y pocos años después le sucedieron el resto de países cercanos a España: RTF2 (hoy France 2) y la alemana ZDF en 1963, BBC2 en abril de 1964 y RTP2 en 1968.

La manera en que se configuró la televisión en Europa implicó unos rasgos comunes y un desarrollo relativamente paralelo, incluso teniendo en cuenta que hubo dos grupos claramente delimitados: los que tuvieron emisiones antes de la guerra, aunque fueran experimentales, y aquellos que se incorporaron sobre a partir de los años cincuenta. Sin embargo, cada una de estas cadenas tenía sus propias características, derivadas tanto de su historia reciente como de su sistema político y del equilibrio de poder entre los poderes fácticos que dominaban la sociedad. Es difícil establecer unos modelos claros, porque debido a estas diferencias a veces parecen estar formados más por excepciones que por partes de un mismo conjunto, y en cualquier caso existen muchos posibles criterios para agruparlos (ver tabla 5.1.).

	Tabla 5.1. Comparación entre las principales televisiones públicas europeas					
	BBC (Reino Unido)	RTF (Francia)	ARD (Alemania)	RAI (Italia)	RTP (Portugal)	TVE (España)
Comienzo de las emisiones del primer canal	1934	1949	1954	1954	1955	1955
Comienzo de las emisiones del segundo canal	1964	1963	1963	1961	1968	1966
Ámbito	Nacional	Nacional	Regional	Nacional	Nacional	Nacional
Financiación	Canon	Canon (y publicidad limitada a partir de 1968)	Canon	Canon, y publicidad a partir de 1957	Presupuestos del Estado y publicidad limitada	Presupuestos del Estado y publicidad
Gestión	Corporación independiente	Director nombrado por el Gobierno	Director nombrado por un consejo (gobiernos regionales y sociedad civil)	Director nombrado por el Gobierno	Director nombrado por el Gobierno	Director nombrado por el Gobierno
Programación del primer canal	Generalista	Generalista	Generalista	Generalista	Generalista	Generalista
Programación del segundo canal	Generalista-cultural	Generalista	Generalista	Generalista, con algunos programas para minorías	Generalista-cultural (desde 1973)	Generalista-cultural

Fuente: elaboración propia.

Así, por ejemplo, una posibilidad sería hablar de la politización del medio, entendida como el control político que el Gobierno de turno era capaz de ejercer en los diversos entes. En ese caso cabría hablar de dos modelos: el liberal del norte de Europa, en el que los audiovisuales escandinavos, que gozaban de una enorme independencia, convivirían con el británico y el alemán, gestionados por corporaciones independientes, financiadas por un canon y auditadas periódicamente por el Estado, y el estatalista mediterráneo, conformado por los países del sur, tanto las democráticas Francia e Italia, como las dictaduras española y portuguesa en el extremo más polarizado del espectro.

Y, sin embargo, con ser éste un criterio aparentemente claro, se encuentran en el mismo grupo televisiones muy diversas. En el primero, aparecen la BBC, una cadena fuertemente centralista en lo cultural, al menos hasta bien entrados los años cincuenta, y que coexistía con un canal comercial semi-independiente, la ITV, con la alemana ARD, un monopolio del Estado fuertemente descentralizado y formado por los diversos audiovisuales de las regiones —y ni siquiera, en tanto que muchos de ellos corresponden a varios *Länder*, pues sus áreas de influencia fueron delimitadas siguiendo las zonas de ocupación aliadas en la posguerra, anteriores a la formación de los gobiernos regionales⁴⁴⁶. En el segundo, la televisión francesa estaba fuertemente politizada, especialmente los gobiernos del general De Gaulle, lo que provocó el resentimiento del principal partido de la oposición, el PSF. Y, sin embargo, tampoco se llegó al extremo de politización del sistema italiano, cuya estabilidad política dependía del pacto de gobierno entre los democristianos y los socialistas, que a su vez tenía como principio el aislar al segundo partido, el comunista PCI, de las ondas, que se plasmó en un reparto de las televisiones, con un primer canal para los democristianos, y un segundo para los socialistas. Ello derivó en un clima audiovisual y político muy enrarecido y a un sistema público que se vio muy deteriorado cuanto tuvo que enfrentarse a la competencia tras la liberalización⁴⁴⁷.

⁴⁴⁶ Para una visión más de conjunto de la televisión alemana, vid. SCHULZ, W. "Public-Service Broadcasting in the Federal Republic of Germany", en BLUMLER, J., y NOSSITER, T.J., (Coords.) *Broadcasting Finance in Television. A Comparative Handbook.*, Oxford University Press, New York, 1991.

⁴⁴⁷ "The monopoly years can therefore be summarized thus: RAI offered a public service which was overtly educational in content and form, allowing the company to target its audience outside the pressures of the free market, and therefore able to invest in the necessary infrastructure to ensure near blanket or universal coverage. However, public service broadcasting in Italy was also overtly politicized and highly discriminatory against many social and political groups. [...] Senior appointments to the company were closely controlled by political elites, led by the Christian Democrats. News services were also heavily compromised by government intervention. The main political party excluded was the Italian Communist Party, despite the fact that the party had long argued for democratic not revolutionary change. But the policy of exclusion extended itself at various times to other political parties, social groups and even, at times, to *correnti* (factions) of the Christian Democrats. RAI was also dominated by

Más allá del marco legal, tampoco todos los canales públicos de un mismo país gozaron de la misma autonomía, en buena medida por una cuestión técnica -los segundos canales tardaron más en gozar de una cobertura nacional, por un lado, y el hecho de necesitar un receptor complementario, por otro- y por su programación generalmente más cultural, aspectos ambos que contribuyeron a que su audiencia generalmente fuera mucho menor que sus parientes mayores, por lo que los gobiernos generalmente les prestaron menor atención. Además, más allá de la posible voluntad de control, no todos los Gobiernos dispusieron de los mismos recursos para implementar estos mecanismos. Ese fue el caso de la Segunda Cadena, que en muchos sentidos tuvo mucho que ver en su autonomía con los estándares de un país democrático, a pesar de tratarse de la televisión de una dictadura, por cuanto sus principales limitaciones fueron más de índole económica que política.

Precisamente para poner de relieve estos rasgos se ha realizado una comparación entre la propia Segunda Cadena española y otros dos segundos canales: la BBC-2, por ejemplificar el canon de lo que se considera una televisión pública, y por ser el audiovisual mejor documentado del modelo liberal, y la RTP-2 portuguesa, porque muestra una alternativa a cómo se podía haber orientado TVE-2 en circunstancias muy similares, dados los paralelismos entre el régimen portugués y el español, y es también un ejemplo del modelo estatista. Para comparar ambos modelos apropiadamente, se han distinguido tres ejes a analizar: el eje organizativo (la estructura del canal, los recursos con que contaba y cómo fue evolucionando desde su puesta en marcha hasta el fin del período), el eje programativo (qué se emitía) y el eje de la recepción (audiencia y actitud para con ella).

5.2. El eje organizativo: entre los buenos propósitos y las realidades.

Rome at the expense of the regional centres. [...] Arguably, therefore, RAI hindered the same democratic process it was seeking to promote". ("Los años del monopolio pueden resumirse así: la RAI ofrecía un servicio público basado en la divulgación y la educación tanto en forma como en contenido, permitiendo al ente dirigirse a su audiencia sin las presiones del mercado libre, y por lo tanto ser capaz de realizar la necesaria inversión en infraestructura para lograr una cobertura total o casi total del país. No obstante, la radiodifusión pública en Italia estaba también abiertamente politizada y era fuertemente discriminatoria contra varios grupos políticos y sociales [...] Los cargos directivos de la compañía estaban férreamente controlados por las élites políticas lideradas por los demócratacristianos. Los servicios informativos también estaban intervenidos en gran medida por los distintos gobiernos. El principal partido político excluido era el Partido Comunista Italiano, a pesar del hecho de que se había declarado partidario de las reformas democráticas y no del cambio revolucionario hacía mucho tiempo. Pero la política de la exclusión se extendió en varios momentos a otros partidos políticos y grupos sociales, e incluso, ocasionalmente, a *correnti* (facciones) del propio Partido Demócratacristiano. La RAI también estaba dominada por Roma a expensas de los centros regionales [...] En definitiva, podría decirse que la RAI obstaculizó el mismo proceso democrático que intentaba promover") (Traducción propia). HIBBERD, M. "The Reform of Public Service Broadcasting in Italy", en *Media Culture Society*, vol. 23, 2001, pág. 234.

La puesta en marcha de una segunda cadena requería una inversión considerable por parte del Estado, y ello exigía una justificación clara de tal decisión. En la Europa continental no era complicado: se trataba de ofrecer una “competencia” a la primera cadena, o, más bien, un canal complementario que ofreciera la posibilidad de elegir para el espectador.

Este fue, por ejemplo, el caso alemán, en el que el modelo de televisión había venido impuesto y no satisfacía en el fondo a casi nadie. En un afán por evitar que el Estado central volviera a tener la influencia de que había gozado durante el nazismo, los Aliados optaron por proponer un audiovisual basado en las regiones y bajo la autoridad de éstas, en un modelo más parecido al estadounidense que al de otros países europeos. Por otra parte, también estuvieron de acuerdo en que la financiación y el régimen jurídico debían ser parecidos a los de la BBC y no una televisión comercial basada en la publicidad, inviable en un país devastado por la guerra mundial, por lo que el resultado final fue un híbrido entre las televisiones que hacían los anglosajones a ambos lados del Atlántico. De ahí que el segundo canal fuera propuesto en repetidas ocasiones por distintos partidos, empezando por el propio canciller Konrad Adenauer, y que lo difícil fuera ponerse de acuerdo en la naturaleza del mismo⁴⁴⁸. En Reino Unido, como se ha dicho anteriormente, el panorama era algo más complicado, pues la BBC ya convivía con una segunda televisión, en este caso de carácter comercial, la Independent Television (ITV).

Si en los países más autoritarios la apertura de los nuevos canales era una decisión interna del Gobierno que anunciaba el ministro de turno, en los sistemas parlamentarios era necesario un cierto debate público, lo que permite un mayor examen de los motivos que llevaron a la creación de los segundos canales. El Parlamento británico, por ejemplo, creó el Comité Pilkington para evaluar la labor tanto de la BBC como de la privada ITV y examinar la posibilidad de otorgar otro canal a una o a ambas, para lo que valoró informes de instituciones y opiniones de expertos. Así, Hugh Greene, entonces director de la BBC, defendía la creación de un segundo canal público y apuntaba que el motivo por el que debía dársele luz verde era que “no sentían que estuvieran haciendo su trabajo apropiadamente sólo con un canal”. Kenneth Adam, jefe de Televisión en la corporación, lo explicaba así:

⁴⁴⁸ NOAM, E. *Television in Europe*, Oxford University Press, New York, 1991, págs. 73 y ss.

“In the circumstances of a single channel we cannot fulfill what the Charter lays upon us to do. We do not inform enough; we do not educate enough; the chance of experiment so that we may entertain better is very limited”⁴⁴⁹.

El informe oficial de la propia BBC apuntaba en la misma línea: tener “muchas más oportunidades para programas de naturaleza experimental”⁴⁵⁰. Pero también se ofrecieron otros motivos al Comité para aprobar la segunda cadena. Greene exponía que BBC-2 estaba planeada como una emisora que ofreciera “alternativas razonables”, incluido un espacio mucho mayor para los aspectos regionales y la cultura (*education*) en el más amplio sentido de la palabra, aspectos ambos que, junto a la experimentación, también serían fundamentales en la futura TVE-2, si bien se desarrollarían más adelante. Así, en la inauguración de la cadena española la prensa insistía sobre todo en su carácter cultural y en tratarse de una alternativa con programas originales “para quienes prefieran un buen concierto en lugar del partido de fútbol de turno”⁴⁵¹. Por su parte, la cadena británica también tenía un marcado carácter minoritario, como recalca Kenneth Adam, señalando que BBC-2 se dirigiría a “aquellas personas que están interesadas en programas diferentes (*in the uncommon denominators*)”.

No obstante, como en el caso de su contrapartida española, el énfasis en lo cultural debía tratarse más del espíritu que animara a la cadena que de una sobreespecialización que a la postre resultara demasiado restrictiva. En su alocución Greene alertaba al Comité Pilkington de la necesidad de evitar hacer un canal “específicamente cultural”, puesto que ello sólo serviría para que el resto de televisiones se sintieran legitimadas para poder obviar la divulgación en su programación⁴⁵². Ante estos argumentos, el Comité Pilkington aprobó sin reparos la concesión de otro canal para la BBC, pero rechazó otorgar un segundo canal a la ITV “en ningún futuro próximo”⁴⁵³.

⁴⁴⁹ “Con un solo canal no podemos cumplir con las tareas que nos encomienda la Cédula Real (*Royal Charter*). No informamos lo suficiente; no culturizamos lo suficiente; las posibilidades de experimentar para poder mejorar nuestra capacidad de entretener son muy limitadas” (ADAM, K. “The Planning of Two-Channel Television”, en “Television Jubilee 1936-1961”, suplemento de *Ariel*, octubre de 1961).

⁴⁵⁰ BBC Memorandum Nº 1, presentado en agosto de 1960, *Report of the Committee of Broadcasting*, 1960, Apéndice E, pág. 89, citado en BRIGGS, A. *The History of Broadcasting in the United Kingdom. Volume V: Competition, 1955-1974*, Oxford University Press, Oxford, 1995, pág. 403.

⁴⁵¹ *ABC*, 21-09-1966, pág. 42

⁴⁵² “We are anxious to have an additional programme because we don’t think we are doing our job properly without it [...] The programmes would be planned together to provide reasonable alternatives. There would be much more space for regional contributions and for educational material in the widest sense of the word”. (Address to the Bow Group, Pilkington Committee, 29 de septiembre de 1960 (R44/548), citado en BRIGGS, A. *Opus cit.*, pág. 402-403).

⁴⁵³ “At any rate for the time being” (SILVEY, R. *Who’s Listening? The Story of BBC Audience Research*. George Allen & Unwin, Reino Unido, 1974, pág. 202).

A la hora de ejecutar el proyecto, y pese a los años de diferencia entre las distintas cadenas, se tomaron una serie de decisiones técnicas comunes. La más importante de ellas fue utilizar la Ultra-High Frequency, o UHF, a diferencia de las primeras cadenas, que emitían en Very-High Frequency, o VHF. Los motivos fueron un mejor reparto del espectro de onda, que debía alojar tanto a la televisión como a las radios –y que en algunos países, como en Portugal, estaba saturado- y, no en menor medida, que la emisión en 625 líneas a través de UHF abría la puerta para la televisión en color, un proyecto muy atractivo.

La primera consecuencia de esto fue que se hizo necesario construir una infraestructura nueva prácticamente desde cero, partiendo de la capital y extendiéndose hacia las ciudades más importantes. Pero aquí ya empezaron a aparecer diferencias en la inversión que cada gobierno estaba dispuesto a hacer para la instalación y expansión inicial de las cadenas.

En Portugal la RTP tuvo un comienzo modesto. Al inicio de las emisiones, el 25 de diciembre de 1968, solamente estaba en funcionamiento el emisor de UHF de Lisboa. La operación fue complicada, pues fue necesario trabajar para modificar un centro emisor ya existente, aumentando el número de antenas, lo que implicó aumentar en 20 metros la torre ya existente, y reforzarla para soportar más de 7 toneladas extra. En años posteriores se fue expandiendo la red con nuevos centros emisores en otros puntos del país, pero en un clima dominado por la incertidumbre, pues no había decisiones claras. Todos los centros, por ejemplo, estaban preparados para emitir en color, ya fuera en sistema PAL o en sistema SECAM, pero la ausencia de una decisión oficial sobre el estándar a adoptar retrasó la puesta en marcha de la televisión en color⁴⁵⁴. Algo muy similar estaba ocurriendo en España, que se veía dividida entre un sistema PAL que estaba siendo adoptado en la mayoría de Europa y el sistema SECAM, minoritario pero instalado en un país tan destacado como Francia, por el que pasaba el enlace a Eurovisión.

Igualmente complicado fue el encontrar un lugar desde el que emitir. En Portugal, los estudios Lumiar, que estaban siendo construidos para sustituir al ya obsoleto estudio B, tuvieron que ser adaptados para servir a ambos canales. La empresa no estuvo exenta de dificultades, habida cuenta de que sólo contaba con 38 metros cuadrados y dos cámaras para ambos canales. La señal procedente de los estudios debía ser más tarde procesada, junto a la de las

⁴⁵⁴ HOGAN TEVES, V. *RTP. 50 anos de História*. Publicado online en <http://213.58.135.110/50anos/50Anos/Livro/DecadaDe60/Do2ProgramaALuaEAo/Pag1>. Consultado el 13/08/2013.

conexiones exteriores y las grabadas (videotapes, etc.) para su emisión separada en dos canales⁴⁵⁵. TVE-2, por su parte, no pasaba tales apreturas, pues compartía con TVE-1 los estudios de Prado del Rey, inaugurados en 1964, y algunos programas grabados en el estudio de Miramar, en Barcelona. Los de Prado del Rey en particular eran un dechado de recursos, con más de 1.200 metros cuadrados y los medios más modernos de la época.

Pero si un gobierno se volcó con la puesta en marcha de su segunda cadena fue el británico. Para iniciar las emisiones de BBC-2 fue necesario un proyecto conjunto entre la BBC, la Post Office –que controlaba los enlaces de microondas, necesarios para unir los estudios y los transmisores- y el sector privado. Fue necesario construir un nuevo transmisor en el centro de Crystal Palace, así como una cadena de 12 emisoras de alta potencia y unos 40 repetidores de menor potencia, y eso sólo para el área de Londres. La empresa tuvo una dificultad añadida: los plazos se adelantaron varias veces, hasta pasar de una la inauguración prevista en abril de 1965 a la final, en abril de 1964, dos años después de la autorización del Comité Pilkington⁴⁵⁶. En palabras de Leonard Miall,

“It is rather like being asked to build a second network of railways in this country, which will gradually reach all the existing railway stations, but the track must be of different gauge. And, moreover, we must continue running the old system, on the old gauge, for a number of years to come though some of the engines and carriages will have to be capable of travelling along either gauge of the track”⁴⁵⁷.

Miall, que había sido nombrado director adjunto (*assistant director*) de la BBC en 1961, fue el encargado de poner en marcha BBC-2. Por sus servicios recibió la Orden del Imperio Británico. Los esfuerzos y el interés de la BBC en la puesta en marcha de la infraestructura para emitir en UHF trascendían el segundo canal; se trataba sobre todo de preparar las emisiones en color.

⁴⁵⁵ HOGAN TEVES, V. *RTP. 50 anos de História*. Publicado online en <http://213.58.135.110/50anos/50Anos/Livro/DecadaDe60/Do2ProgramaALuaEAO/Pag1>. Consultado el 13/08/2013.

⁴⁵⁶ BRIGGS, A. *Opus cit.*, págs. 405-406.

⁴⁵⁷ “Es como tener que construir una segunda red de ferrocarril nacional, una que gradualmente llegue a todas las estaciones de tren existentes, pero en la que el ancho de vía sea diferente. Y, más aún, tenemos que continuar haciendo funcionar el antiguo sistema, con el antiguo ancho de vía, durante un número de años indeterminado, a pesar de que algunas de las locomotoras y vagones deben ser capaces de viajar por cualquiera de las dos vías indistintamente”. (Traducción propia) (MIALL, L. “The Future of BBC Television: A Lecture by Leonard Miall, who is Organizing the Planning of the BBC's Second Television of a Series of Lunch-time Lectures in the Concert Hall at Broadcasting House”, en *British Broadcasting Television Lunchtime Lectures*, nº 1, pág. 5, citado en BRIGGS, A. *Ibidem*, pág. 405).

La Segunda Cadena de TVE tuvo un comienzo muy potente, más cercano a la BBC-2 que a la RTP2. Empezó emitiendo sólo en Madrid durante las emisiones en pruebas, y más de un año antes de su inauguración, en septiembre de 1965, se extendió a Zaragoza y Barcelona⁴⁵⁸. Sin embargo, en los tres años siguientes, hasta 1969, la cobertura se extendió hasta el 30% del territorio español, pero allí se detuvo. Los motivos de la paralización se atribuían a “las dificultades que crea la particular orografía española”⁴⁵⁹, pero cabría buscar la causa más bien en las dificultades económicas que atravesaba Televisión Española y que impidieron que los ambiciosos planes que se trazaban en el discurso oficial se llevaran a cabo, tanto en la extensión de la cobertura de la red de UHF como en la llegada de la televisión en color. Frente a eso, RTP-2 cubría la mitad de Portugal, aunque es cierto que tanto por topografía como por extensión este objetivo era más fácil de conseguir en el país luso⁴⁶⁰.

5.3. El eje programativo: creando la identidad de la cadena.

Lo más complicado de la puesta en marcha de las segundas cadenas fue, sin duda, el darles una programación apropiada. Como se ha visto, la propuesta de la BBC-2 pasaba por una programación complementaria a la primera cadena, pero con un énfasis particular en lo minoritario, y lo mismo ocurrió en el modelo estatalista. Así, por ejemplo, el director General adjunto de la Radio y Televisao de Portugal, Matos Correia prometía en la emisión inaugural:

“O 2º Programa, que entrou na sua fase experimental, tem como objectivo fundamental – num futuro que esperamos seja próximo – propor aos srs. espectadores um programa de emissões complementares das existentes, ou de natureza diferente, quando consideradas comparativamente as emissões do 1º e 2º programas. Procurar-se-á oferecer a possibilidade de escolha entre géneros diferentes, com a preocupação de atingir um equilíbrio que permita uma selecção coerente com as preferências de cada um, ou a apresentação de determinadas emissões que, pela sua natureza experimental ou demasiado especializada, a existência de um só programa não justificaria nem tornaria legítimo”⁴⁶¹.

⁴⁵⁸ “Historia de TVE. Capítulo 7: Nace el UHF y llegan los premios”, en *30 años de TVE*, coleccionable del diario Ya, pág. 49.

⁴⁵⁹ “Declaraciones del director general de Radio y Televisión. Es casi seguro que antes del verano se generalice la televisión en color”, en *La Vanguardia*, 23-03-1974, pág. 33.

⁴⁶⁰ NOAM, E., *Opus cit.*, pág. 252.

⁴⁶¹ “La Segunda Cadena, que ha entrado en su fase experimental, tiene como objetivo fundamental –en un futuro que esperamos sea cercano- proporcionar a los señores espectadores una programación complementaria de la ya existente, o de naturaleza diferente, entre lo emitido en el primer y el segundo canal. Se procurará ofrecer la posibilidad de escoger entre géneros diferentes, con la preocupación de lograr un equilibrio que permita una oferta coherente con las preferencias de cada cual, o la presentación de determinadas emisiones que, por su naturaleza experimental o demasiado

Sin embargo, la carestía material obligó a que la RTP tuviera que recurrir durante las emisiones experimentales de su segunda cadena a repetir la programación de la primera a distintas horas, de modo que la búsqueda complementaria se limitó simplemente a ofrecer un horario alternativo para recuperar aquellos programas grabados que no se hubieran podido ver en su momento. Lo mismo ocurrió en España cuando se puso en marcha TVE-2. Sin embargo, la cadena española gozó de una programación enteramente original desde el momento de su inauguración oficial, mientras que el proceso en Portugal fue más paulatino, recurriéndose durante más tiempo a series filmadas y programas grabados: en 1969 se emitieron 1.012 horas, y 889 al año siguiente, todas de programación repetida. Hasta la inauguración de los repetidores de Oporto y Montejunto en 1970 la cobertura se limitó a la propia Lisboa⁴⁶².

El punto de inflexión fue el año 1971. La programación se amplió en una hora diaria, empezando las emisiones a las 20.30, lo que permitió alcanzar las 1.233 horas emitidas al final del año, y se inauguraron los centros emisores de Lousã y Muro para el centro y norte del país. Pero el cambio fundamental tuvo lugar cuando se resolvió el problema que tenía paralizada la programación independiente de RTP-2: la falta de recursos. Tras mostrarse incapaz de financiarse por sí misma o a través de la publicidad, la Radio e Televisão de Portugal decidió hacer un concurso público para la concesión de los espacios de la segunda cadena. La empresa beneficiaria fue Movierecord Portuguesa, que ya tenía la licencia de los espacios del primer canal⁴⁶³. Después de aquello, con más recursos liberados para la continuación de los planes de expansión de la infraestructura, se logró en 1972 que RTP-2 llegara al 50% del Portugal europeo⁴⁶⁴.

La llegada de Movierecord supuso el comienzo de la programación independiente, pero no de las dificultades económicas, agudizadas por la escasa cobertura de la cadena –aunque mucho mayor que su homóloga española-, lo que dificultaba la contratación de publicidad. Poco a poco, y principalmente a partir de 1973, se fue aumentando el porcentaje de programación original en las parrillas de RTP-2. Ésta tuvo algunas similitudes con la de otras cadenas europeas, y con TVE-2 en particular, tanto en la temática como en los formatos de sus

especializada, no tendrían razón de ser justificadas si existiera un solo canal” (Traducción propia; HOGAN TEVES, V. *Opus cit.*).

⁴⁶² HOGAN TEVES, V. *Ibidem*
<http://ww2.rtp.pt/50anos/50Anos/Livro/DecadaDe60/Do2ProgramaALuaEAo/Pag15>.

⁴⁶³ HOGAN TEVES, V. *Ibidem*
<http://213.58.135.110/50anos/50Anos/Livro/DecadaDe60/Do2ProgramaALuaEAo/Pag24>.

⁴⁶⁴ HOGAN TEVES, V. <http://seed2.rtp.pt/50anos/50Anos/Livro/DecadaDe70/RTPChegaMaisLonge/Pag8>

principales espacios: la retransmisión de conciertos de música culta, con programas como *Noites de Ópera* –muy similar a otros ya mencionados en España, como *Teatro Real*–; la dramatización de obras de autores célebres –*Antologia* en su versión portuguesa, *Escritores en televisión* en la española, y, por supuesto, las teleseries extranjeras⁴⁶⁵.

La crónica carestía en RTP-2 propició una situación en que ésta vivió hasta finales de los años setenta a la sombra del primer canal, tanto en lo económico –sus presupuestos salían de lo que sobraba del primer canal- como en lo programativo. Géneros que en la televisión española fueron fundamentales quedaron confinados al primer canal, como los programas divulgativos del paisaje y la cultura del país –*A terra, o mar e a Gente*, similar a *Conozca Usted España* o *Fiesta*, salvando las distancias-, el teatro televisado, que nunca gozó de demasiada presencia en la televisión portuguesa, o el cine.

No obstante, la televisión portuguesa experimentó un mayor desarrollo en el ámbito informativo, no tanto en los telediarios –dado que mantener dos telediarios independientes estaba fuera de las posibilidades de la RTP, se recurría a la emisión simultánea en ambas cadenas del mismo, como ocurrió con TVE-2 hasta 1974- como en los programas de actualidad o *current affairs*, que a menudo exploraban las fronteras de lo que se podía decir en una dictadura, como *Zip*. Paradójicamente, fue también el momento de mayor censura, desde la llegada de Ramiro Valadão a la presidencia de la RTP. Valadão acabó cerrando *Zip*, pero éste quedó como un hito fundamental de la televisión portuguesa.

La carencia de medios no fue, sin embargo, el problema de la BBC-2, sino más bien la dificultad de articular una programación capaz de cumplir los objetivos propuestos de ser una alternativa tanto a BBC-1 como a la ITV, y hacerlo además de manera innovadora. El primer director de la segunda cadena británica, Michael Peacock, diseñó una parrilla inicial denominada “patrón de siete caras” (*seven faces pattern*), en el cual cada día de la semana tenía un “tema” alrededor del cual se articulaban todos los programas.

Así, el lunes era el día del entretenimiento familiar, basado en comedias; el martes era el día de la divulgación; el miércoles se emitía una selección de los mejores programas de BBC-1 y 2; el jueves la programación se centraba en las minorías, con un énfasis especial en los deportes minoritarios; el viernes era otro día de entretenimiento familiar, aunque esta vez basado en el

⁴⁶⁵

drama; los sábados se ofrecía una alternativa a los programas deportivos que en ese momento ocupaban BBC-1; y, por último, los domingos estaban divididos en dos: en la primera mitad se intentaba “crear la sensación de una ocasión importante” con música y teatro serios alternados con filmes europeos, mientras que en la segunda mitad se ofrecía un programa de entretenimiento como alternativa a *Monitor*, el programa de *current affairs* que era el buque insignia de BBC-1.

La práctica de dividir el día en dos mitades era habitual en el modelo de Peacock: cada día se emitirían unos informativos propios –que, además, estaban más centrados en la información de trasfondo más que en la actualidad-, seguidos de un programa “de contraste” con el tema del día: jazz los miércoles, un informativo sobre la actualidad parlamentaria los viernes o un sumario de las noticias de la semana para sordomudos los domingos.

Peacock intentó combinar esta parrilla innovadora con una selección de programas que huía del cliché de televisión cultural sin descuidar la calidad. Teleseries como *Arresto y juicio* (también emitida en TVE-2) o programas como *Let Me Speak*, que daba voz a jóvenes con opiniones minoritarias o sorprendentes, tenían un hueco junto a programas de altísimo presupuesto, como *The Great War*, una serie documental sobre la Primera Guerra Mundial formada por veintiséis episodios de cuarenta minutos cada uno, y que llegó a incluir los testimonios de 35.000 participantes en la guerra, un proyecto incomparablemente mayor que cualquier cosa que se hubiera hecho o se estuviera haciendo en la televisión española o la portuguesa.

En conjunto, a pesar del intento de diversificar la programación, ésta tuvo un aire propio, más sosegado e intelectual que lo que se emitía en BBC-1. Sin ser “programas selectos, tampoco estaban creados para ganar la batalla por las audiencias”⁴⁶⁶.

Sin embargo, el “patrón de las siete caras” no sobrevivió demasiado, y fue abandonado apenas unos meses después del comienzo de las emisiones regulares, en julio de 1964. Los motivos fueron varios. En primer lugar, lograr una complementariedad real entre las programaciones de BBC-1 y BBC-2 se probó como una tarea difícil, cuando no imposible. De la misma manera en que en España coincidieron durante un tiempo programas tan populares como *Estudio uno* en TVE-1 y *Estudio abierto* en TVE-2, en la BBC resultaba complicado evitar situaciones en que

⁴⁶⁶ CRISELL, A. *An Introductory History of British Broadcasting*. Ed. Routledge, London, 1997, págs. 119-120.

o bien el espectador se viera forzado a elegir entre dos programas muy atractivos en una misma franja, o bien una de las dos cadenas concentrara abrumadoramente la audiencia en detrimento de la otra.

En segundo lugar, también resultó complicado hacer coincidir las horas de inicio y finalización de los programas de ambas cadenas, de modo que los espectadores tuvieran la opción de cambiar entre una y otra fácilmente al término de cada emisión. Por último, se recurrió a concentrar los programas más potentes de la BBC-2 en una sola noche a la semana, lo cual impulsaba a los espectadores a creer que la cadena tenía interés sólo en ese día, y que podían ignorarla durante el resto de la semana en la seguridad de que no se emitiría nada que valiera la pena⁴⁶⁷.

La búsqueda de una programación propia continuó durante los años siguientes, pero la pobre acogida de la segunda cadena británica a pesar de los recursos invertidos y la inestabilidad política de los cargos directivos hicieron que hubiera que esperar a la llegada de un nuevo jefe de programas para que BBC-2 encontrara su identidad. David Attenborough se convirtió en director de la cadena en 1965, desde donde dirigió el cambio en la programación y algunos de los hitos más destacados de la misma, como el comienzo de las emisiones en color en 1967.

Attenborough fue capaz de renovar toda la programación de la segunda cadena, apostando por programas innovadores y de calidad que marcarían la identidad de la cadena en los años venideros. Por ejemplo, *The Money Programme* era un programa de actualidad económica, pero con una óptica diferente. Pretendía abordar “los problemas prácticos de fabricar y vender productos, biografías de empresarios, el drama y la estrategia de las luchas de poder en las empresas, técnicas y problemas de la modernización, la banca en la Bolsa londinense, las relaciones entre la política y el mundo de las finanzas, etc.”⁴⁶⁸, todo ello con invitados de primerísimo nivel como el presidente del FMI, el Primer Ministro francés o el gobernador del Banco de Inglaterra. Junto a ellos hubo programas de entretenimiento arriesgados e innovadores, como el humor surrealista de *Monty Python’s Flying Circus* o *The Old Grey Whistle Test*, un programa de música moderna con actuaciones en directo pero desde un punto de vista alejado de mitificaciones. También hubo lugar para programas de entretenimiento más tradicional, pero sumamente exitoso, como *The Forsyte Saga* (*La saga de*

⁴⁶⁷ BRIGGS, A. *Opus cit.*, págs. 408-413.

⁴⁶⁸ Attenborough en *BBC-2 Current Affairs Programmes*, citado en BRIGGS, A. *Ibidem*, pág. 583.

los Forsyte en España), un drama de alto presupuesto que cosechó éxito de crítico y público en toda Europa.

En 1969 Attenborough, cuya gestión era universalmente alabada, se convirtió en director de programas de ambas cadenas, para ser sucedido por Robin Scott al frente de BBC-2. Pero la marcha de Attenborough también supuso el inicio de las dificultades para la cadena. Los problemas económicos empezaron a agudizarse en toda la corporación, hasta el punto de que las desconexiones regionales que ya estaban planificadas fueron canceladas por falta de fondos, y a la altura de 1974 BBC-2 se vio obligada a reducir su horario de emisión en tres horas diarias de lunes a viernes.

Ello supuso, como es lógico, una merma sustancial en la calidad de la programación, porque la oferta se redujo fundamentalmente a grabaciones, redifusiones y programas de bajo presupuesto. Como se ha visto, lo mismo le ocurrió a TVE, que a la muerte de Franco se encontraba al borde de la bancarrota. La crisis internacional tuvo un impacto transversal en todas las televisiones: tanto aquellas que no habían llegado a despegar, como RTP-2, como las aparentemente consolidadas como BBC-2 sufrieron graves recortes.

5.4. El eje de la recepción: buscando al “público” en “servicio público”.

A pesar de las diferencias que se han visto, las segundas cadenas compartieron un problema común: la dificultad para atraer una porción significativa de la audiencia. Es complicado concretar cifras de audiencia, pues en los años 60 y 70 la investigación de audiencias era muy rudimentaria en Europa. La mayoría de cadenas tenían departamentos dedicados a la evaluación del éxito que tenían los programas entre los espectadores, pero en los países en los que existían sólo cadenas públicas —es decir, todos menos Reino Unido— estos sondeos solían enfocarse en la aprobación que cada programa tenía para los encuestados, más que en el número de espectadores. Más aún, la mayoría de estos estudios eran realizados para la cadena y no se hicieron públicos, salvo parcialmente, y no en todos los casos. Una vez más, los datos más fiables son los de la BBC, cuyo Departamento de Investigación de Audiencias databa de antes de la Segunda Guerra Mundial.

Buena parte de la responsabilidad de esas dificultades de despegue de las segundas cadenas se debió a razones de índole técnica. La mayoría no tuvo una cobertura nacional hasta al menos dos décadas después de su inauguración, por la necesidad de crear una red de UHF partiendo

desde cero. La solución por la que se optó en todos los casos fue empezar por la capital, y extender la red a las mayores ciudades a medida que los recursos lo permitían. Ello lógicamente derivaba en una mayor dificultad para obtener financiación, pues los directivos tendían a privilegiar una cadena de alcance nacional antes que una cuya audiencia estaba fragmentada y que, por lo tanto, ofrecería un menor retorno social por las inversiones.

Más aún, a esto había que añadir una dificultad adicional: incluso en aquellas zonas en que llegaba la señal de la Segunda Cadena, era necesario adaptar el receptor o comprar uno nuevo con capacidad para el UHF. Había dos motivos por los que los espectadores de estas zonas podían mostrarse indecisos a la hora de dar el paso: el desconocimiento de que con un adaptador podrían ver otro canal, y la renuencia a realizar un gasto adicional. En todos los casos se llevaron a cabo campañas gubernamentales para dar a conocer la segunda cadena de turno desde antes del comienzo de las emisiones regulares, en algunos casos con más éxito que en otros.

El Departamento de Investigación de Audiencias de la BBC estimaba, por ejemplo, que en el primer año de emisión de BBC-2 solamente un 3% de los poseedores de un aparato de televisión estaban equipados para recibirla. La cifra creció lentamente en los años siguientes, pero el gran impulso llegó con el comienzo de las emisiones en color en 1967. Ese año el número de televisores capaces de sintonizar UHF casi se duplicó respecto al año anterior, del 13% en 1966 al 25% en 1967. La tendencia continuó en los años siguientes: 34% en 1968, y 45% en 1969, aunque habría que esperar hasta bien entrados los setenta para que muchos de estos espectadores pudieran hacerse con una televisión en color. Y probablemente este crecimiento en la audiencia potencial se debía más a la compra de nuevos televisores, capaces no sólo de recibir el segundo canal, sino también de reproducir la imagen en color.

Sin embargo, ni la readaptación del parque televisivo británico ni la expansión de la red de UHF influyeron sustancialmente en la aceptación por parte de la audiencia de la segunda cadena. Durante toda la década de los sesenta y principios de los setenta el porcentaje del tiempo que le dedicaban los espectadores durante las horas en que emitía se mantuvo alrededor del 10%, con puntuales repuntes de hasta el 13% y bajadas al 8%⁴⁶⁹. Incluso esas cifras resultan poco fiables, en la medida en que, como los expertos de la propia BBC no dejaban de señalar, las primeras áreas a que llegó BBC-2 tenían una proporción mayor que el resto del país de clase

⁴⁶⁹ SILVEY, R. *Who's Listening? The Story of BBC Audience Research*. George Allen & Unwin, Reino Unido, 1974, págs. 203-207.

alta y media-alta, precisamente el tipo de espectador a que se dirigía su programación, por lo que generalizar los porcentajes y extrapolarlos a lo que ocurriría en el resto del país era, cuanto menos, arriesgado. Además, se tardaron siete meses desde el comienzo de las emisiones regulares en empezar a ofrecer estimaciones de audiencia, lo que motivó el malestar del Parlamento⁴⁷⁰.

Frente a eso, a la altura de 1969 Televisión Española estimada el número de espectadores que veían alguna vez la Segunda Cadena en torno al 30%, frente al casi 100% que veía la Primera. El dato de cuántos la conectaban todos los días es aún más explícito: el 60% elegían diariamente la Primera, mientras que menos del 5% prefería la Segunda. Estos datos cobran pleno sentido cuando se comprueba que la proporción de televidentes que podían ver la Segunda Cadena sólo superaba el 50% de los espectadores en Madrid, Toledo, Ciudad Real, Zaragoza, Guadalajara y Barcelona. Entre el 30 y el 49% estaban Segovia, Valladolid, Palencia, Sevilla, Navarra, el País Vasco y toda Galicia excepto Ourense⁴⁷¹.

Una vez más, los datos no son enteramente fiables, y en la medida en que TVE no explicaba la metodología de la investigación de la que se habían extraído, es difícil hacer comparaciones. Pero está claro que, a pesar de que TVE-2 era sin duda un canal minoritario, que gozó de muchísimos menos medios humanos y materiales que BBC-2 –aunque muchos más que RTP-2–, su audiencia era al menos igual, y probablemente superior en términos relativos, a la cadena británica entre aquellos que podían verla. Las dificultades económicas de España en general y de TVE en particular desde finales de la década de los sesenta, empero, influyeron en que durante mucho tiempo los espectadores que tuvieran acceso al “Canalillo” constituyeron una minoría localizada sólo en las grandes urbes y zonas aledañas, algo tanto más importante por cuanto la sociedad española era menos homogénea que la británica, en particular en lo tocante a las diferencias entre campo y ciudad.

La Segunda Cadena de TVE se configuró así como un canal que tenía probablemente más en común con su homólogo portugués que con el ejemplo que suponía la BBC, pero que también logró aprovechar sus rasgos propios para conseguir un éxito que escapó a otras segundas cadenas. TVE-2 consiguió hacer una televisión con tanta libertad como la BBC, pero con unos recursos a un nivel sólo ligeramente superior al portugués. Y más aún: esa libertad política y

⁴⁷⁰ BRIGGS, A. *Opus cit.*, pág. 413.

⁴⁷¹ *La audiencia de televisión en España*, Servicio de publicaciones del Ministerio de Información y Turismo, Madrid, 1969, págs. 12 y 14.

artística hizo posible que la programación de La 2, a menudo hecha por profesionales de otros ámbitos –el cine, el teatro, la política- alcanzara unas cotas de originalidad y calidad desconocidas en otras segundas cadenas hasta muchos años más tarde. Lo pequeño de la red española de UHF y la escasa voluntad de seguir ampliándola fue, paradójicamente, una bendición para el segundo canal, pues se vio libre de las expectativas de los directivos y los miembros del gobierno, y relegado al papel de un laboratorio donde probar programas experimentales sin mucho riesgo y con una libertad casi total. El mayor recurso de TVE-2 fue, precisamente, no tener recursos.

Capítulo 6: Conclusiones

La invención de la televisión, lejos de ser un mero hito tecnológico, fue también un punto crítico de la historia del siglo XX y, por ende, del XXI. Si es imposible entender las formas de hacer política decimonónicas sin comprender los valores de la Revolución Francesa como puntos cardinales imprescindibles en tanto que referente ineludible al que aspirar o que evitar, es igualmente imposible entender la comunicación social, sea política, periodística o privada sin la influencia de la televisión. Ningún medio ha tenido la penetración social de que ha gozado ésta, ni siquiera la radio o el cine, sus parientes más cercanos.

Las sociedades occidentales y, más tarde, mundiales, se han configurado con unos criterios impuestos por una sociedad audiovisual. Por un lado, por lo que tiene de inmediato en ambos sentidos de la palabra: tanto en la preferencia por la imagen en directo como en la (aparente) ausencia de intermediarios entre lo que se ve y el que lo ve. Especialmente desde la llegada de la televisión en color, la capacidad del medio para penetrar directamente hasta los sentimientos del espectador, sin mediar razonamiento ni análisis intelectual, ha impulsado la sustitución del debate por el espectáculo, del argumento por el sentimiento y de la reflexión por el patetismo.

No sólo es la televisión el mejor medio para transmitir valores, sino que además tiene la peligrosa virtud de ser capaz de hacerlo a menudo sin que el público –ni, a veces, los propios programadores- tome conciencia de ello. Más allá de los programas más explícitamente propagandísticos o con abierta intencionalidad política, el verdadero vehículo de transmisión de valores y de concepciones sociales es el entretenimiento. Se volverá a esto más adelante, pero baste adelantar que en España tuvo un papel fundamental y no siempre bien explicado o comprendido. Algunos de sus efectos fueron previstos por el franquismo, pero otros fueron, al menos para muchos de sus intelectuales orgánicos, inesperados e indeseados.

Por otro lado, la televisión es fundamental por la importancia que ha adquirido la imagen: aquello que no se muestra no existe, como dice el viejo proverbio, pero habría que añadir que aquello que no adopta las concepciones estéticas de la televisión tampoco hace acto de presencia en el imaginario colectivo, o, al menos, se arriesga a ser interpretado por otros. El relato último de la realidad ya no está en manos del historiador, sino del cámara y del realizador. La memoria ha sido suplantada por la imagen, por el recuerdo televisivo.

Y este es uno de los peligros fundamentales y una razón para la elaboración de esta tesis: a menudo, tendemos a identificar la historia de la televisión con nuestra propia historia como espectadores, o peor aún, con el recuerdo que la propia televisión presenta de sí misma. Se trata de un proceso que se retroalimenta: los programas más recordados son presentados sistemáticamente como los mejores de una época por los programadores en cada efeméride, lo cual a su vez relega a otros a la memoria neblinosa y vaga de lo irrelevante.

Los mismos historiadores de los medios no son ajenos a este fenómeno. Como se ha explicado anteriormente, la particularidad de la evolución de la televisión en España –un audiovisual que no tiene continuidad en lo orgánico con la radio, sino que es creada *ex novo*, por un lado, y el tratarse de una dictadura, por otro- ha supuesto que la historiografía de TVE haya sido abordada durante décadas sólo desde el enfoque profesional o el mero recuerdo personal. Cuando empezaron a aparecer las primeras investigaciones académicas de la misma se hicieron desde un enfoque parcial, atendiendo a aspectos muy específicos de la misma, o de primera aproximación, casi de manual, en el caso de las obras generalistas. No existe, por tanto, una gran monografía que explore en detalle la cadena a un nivel comparable a las obras aparecidas en países similares, en particular los anglosajones.

Y he aquí el problema: en tanto que nadie ha profundizado realmente en la programación de la cadena, sino que se han basado en aquellos programas de los que existía documentación más accesible –es decir, los mejor recordados-, no hay una respuesta satisfactoria a la pregunta de qué emitía realmente TVE. Era necesario pasar de la memoria a la Historia, de los recuerdos a las fuentes primarias.

Ante la ausencia de ese trabajo inicial que se ha señalado anteriormente, esta tesis pretende aportar unos cimientos que permitan realizar nuevas investigaciones en el futuro, continuando la exploración de fuentes primarias hasta ahora poco o nada estudiadas. El objetivo es ofrecer a futuros investigadores un fundamento sólido con todo lo emitido y un apoyo cuantitativo que suponga, a un tiempo, un punto de partida y un trasfondo con el que establecer comparaciones y relaciones con otras fuentes documentales, de la Segunda Cadena o de TVE en general. Lejos de ser un trabajo definitivo, pretende ser una primera piedra en un nuevo edificio. Ello y permite matizar dos de las hipótesis hasta ahora consolidadas entre los académicos acerca de lo que fue el Canalillo, lo que abre una importante reflexión acerca de

cómo las fuentes primarias pueden ser fundamentales a la hora de tener una imagen más exacta de la televisión, más allá de los recuerdos personales.

La filosofía de la Segunda Cadena

El motivo para empezar esta línea de investigación en la Segunda Cadena es que permite apreciar más claramente algunos de los rasgos más destacados de TVE como conjunto, a pesar de conjugar lo general del ente con una marcada personalidad propia. Las dificultades políticas y, sobre todo, técnicas de la puesta en marcha de Televisión Española en 1956 implican que a veces se producen distorsiones en las observaciones, pues se trataba de una cadena que todavía no estaba madura, y en ocasiones es difícil discernir hasta qué punto algunas decisiones venían impuestas por las limitaciones tecnológicas o por la escasez de recursos.

Frente a eso, la Segunda Cadena se inauguró en unas circunstancias teóricamente mucho menos adversas: TVE gozaba de un superávit presupuestario, tenía más de 10 años de experiencia y el objetivo no era ya el emitir la programación del día sin que acaeciera ningún desastre técnico, sino intentar homologarse con las otras televisiones públicas europeas. Esto no quiere decir, sin embargo, que los inicios fueran fáciles, pero sí que el hecho de que el proyecto inicial –la cobertura nacional y la llegada, a medio plazo, del color- se malograra no fue, por tanto, fruto de las limitaciones de la primitiva televisión (recuérdese el sobrenombre que los castizos pusieron al medio tras el escaso éxito de una de las primeras pruebas, “telerrisión”⁴⁷²), sino de decisiones erróneas y de un interés oficial que, pasada la euforia inicial, se desvaneció rápidamente en un contexto de creciente austeridad presupuestaria.

Precisamente ese contexto de modernización de manos del fraguismo supone otro motivo para estudiar la Segunda Cadena: algunos de los cambios más relevantes que luego acabarían pasando a TVE-1 tuvieron su inicio en ésta, que sirvió, como se ha visto a lo largo de la tesis, como laboratorio artístico, técnico y, en ocasiones, ideológico. Una forma diferente de producir y emitir contenidos dirigidos a un nuevo tipo de audiencia que aparecía durante este periodo.

Y es que, como se ha mostrado en apartados anteriores, las dificultades prácticas de la Segunda Cadena acabaron configurando su identidad mucho más que sus fortalezas. Fue un

⁴⁷² RODRÍGUEZ MÁRQUEZ, N. y MARTÍNEZ UCEDA, J. La televisión: historia y desarrollo (los pioneros de la televisión). Ed. Mitre-RTVE, Barcelona, 1992.

proyecto que, a pesar del teóricamente buen momento que vivía la televisión española, tuvo una difícil infancia, al igual que otros medios estatales como Radio Nacional de España o Televisión Española, puesto que se enfrentó a todo tipo de dificultades desde las meramente económicas hasta la búsqueda de su propio sentido.

El más influyente de estos problemas fue su forzado carácter de televisión urbana, en tanto que las dificultades para extender la cobertura llevaron a que la red de UHF fuese recibida casi exclusivamente en las capitales de provincia –y no en todas- y sus alrededores. Es decir, sólo las zonas más desarrolladas del país gozaron de la posibilidad de acceder a TVE-2, y por lo tanto con ello quedó ésta exenta de la obligación de satisfacer a un público mucho más generalista y heterogéneo que sí condicionaba a la Primera Cadena. Desde un buen principio, se vio claramente que los espacios que previsiblemente cosecharían mayor audiencia debían quedar reservados para TVE-1, mientras que la La 2 podía centrarse en consideraciones artísticas y culturales a la hora de seleccionar los espacios.

Su carácter casi vocacionalmente minoritario y la decisión de separar en compartimentos estancos a los trabajadores de uno y otro canal de TVE durante los primeros años propiciaron que los verdaderos profesionales de la televisión no quisieran trabajar en la Segunda Cadena. Carente de personal realmente especializado, el segundo canal hubo de recurrir a los jóvenes más vanguardistas y deseosos de experimentar. Si bien convivieron muchos programas muy tradicionales con los más modernos de la casa, no es menos cierto que fueron éstos últimos los que marcaron la identidad de la cadena.

No eran los únicos problemas: las tensiones entre lo que se quería emitir y lo que se emitía, la precariedad del personal o la escasez, casi ausencia de medios económicos, constituyeron los parámetros sobre los que la Segunda Cadena trataba de construir una identidad propia que tenía como lejanos referentes las propuestas estatales de Inglaterra, Francia o Italia que, a su vez, vivían su propio proceso de redefinición. Se trataba, en otras palabras, de construir una televisión europea sin dinero, infraestructura ni personal.

Y, sin embargo, en buena medida y pese a estas limitaciones, se consiguió.

Primera hipótesis: ¿Hasta qué punto era cultural la programación de la Segunda Cadena?

El elemento definitorio de la identidad de toda cadena de televisión, y así lo fue con TVE-2, son los programas que se emiten. Y aquí se presentó una de las primeras tareas. Desde antes del comienzo oficial de las emisiones, en la pequeña oficina de Salvador Pons, surgió la necesidad de dotar de contenido propio a un canal en pruebas que por el momento se limitaba a repetir contenidos ya emitidos en la Primera Cadena.

La creación del segundo canal se había presentado sobre todo como un logro técnico que pondría a España a la misma altura que otros países europeos, pero la reflexión acerca de cómo debía ser ese canal era escasa. La prensa de la época, ya citada, reproducía las declaraciones oficiales, en las que se la definía como poco más que una televisión cultural que había de servir, además, de alternativa para cuando al espectador no le gustaran los programas de la Primera Cadena. Ahora bien, ¿qué tipo de alternativa y para quién? Más allá de los discursos oficiales sobre el carácter de la cadena, lo cierto es que estas cuestiones fundamentales se resolvieron por la vía de la práctica diaria.

Como con los inicios de TVE-1, el problema no parecía acuciante, en la medida en que la cantidad de espectadores potenciales era en un principio escasa: la cobertura en su primer día de emisión oficial se limitaba a Barcelona, Madrid y Zaragoza. No obstante, los medios y la experiencia no eran los mismos que en el año 56, ni las expectativas del público, mucho más exigente –con el televisor como un artículo todavía de lujo, pero cada vez más asequible–, por lo que la expansión fue mucho más rápida durante los primeros años. Con todo, se fue ralentizando hasta que se detuvo por completo a la altura de 1972. Habría que esperar a la democracia para que se acometiera seriamente la labor de dotar al UHF de cobertura nacional.

Había, pues, la necesidad de dar contenido a una televisión que fue desde el primer momento, y nunca dejó de serlo, minoritaria; planteada no como una entidad propia, sino como una alternativa a su hermana mayor para momentos puntuales. Esto podría hacer pensar que existía una coordinación en la programación de ambas cadenas, intentando que los espacios de mayor audiencia de una y otra no se emplazaran a las mismas horas, pero lo cierto es que no fue así. La comunicación entre los dos canales en este sentido se limitaba a intentar evitar que se emitieran programas de los mismos géneros simultáneamente, sin entrar en las particularidades de cada programa o el público a que iban dirigidos.

La falta de experiencia televisiva del equipo inicial, tanto de su director, Salvador Pons, un técnico del Ministerio de Información y Turismo con nula formación televisiva, como de la

mayor parte de los directores de programas y cuadros directivos, venidos del mundo del cine y del teatro, dieron lugar a una programación muy similar a los estándares de una televisión generalista en sus proporciones de entretenimiento, información y divulgación, pero al tiempo con una personalidad propia que se manifestó fundamentalmente en sus espacios de producción propia, especialmente en sus primeros años.

El entretenimiento: entre la evasión y la culturización

La Segunda Cadena dedicó casi dos tercios de sus horas emitidas al entretenimiento, en una proporción similar a la de las televisiones generalistas de la época. A primera vista podría entenderse esto como una dejación de responsabilidades para con el espíritu cultural con que se había planteado el canal, pero nada más lejos de la verdad. A pesar de esa escasa formación televisiva del personal de TVE-2 a que se ha aludido, desde un buen principio Salvador Pons entendió que la televisión es, fundamentalmente y antes que cualquier otra cosa, un medio de entretenimiento. Los valores que se quisieran transmitir debían, por tanto, enmarcarse en una programación que fuera interesante por sí misma y que pudiera atraer al lector no comprometido con la divulgación.

Además, debe recordarse que la concepción que primaba de la cultura era entonces la educación, esto es, la elevación del nivel de conocimientos de la audiencia en diversas materias, a la manera del programa educativo de un instituto para adultos. De este modo, no se buscaba fomentar la reflexión, propiciar el debate o, en suma, informar a la población de la actualidad para que formara su propia opinión, sino ofrecerle la posibilidad de acceder al saber de los expertos, fuera en cine, en los libros imprescindibles para una desarrollar una cultura elemental, el teatro que tenían que conocer o en las tradiciones y el paisaje de España. El planteamiento, en definitiva, no era tanto formar una ciudadanía como atender a unos a alumnos.

El objetivo en muchos casos fue, por ello, el ofrecer unos espacios que educaran mientras se disfrutaba con su visionado, o al menos así se planteó al principio. Sin embargo, a medida que transcurrieron los años, la programación se fue modificando, aproximándose paulatinamente a un concepto más puro de entretenimiento, exento de cualquier pretensión divulgadora. Esto se aprecia especialmente en la evolución del peso relativo de cada uno de los cuatro géneros mayoritarios del entretenimiento: los dramáticos, el cine, la música popular y los telefilmes. Si los dos primeros destacaron por el espíritu cultural con que se condujeron, los dos últimos son

exponentes de espacios escogidos y programados no tanto según sus valores educativos sino según su encaje en las estructuras de días y franjas horarias, es decir, según las audiencias que se esperaba obtener.

Además, cabe añadir otra diferencia: los espacios que intentaban aunar la divulgación entraron en decadencia a lo largo de la década estudiada, especialmente el teatro, que pasó de ocupar 149 horas en 1967 a apenas la sexta parte en 1975. El cine, por su parte, aunque sufrió una reducción mucho menor, ocupó siempre un número de horas mucho menor que los otros géneros. Sin embargo, tanto la música como los telefilmes tuvieron una presencia mucho más estable en antena durante aquellos años, y eso a pesar del descenso generalizado de las horas dedicadas al entretenimiento de finales de los setenta. La razón de esta división es en parte una transición en el entretenimiento y un abandono parcial de ese espíritu cultural. No obstante, y con ser una transición relevante, es difícil separarla de un segundo cambio de estrategia, motivado por cuestiones económicas, a la austeridad. Así, los programas con unos costes de producción más caros fueron siendo relegados, mientras que aquellos que suponían un menor desembolso a la cadena mantuvieron una presencia mucho más estable en antena y durante un número mucho mayor de horas.

Los dramáticos no eran, ni mucho menos, un género nuevo en la televisión española, y de hecho formaron parte importante de la programación de los primeros años de TVE-1, con las producciones de directores pioneros como Juan Guerrero Zamora, pero experimentaron un gran desarrollo en la Segunda Cadena. En todas las televisiones públicas habían sido un recurso muy socorrido, especialmente en los primeros años de emisiones. Los motivos son muchos y muy diferentes según cada caso, desde la legitimación cultural de un medio nuevo a lo barato de la puesta en escena de muchas producciones, llevadas a cabo con un decorado y un reparto mínimos, como se ha expuesto en el apartado correspondiente. A pesar de ello, probablemente el motivo de mayor peso y más transversal en cadenas por lo demás muy diversas es técnico: en los tiempos en que los medios tecnológicos para grabar la imagen eran escasos o inexistentes, el teatro en directo aparecía como una respuesta lógica a la hora de ofrecer narraciones televisivas, en tanto que era fácilmente adaptable, tenía arraigo popular y el escenario era fácil de replicar en un plató.

En el caso de la Segunda Cadena hay varios motivos adicionales que contribuyeron a la destacada presencia del teatro en su parrilla. El primero es fundamentalmente práctico: la mayoría del personal artístico que formaba la plantilla de la cadena venía, como se ha dicho,

del teatro, o al menos tenía experiencia directa con él. Otros directores procedían del cine, que, con un ritmo de producción mucho más pausado y dada la escasez de medios, estaba en todo caso más cerca de las formas de producción del teatro en los sesenta y setenta, en que se alternaban los platós con las localizaciones exteriores. Es el caso de los mencionados Pilar Miró, José Antonio Páramo, Sergi Schaff, Josefina Molina o Claudio Guerín. Se trataba, en definitiva, de ofrecer a los directores un terreno conocido en el que pudieran adquirir experiencia sobre el lenguaje y la producción televisiva.

No sólo eso; la audiencia, más minoritaria, y la menor atención de las autoridades hacia el segundo canal possibilitaban el poner en práctica nuevas experiencias y formas de rodaje, que eran más fáciles de justificar debido a la mayor tolerancia que se tenía tanto por parte de los censores como de los directivos de Televisión Española con la Segunda Cadena. Para unos jóvenes que en muchos casos estaban formándose o acababan de terminar sus estudios en la Escuela Oficial de Cinematografía las posibilidades eran muy atractivas, y Salvador Pons supo ser permisivo con ellos, lo que redundó en una mayor calidad.

Otro motivo añadido era el espíritu cultural de la cadena. La tradición teatral española proporcionaba, a un tiempo, una fuente casi inagotable de guiones –y, añádase, de guiones a los que los censores podían poner pocas pegas-, y una legitimación para la televisión, que en tanto que pública se veía sometida al escrutinio constante de la sociedad en general.

La apertura de la Segunda Cadena ofrecía, además, la posibilidad de emprender un acercamiento sistemático a esa tradición teatral. Así, desde la misma semana en que se inauguraron las emisiones se contó con el espacio más importante de los dramáticos, *Teatro de siempre*. A diferencia de programas similares, como el *Estudio 1* de TVE-1, u otros posteriores del segundo canal, su rasgo característico principal en su puesta en marcha fue su concepción como un recorrido histórico por las obras más importantes del teatro universal. Durante su primer año y medio de emisión ofreció a los espectadores de la época una selección ordenada cronológicamente, desde los clásicos griegos a los españoles recientes.

Que se planteara un objetivo como aquel incluso desde antes de su primera emisión revela una planificación inusual en aquellos años, y especialmente en los programas de teatro, en los que normalmente las obras se proponían, aprobaban y ensayaban sin saber de antemano ni cuándo ni en qué programa se emitirían. Elaborar –y cumplir- un plan sistemático de emisión era, por lo tanto, no pequeña hazaña.

Es difícil saber si existían planes de prolongar el programa después de completado ese plan inicial o fue resultado del gran éxito de audiencia –era el más visto de la Segunda Cadena en su día de emisión-, pero después de aquello se continuó con una fórmula más cercana a la del mencionado *Estudio 1*, programando las obras sin ningún orden aparente. En este caso, la diferencia estuvo en la incorporación de otra novedad, tomada de los programas de cine: la organización en ciclos, fueran temáticos o dedicados a un autor o momento histórico específico.

Pero más allá de la organización específica de las obras emitidas, *Teatro de siempre* contó con una personalidad diferenciada de sus homólogos de la Primera Cadena. Se trató, en buena medida, de un punto de reunión de actores, directores y aficionados más que de un programa de televisión al uso. Así, era posible encontrar experimentos en *Teatro de siempre* que simplemente no tenían cabida en una televisión mayoritaria, especialmente por su compromiso con el teatro más vanguardista o con los autores prohibidos, llegando a emitir representaciones de compañías independientes.

No sólo eso, los profesionales que trabajaron en el programa estuvieron también ligados fuera del mismo, especialmente debido a su compromiso con el Festival de Teatro de Almagro, incluida la reconstrucción del corral de teatro, que recibió un impulso decisivo de Salvador Pons, y que en no pocas ocasiones fue emitido por la Segunda Cadena.

Por su parte, el resto de programas dramáticos que emitió la Segunda Cadena se centraron en el género fantástico, tanto en las aventuras misteriosas como en el terror, géneros que estaba menos representados en el primer canal. En definitiva, más allá de las limitaciones materiales que tuvo el canal, tanto Pons como los directores a su cargo supieron hacer de la necesidad virtud, y desarrollar una programación con personalidad propia y que ofreciera una alternativa clara a las propuestas de TVE-1, tanto en lo organizativo como, principalmente, en la manera de realizarlo y en las obras que se seleccionaron.

Y, no obstante, debe hacerse notar que, paradójicamente o no, estos rasgos tuvieron una fecha de caducidad. A partir de 1972 desapareció *Teatro de siempre*, y el teatro fue una visión cada vez más infrecuente en las parrillas del segundo canal. Las horas dedicadas al mismo se desplomaron. No sólo eso: ya se había asistido a algunas prácticas encaminadas a recortar los gastos, como la emisión de algunas obras ya ofrecidas por la Segunda Cadena en la Primera y

viceversa. Fue también el año, como se ha señalado anteriormente, en que la expansión de la cobertura de la cadena se detuvo definitivamente.

Parece claro que a partir de principios de los setenta el interés oficial por el UHF se enfrió considerablemente, probablemente por las dificultades económicas que ya empezaba a tener el Estado. Los dramáticos, pese a que en los inicios de la televisión podían considerarse como una producción barata, fueron resultando una carga cada vez más pesada para la televisión española. Las posibilidades técnicas, en particular las derivadas de la llegada del magnetoscopio y de la posibilidad de grabar, abrían una gran cantidad de horizontes técnicos y de producción, pero en cualquier caso la grabación de una obra de teatro resultaba mucho más cara que la compra de los derechos de un telefilme estadounidense, que además gozaba de una mayor aceptación de la audiencia.

Y es que casi todos los telefilmes que se emitieron en la Segunda Cadena, y en TVE en general, eran de producción extranjera, especialmente estadounidense. El motivo es de índole económica: los intentos de TVE por realizar telefilmes de producción propia se circunscribieron casi exclusivamente a la Primera Cadena, y aún así fueron escasos y con un éxito muy limitado. El telefilme como género presentaba una serie de dificultades técnicas añadidas que resultaban un gran obstáculo, especialmente para una cadena en la que los medios y el conocimiento técnico estaban muy limitados, y en general se optaba por evitar situaciones potencialmente problemáticas, como las conexiones en directo, que se fueron haciendo más infrecuentes con los años⁴⁷³. En definitiva, resultaba mucho más barato comprar los derechos de series norteamericanas, que además eran mucho más espectaculares que cualquier cosa que la televisión española pudiera rodar por sí misma en aquellos momentos, y contaban con el aliciente de incorporar un *star system* de actores que en su mayoría ya eran conocidos por el público gracias al cine o a otros programas extranjeros.

La elección, por tanto, estaba clara en una cadena con unos medios cada vez más escasos, y en la que se hacía evidente que, pese a los propósitos iniciales anteriormente enunciados, se había abandonado cualquier ambición de ser una alternativa a nivel nacional a su hermana mayor. No sólo se permitió que se congelara la expansión de la cobertura, sino que tampoco hubo intentos reales de ampliar las horas de emisión diarias, que, a diferencia de TVE-1, fueron las mismas durante prácticamente toda la década.

⁴⁷³ RODRÍGUEZ MÉNDEZ, J.M., *Opus cit.*, págs. 43-44.

De la misma manera que el teatro, el cine formó parte de la programación de la Segunda Cadena desde sus inicios, y estuvo igualmente animado por un espíritu culturizador. Los dos responsables de programas filmados, José Fernández-Cormenzana primero, y José Fernández después, provenían de la cultura de los cineclubs y las filmotecas, y precisamente eso es lo que intentaron transmitir a la audiencia, tanto a través de la selección de las películas a emitir como en los comentarios previos a las mismas, que se centraban en aspectos más técnicos y artísticos que en actores o tramas, aspectos que podían llamar más la atención del espectador medio de la época.

Precisamente el cine es un género que muestra muy claramente cómo las dificultades cotidianas a que se enfrentó la cadena condicionaron su identidad, forzando unos procesos internos que, lejos de abandonarse a la idea de realizar programas mediocres, optaron por la excelencia a partir de lo que se tenía disponible. Así, por ejemplo, es significativo que los directores de programas filmados optaran por ahorrar dinero y utilizar películas que habían sido descartadas para su emisión en la Primera Cadena, invirtiendo esos recursos en subtítular o incluso doblar películas que no se habían estrenado en España, o que habían sido recortadas por la censura.

Incluso cuando se compraban películas concretas –rara vez se adquirían en bloque-, normalmente no eran las más caras, conocidas como cabeza de lote, y eso se reflejaba en la programación. Una muestra se encuentra al analizar las películas escogidas para formar los ciclos de directores o actores destacados. A menudo no eran las películas más representativas del profesional, ni siquiera las más celebradas por la crítica, incluso cuando éstas eran muy antiguas. Es difícil señalar una causa única a esta práctica, pero es muy probable que, cuando se trataba de películas populares, se decidiera reservarlas para la Primera Cadena. A ello cabe añadir las presiones de los exhibidores, en el caso de las películas que aún se hallaban durante su recorrido comercial. Señaladas estas limitaciones, el segundo canal intentaba compensarlas con ese criterio de cinéfilo de dar a conocer precisamente las obras menos conocidas, con un cierto afán de exhaustividad a la hora de explorar la obra de un autor relevante.

Esto se refuerza porque, allí donde no existían esos condicionantes, el criterio de exhaustividad y de búsqueda de lo desconocido se mantenía. Por ejemplo, en los ciclos dedicados a cine de terror, mucho más infrecuente en TVE-1, como los dedicados a Drácula y Frankenstein, o en los centrados en cine europeo, a veces incluso de Europa del Este, los filmes son mucho más

modernos, muy probablemente porque no existía competencia en el circuito de exhibición. En algunos casos, se trataba incluso de películas de bajo presupuesto y con cualidades artísticas discutibles, pero que eran incluidas en el ciclo en aras de la continuidad.

A diferencia de los dramáticos, la estructura de los programas fue mucho más homogénea. Existió un espacio principal, *Cineclub*, pero los demás eran complementarios, y a menudo emitían el mismo tipo de películas, como *Filmoteca TV*, o con una selección acotada, como *Sombras recobradas*, limitada al cine mudo. Tanto es así que, a medida que fueron pasando los años, se empezó a hacer frecuente que estos programas satélite emitieran películas ya presentadas años atrás en *Cineclub*.

Las razones de esta homogeneidad probablemente hay que buscarlas en el equipo directivo. A diferencia de los dramáticos, en que cada director y reparto imprimían su sello característico a la obra de esa semana, todas las películas eran seleccionadas prácticamente por el mismo equipo, que se encargaba además de conseguirlo. Los nombres que han llegado de ese equipo, como los citados José Fernández y José Fernández-Cormenzana, o José Manuel Fernández, Romualdo Molina y Miguel Rubio, provenían todos de ese ambiente de filmoteca, y específicamente, en su mayoría, al Cineclub Vida de Sevilla. La selección de las películas, pues, parece que se realizó como una labor de consenso de estos profesionales a partir de lo que estaba disponible, entendiendo el cine en la Segunda Cadena como una unidad, transversal a los programas específicos, que carecían de rasgos identitarios fuertes más allá de la estructura en ciclos de *Cineclub*.

El cine se mantuvo relativamente estable desde 1969, aunque al final de la década estudiada ya empezaba a mostrar signos claros de declive y de reducción de las horas totales emitidas, un movimiento similar al de otros programas de entretenimiento. Es muy probable que la presencia ininterrumpida del cine en aquellos años se debiera, por un lado, a su popularidad como género –es difícil precisar si los programas concretos de TVE-2 eran muy seguidos, más allá de las buenas palabras de los críticos-, pero por otro a que eran baratos. La compra de derechos de películas, y más específicamente de películas muy minoritarias, como las emitidas en el segundo canal, seguramente no suponían una carga demasiado onerosa para las arcas de la cadena. Además, debido a su duración, permitían rellenar mucho tiempo de emisión a un precio asequible.

También la economía de recursos podría ser un factor de peso en la música. Los programas musicales combinaron aquellos que estaban formados por actuaciones musicales en directo con grabaciones, a veces incluso de apariciones de los intérpretes en programas ya emitidos de TVE-1. Con el tiempo, la Segunda Cadena se inclinó cada vez más por este enfoque, especialmente a partir de 1970, cuando parece realizarse un cambio paulatino de estrategia.

A esto hay que añadir los cambios de criterio en la selección de la música, también en la misma época. Por ejemplo, el programa más emitido de la cadena, *Carta de ajuste*. Como se ha visto anteriormente, más allá de las funciones prácticas de la carta, está claro que hubo una selección consciente y coherente de la música, e incluso un criterio de programación que aplicaba algunas técnicas rudimentarias, como la emisión de un disco en dos partes, programando cada una en el mismo día en semanas consecutivas. Esta selección de música evolucionó con el cambio de década, desde un objetivo fundamentalmente de divulgación a emitir música ligera y moderna, y sin seguir ningún plan coherente discernible, debido sobre todo al cambio generacional en el Servicio de Ambientación Musical, como ha estudiado Pedro Mombiedro.⁴⁷⁴

Esta división cronológica es también clara cuando se aplica al resto de programas de la cadena. El máximo exponente de los espacios musicales basados en reutilizar grabaciones de actuaciones es *Festival*, que comenzó a emitirse en 1970, mientras que aquellos que acogieron preferentemente la presencia en directo de los músicos tuvieron su mayor presencia en los inicios de la cadena, como *Luces en la noche*, aunque éste último duró hasta 1974.

Quizá donde más claramente se aprecia este cambio paulatino es en los programas de jazz. Recuérdense que, aunque se trató de un tríptico de espacios –*Jazz vivo*, *Estudio en negro* y *Voces de color*, cronológicamente-, en realidad existió una continuidad casi total entre ellos, tanto temática como en las fechas de emisión y en los equipos artísticos. No obstante, mientras que el primero, *Jazz vivo*, que acabó en 1970, ofrecía conciertos expresamente realizados para el programa, los otros ofrecían grabaciones, especialmente de conciertos y festivales, como el de San Sebastián.

En definitiva, aunque en cada género se empezó a notar en un momento distinto -1972 para los dramáticos, 1970 para la música,...-, es indudable que el cambio de década vio nacer una

⁴⁷⁴ MOMBIEDRO, P. *Opus cit.*

estrategia deliberada y paulatina por optar por un menor coste de producción en los espacios de entretenimiento de la Segunda Cadena. Estas fechas coinciden con las primeras señales de un momento económico y político difícil para el Régimen, y es probable que la Administración entendiera que el UHF no era una prioridad y debía ajustarse el cinturón. Es posible, incluso, que lo que en principio debía ser una medida temporal acabara alargándose y profundizándose en esa austeridad, lo que explicaría por qué los recortes llegaron de manera escalonada hasta coincidir con el final de la expansión de la cobertura en 1972, seguramente porque no se quisieron acometer nuevos planes tras la finalización de los ya acordados anteriormente.

La divulgación: ¿lo propio de un canal cultural?

Podría pensarse, dado el carácter cultural con que nació la Segunda Cadena, que la divulgación debía de tratarse del bloque más importante, o al menos uno privilegiado, tanto en las horas de emisión como en los programas que lo formaron. Y, ciertamente, aunque no tuvo en ningún momento tanto peso en horas como el entretenimiento, algunos de los espacios más destacados de la cadena fueron producidos bajo esta categoría, como *Conozca usted España* o *Fiesta*, que fueron producidos para la misma antes incluso del comienzo de las emisiones.

Sin embargo, junto a estos programas, convivieron otros que tenían una categoría claramente de relleno barato de horas de antena. La divulgación no se libró de la mencionada estrategia de recorte, que también se aprecia en el resto de bloques, si bien la manera concreta en que se aplicó fue diferente. Así, la transición no se produjo entre géneros baratos y caros, como ocurría con los dramáticos y los telefilmes, o entre programas generalmente grabados o mayoritariamente en directo, como con la música popular. Los géneros predominantes –más del 88% de las horas de divulgación entre los dos– fueron siempre dos, los documentales y la música culta.

En la música culta este dilema fue bastante sencillo, puesto que los costes de producción eran en cualquier caso mínimos. Existieron tres formas de producción. La primera consistía en grabaciones compradas al extranjero de programas ya cerrados, como *Dirige Von Karajan* (1968-1969) o *Conciertos con Leonard Bernstein* (1969-1972). En otros programas el trance se solucionaba mediante el recurso a la temporada regular de conciertos y, sobre todo, el recurso a las orquestas oficiales, especialmente la de la propia Radiotelevisión española y la del Ministerio de Información, y, ocasionalmente, la Orquesta Ciudad de Barcelona. Así

funcionaban programas como *Concierto* (1966-1968), *Teatro Real* (1969-1970) o *Nocturno* (1970-1974). Las más de las veces, sin embargo, se trataba de una combinación de grabaciones de orquestas oficiales extranjeras (recibidas seguramente a través del enlace de Eurovisión) y nacionales, o incluso de fragmentos de programas, como *Conciertos con Leonard Bernstein*, que empezó emitiéndose dentro del programa más destacado de la época, *Encuentro con la música* (1968-1974). El proceso de producción de los programas propios se limitaba, la mayoría de las veces, a la selección de la música y, en todo caso, a la realización televisiva del concierto.

En los documentales, por su propia naturaleza, no cabe establecer la distinción entre programas grabados o en directo como criterio económico, en la medida en que la elaboración de éstos requiere normalmente de una gran labor de documentación, especialmente de búsqueda de imágenes de archivo, o incluso de desplazamiento y grabación de lugares o gentes específicamente para esa emisión, como ocurría en los programas antropológicos. En este caso, la división se establecía entre los programas de producción propia, caros y largos de producir, y los de producción extranjera, de los que podían comprarse los derechos baratos.

De esta manera, ambos tipos de programas siguieron una evolución diferenciada: Por un lado, aquellos que, bajo un título genérico, resultaban ser un contenedor de documentales extranjeros variados sin ninguna conexión entre sí, ni temática ni de equipo técnico, ni siquiera de duración. A menudo estos espacios carecían de una hora y día de emisión estable, o incluso una duración, sino que cada vez que se reorganizaba la parrilla eran resituados y acortados o alargados a conveniencia para rellenar huecos en la programación. El paradigma de esta concepción de estas antologías fue *Documento*, el más emitido de la categoría, y que duró desde el mismo inicio de la cadena, en 1966, hasta 1975. Pero también hubo otros, como *A vista de pájaro* (1967-1972), *Cita con la Historia* (1972-1973), *El mundo en acción* (1969-1970), *En busca de...* (1968-1971), *Hollywood a través del tiempo* (1966-1967), *Horizontes humanos* (1975-1975), *Meridiano cero* (1973-1974), *Planeta vivo* (1974-1975), *Treinta años de historia* (1969-1970), *Trenes del mundo* (1968-1970), y *Viaje sin pasaporte* (1967-1972). En definitiva, estos espacios estuvieron presentes a lo largo de toda la década, sin parones.

Por el contrario, en los programas nacionales no existió un sentido tan unitario. En los primeros años de la cadena abundaron los espacios producidos específicamente para su emisión en el segundo canal, especialmente los imbuidos de ese afán de fomento del turismo característico del franquismo: *Algo más que un nombre* (1967-1968), *Aquí España* (1966-1968),

Conozca usted España (1969), *Embajadoras* (1968-1969) y *Fiesta* (1966-1969). Estos programas tuvieron perfiles de producción diferentes, pero compartieron algunos rasgos: estaban centrados en una localidad española y su cultura, y básicamente consistían en un equipo de grabación que se desplazaba hasta allí para reflejar esos rasgos, como era el caso de los documentales de Pío Caro Baroja y su hermano. Tal como se reflejó en el apartado correspondiente, a pesar de las quejas por la escasez de medios, las grabaciones suponían desembolsos importantes para la cadena, en tanto que a menudo implicaban gastos extraordinarios, como alquilar un barco pesquero durante semanas específicamente para el rodaje o contratar un helicóptero para grabar imágenes aéreas. Incluso cuando no era así, implicaban desplazar un equipo de tres o cuatro personas durante varios días, o incluso una semana, con todos los gastos que conllevaba.

Aproximadamente desde la temporada 1969/1970, estos programas se fueron viendo sustituidos por otros que reflejaban la cultura española, pero sin tener que recurrir a la grabación exterior. Tal era el caso de *Tauromaquia* (1969), *Rito y geografía del cante* (1971-1973), *Raíces* (1973-1974) y *Flamenco* (1974-1975). Además, se trataba de espacios que presentan una diferencia cualitativa: en lugar de abordar episodios independientes, realizados cada uno por un equipo técnico distinto, contaban con un plan previo de los temas de que iban a hablar, que siempre eran facetas distintas del tema central, y realizados por los mismos profesionales.

Ello permitía planificar con más eficacia el proceso de producción y, sobre todo, hacía muy rentable la búsqueda de imágenes de archivo, en tanto que podían ser divididas para ser utilizadas en cada programa en función del tema de que se fuera a hablar. A esto hay que añadir que la mayoría de estos programas, con la excepción de *Rito y geografía del cante*, duraron tan solo una temporada. Más que por falta de éxito, probablemente su desaparición vino motivada porque habían cumplido ese plan inicial.

Además, este proceso entroncaba directamente con otros programas documentales de temática más variada y producción propia. Como los anteriores, eran programas que partían de un plan inicial y limitado, y que apenas recurrían a las grabaciones propias. Temáticamente, eran mucho más variados, siendo fácilmente homologables a los de producción extranjera en su variedad: desde la divulgación científica (*Pequeña cátedra* (1967)), la historia de España (*La víspera de nuestro tiempo* (1967-1969), *Toda la memoria de España* (1969), *Así fue* (1974)), o la historia de temas más especializados (*Medio siglo de imagen* (1968-1969), *Históricos del*

balompié (1969-1970), *Oficios para el recuerdo* (1973), *Los pintores del Prado* (1974) y *Primera secuencia* (1974-1975)) a personajes (*Biografía* (1973)) y sujetos relevantes de toda índole, desde Tirso de Molina al Camino de Santiago (*Hoy hablamos de...* (1973-1975)).

De este modo, los recortes también llegaron a la divulgación, especialmente a los documentales, y en las mismas fechas aproximadas que en el resto de géneros, pero probablemente en menor medida. La Segunda Cadena simplemente implementó procesos de producción comunes a los de la mayoría de las televisiones, en la medida en que no renunció en absoluto a la producción propia de divulgación, pero sí limitó su inicial especialización en unos programas extraordinariamente caros.

A pesar de ello, el compromiso del canal con la divulgación fue, al menos, parcial, en la medida en que estos programas de producción propia y apuesta por la calidad fueron siempre una minoría dentro de una programación más amplia que se destacaba por lo barato de su propuesta y por una finalidad programativa utilitarista. Es cierto que la música clásica se mantuvo a pesar de que, como se dijo anteriormente, TVE era consciente de lo escaso de su audiencia, pero es cuestionable hasta qué punto se trataba de un esfuerzo culturizante y hasta dónde era simplemente un deseo de no renunciar a un recurso fácil y sencillo, las orquestas oficiales, y que además dotaba de prestigio a la cadena. No hay que olvidar que entonces todos los grandes monopolios televisivos europeos, especialmente en la Europa del Norte, tenían orquesta propia y una fuerte tradición de conciertos de prestigio, como el Concierto de Año Nuevo de Viena retransmitido por la televisión austríaca.

En definitiva, y a pesar de los discursos, lo cierto es que la Segunda Cadena fue un canal culturizante a su manera, y que en la práctica estuvo dominado por el entretenimiento. Más aún: los programas culturales, pese a ocupar un porcentaje importante de las horas de emisión, no fueron como bloque realmente importantes, y cabe hablar más de espacios concretos que de programas culturales en general. No obstante, ello no desmiente totalmente la primera hipótesis que planteaba esta tesis –que los culturales tendrían un gran peso en el UHF-, pero sí la matiza: la voluntad cultural tuvo que subordinarse a la naturaleza del medio y, probablemente, a los deseos de una audiencia entonces todavía no demasiado desarrollada. El segundo canal fue, pues, un canal cultural cuando y como podía.

La información: muchos proyectos y algunas realidades

Si antes se decía que la Segunda Cadena renunció en muchos aspectos a ser una verdadera alternativa nacional a TVE-1, en pocos géneros se puede apreciar tan claramente como en los programas de información. Y, pese a ello, en pocos puede apreciarse también la otra vertiente que caracterizó al devenir del UHF: su capacidad para, en una situación de carestía, ofrecer iniciativas propias originales; algunas pervivieron y otras tuvieron una vida corta, pero todas supusieron una apuesta decidida y arriesgada por una información diferente, minoritaria, que, en algunos casos, acabaría llegando a TVE-1, aunque fuera con muchos años de diferencia.

Como se ha visto, desde el principio se entendió que la Segunda Cadena debía estar subordinada completamente en este aspecto a la primera: no sólo carecía de telediarios, sino incluso de un Servicio Informativo propio. No se trataba, como pudiera pensarse, de que no se estimaran importantes las noticias de la noche; antes al contrario, el hecho de que el UHF conectara con las emisiones del primer canal, a pesar de que quienes pudieran ver el segundo necesariamente debían poder ver el primero, demuestra que el objetivo no era tanto dar más posibilidades de difusión al telediario sino centralizar a todos los espectadores en un único programa. No cabía programación alternativa, ni posibilidad de buscar el entretenimiento a las horas de la información. El telediario era un punto fundamental para el Régimen, que siempre se aseguró de su control, y a menudo fue fuente importante de polémicas por los altos cargos del mismo, que lo examinaban al detalle en busca de cualquier falta.

Sin embargo, más que tratarse de una prohibición con motivaciones políticas, los motivos de la carencia de un Servicio Informativo y, por ende, de un telediario propio, fueron probablemente económicos. Sencillamente, TVE-2 carecía de medios propios suficientes como para poner en marcha la iniciativa, a pesar de que era un deseo frecuentemente expresado, como la cobertura nacional. Pero, al igual que ésta, tardaría en llegar, concretamente hasta 1974. Más aún, cuando aparecieron estos informativos propios lo hicieron tras numerosos retrasos, que nunca se explicaron satisfactoriamente, y en medio de rumores de que eran un experimento que pronto quedaría truncado y que desaparecerían en breve. Las excusas que se daban, como que había que realizar el montaje del plató y de los equipos, lo cual llevaría varias semanas más de la fecha prevista, hacen pensar en una manifiesta improvisación, muy posiblemente por lo limitado de esos recursos.

La fecha de aparición de *Noticias 2* no deja de ser relevante. Precisamente al final del franquismo, en un contexto en que, como se ha dicho, TVE está prácticamente en bancarrota, se pone en marcha este servicio, uno de los más caros de la televisión. Se trataba, además, de

unos informativos que, por los testimonios que han quedado, tenían un marcado carácter aperturista, comparados con los de la Primera Cadena. Que esto coincida también con un repunte de la información a finales de la década estudiada, creciendo a expensas de los otros dos bloques de géneros, demuestra que claramente existía una preocupación periodística por contar la actualidad en un momento de incertidumbre como la agonía del franquismo. Precisamente por la menor audiencia de la Segunda Cadena y porque se convirtió en el “nido de rojos” oficial se hizo posible un tratamiento más profesional y menos encorsetado de la información que en su muy controlada hermana mayor.

También fue este el espíritu que animó una de las iniciativas más originales –y más malogradas- de la cadena, la información regional. El afán por ofrecer una visión de la actualidad de las principales capitales a las que llegaba el UHF, aunque fuera limitada, acabó, por desgracia, convirtiéndose en un programa encubierto de turismo. Así, en lugar de cubrirse los sucesos, el deporte o los acontecimientos sociales o políticos relevantes de estas ciudades, en la mayoría de los casos se trataba meramente de hacer, una vez más, un repaso a sus festividades o un reportaje sobre la organización de la ciudad y sus monumentos destacables. La propia prensa especializada señalaba su similitud con los reportajes etnográficos emitidos como parte de programas como *Conozca usted España* o *Fiesta*.

Estos programas, que se concentraron casi exclusivamente en el año 1968, acabaron desapareciendo poco después de las parrillas por falta de medios. Y era lógico: más allá de las buenas intenciones, la Segunda Cadena no estaba preparada para mantener en antena un programa, a menudo en directo, que pasaba necesariamente por conectar con una sede regional de TVE en cada una de sus emisiones. A pesar de ello, sentó un precedente importante, y su testigo sería recogido posteriormente por las diversas televisiones autonómicas.

No fue el único caso en que los buenos propósitos informativos de la Segunda Cadena chocarían con la realidad. Así, los programas deportivos estuvieron dedicados en los primeros años no tanto a dar cumplida cuenta de la actualidad más general, principalmente de fútbol, sino, por el contrario, a hacer una verdadera labor de divulgación de los deportes minoritarios, que nunca aparecían en la Primera Cadena. Así, el primer programa deportivo de la cadena, y el que más tiempo estuvo en antena, *El mundo del deporte*, tenía la particularidad de carecer de una estructura fija, y organizarse cada día en función del deporte del que fueran a hablar, según fuera la temporada álgida de uno u otro.

Pero a principios de la década de los setenta *El mundo del deporte* fue sustituido por otros programas, *¡Más lejos!* y *Polideportivo*, sucesivamente. Aunque fueron fruto del mismo equipo técnico y se guiaban por los mismos principios generales, su foco de atención se fue desplazando paulatinamente. Cada vez aparecían menos los deportes minoritarios, y se centraba más tiempo en deportes en auge, como el baloncesto o, especialmente, el fútbol. En este caso, más que tratarse de una opción por una programación más económica, parece que se trató de una adaptación a los gustos del público, que no quiso o no supo aceptar esa ventana a deportes menos populares que se le ofrecía y que demandaba más tiempo dedicado al balompié.

También fue el caso de los programas de actualidad, el otro gran grupo de espacios informativos junto a los telediarios. Si bien la mayoría fueron poco llamativos, con escasa presencia de rasgos identitarios específicos del Canalillo, sí que destacó *Cuestión urgente*. Más allá de su estructura, que era la propia de un espacio de reportajes sin particulares novedades formales, lo que lo hizo único fue tanto la selección de temas como su tratamiento. *Cuestión urgente*, como ya se ha mencionado, fue un exponente claro del humanismo cristiano, tratando problemas sociales muy complejos desde una óptica que oscilaba entre una mentalidad abierta y la simpatía abierta por los más débiles de la sociedad, como los programas dedicados a las madres solteras.

El programa, que acabó en 1970, generó controversias muy airadas, y, como decía su director, el padre Martínez Roura, las cartas con quejas eran constantes, al igual que las misivas laudatorias de su labor. Y, sin embargo, con el cambio de década el programa desapareció.

Y es que el principio de los 70 supuso un punto de inflexión para la Segunda Cadena también en la información. Si en otros bloques de géneros hubo de adaptarse según criterios económicos a una programación más frugal, en el caso de la información hubo una necesidad de ajuste mucho menor, porque de por sí contaba con pocos recursos. Lo que sí hubo, salvo en el caso de los telediarios, fue una estrategia por la cual se fueron dejando de lado algunos de los principios con los que había nacido la cadena, en tanto que canal cultural y minoritario, y una adaptación a formatos más propios de una televisión generalista.

Así, la desaparición de los programas más específicos de la cadena, como *Cuestión urgente* o la información regional habrían formado parte de una etapa de consolidación de la cadena, de

abandono de su etapa experimental. La coincidencia temporal con el abandono de los proyectos de expansión podría indicar un agotamiento del interés oficial: la cadena funcionaba y no iba a ser cerrada, pero parece claro que tampoco había una preocupación especial por el cómo debía permanecer abierta. La integración de la cadena en las estructuras profesionales de TVE, con el fin de la política inicial de mantener al personal de ambos canales separado, y la creciente burocratización del ente, cada vez más politizado en sus conflictos laborales y más anquilosado en su capacidad de actuación sin duda tuvieron un papel relevante en esta pérdida de la iniciativa del UHF, en la medida en que perdió mucho de lo que lo hacía específico. Pasó, en definitiva, de ser un canal dirigido por artistas y gentes del cine y el teatro a ser un canal con un personal formado por profesionales de la televisión, que se atenían a unas fórmulas ya por entonces contrastadas y poco arriesgadas, si bien escasamente originales o imaginativas.

Segunda hipótesis: ¿Había estrategias de programación o se “cubrían huecos” en la parrilla? La construcción de un público para la Segunda Cadena

Entre los académicos de la televisión, y más específicamente de la neotelevisión, en ocasiones se encuentra un arraigado prejuicio respecto de la paleotelevisión, y especialmente respecto a su carencia de estrategias programativas desarrolladas.

Así, por ejemplo, José Ángel Cortés, experto proveniente del mundo profesional, hace la siguiente descripción:

“Este monopolio desconocía muchas de las posibilidades del oficio de programador y cuanto éste tenía que ver con estrategias y tácticas. Las televisiones de Estado se limitaban a ofertar una serie de programas según un cierto sentido de la oportunidad, de la necesidad política, y del sentido común. No existía lo que se ha venido a llamar en la televisión la *lógica de programación*. La demostración más clara de este argumento es que, cuando una televisión de Estado producía un programa, no tenía siempre claro, de antemano, qué franja horaria ocuparía y qué día de la semana tendría lugar la emisión [...] Tampoco interesaba mucho el número de espectadores que seguían la emisión. [...] [Las mediciones de audiencia se usaban] más para calar en las tendencias y en la pretendida calidad de los programas, que en la cantidad de público a la que éstos llegaban. Además, al no existir competencia no había estímulo alguno para modificar o cambiar el ritmo y el rumbo de las programaciones, con todo lo que eso conlleva [...] Más que programar, [...] se limitaban a cubrir racionalmente los

huecos de la parrilla con un elemental sentido de la audiencia a la que iban dirigidas”⁴⁷⁵.

Algunas de las afirmaciones de Cortés, que se refiere a los monopolios de televisión pública de aquellos años, son totalmente innegables cuando se aplican a la televisión española. Ciertamente, y como ya se ha explicado, era bastante frecuente que, al menos en el caso de los dramáticos, las obras se prepararan y ensayaran sin saber cuándo se iban a emitir, y el día exacto a menudo dependía más de que el director entendiera que la obra estuviera suficientemente preparada o de otros factores más o menos arbitrarios. Igualmente, también es cierto que los instrumentos de medición de audiencias estaban muy pobremente desarrollados, y que en la mayoría de los casos no se trataba, como ahora, de comprobar qué programa había visto el espectador, sino qué le había parecido (los célebres paneles de aceptación).

Y, sin embargo, en otros aspectos no son correctas. Ciertamente, existían estos paneles de aceptación, pero eran complementados con encuestas encargadas esporádicamente por el Ministerio de Información y Turismo, y publicados en forma de libro. Más aún, también la propia TVE realizaba estudios, que posteriormente eran publicados por su Servicio de formación. Estos estudios abordaban temas que estaban y están en el centro de atención de muchos académicos de la televisión, entonces y ahora, como la relación entre infancia y televisión. Los libros publicados por TVE tampoco eran limitados en su enfoque, y se pueden encontrar desde aquellos más teóricos, como las actas de las II Conversaciones Nacionales de Televisión Infantil y Juvenil⁴⁷⁶, organizadas por la propia TVE, a encuestas propiamente dichas, aunque tuvieran sus limitaciones. Y es que, cierto es, la preparación y el rigor de muchos de estos estudios dejaba que desear. Así, precisamente en este estudio sobre la infancia se admiten algunos límites:

“El método de encuesta utilizado, al hacerse por correo, no dirigida personalmente y reducirse a una población muy específica –suscriptores a una revista confesional-, atenúa su rigorismo científico.

⁴⁷⁵ CORTES LAHERA, J.Á. *Opus cit.*, págs. 17-18.

⁴⁷⁶ Servicio de Formación de TVE, *II Conversaciones Nacionales de Televisión Infantil y Juvenil*, Ed. Nacional, Madrid, 1965.

Además, la muestra que se obtiene con tal sistema de encuesta depende de la propia voluntad de los colaboradores más que de una planificación representativa de un colectivo.

A fin de comparar los datos de esta encuesta con los obtenidos por el Instituto Pública a través del Gabinete de Psicología Social, dirigido por el doctor Álvarez Villar, hemos utilizado el cuestionario confeccionado por el mencionado Gabinete. Ello repercute en nuestros resultados, ya que un instrumento orientado casi exclusivamente al punto de vista psicológico no coincide con la visión sociológica de nuestra investigación.

Así, no es de extrañar que el cuestionario carezca de ítems de situación, motivacionales”, etc., y se utilicen preguntas que dan pie a respuestas múltiples, así como algunas cuya redacción fue ambigua para los efectivos”⁴⁷⁷.

Pero estas carencias no implican que no se realizara un esfuerzo muy importante por conocer a la audiencia. No sólo por contarla, para vender más o menos publicidad (aunque hubo mucho de eso), sino para conocerla en tanto que sectores de la población con unas formas de pensar y unos intereses específicos propios.

Y los propios ciudadanos tampoco tenían problema en escribir a la propia TVE o a *Tele-Radio*, su revista oficial, con sus quejas y felicitaciones de todo tipo, especialmente cuando se producía un cambio en la parrilla. Las parrillas presentadas en el Anexo I, y que reflejan precisamente esos cambios destacados de la programación, muestran cómo efectivamente se producían cambios específicos, organizados y frecuentes en la parrilla. Así, cuando se afirma que estos programadores “no tenían estímulos” para cambiar estas emisiones, se puede contestar que indudablemente las bases científicas de la programación apenas habían llegado a España, pero sí que existía la práctica del cambio periódico de la estructura programativa.

Al analizar las parrillas puede comprobarse como en su elaboración se van acuñando ciertos principios, como el establecimiento, muy temprano, de un periodización de los contenidos en función de los públicos que se suponen, aunque esta varíe con los años. Así, desde el principio va a quedar claro que la estructura de la Segunda Cadena, por las escasas horas diarias que emite y su concentración al final del día, va a tener dos ejes: por lado los informativos, que forman la bisagra de la programación, y por otro la hora de cierre, que es el gran caballo de

⁴⁷⁷ VÁZQUEZ, J.M., *Los niños y la televisión*, Ed. Nacional, Madrid, pág. 15.

batalla de la televisión española durante buena parte de este período, al menos hasta principios de los setenta. Recuérdese que una de las críticas más habituales era que los programas tenían un retraso acumulado que hacía que las emisiones acabaran muy tarde.

Sobre el primer eje los programadores del UHF tenían muy poco control: el telediario era una conexión con el de la Primera Cadena, por lo que cualquier cambio en ésta tanto en hora como en duración de los mismos obligaba a replantear toda la parrilla del segundo canal, hasta que en 1974 se inauguraron los telediarios propios. Los efectos de esto sobre la programación son más importantes de lo que pudiera parecer a primera vista, y están relacionados con el segundo eje, la hora de cierre. Precisamente para controlar estos retrasos se procedió a una doble iniciativa: controlar la puntualidad de los programas, por un lado, y adelantar la hora de inicio de las emisiones para adelantar también el cierre, por otra.

Dado que, como se ha dicho, los informativos no podían cambiarse de hora y a que además variaron su duración frecuentemente entre quince minutos y media hora o un poco más, esto condicionaba el tiempo de que se disponía: habitualmente, entre una y dos horas antes del telediario (excluida *Carta de ajuste*) y entre hora y media y dos horas después de él los días laborables, y hasta dos horas y media o tres los festivos y vísperas de festivo.

La franja más difícil de rellenar fue en todo momento la vespertina. En los primeros años de la cadena se configuró entre semana como una franja informativa diaria que está formada tanto por los telediarios como por los programas de actualidad que lo antecedían inmediatamente, especialmente de temática deportiva. A ello se solía sumar, cuando hacía falta rellenar un hueco en la parrilla, un programa de documentales de un cuarto de hora.

Sin embargo, esto fue variando: desde finales de los sesenta se ve cómo los dibujos animados empiezan a introducirse en esa fórmula, primero tímidamente, con programas de un cuarto de hora y en días alternos de la semana, normalmente dos. Pero desde inicios de los setenta su importancia crecería, y la franja que anteriormente se dedicaba a la información va a ser sustituida por telefilmes infantiles y juveniles de media hora de duración durante cuatro, cinco y hasta seis días a la semana, según la etapa. Esta es una tendencia que se va a afianzar cuando el cierre de las emisiones se produce más tarde, especialmente en 1970 y 71, en que varios días de cada semana el cierre estaba fijado para las doce o incluso doce y media de la noche.

El motivo era claro: al retrasar la hora de cierre, el eje inevitable del telediario hacía que hubiera más tiempo después del informativo que antes, por lo que era posible contar en el *Prime Time* con dos programas medianos (una hora cada uno) o uno grande y uno pequeño (hora y media o dos horas el primero y media hora el segundo). En definitiva, los contenidos que dejaban de emitirse antes del informativo eran perfectamente trasladables a horas más tardías, y se dejaban las primeras horas para niños y jóvenes. Este formato se va a mantener unos años, hasta aproximadamente 1974, en que el adelanto de la hora de cierre hace posible emitir cada día antes del informativo programas de una hora o incluso dos de cuarenta y cinco minutos. Estos espacios van a ser en su mayoría de producción propia, alternándose los días en que se combina la información y la divulgación y los días dedicados a la música ligera.

Por su parte, la franja de después de los telediarios, el *Prime Time*, va a estar igualmente condicionada por esa variabilidad en la disponibilidad de tiempo según la hora de cierre. Sin embargo, esto tuvo una menor incidencia en el tipo de contenidos que se ofrecían, pues en todo caso ya se asumía que debía ser algo para toda la familia, pues todos ellos habían acabado ya sus obligaciones y estaban sentados delante del televisor.

Así, desde el principio se va a establecer una doble posibilidad: en el primer caso, un programa largo, como una película, obra de teatro o, más tarde, *Estudio abierto*, era el plato fuerte de la noche. Generalmente se emitía inmediatamente después del telediario, y estaba acompañado en todo caso de un segundo espacio de media hora al acabar éste, de perfil normalmente más minoritario, habitualmente de música, fuera ligera o jazz.

El otro caso era una combinación de dos programas medianos, de una hora cada uno, y en el que se suelen combinar o bien dos telefilmes o bien un telefilme y ficción de producción propia. Además, es reseñable que cuando se opta por emitir varios programas, casi siempre al menos uno de ellos estará dedicado al entretenimiento, especialmente el más tardío. Así, incluso en las noches en que predomina la información o la divulgación, se suele cerrar con un episodio de media hora de un telefilme.

Los fines de semana, sin embargo, presentaban una estructura mucho más estable. El motivo era que tanto en sábado como en domingo se contaba con más horas de emisión. Los sábados la programación empezaba un poco antes y, en muchos casos, acababa más tarde que en el caso de los días laborables, a veces hasta una hora adicional. A ello hay que añadir que desde mediados de 1973 hasta finales de 1974 no se emitía el telediario en sábado. Por eso, la

estructura tenía muchas menos constricciones: se solía seguir una estructura similar a la de los días laborables por la tarde, con dos o tres programas de media hora, pero después de eso el *Prime Time*, y a veces incluso el *Late Night* eran ocupados recurrentemente por los programas de mayor duración. Así, frecuentemente era el día escogido tanto para el cine como para las retransmisiones artísticas, tanto de música de cámara como de ballet y otras disciplinas.

Más condicionado por la hora de cierre estaba, sin embargo, el domingo, pues solía acabar sus emisiones a la misma hora que un día laborable, o incluso un poco antes, en un claro esfuerzo por adaptarse a los horarios laborales de los trabajadores, al menos por lo general. No hay que olvidar que durante dos años completos *Cineclub*, que era, recuérdese, uno de los pilares de la cadena, se emitía el domingo por la noche, llegando hasta las doce y media de la noche.

En cualquier caso, el peso de la programación dominical solía concentrarse antes de los informativos, pues las emisiones podían llegar a empezar incluso una hora y media antes que los días laborables, con el consiguiente aumento en la disponibilidad de tiempo de emisión antes de la bisagra del informativo. La programación, además, era deliberadamente desenfadada, evitando en la mayoría de los casos la información. La mayoría de los espacios eran telefilmes, especialmente los juveniles, como *Los catedráticos del ritmo*, o de aventuras para toda la familia, como el western *El hombre del rifle*. El domingo se planteaba, así, como una jornada ideal para pasar la tarde-noche delante del televisor con toda la familia, pues no había tiempo para salir por tener que madrugar al día siguiente.

En definitiva, este juego constante entre la franja de tarde y el *Prime Time* implicaba también una determinada manera de construir el público. Cuando era posible atender a los jóvenes, se hacía, pero no eran una gran prioridad para la cadena, salvo en todo caso los domingos, y es probable que un análisis comparado de las parrillas de TVE-1 y TVE-2 revele que a menudo se trataba de emitir algo de dibujos animados, por corto que fuera, si no existían una alternativa en el primer canal, para que los niños tuvieran una opción. Pero la opción del UHF fue siempre clara por esa audiencia adulta y urbana, más interesada en un entretenimiento más transversal y en la información y divulgación. La manera exacta en que distribuían estos programas dependía de si había una franja especialmente larga, fuera la de tarde o el *Prime Time*, que pudiera albergar los programas de una hora, que era la duración habitual tanto de la información como de la divulgación.

Además de las franjas, también había, como se ha visto en el epígrafe 4.6, una cierta preocupación por asignar determinados contenidos a días específicos de la semana. De nuevo, muy probablemente esto respondía a los esfuerzos por coordinarse con el primer canal.

En definitiva, existía un concepto de programación, aunque fuera rudimentaria. Como señalan Rueda y Chicharro en su libro:

“El sentido generalista dominante en la programación de TVE no impidió tampoco, sobre todo a partir del ecuador del decenio de los sesenta, la puesta en marcha de algunos bloques horarios temáticamente bien definidos, basados en una cierta especialización de la oferta y en su canalización hacia nichos de telespectadores precisos. En ese sentido hemos de considerar la decidida concentración de programas infantiles y juveniles de carácter divulgativo a media tarde, una franja temática cuyo tiempo más dilatado se producía durante los fines de semana. O de espacios encaminados al público femenino, que desde inicios de los sesenta, tuvieron una presencia destacada los días en horario de sobremesa”⁴⁷⁸

Y, además de la programación entendida como la elaboración de una determinada parrilla, existía una programación a largo plazo, entendida como la planificación estratégica de lo que se iba a emitir. Así lo demuestra la presencia de tres etapas coherentes en el reparto del tiempo para los distintos bloques de género.

La primera etapa, en consonancia con lo que se ha expuesto hasta ahora, fue de 1966, con el inicio del canal, a 1969. Fue una fase con prevalencia del entretenimiento, pero aun así con una presencia mucho menor que en la televisión actual. Se trataba, en definitiva, de un momento experimental de la televisión, que no tenía garantías de ir a salir bien, con un modelo aun sin consolidar, y eminentemente artístico. La divulgación y la información mantuvieron en este momento porcentajes más o menos a la par.

Por otra parte, la segunda etapa, desde inicios de los 70 hasta 1973, fue, como se ha visto hasta ahora, la etapa de mayor modernización del proyecto televisivo de la Segunda Cadena. Una modernización que trajo consigo nuevos formatos de entretenimiento, y, sobre todo, que debía de aprender a cumplir su labor social con un gasto mínimo. Y es que precisamente en

⁴⁷⁸ RUEDA LAFFOND, J.C., y CHICHARRO MERAYO, M. del M. *La televisión en España (1956-2006). Política, consumo y cultura televisiva*. Ed. Fragua, Madrid, 2006, págs. 186-187.

este momento los bloques de género de información y divulgación cayeron en picado, mientras que el porcentaje dedicado al entretenimiento se disparó totalmente.

La última etapa corresponde a 1974 y 1975, momento en el cual se pone en marcha el telediario propio de la cadena. Se dio, además, un enorme crecimiento de la información, que aumentó en un 11% del total de las horas emitidas, una cifra que salió directamente de las horas destinadas al entretenimiento.

En definitiva, la evolución de la Segunda Cadena no fue plácida, ni sujeta meramente a los caprichos de unos programadores que únicamente se basaban en su gusto personal. Independientemente de que no existiera la presión de la competencia, las televisiones públicas se veían afectadas por todo tipo de presiones, algunas internas, como la burocratización, y otras externas, como la coyuntura política y económica, presiones que no deben ser desdeñadas.

Es manifiesto, además, que en la Segunda Cadena se produjo un esfuerzo consciente y deliberado por cambiar el tipo de programación que se emitía, en aras de ofrecer a los espectadores un entretenimiento más extenso y más de su gusto, a principios de los setenta.

Capítulo 7: Conclusions

The invention of television, far from a mere technological milestone, was also a turning point in XXth century's History, and, therefore, also of XXIst century's. It is impossible understanding the political thought of XIXth century without the cardinal values of French Revolution, both as a guide to follow or as an example to avoid at all costs. In the same manner, is impossible understanding today's social communication, be it political, journalistic or private, without the influence of television. Among the media, there is no equal to television in social penetration, even radio o television, it's most related cousins.

Western societies, and, later, worldwide societies, have been shaped by the criteria of an audiovisual culture. On one hand, because its immediacy it the two meanings: the preference for live image as well as the (apparent) lack of intermediaries between that we see and the audience. Specially since the arrival of colour television, the ability of the medium to penetrate directly to the emotions of the spectator, without a reasoning or intellectual analysis, has triggered the substitution of debate for spectacle, of argument for sentiments and of reflection for poignancy.

Not only is television the best vehicle for values, but it also has the dangerous trait of being capable of transmitting them without the public -nor, sometimes, programmers- being aware of it. Beyond the programmes with a more obvious propaganda charge, the true carrier of values and ideology is entertainment. This topic will be tackled later, but for now suffice to say that in Spain entertainment played a fundamental role, and that it has not been explained or understood properly. Some of its effects were foreseen by francoism, but others were, at least for its intellectuals, unexpected and undesired.

On the other hand, studying television is critical because of the importance acquired by the image: the things that we don't see also don't exist, as the old motto says, but it should be added: those that have not adopted the aesthetic conceptions of television also do not exist in our collective imagination, or is narrated by somebody else. The ultimate history of reality is not written by historians anymore, but for the cameraman and the producer. Memory has been impersonated by image, by the television remembrances.

This is indeed a very grave danger, and one of the reasons for this thesis: usually, we tend to identify television's history with our own history as spectators, or, worse, with the memoir that television shows of itself. This process tends to feed back: the most remembered programmes are systematically presented as the best of an age by the programmers in each anniversary, and that inevitably condemns the others to oblivion.

The historians themselves are not immune to this phenomenon. As it has been said, the particularities of the evolution of television in Spain -on one hand, a medium created from scratch, with no continuity with radio, and the fact that it was the television of a dictatorship, on the other- means that History has been written for decades by TVE's workers or from personal memoirs. When they appeared, the first researches were very specific, tackling a narrow topic, or with a approach too broad, almost like a student's handbook. Therefore, there is no single work that explores TVE in detail, as there is in other countries, specifically the UK and USA.

And so begins the problem: as nobody has mapped the programming of the channels, because everybody has resorted to those programmes with the easiest accessible records -that is, the best remembered-, there is no satisfactory answer to the question of what TVE really broadcasted. It was necessary to go from memory to history, from remembrances to primary sources.

Because of this lack of a body of work, this thesis intends to lay the foundations of future research, continuing the exploration of primary sources that have been poorly studied or not at all. The aim is to offer the researchers of tomorrow a solid quantitative ground with the whole programming for being used both as a starting point and as a resource to establish comparisons, be them with the Second Channel or with TVE as a whole. Far from being a definitive work, it pretends to be a first stone in a new building. Also, it will make possible to test two hypotheses about TVE-2 that have been, until now, deeply rooted among academics. This allows opening a debate about how the resorting to primary sources may be fundamental in constructing a more precise image of television.

The philosophy of Second Channel

The reason for beginning this new approach in the Second Channel is that it allows appreciating more clearly some of the traits of TVE, even though it combines features of TVE as

a whole with a marked personality. The political and, most notably, technical difficulties of the foundation of the Spanish television in 1956 imply that sometimes there are distortions in the research, as it is difficult to discern when some decisions were intended or when they were imposed for the lack of resources or the technological limitations.

However, the Second Channel started broadcasting in theoretically much less adverse circumstances: TVE had a surplus budget, it had more than a decade of experience and the objectives shifted from just end the daily programming without catastrophic incidents to compare on equal foot to other public European televisions. This does not mean that TVE-2 had an easy start, but that if the initial project -national coverage and the introduction of colour television- was aborted it was not because of the limitations of early television, but because of bad decisions and an official interest that faded in a context of rising austerity.

Precisely that moment of modernization by the minister Manuel Fraga is another reason to study Second Channel: some of the most relevant changes that later came to TVE-1 have its origins there. TVE-2 was used an artistic, technical and, sometimes, ideological laboratory. This gave birth to a different way of produce and broadcast contents aimed to a new type of audience that was appearing in those years.

As it has been said earlier, the daily difficulties of the Second Channel shaped much more its identity than its supposed advantages. Despite the theoretical good moment of Spanish television, the project had a difficult childhood, as Radio Nacional de España or TVE itself, with challenges that went from the economic scarcity to the quest for its own personality.

The single most influential problem was its forced nature of urban television, as the technical difficulties of extending the UHF network meant that the coverage only reached the regional capitals -and not all of them- and its surroundings. That is, only the most developed areas of the country were able to receive TVE-2, and because of that it was freed of the burden of having to satisfy a much broader and heterogeneous public. From the very beginning, those programmes that predictably would have more allure to the audience were reserved for TVE-1, while TVE-2 could centre on artistic and cultural considerations to build a programming schedule.

Moreover, its minority focused vocation and the decision of separate completely the professionals of each channel during the first years meant that those with television

experience did not want to be involved in the new channel. Lacking specialized personnel, TVE-2 had to resort to the avant-garde, wishing to experiment, young graduates of cinema schools. It is true that there were many traditional programmes in the schedule along with the most modern and unconventional, but it were precisely these that defined the identity of the station.

Therefore, the project was to build a television that could be regarded on equal footing with those of United Kingdom, France or Italy, which were also redefining themselves at the time, but without money, infrastructure or personnel.

And, in spite of that, they achieved their goal to a great extent.

First hypothesis: How much "cultural" was the programming of the Second Channel?

The key element in defining the identity of a television is the programmes, and so it was one of the first tasks, even before the official opening. The creation of a second channel had been presented as technical feat that would put Spain in the same level as other European countries, but there was little reflection about which should be the nature of this new station. The official discourse went little further than regarding it as a cultural alternative to the First Channel. However, the questions remained: which kind of alternative and who for? The answers would come from the daily practice.

As in the first years of TVE-1, the problem did not appear to be pressing, as the potential viewers were few: the coverage on first day reached only Barcelona, Madrid and Saragossa. However, the public was not that of 1956 anymore, and it demanded a much quicker expansion. That expansion, though starting at a well pace, grinded to an halt in 1972. National coverage would have to wait until democracy.

It was, therefore, necessary to fill the station with contents, even although it was regarded more as just an alternative to its older sister than as an entity by itself. The lack of experience of the initial crew, as much of the director, Salvador Pons, a public servant of the Minister of Information and Tourism with zero television formation, as of the other personnel, coming from cinema and theatre, paradoxically produced a programming very similar to the standards of a general-interest television in its quotas of entertainment, information and culture, but

with a distinct flavour that manifested in its self-produced programmes, especially in the first years.

Entertainment: between evasion and education

The Second Channel allocated almost two thirds of its hours to entertainment, very much in the same proportion that other general-interest televisions of the time. At first glance, this could be understood as relinquishing the cultural spirit with which the station had been founded, but the opposite is true. Despite the lack of television experience that has been aforementioned, Salvador Pons understood from the very beginning that television is, mostly and before anything else, entertainment. The values that they wanted to transmit had to be wrapped in a programming that was interesting by itself and appealing to a viewer not committed to education.

The objective was, therefore, offer programmes that could educate the audience and at the same time could be enjoyed, or at least that was the idea in the first years. As the years went by, however, the programming criteria changed, approaching gradually to a purer concept of entertainment, exempt of any educational pretension. This could be seen very clearly in the amount of time dedicated to each of the four main genres of entertainment: plays, films, popular music and telefilms. If the first two stood out for their educational spirit, the others were programmed not because of its cultural values, but because of the appeal that they held to audiences in the different slots of the schedule.

There is, also, another difference: those TV shows that tried to emphasise their education aspects, declined along the studied decade, specially the theatre, which went from 149 annual hours in 1967 to a sixth in 1975. Music and series, on the other hand, had much more steady presence on the schedules, even accounting for the reduction in entertainment hours in mid seventies. The reason for this division is, partially, a transition in the way of understanding entertainment, and a partial withdrawal of that cultural spirit. Still, it is difficult to set this transition apart from second change of strategy to cheaper programmes, motivated for the dwindling resources. So, the more expensive programmes were set aside, while the cheaper ones had much more hours in the schedule.

Theatre was present in Spanish television since its origins, but it had a great development in the Second Channel. They were a very useful resource for every public television, especially in

the first years, for several reasons, from legitimization of a new medium to the inexpensive nature of the productions, with barely a handful of actors and simple stage. But, most of all, there was a technical cause: in the times in which recording the image was difficult or impossible, live theatre was the natural answer, as it was easily adapted to the small screen, had popularity and it was easy to build the stages in a set.

There were also other motives for the prominent presence of theatre specifically in the Second Channel. The first is practical: most of the artistic personnel came from the theatre, or at least had experience in it. Others came from cinema, which, with a slower filming and producing pace, was nearer to the sixties theatre than to television. This was the case with the aforementioned Pilar Miró, José Antonio Páramo, Sergi Schaff, Josefina Molina or Claudio Guerín. The aim was, in sum, to offer a common and known ground to directors upon which acquire experience about television language and production processes.

Moreover, with a reduced audience, it was easier to justify the new experiences and narratives, in part because both the censorship and TVE's directives were more tolerant with the Second Channel. This was especially appealing to the young graduates of the Official School of Cinematography, and Salvador Pons was wise enough to indulge them, which resulted in a higher general quality.

The opening of a new station also allowed to grab a more systematic approach to theatre tradition. So, from the very first week one of the shows was *Teatro de siempre*. From its beginning, its main feature was that it was conceived as a historical tour for the most important plays of universal theatre. In its eighteen months, it offered a chronological selection, from the Ancient Greek classics to the modern Spanish authors. It is remarkable that so ambitious an objective were considered even before the first emission, especially in a theatre show, because in those years plays were proposed, approved and rehearsed without knowing when or in which programme would they be aired. To set out -and fulfil- such a plan was, therefore, no little feat.

It is difficult to know if there were plans to extend the show after this initial tour or if it was consequence of the success among the viewers -it was the most popular show of Second Channel in its day-, but after that the programme continued with a formula similar to TVE-1's *Estudio 1*, programming the plays without any obvious order. However, the difference in this

case was a novelty taken from film programmes: the seasons organization, be they themed or dedicated to a specific author, character, country or artistic movement.

Beyond that, *Teatro de siempre* always had a distinct personality compared with other programmes in the First Channel. I was more a meeting point for actors, directors and fans than just a programme. So, it was a place in which find experiments and innovative initiatives that would be out of place in any other general-interest TV, as the avant-garde theatre, black listed authors and even independent and college troupes. Moreover, this commitment went out of the programme, with the organisation of the Almagro Festival of Theatre, which implied the reconstruction of a medieval theatre.

In sum, Salvador Pons and the directors at his charge were able, despite the material difficulties, to seize the opportunity of building a theatre programming with personality and a clear and distinct alternative to TVE-1, both in the plays that were offered and the artistic production. This idea transcended to all the programmes, and so the other, less important shows, were centred in fantasy genres, from mysterious adventures to horror, which were almost entirely absent of the other channel's schedule.

However, these characteristics had a expiry date. In 1972 *Teatro de siempre* was cancelled, and from then on theatre was less and less present in the schedules. The hours dedicated to plays dropped dramatically. Moreover, before that, there had been practices to cut down expenses, like the rerun in TVE-2 of plays that had been previously aired in TVE-1 or vice versa.

From the early seventies on the official interest in the Second Channel dampened, with the halting of the coverage expansion and the abandon of the growth of programming hours projects, probably because of the economic difficulties that the State was experiencing. Plays, even though in the early years were a inexpensive show, became a rising heavier burden to the Spanish television. The technological advances in recording and the use of magnetoscopes opened new productive and technical horizons, but even then any self production was much costlier than buying the rights to air an American series, which in any case had a better viewer acceptance.

And that was the daily practice of TVE as a whole: almost all TV series were foreign, and most of all made in the USA. Spanish series were few and aired almost exclusively in the First Channel, and then mostly unsuccessful compared to those of USA. TV series were expensive to

produce, had little appeal to other televisions because of the election of national themes, and implied a wide array of technical problems very risky to a television with outdated equipment and few engineers. So precarious was the situation that live connections were avoided unless they were absolutely necessary, and became less and less frequent over the years⁴⁷⁹. On the other side, as well as cheaper, American series were much more spectacular, and had the advantage of counting on a star system of actors that were already widely known by the public from cinema or other foreign programmes.

In the same way as theatre, film shows were part of the Second Channel's schedule from the very beginning, and equally inspired by a cultural spirit. The two people in charge of filmed programmes, José Fernández-Cormenzana first, and José Fernández later, came from film clubs and film libraries, and that was the culture present both in the movie selection and in the commentaries that preceded each show, focused on technical and artistic aspects rather than in actors and plots, which would be more interesting for a general audience.

In a deeper level, film programmes exemplify how the daily difficulties shaped the identity of the Second Channel, as the programmers, far from be content with making mediocre programmes because of the lack of resources, strove for the best with which was available. So, for example, they choose to use films that had been discarded by the First Channel because of their appeal only to reduced sectors of society, and used those unspent resources in subtitling or even dubbing films that had not been originally released in Spain, or that had been severely cutter by the censorship.

Film programmes had a steady presence since 1969, but in mid seventies they began to show symptoms of being worn, as well as a reduction in the hours in schedule. It's difficult to evaluate the popularity of the movies broadcasted by the Second Channel, despite the praises of the journalists, but probably the intense presence that films had had until that moment was due to their inexpensive nature, especially because of the very narrow public interested in most of these fjkms. Moreover, because of the duration of the movies, it was an inexpensive way to fill schedule time.

The efficient use of resources was also an important consideration not music programmes. Popular music appeared in two formats: those with live performances and those with

⁴⁷⁹ RODRÍGUEZ MÉNDEZ, J.M., *Opus cit.*, págs. 43-44.

recordings, sometimes even taken from earlier appearances of artists in TVE-1 programmes. From 1970 onwards, the Second Channel tended to rely more and more on the second type, as they were cheaper to produce.

This can be seen especially in jazz music shows. There were formally three jazz programmes – *Jazz vivo*, *Estudio en negro* and *Voces de color*, chronologically-, but there was total continuity between them, thematically, in its place in the schedule and also in the crew. However, while the first, *Jazz vivo*, cancelled 1970, offered concerts specifically organised for the programme, the last two had to resort to recordings of performances in other events, especially from festivals, like the one hosted in San Sebastián.

To sum it up, even though the process began at a different moment for each genre, undoubtedly in the early years of the seventies a decision was made to choose those kind of programmes with lesser production costs in the Second Channel. The timeline coincides with the first signals of economical and political problems for francoism, and therefore probably it was deemed that TVE-2 was not a priority and that they had to tight their belts. Moreover, it's likely that this was just a temporary decision in the first moment, but had to prolong over the years. That would explain why the cutbacks came gradually and not at the same time, at least until in 1972 the plans laid for the first coverage expansion phases finished, and it was decided not to undertake a new expansion.

Education: the basis of cultural television?

Due to the cultural spirit that accompanied the Second Channel from its birth, it would be logical to deduce that education should have a preeminent place in their schedules. And indeed, even though education never had as many hours as entertainment, some of the most prominent programmes were produced under this label, as *Conozca usted España* or *Fiesta*.

However, besides them there were many others that can be classified undoubtedly as cheap fillers of slots of the schedule. Education suffered as well the aforementioned strategy of austerity, but the way it was implemented was slightly different than with entertainment and information. The transition was not from expensive to inexpensive genres. Quite the contrary, the genres were the same two during all the decade: documentaries and highbrow music. Of these, it must be said that cultured music almost did not suffer changes in the way it was produced, as most of the programmes were recordings or foreign shows -*Dirige Von Karajan*,

Conciertos con Leonard Bernstein- or just the season of concerts of official orchestras, especially those of the Ministry of Information and Tourism and Radio Nacional de España.

Documentaries, on the other hand, had a different evolution. The division was then between those of self production, expensive and with a lengthy production, and those bought from foreign televisions, much cheaper but not focused on Spanish themes. Almost all of these foreign documentaries were collected in anthologies, sometimes with very loose thematic ties. They had different lengths, or were arbitrarily divided in several parts, so as to use them as fillers of the gaps between other programmes in the schedule. Therefore, they had not a regular place in day or hour or even in duration. The most important example of this is *Documento*, the programme of which more hours were aired, and that was present during all the decade, from 1966 to 1975. However, there were others with a very similar formula: *A vista de pájaro* (1967-1972), *Cita con la Historia* (1972-1973), *El mundo en acción* (1969-1970), *En busca de...* (1968-1971), *Hollywood a través del tiempo* (1966-1967), *Horizontes humanos* (1975-1975), *Meridiano cero* (1973-1974), *Planeta vivo* (1974-1975), *Treinta años de historia* (1969-1970), *Trenes del mundo* (1968-1970), and *Viaje sin pasaporte* (1967-1972). In sum, they were present during the ten years, without absences.

On the contrary, self produced documentaries presented a much wider variety of topics and narratives. The first group are that shows centred on Spanish culture and landscape, and put special attention in folkloric parties and customs. These were *Algo más que un nombre* (1967-1968), *Aquí España* (1966-1968), *Conozca usted España* (1969), *Embajadoras* (1968-1969) and *Fiesta* (1966-1969). The production process for them all was very much the same: a crew of two to four workers (usually a cameraman, a writer and the presenter/director) went several days to the countryside to film a special celebration. This was quite expensive, as it involved not only the trip and accommodations of several people for every programme, but also other, unexpected, spends, like renting a helicopter for air takes or a fisher's boat to filming on the sea.

Roughly from the 1969/1970 season, these programmes were gradually displaced for others that reflected Spanish culture, but without having to resort to filming on location. They were *Tauromaquia* (1969), *Rito y geografía del cante* (1971-1973), *Raíces* (1973-1974) and *Flamenco* (1974-1975). Moreover, they had a much more efficient production, as the images came almost entirely of archives. That approach allowed planning beforehand several programmes at the same time, and even all the season, as well as eliminating dead times. In

addition, this introduced another novelty, as all the programmes in one season were related to each other and covered different sides of a same topic, offering a much more coherent and complete view of each subject.

At the same time, this strategy of production spread to other documentaries, which were self production only in the name. The programmers bought the images of foreign documentaries, and then a crew took clips from the archive of several productions and put it together in a mash. The topics they dealt with were also very varied, from science divulgation (*Pequeña cátedra* (1967)), Spanish history (*La víspera de nuestro tiempo* (1967-1969), *Toda la memoria de España* (1969), *Así fue* (1974)), the history of narrower topics (*Medio siglo de imagen* (1968-1969), *Históricos del balompié* (1969-1970), *Oficios para el recuerdo* (1973), *Los pintores del Prado* (1974) y *Primera secuencia* (1974-1975)) to famous characters (*Biografía* (1973)), or just any kind of topic that was deemed interesting, from Tirso de Molina to the Camino de Santiago (*Hoy hablamos de...* (1973-1975)).

And so, cutbacks were present also in education, especially in documentaries, and more or less in about the same date that in the other genres, albeit probably with less strength. The Second Channel just implemented productions processes common to most televisions, as they didn't gave up doing their own programmes, but tried to avoid the initial specialisation in extremely onerous documentaries.

All in all, despite the official discourse, the Second Channel was a cultural television only in its own, very particular way, and was in practice dominated by entertainment. Moreover, even if the number of hours dedicated to education was remarkable, it was irrelevant as a genre, and we have to speak more about specific programmes than about the education in general. Nevertheless, this doesn't refute completely the first hypothesis of this thesis -that culture would have a great weight in the Second Channel-, but introduces a nuance: the will to educate had to be subordinated to the nature of the medium and, probably, to the desires of an audience that was not very developed. TVE-2 was, then, a cultural television when and how the circumstances let it be.

Information: many projects and some facts

As it has been aforementioned, two of the most prominent characteristics of the Second Channel are that they gave up in becoming a real alternative to TVE-1, and that they strived to

launch original initiatives in spite of the lack of resources (albeit most of them were short lived). The information genre reflects this very clearly.

From its very beginning, it was decided that there would be only one News programme for both televisions and, in fact, TVE-2 lacked of a News Department of its own. There was no possibility of alternatives. And then, even despite the importance of the political motivations - controlling the only News-, probably there were also economical reasons behind this decision.

An independent News programme for the Second Channel was a wish frequently expressed, but that was postponed once and again. Even when it finally came true, in 1974, it was only after several delays, never fully explained. The pretexts mentioned by the press -difficulties in staging the set that would take several weeks, for example- speak clearly of improvisation, probably because of the scarcity of resources.

Nevertheless, it is worth noting that the News, one of the most expensive programmes in all televisions, were launched in the end of francoism, in a moment in which, as we have seen, the State and TVE were going through severe economical difficulties. In addition, the witnesses of these years speak of a much more liberal scope, compared with the News of First Channel. This corresponds with the nature of TVE-2, much less controlled due to its reduced audience and regarded by the Government as a 'den of reds'. Information, also, grew in importance in those years, increasing its hours at the expense of entertainment, which speaks clearly of a journalistic concern to tell the latest news of a highly uncertain political situation.

This was also the spirit behind one of the most original initiatives of the channel, the regional information. In 1968, a series of regional news programmes were launch, and the idea was warmly greeted by the press. However, soon it became obvious that these were no news programmes properly speaking, but a concealed tourism documentary. Indeed, most programmes informed only about local festivities, monuments and the city planning, all of them presented by a nice local female presenter. Even the press remarked its similarities with documentary shows like *Fiesta*.

The problem was not a lack of news to tell or the will to do it, but, once again, the lack of resources. It was extremely difficult to maintain a weekly programme that implied connecting with a local TVE centre -if there was a dedicated centre at all-, and, worst, do it live. Plainly, it was way beyond the technical abilities of the Spanish television at that time, and therefore

they tried to resort to recorded reports. Even that was too much, and after just one year the initiative was abandoned. However, it established an important precedent that would be resumed by the autonomic televisions in the eighties.

It was not the only question in which the information in the Second Channel fell short of the expectations they themselves had laid. The first sport shows, for example, had taken the challenge of not speaking only of the most popular games, but rather to dedicate themselves to introduce and support those sports that received much less attention in the First Channel, like boxing or hockey.

That was the case with the first of these programmes, *El mundo del deporte*, which had a flexible structure that was adapted to the seasons and contests of the different sports. However, it was substituted by *¡Más lejos!*, first, and *Polideportivo*, later. Both had more or less the same crew and place in the programming, but their scope changed with subtlety, and shifted gradually from minority sports to the most popular, mainly football. This time, it appears to be not an economical problem, but just an adaptation to the tastes of the audience, which, despite the letters sent to TVE, was not really interested in new sports.

This adaptation to the general taste was also the case with the current affairs programmes. Most of them were unremarkable, lacking originality in the topic or in the way of approaching to it. However, one show stood out above all others: *Cuestión urgente*. Its structure was very typical, a filming reports programme as many others, but the distinctive characteristic was both the topics about which it spoke and the way of doing it. It was directed and written by a priest, Joaquín Martínez Roura, and he choose highly controversial topics, like single mothers, the validity of celibacy, the alcoholics or the famine in Third World countries. Far from dogmas, he always tried to understand and care the problems of the weakest persons of society, and to speak bravely and sincerely, regardless of the official positions of the Spanish Church. The show received many letters, some of praise, but most of them asking for the cancelling of the programme, as Martínez Roura told, which came in 1970.

It is not casual. From the seventies on, a change happened in the information of the Second Channel, as well as in other genres. There was no necessity of cut the expenses, as it was quite limited from the very beginning, but nonetheless it was made clear that there would be no money to spend in adventures. The first years of the channel had seen most of its more original information programmes, but it appears to have been a phase of consolidation and

search for the identity of the channel. It was clear that TVE-2 was stable and the danger of an imminent closing have passed, as it was finally integrated in the organization of TVE as a whole; that meant the end of the politic of completely separated personnel and structures for each channel, but also that they were absorbed by a increasingly bureaucratizing television. TVE was paralyzed by its politicization and the work conflicts that were rife until late seventies. The consequence was a serious blow to the most prominent features of the Second Channel project, be they technical -the expansion of the coverage, the colour television- or artistic -the programmes that had made known TVE-2 as an space of quality and relative freedom-.

Second hypothesis: Were there programming strategies, or just an effort to "fill slots" in the schedule? The construction of an audience for the Second Channel.

Among the television scholars, especially of commercial television scholars, there is a deeply rooted prejudice against the years of the public monopoly television -or paleotelevision, as Umberto Eco said-, especially about its lack of programming refinement and true strategies. The programmers job was just to "fill the gaps" or "slots" in the schedule attending only to their own personal taste. There was no "logic of programming", nor auditions measurings, nor planning before producing of when and where a specific programme would be aired. In sum, there was no incentive to do things right, nor there was any consequence for doing them wrong, as there was no competition.

Some of this prejudices are undeniably true in the case of Spanish television. Some programmes (but not all), and specifically the theatre, was approved and rehearsed without knowing exactly in which show it would be aired, or at which time of the day, as it is aforementioned. The decision of when ended the production process depended more on the director consideration of if it was ready than on any other factor. In the same line, measuring tools were crude, and they were used to estimate the approval of the audience for each programme rather than to know which channel they were viewing or how much time they spent in front of their TVs.

But this is not the entire picture. An important effort was made, not only to count it for commercial purposes (albeit this was an important reason), but also to know the audience. So, there were several studies about the audience, most about its tastes regarding programmes, but some about their consumption habits and their ideas about the values that television was transmitting to some especially vulnerable collectives, like the children. Moreover, the citizens

themselves had no problem to write to TVE or *Tele-Radio*, its official magazine, both with critics and praises, particularly when there were changes in the schedules. And, as the schedules presented in the Annex I show, changes were very frequent. Therefore, it's possible to state that, although the scientific studies about programming were unknown in Spain at the time, certainly there existed the regular practice of changing the programme structure and experiment to try to satisfy the biggest possible number of viewers.

Also, in these schedules it's clear that the programmers had established certain principles of the office, as the periodization of the contents according to the public that supposedly is in front of the TV at that moment. So, because of the few hours of programming that the Second Channel had each day, the grid was organized around two axis: the News, on one hand, and the closing hour, on the other.

The first was out of the control of the programmers, as the News were shared with TVE-1 during almost all the decade, so both the hour and the duration was a decision that the First Channel imposed to the Second. Subsequently, every time the News changed in TVE-1's schedule for its own necessities, had to change also the entire grid of TVE-2. On the other side, the closing hour could not be postponed beyond a certain limit (usually midnight), because people would protest if the emissions ended too late.

Because of that, the time available was pretty tight: between 60 to 120 minutes before the news, and 90 and 120 after, on working days, and up to 180 minutes on weekends. There were, then, two main bands, and the difficulty was in establishing who they should be dedicated for. In the first years, the evening band was used to programme information, but gradually it evolved to offer shows for children and teenagers. The Prime Time band, on the other hand, was divided, so as to offer different kinds of programmes each day: sometimes long shows, like films, and other days two or three programmes in a row, usually of education or information.

Moreover, there also another kind of programming: the long-term programming, understood as the strategic planning of what genres and types of programmes had to be broadcasted. There were three distinct periods:

The first spanned from 1966, with the official opening, to 1969. This was the phase of consolidation of the channel, with the prevalence of entertainment (but still far from the

percentages of modern television). Education and information were roughly equally represented, but it was the apex of the artistic experimentation in the Second Channel in every genre.

The second period goes from early seventies to 1973. It was the moment of modernization of television, with new types of programmes, like *Estudio abierto*. Most of these new programmes were entertainment, as the hours of education and information dropped noticeably. This was a particularly difficult moment, for the necessity of building a programming with very scarce resources.

Finally, the third period spans 1974 and 1975, with the inauguration of Second Channel's own News programme. This is especially significant, as it came with a marked rise in the hours dedicated to information, all of which came at the expense of entertainment.

In sum, the evolution of the Second Channel was not placid, nor decided by a group of programmers guided only by their own tastes. Regardless of the existence or not of competition, public televisions had all sort of pressures, some from the inside, like de bureaucratization, and others from the outside, like the political and economical circumstances, which should not be overlooked.

Second Channel, therefore, strived to offer a programming more focused on its audience, both in its structure and in the appropriateness of its contents. Even in a crisis situation, the programmers and the artistic crew slowly acquired an experience that helped to know exactly what the audience was waiting for.

Anexo I: Las parrillas

Semana del 15/11/66 al 20/11/66

	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
18:00							
18:30							Carta de ajuste
19:00							Hollywood a través del tiempo
19:30							Telecomedia de humor
20:00							
20:30	Carta de ajuste	Carta de ajuste	Carta de ajuste	Carta de ajuste	Carta de ajuste	Carta de ajuste	Concierto
21:00	El mundo del deporte	El mundo del deporte	Documental	El mundo del deporte	Dibujos animados		
21:30	Telediario	Dibujos animados Telediario		Telediario	Telediario	Telediario	Telediario
22:00	¿Quién es quién en la Segunda Cadena?	A todo gas	Dibujos animados	Mañana es sábado y Aquí España	Autores invitados		Luces en la noche
22:30		El juego de la oca	Telediario El mundo del deporte	Rumbo a lo desconocido	Enviado especial		Sospecha
23:00	Fiesta	El agente Burke	Ateneo	Música en la intimidad	Cineclub		Hoy es noticia
23:30			Gama 67				
0:00	Pantalla grande	Hoy es noticia	Hoy es noticia	Hoy es noticia		Hoy es noticia	
0:30						Estudio en negro	
1:00	Hoy es noticia						

Fuente: Elaboración propia, a partir de la revista *Tele-Radio* y de los diarios *ABC* y *La Vanguardia*.

Semana del 28/11/66 al 04/12/66

	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
18:00							
18:30							Carta de ajuste y Presentación y efemérides
19:00							La rubia peligrosa
19:30							Telecomedia de humor
20:00							
20:30	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Concierto
21:00	El mundo del deporte Dibujos animados	El mundo del deporte	El mundo del deporte Dibujos animados	El mundo del deporte Dibujos animados	El mundo del deporte	Dibujos animados	
21:30	Telediario y Avances		Telediario y Avances	A todo gas		Telediario y Avances	Telediario y Avances
22:00	Teatro de siempre	¡Dichoso mundo!	El juego de la oca	El teatro de Richard Boone	Mañana es sábado y Aquí España	Autores invitados	Luces en la noche
22:30		Documento/Fiesta (en semanas alternas)				Telediario y Avances	Rumbo a lo desconocido
23:00		Hollywood a través del tiempo	Pantalla grande	El agente Burke	Ateneo	Música en la intimidad	Cineclub
23:30	Hoy es noticia	Hoy es noticia	Hoy es noticia	Hoy es noticia	Hoy es noticia		
0:00						Hoy es noticia	
0:30						Estudio en negro	
1:00							

Fuente: Elaboración propia, a partir de la revista *Tele-Radio* y de los diarios *ABC* y *La Vanguardia*.

Semana del 23/01/67 al 29/01/67

	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
18:00							
18:30							Carta de ajuste y Presentación y efemérides
19:00							Concierto
19:30							Aventuras en Alaska
20:00							
20:30	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Comedia de humor
21:00	Dibujos animados	El mundo del deporte	El mundo del deporte Aquí España	El mundo del deporte Dibujos animados	El mundo del deporte Documento	El mundo del deporte Dibujos animados	
21:30	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances
22:00	A todo gas	wood a través del tie	Autores invitados	El juego de la oca	Pantalla grande	Luces en la noche	Gama 67
22:30	La hora de Alfred Hitchcock	Viaje sin pasaporte	El agente Burke	Teatro de siempre	Ateneo	Enviado especial	Rumbo a lo desconocido
23:00	¡Dichoso mundo!	La rubia peligrosa	Música en la intimidad		El teatro de Richard Boone	Cineclub	Luz verde
23:30							
0:00							
0:30						Estudio en negro	
1:00							

Fuente: Elaboración propia, a partir de la revista *Tele-Radio* y de los diarios *ABC* y *La Vanguardia*.

Semana del 17/04/67 al 23/04/67

	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
18:00							
18:30							Carta de ajuste y Presentación y efemérides
19:00							Cita a las siete
19:30							
20:00						Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Aventuras en Alaska
20:30	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Torneo	Comedia de humor
21:00	Pequeña cátedra	El mundo del deporte	El mundo del deporte	El mundo del deporte	El mundo del deporte		
		Aquí España	Documento	Libros que hay que tener			
21:30	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances
22:00	A todo gas	Hollywood a través del tiempo	Pantalla grande	Autores invitados	La víspera de nuestro tiempo	Luces en la noche	Luz verde
22:30	¡Dichoso mundo!	Fiesta	El agente Burke	Ateneo	Teatro de siempre	Enviado especial	Rumbo a lo desconocido
23:00	La hora de Alfred Hitchcock			Pasiones en conflicto			
23:30		La rubia peligrosa	Música en la intimidad				Cineclub
0:00							
0:30						Gama 67	
1:00							

Fuente: Elaboración propia, a partir de la revista *Tele-Radio* y de los diarios *ABC* y *La Vanguardia*.

Semana del 03/07/67 al 09/07/67

	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
18:00							
18:30							Carta de ajuste y Presentación y efemérides
19:00							Pantalla grande
19:30							
20:00							A vista de pájaro
20:30	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Comedia de humor
21:00	Pequeña cátedra	El mundo del deporte	A todo gas	El mundo del deporte Documento	El mundo del deporte Libros que hay que tener	Wendy y yo	
21:30	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances
22:00	Aquí, España Libros que hay que tener	Silencio, por favor	El mundo mañana	Autores invitados	Enviado especial	Luces en la noche	Luz verde
22:30	Gama 67	Fiesta	El agente Burke	Ateneo	Teatro de siempre	Cineclub	Rumbo a lo desconocido
23:00	La hora de Alfred Hitchcock		El inspector Leclerc	Música en la intimidad			Pasiones en conflicto
23:30							
0:00							
0:30						Doce cuentos y una pesadilla	
1:00							

Fuente: Elaboración propia, a partir de la revista *Tele-Radio* y de los diarios *ABC* y *La Vanguardia*.

Semana del 07/08/67 al 13/08/67

	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
18:00							
18:30							Carta de ajuste y Presentación y efemérides
19:00							Pantalla grande
19:30							
20:00							A vista de pájaro
20:30	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Comedia de humor
21:00	Pequeña cátedra	El mundo del deporte	A todo gas	El mundo del deporte Documento	El mundo del deporte	Wendy y yo	
21:30	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances
22:00	Aquí, España Libros que hay que tener	Silencio, por favor	El mundo mañana / La víspera de nuestro tiempo (en semanas alternas)	Autores invitados	Enviado especial	Luces en la noche	Luz verde
22:30	Gama 67	Fiesta / Viaje sin pasaporte (en semanas alternas)	El agente Burke	Ateneo	Teatro de siempre	Cineclub	Rumbo a lo desconocido
23:00	La hora de Alfred Hitchcock		Música en la intimidad	Pasiones en conflicto			Concierto
23:30		El inspector Leclerc					
0:00							
0:30						Doce cuentos y una pesadilla	
1:00							

Fuente: Elaboración propia, a partir de la revista *Tele-Radio* y de los diarios *ABC* y *La Vanguardia*.

Semana del 23/10/67 al 29/10/67

	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
18:00							
18:30							Carta de ajuste y Presentación y efemérides
19:00							Concierto
19:30							
20:00	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	A vista de pájaro
20:30	Dibujos animados	Documento	Dibujos animados	Wendy y yo	Flash	Torneo 68	Comedia de humor
21:00	Pantalla grande	El mundo del deporte	El mundo del deporte	A todo gas	El mundo del deporte		
21:30	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances
22:00	Dick van Dyke	Silencio, por favor	La víspera de nuestro tiempo	Luces en la noche	La Segunda Cadena informa	Algo más que un nombre	Enviado especial
22:30	Aquí, España	Viaje sin pasaporte	El agente Burke	Ateneo	Luz verde		
23:00	Libros que hay que tener			Cuestión urgente	Pasiones en conflicto	Teatro de siempre	Cineclub
23:30	La hora de Alfred Hitchcock	El inspector Leclerc	Música en la intimidad				
0:00				Tiempo para creer		Estudio en negro	
0:30							
1:00							

Fuente: Elaboración propia, a partir de la revista *Tele-Radio* y de los diarios *ABC* y *La Vanguardia*.

Semana del 27/11/67 al 03/12/67

	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
18:00							
18:30							Carta de ajuste y Presentación y efemérides
19:00							Concierto
19:30							
20:00	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	A vista de pájaro
20:30	Dibujos animados	Documento	Dibujos animados	Wendy y yo	El mundo del deporte	Torneo 68	Comedia de humor
21:00	Pantalla grande	El mundo del deporte	El mundo del deporte	A todo gas	Flash		
	Crónica 2	Crónica 2	Crónica 2	Crónica 2	Crónica 2	Crónica 2	
21:30	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances
22:00	Dick van Dyke	Silencio, por favor	La víspera de nuestro tiempo	Luces en la noche	La Segunda Cadena informa	Algo más que un nombre	Enviado especial
22:30	Aquí, España	Viaje sin pasaporte	El agente Burke	Ateneo	Luz verde	Cineclub	El hombre, ese desconocido
	Libros que hay que tener						
23:00	La hora de Alfred Hitchcock	Cuestión urgente		Pasiones en conflicto	Teatro de siempre		
23:30		El inspector Leclerc	Tiempo para creer				
0:00			Música en la intimidad			Estudio en negro	
0:30							
1:00							

Fuente: Elaboración propia, a partir de la revista *Tele-Radio* y de los diarios *ABC* y *La Vanguardia*.

Semana del 08/01/68 al 14/01/68

	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
18:00							
18:30							Carta de ajuste y Presentación y efemérides
19:00							Concierto
19:30							
20:00	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	A vista de pájaro
20:30	Dibujos animados	Documento	Dibujos animados	Wendy y yo	El mundo del deporte	Torneo 68	Comedia de humor
21:00	Pantalla grande	El mundo del deporte	El mundo del deporte	A todo gas	Flash		
	Crónica 2	Crónica 2	Crónica 2	Crónica 2	Crónica 2	Crónica 2	
21:30	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances
22:00	Teatro breve	Fiesta / Viaje sin pasaporte (en semanas alternas)	El mundo mañana / La víspera de nuestro tiempo (en semanas alternas)	Luces en la noche	La Segunda Cadena informa	Algo más que un nombre	Enviado especial
22:30	Aquí, España	Silencio, por favor	El agente Burke	Ateneo	Luz verde	Cineclub	El hombre, ese desconocido
	Libros que hay que tener						
23:00	La hora de Alfred Hitchcock	Cuestión urgente		Dick Powell Show	Teatro de siempre		
23:30		El inspector Leclerc	Tiempo para creer				
			Música en la intimidad				
0:00						Estudio en negro	
0:30							
1:00							

Fuente: Elaboración propia, a partir de la revista *Tele-Radio* y de los diarios *ABC* y *La Vanguardia*.

Semana del 19/02/68 al 25/02/68

	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
18:00							
18:30							Carta de ajuste y Presentación y efemérides
19:00							Concierto
19:30							
20:00	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	A vista de pájaro
20:30	Dibujos animados	Documento	Dibujos animados	Dick van Dyke	El mundo del deporte	Torneo 68	Comedia de humor
21:00	Pantalla grande	El mundo del deporte	El mundo del deporte	A todo gas	Flash		
	Crónica 2	Crónica 2	Crónica 2	Crónica 2	Crónica 2	Crónica 2	
21:30	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances
22:00	Aquí, España	El mundo mañana / La víspera de nuestro tiempo (en semanas alternas)	Viaje sin pasaporte	La Segunda Cadena informa	Luces en la noche	Algo más que un nombre	El hombre, ese desconocido
	Libros que hay que tener			Enviado especial			
22:30	Pablo y Virginia	El agente Burke	Cuestión urgente	Teatro de siempre	Ateneo	Cineclub	Peter Gunn
23:00	La hora de Alfred Hitchcock		Luz verde		La hora de Dick Powell		
23:30		Música en la intimidad	Tiempo para creer				
			Silencio, por favor				
0:00						Estudio en negro	
0:30							
1:00							

Fuente: Elaboración propia, a partir de la revista *Tele-Radio* y de los diarios *ABC* y *La Vanguardia*.

Semana del 11/03/68 al 17/03/68

	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
18:00							
18:30							Carta de ajuste y Presentación y efemérides
19:00							Concierto
19:30							
20:00	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	A vista de pájaro
20:30	Dibujos animados	Documento	Dibujos animados	Dick van Dyke	El mundo del deporte	Torneo 68	Comedia de humor
21:00	Pantalla grande	El mundo del deporte	El mundo del deporte	A todo gas	Flash		
	Crónica 2	Crónica 2	Crónica 2	Crónica 2	Crónica 2	Crónica 2	
21:30	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances
22:00	Aquí, España	El mundo mañana / La víspera de nuestro tiempo (en semanas alternas)	Fiesta / Viaje sin pasaporte (en semanas alternas)	La Segunda Cadena informa	Luces en la noche	Algo más que un nombre	El hombre, ese desconocido
	Libros que hay que tener			Enviado especial			
22:30	Pablo y Virginia	El prisionero	Cuestión urgente	Teatro de siempre	Ateneo	Cineclub	Peter Gunn
23:00	La hora de Alfred Hitchcock		Luz verde		La hora de Dick Powell		
23:30		Música en la intimidad	Tiempo para creer				
0:00			Silencio, por favor			Estudio en negro	
0:30							
1:00							

Fuente: Elaboración propia, a partir de la revista *Tele-Radio* y de los diarios *ABC* y *La Vanguardia*.

Semana del 15/04/68 al 21/04/68

	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
18:00							
18:30							Carta de ajuste y Presentación y efemérides
19:00							Concierto
19:30							
20:00	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	A vista de pájaro
20:30	Dibujos animados	Documento	Dibujos animados	Dick van Dyke	El mundo del deporte	En busca de...	Ópera
21:00	Pantalla grande	El mundo del deporte	El mundo del deporte	A todo gas	Flash		
	Crónica 2	Crónica 2	Crónica 2	Crónica 2	Crónica 2		
21:30	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances
22:00	Aquí, España	El mundo mañana / La víspera de nuestro tiempo (en semanas alternas)	Fiesta / Viaje sin pasaporte (en semanas alternas)	La Segunda Cadena informa	Luces en la noche	Algo más que un nombre	El hombre, ese desconocido
22:30	Pablo y Virginia	El prisionero	Cuestión urgente	Enviado especial	Ateneo	Cineclub	Peter Gunn
23:00	La hora de Alfred Hitchcock		Play Bach	Teatro de siempre	La hora de Dick Powell		Hora 11
23:30			Tiempo para creer				
0:00		Música en la intimidad	Silencio, por favor			Estudio en negro	

Fuente: Elaboración propia, a partir de la revista *Tele-Radio* y de los diarios *ABC* y *La Vanguardia*.

Semana del 20/05/68 al 26/05/68

	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo	
18:00								
18:30							Carta de ajuste y Presentación y efemérides	
19:00							Dibujos animados	
19:30								
20:00	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	A vista de pájaro	
20:30	Dibujos animados	Documento	Dibujos animados	Dick van Dyke	El mundo del deporte	Trofeo Triangular Televisión Española de pelota valenciana	Ballet	
21:00	Pantalla grande	El mundo del deporte	El mundo del deporte	A todo gas	Voces de color			
	Crónica 2	Crónica 2	Crónica 2	Crónica 2	Crónica 2	Crónica 2		
21:30	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	
22:00	Aquí, España	Trenes del mundo	Fiesta / Viaje sin pasaporte (en semanas alternas)	Luz verde	La Segunda Cadena informa	Estudio en negro	El hombre, ese desconocido	
	Libros que hay que tener				Luces en la noche			
22:30	Pablo y Virginia	El prisionero	Tiempo para creer	Teatro de siempre		Cineclub	Enviado especial	
23:00			Último grito		Ateneo			
23:30	Dirige von Karajan	Música en la intimidad	Cuestión urgente		La hora de Dick Powell			
0:00			Silencio, por favor					
0:30								
1:00								

Fuente: Elaboración propia, a partir de la revista *Tele-Radio* y de los diarios *ABC* y *La Vanguardia*.

Semana del 01/07/68 al 06/07/68

	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
18:00							
18:30							Carta de ajuste y Presentación y efemérides
19:00							Dibujos animados
19:30							
20:00	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	A vista de pájaro
20:30	Dibujos animados	El mundo del deporte	Dibujos animados	Dibujos animados	Documento	En busca de,,,	Ballet
21:00	Pantalla grande		Voces de color	A todo gas	Dick van Dyke		
	Crónica 2	Crónica 2	Crónica 2	Crónica 2	Crónica 2	Crónica 2	
21:30	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances
22:00	Aquí, España	Trenes del mundo	Fiesta / Viaje sin pasaporte (en semanas alternas)	Teatro de siempre	La Segunda Cadena informa	Estudio en negro	El hombre, ese desconocido
	Libros que hay que tener				Luces en la noche		
22:30	Pablo y Virginia	El prisionero	Tiempo para creer		Ateneo	Cineclub	Enviado especial
23:00	Hitchcock		Último grito				
23:30		Música en la intimidad	Cuestión urgente	La hora de Dick Powell			
0:00			Peter Gunn				
0:30							
1:00							

Fuente: Elaboración propia, a partir de la revista *Tele-Radio* y de los diarios *ABC* y *La Vanguardia*.

Semana del 29/07/1968 al 04/08/1968

	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
18:00							
18:30							Carta de ajuste y Presentación y efemérides
19:00							Dibujos animados
19:30							
20:00	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	A vista de pájaro
20:30	Dibujos animados	El mundo del deporte	Dibujos animados	Dibujos animados	Documento	En busca de,,,	Programa musical
21:00	Pantalla grande		Voces de color	A todo gas	La familia Addams		
	Crónica 2	Crónica 2	Crónica 2	Crónica 2	Crónica 2	Crónica 2	
21:30	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances
22:00	Aquí, España	Trenes del mundo	Fiesta / Viaje sin pasaporte (en semanas alternas)	Teatro de siempre	La Segunda Cadena informa	Estudio en negro	El hombre, ese desconocido
	Libros que hay que tener				Tiempo para creer		Luces en la noche
22:30	Pablo y Virginia	El prisionero	Último grito		Ateneo	Cineclub	Hora 11
23:00	Hitchcock		Cuestión urgente		La hora de Dick Powell		
23:30		Música en la intimidad	Peter Gunn	Luz verde			
0:00							
0:30							
1:00							

Fuente: Elaboración propia, a partir de la revista *Tele-Radio* y de los diarios *ABC* y *La Vanguardia*.

Semana del 26/08/1968 al 01/09/1968

	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
18:00							
18:30							Carta de ajuste y Presentación y efemérides
19:00							Dibujos animados
19:30							
20:00	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	A vista de pájaro
20:30	Dibujos animados	El mundo del deporte	Dibujos animados	Dibujos animados	Documento	En busca de,,,	Programa musical
21:00	Pantalla grande		Música en la intimidad	A todo gas	La familia Addams		
21:30	Crónica 2	Crónica 2	Crónica 2	Crónica 2	Crónica 2	Crónica 2	Telediario y Avances
22:00	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances
22:30	Aquí, España	Trenes del mundo	Tiempo para creer	Teatro de siempre	La Segunda Cadena informa	Estudio en negro	El hombre, ese desconocido
23:00	Libros que hay que tener		Fiesta / Viaje sin pasaporte (en semanas alternas)		Luces en la noche		
23:30	Escritores de TV	Cuarta dimensión	Cuestión urgente		Ateneo	Cineclub	Enviado especial
0:00	Hitchcock		Voces de color		La hora de Dick Powell		
0:30		Último grito	Peter Gunn				
1:00							

Fuente: Elaboración propia, a partir de la revista *Tele-Radio* y de los diarios *ABC* y *La Vanguardia*.

Semana del 11/11/1968 al 17/11/1968

	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
18:00							
18:30							Carta de ajuste y Presentación y efemérides
19:00							Dibujos animados
19:30	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	La familia Addams
20:00	Dibujos animados	El mundo del deporte	Dibujos animados	Documento	Dibujos animados	En busca de,,,	A vista de pájaro
20:30	Concierto		Música en la intimidad	Expreso a Petticoat	A todo gas		Encuentro con la música
21:00	Mi marciano favorito	Voces de color	Escritores en TV	Luces en la noche	Pantalla grande	Engelbert Humperdink	
21:30	Crónica 2	Crónica 2	Crónica 2	Crónica 2	Crónica 2	Crónica 2	
22:00	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances
22:30	Medio siglo de imagen	La Segunda Cadena informa	Embajadoras	Tiempo para creer	Fiesta / La víspera de nuestro tiempo (en semanas alternas)	Cineclub	Nuevas gentes
23:00	Hora 11	Cuarta dimensión	Cuestión urgente	Teatro de siempre	Ateneo		La hora de Dick Powell
23:30			Último grito		Cita con la muerte		
0:00						Estudio en negro	
0:30							
1:00							

Fuente: Elaboración propia, a partir de la revista *Tele-Radio* y de los diarios *ABC* y *La Vanguardia*.

Semana del 02/12/1968 al 08/12/1968

	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
18:00							
18:30							Carta de ajuste y Presentación y efemérides
19:00							La familia Addams
19:30	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Concierto
20:00	A vista de pájaro	El mundo del deporte	Dibujos animados	Documento	Dibujos animados	En busca de,,,	
20:30			Música en la intimidad	Expreso a Petticoat	A todo gas		
21:00	Mi marciano favorito	Voces de color	Escritores en TV	Luces en la noche	Pantalla grande	Programa musical	
	Crónica 2	Crónica 2	Crónica 2	Crónica 2	Crónica 2	Crónica 2	
21:30	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances
22:00	Medio siglo de imagen	Viaje sin pasaporte	Cuentos y leyendas	Tiempo para crear	Dirige von Karajan	Cineclub	Nuevas gentes
22:30	Hora 11	Cuarta dimensión	Cuestión urgente	Teatro de siempre			La víspera de nuestro tiempo / Fiesta (en semanas alternas)
23:00			Último grito		Ateneo		
23:30							Estudio en negro
0:00							
0:30							

Fuente: Elaboración propia, a partir de la revista *Tele-Radio* y de los diarios *ABC* y *La Vanguardia*.

Semana del 13/01/1969 al 19/01/1969

	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo	
18:00								
18:30							Carta de ajuste y Presentación y efemérides	
19:00							La familia Addams	
19:30	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Concierto	
20:00	A vista de pájaro	El mundo del deporte	Dibujos animados	Documento	Dibujos animados	Encuentro con la música		
20:30			Música en la intimidad	Expreso a Petticoat	A todo gas	En busca de...		
21:00	Mi marciano favorito	Voces de color	Escritores en TV	Luces en la noche	Pantalla grande			
	Crónica 2	Crónica 2	Crónica 2	Crónica 2	Crónica 2	Crónica 2		
21:30	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	
22:00	Medio siglo de imagen	Viaje sin pasaporte	Cuentos y leyendas	Tiempo para crear	Conozca usted España	Cineclub	Nuevas gentes	
22:30	Hora 11	La conquista del espacio	Cuestión urgente	Teatro de siempre	Ateneo		Cineclub	La hora de Dick Powell
23:00			Último grito		Cita con la muerte			
23:30								Estudio en negro
0:00								
0:30								

Fuente: Elaboración propia, a partir de la revista *Tele-Radio* y de los diarios *ABC* y *La Vanguardia*.

Semana del 27/01/1969 al 02/02/1969

	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
18:00							
18:30							Carta de ajuste y Presentación y efemérides
19:00							La familia Addams
19:30	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Teatro Real
20:00	Dibujos animados	Documento	Dibujos animados	Mi marciano favorito	A todo gas	Dibujos animados	
20:30	A vista de pájaro	El mundo del deporte	Encuentro con la música	Pantalla grande	Música en la intimidad	En busca de...	
21:00	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	
21:30	Luces en la noche	La conquista del espacio	La hora de Dick Powell	Cuentos y leyendas	Magical Mystery Tour	Conozca usted España	Telediario y Avances
22:00	Filmoteca TV		Medio siglo de imagen	Teatro de siempre		Documento	Cineclub
22:30		Cuestión urgente	Tiempo para creer		Hora 11		
23:00		Voces de color	Último grito			Ateneo	
23:30						Estudio en negro	
0:00							
0:30							

Fuente: Elaboración propia, a partir de la revista *Tele-Radio* y de los diarios *ABC* y *La Vanguardia*.

Semana del 03/03/1969 al 09/03/1969

	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo	
18:00								
18:30							Carta de ajuste y Presentación y efemérides	
19:00							La familia Addams	
19:30	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Carta de ajuste y Presentación y efemérides	Teatro Real / Concierto	
20:00	Dibujos animados	Documento	Dibujos animados	Mi marciano favorito	Siete días	Dibujos animados		
20:30	A vista de pájaro	El mundo del deporte	Encuentro con la música	A todo gas	Música en la intimidad	En busca de...		
21:00	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances		
21:30	Doce lecciones de felicidad conyugal	La conquista del espacio	Yo fui criminal	Cuentos y leyendas	Arresto y juicio	Conozca usted España	Telediario y Avances	
22:00	Filmoteca TV			Medio siglo de imagen		Ballet / Teatro de siempre	Luces en la noche	Cineclub
22:30		Voces de color	Cuestión urgente	Ateneo	La hora de Dick Powell / Hora 11			
23:00			Tauromaquia					
23:30						Estudio en negro		
0:00								
0:30								

Fuente: Elaboración propia, a partir de la revista *Tele-Radio* y de los diarios *ABC* y *La Vanguardia*.

Semana del 19/05/1969 al 25/05/1969

	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
18:00							Carta de ajuste y Presentación y avances
18:30							La familia Addams
19:00	Carta de ajuste y Presentación y avances	Carta de ajuste y Presentación y avances	Carta de ajuste y Presentación y avances	Carta de ajuste y Presentación y avances	Carta de ajuste y Presentación y avances	Carta de ajuste y Presentación y avances	Ópera
19:30	A vista de pájaro	Documento	Encuentro con la música	Mi marciano favorito	Siete días	Dibujos animados	
20:00		El mundo del deporte		A todo gas	Música en la intimidad	Campeonato de Europa de Gimnasia	
20:30	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances		
21:00	Documento	Hilo directo	Documento	Hilo directo	Documento		
21:30	Cuentos de Chéjov	La conquista del espacio	Yo fui criminal	El cuaderno de a bordo de Hardy	Arresto y juicio	Nuevas gentes	
22:00	Filmoteca TV	Medio siglo de imagen	Cuestión urgente	Teatro de siempre		Cineclub	
22:30			Tauromaquia		Luces en la noche		
23:00					Ateneo		
23:30							
0:00							
0:30							

Fuente: Elaboración propia, a partir de la revista *Tele-Radio* y de los diarios *ABC* y *La Vanguardia*.

Semana del 18/08/1969 al 24/08/1969

	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
18:00							Carta de ajuste y Presentación y avances
18:30							Dibujos animados
19:00							La familia Addams
19:30	Carta de ajuste y Presentación y avances	Carta de ajuste y Presentación y avances	Carta de ajuste y Presentación y avances	Carta de ajuste y Presentación y avances	Carta de ajuste y Presentación y avances	Carta de ajuste y Presentación y avances	La enciclopedia del mar
20:00	Dibujos animados	Documento	Expreso a Petticoat	Mi marciano favorito	Siete días	Dibujos animados	
20:30	A vista de pájaro	El mundo del deporte	Encuentro con la música	A todo gas	Música en la intimidad	En busca de...	Recital
21:00	Play Bach	Voces de color		Toda la memoria de España	España submarina		
21:30	Telediario, El tiempo y Avances	Telediario, El tiempo y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances
22:00	Seis noches, seis relatos	La conquista del espacio	Encrucijada	Teatro de siempre	Programa especial	Cineclub	Conozca usted España
22:30	Filmoteca TV						Cuestión urgente
23:00		Medio siglo de imagen					
23:30			Luces en la noche		Tauromaquia	Estudio en negro	
0:00					Ateneo		

Fuente: Elaboración propia, a partir de la revista *Tele-Radio* y de los diarios *ABC* y *La Vanguardia*.

Semana del 20/10/1969 al 26/10/1969

	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
18:00							Carta de ajuste y Presentación y avances
18:30							Dibujos animados
19:00							
19:30	Carta de ajuste y Presentación y avances	Carta de ajuste y Presentación y avances	Carta de ajuste y Presentación y avances	Carta de ajuste y Presentación y avances	Carta de ajuste y Presentación y avances	Carta de ajuste y Presentación y avances	Voces de color
20:00	Dibujos animados	Documento	Expreso a Petticoat	Dibujos animados	Siete días	Dibujos animados	Disneylandia
20:30		El mundo del deporte	Encuentro con la música	Mi marciano favorito	Música en la intimidad	El mundo en acción	El Santo
21:00	A vista de pájaro			Medio siglo de imagen	Ateneo	Luces en la noche	
21:30	Telediario, El tiempo y Avances	Telediario, El tiempo y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances	Telediario y Avances
22:00	Cuentos de Chéjov	La conquista del espacio	Filmoteca TV	Hilo directo	Hora 11	Encrucijada	Treinta años de Historia
22:30				Teatro de siempre			Viaje sin pasaporte
23:00	Cineclub	Cuestión urgente	Históricos del balompié		Cita con la muerte	Teatro Real	Estudio en negro
23:30		Último grito					
0:00							
0:30							
1:00							

Fuente: Elaboración propia, a partir de la revista *Tele-Radio* y de los diarios *ABC* y *La Vanguardia*.

Semana del 19/01/1970 al 25/01/1970

	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
18:00							
18:30							Carta de ajuste y Presentación y avances
19:00							Dibujos animados
19:30	Carta de ajuste y Presentación y avances	Carta de ajuste y Presentación y avances	Carta de ajuste y Presentación y avances	Carta de ajuste y Presentación y avances	Carta de ajuste y Presentación y avances	Carta de ajuste y Presentación y avances	Disneylandia
20:00	Dibujos animados	Documento	Expreso a Petticoat	Dibujos animados	Siete días	Dibujos animados	
20:30		El mundo del deporte	Voces de color	Mi marciano favorito	El mundo en acción	A vista de pájaro	Perry Mason
21:00	Encuentro con la música		Ateneo	Viaje sin pasaporte	Música en la intimidad	Tiempo para creer	Treinta años de Historia
21:30	Históricos del balompié	Luces en la noche	La sota de bastos	Imágenes y melodías	Viaje alrededor de una pareja	Hora 11	Estudio en negro
22:00	Noticias 2 y Avances	Noticias 2 y Avances	Noticias 2 y Avances	Noticias 2 y Avances	Noticias 2 y Avances		Noticias 2 y Avances
22:30		La conquista del espacio	Cineclub	Homenaje a Don Benito Pérez Galdós	Filmoteca TV	Noticias 2 y Avances	El Gran Chaparral
23:00	Teatro de siempre			Cuestión urgente			
23:30						Teatro Real	
0:00							
0:30							
1:00							

Fuente: Elaboración propia, a partir de la revista *Tele-Radio* y de los diarios *ABC* y *La Vanguardia*.

Semana del 16/03/1970 al 22/03/1970

	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo	
18:00								
18:30							Carta de ajuste y Presentación y avances	
19:00							Dibujos animados	
19:30							Desde mi butaca	
20:00	Carta de ajuste y Presentación y avances	Carta de ajuste y Presentación y avances	Carta de ajuste y Presentación y avances	Carta de ajuste y Presentación y avances	Carta de ajuste y Presentación y avances	Carta de ajuste y Presentación y avances		
20:30	Encuentro con la música	El mundo del deporte	Dibujos animados	Dibujos animados	Siete días	El mundo en acción	Palmo a palmo	
21:00			Documento	Mi marciano favorito	A vista de pájaro	Edmundo Ross y su orquesta		
21:30	Históricos del balompié		Expreso a Petticoat	Viaje sin pasaporte				
22:00		Luces en la noche	Ateneo	Imágenes y melodías	Música en la intimidad	Intriga de pasiones	Información deportiva	
22:30	Noticias 2 y Avances	Noticias y Avances	Noticias 2 y Avances	Noticias y Avances	Noticias 2 y Avances	Noticias 2 y Avances	Noticias 2 y Avances	
23:00	Teatro de siempre	Viaje alrededor de una pareja	Cineclub	Tiempo para creer	Cuestión urgente	Teatro real	Audacia es el juego	
23:30		Treinta años de Historia			El Gran Chaparral			Hora 11
0:00		Estudio en negro						
0:30								
1:00								

Fuente: Elaboración propia, a partir de la revista *Tele-Radio* y de los diarios *ABC* y *La Vanguardia*.

Semana del 22/06/1970 al 28/06/1970

	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
18:00							
18:30							Carta de ajuste y Presentación y avances
19:00							Edmundo Ross y su orquesta
19:30							Desde mi butaca
20:00	Carta de ajuste y Presentación y avances	Carta de ajuste y Presentación y avances	Carta de ajuste y Presentación y avances	Carta de ajuste y Presentación y avances	Carta de ajuste y Presentación y avances	Carta de ajuste y Presentación y avances	
20:30	Dibujos animados	El mundo del deporte	Dibujos animados	Dibujos animados	Siete días	Dibujos animados	Palmo a palmo
21:00	Recital		Documento	Julia	Música en la intimidad	Estudio en negro	
21:30			Expreso a Petticoat	Viaje sin pasaporte		La conquista del espacio	El mundo en acción
22:00		Luces en la noche	Ateneo	Ballinger de Chicago	Encrucijada		
22:30	Noticias 2 y Avances	Noticias y Avances	Noticias 2 y Avances	Noticias y Avances	Noticias 2 y Avances	Noticias 2 y Avances	Festival
23:00	Teatro de siempre	Personajes al trasluz	Cineclub	Cuestión urgente	Estudio abierto	Hora 11	
23:30		A vista de pájaro		El Gran Chaparral			Encuentro con la música
0:00							
0:30							
1:00							

Fuente: Elaboración propia, a partir de la revista *Tele-Radio* y de los diarios *ABC* y *La Vanguardia*.

Semana del 21/09/1970 al 27/09/1970

	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
18:00							
18:30							Carta de ajuste y Presentación y avances
19:00							Dibujos animados
19:30							Lo que va de siglo
20:00	Carta de ajuste y Presentación y avances	Carta de ajuste y Presentación y avances	Carta de ajuste y Presentación y avances	Carta de ajuste y Presentación y avances	Carta de ajuste y Presentación y avances	Carta de ajuste y Presentación y avances	Desde mi butaca
20:30	Dibujos animados	El mundo del deporte	Dibujos animados	Dibujos animados	Siete días	Dibujos animados	
21:00	Recital		Documento	Julia	Música en la intimidad	Estudio en negro	Edmundo Ross y su orquesta
21:30		Buscando novia a papá	Viaje sin pasaporte	El laberinto del silencio	Thriller	El mundo en acción	
22:00	Luces en la noche	Ateneo	Ballinger de Chicago	Noticias 2 y Avances			Noticias 2 y Avances
22:30	Noticias 2 y Avances	Noticias y Avances	Noticias 2 y Avances	Noticias y Avances	Noticias 2 y Avances	Noticias 2 y Avances	Festival
23:00	Cuestión urgente	Personajes al trasluz	Cineclub	Teatro de siempre	Estudio abierto		
23:30	El Gran Chaparral	A vista de pájaro				Hora 11	
0:00							Encuentro con la música
0:30							
1:00							

Fuente: Elaboración propia, a partir de la revista *Tele-Radio* y de los diarios *ABC* y *La Vanguardia*.

Semana del 14/12/1970 al 20/12/1970

	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
18:00							Carta de ajuste y avances
18:30							Documento
19:00							Vivir es lo que importa
19:30							Telefilme
20:00	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	
20:30	Dibujos animados	Dibujos animados	Dibujos animados	Dibujos animados	Dibujos animados	Dibujos animados	Festival
21:00	Canciones sin frontera	Buscando novia a papá	Gama 71	Julia	Siete días	Luces en la noche	Animación
21:30	Telediario 2	Telediario 2	Telediario 2	Telediario 2	Telediario 2	Telediario 2	Telediario 2
22:00	Cuestión urgente	El mundo del deporte	Cineclub	Teatro de siempre	Viaje sin pasaporte	Antología	A vista de pájaro
22:30	El Gran Chaparral				Páginas sueltas	Estudio abierto	
23:00							
23:30	Sospecha	El laberinto del silencio	Carol Burnett	Beethoven 70		Hora 11	Nocturno
0:00						Grandes intérpretes	
0:30							
1:00							

Fuente: Elaboración propia, a partir de la revista *Tele-Radio* y de los diarios *ABC* y *La Vanguardia*.

Semana del 15/03/1971 al 21/03/1971

	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
18:00							
18:30							Carta de ajuste y avances
19:00							Documento
19:30							El barón
20:00	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	
20:30	Dibujos animados	Los Supersónicos	Bugs Bunny	Autos locos	Don Gato	Meteoro submarino	Festival
21:00	Luces en la noche	Dos chicas de altura	Gama 71	Julia	Silencio, por favor	Telefilme	Animación
21:30	Telediario 2	Telediario 2	Telediario 2	Telediario 2	Telediario 2	Telediario 2	Telediario 2
22:00					Viaje sin pasaporte		Llamada
22:30	El Gran Chaparral	El mundo del deporte	Cineclub	Teatro de siempre		En busca de...	A vista de pájaro
23:00	Vivir es lo que importa	Cuentos de Chéjov					
23:30					Estudio abierto	Sospecha	Nocturno
0:00	Hora 11	El precio de la fama	Especial	Encuentro con la música		Grandes intérpretes	
0:30							
1:00							

Fuente: Elaboración propia, a partir de la revista *Tele-Radio* y de los diarios *ABC* y *La Vanguardia*.

Semana del 14/06/1971 al 20/06/1971

	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
17:00							
18:00						Carta de ajuste	
18:30						Boxeo	Carta de ajuste y avances
19:00							Documento
19:30							Los catedráticos del ritmo
20:00	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Festival
20:30	Los peligros de Penélope	Huckelberry Hound	Bugs Bunny	El pájaro loco	Meteoro	Don Gato	
21:00	Trenes del mundo	Lunes en la noche	Telefilme	Viaje sin pasaporte	Carol y Mike	Julia	Zane Grey
21:30	Telediario 2	Telediario 2	Telediario 2	Telediario 2	Telediario 2	Telediario 2	Galería
22:00	El Gran Chaparral	El mundo del deporte	Los fabulosos años 60	Gama 71	La tía de Ambrosio	Nuestras ciudades	Cineclub
22:30			Boxeo	Estudio abierto	Telefilme		
23:00	A vista de pájaro	Hora 11	Boxeo		Nocturno	Nocturno	...
23:30	Grandes intérpretes		Encuentro con la música	Hora 11			
0:00							
0:30							
1:00							

Fuente: Elaboración propia, a partir de la revista *Tele-Radio* y de los diarios *ABC* y *La Vanguardia*.

Semana del 13/09/1971 al 19/09/1971

	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
18:00							
18:30							Carta de ajuste y avances
19:00							Documento
19:30							Archie
20:00	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Festival
20:30	Los peligros de Penélope	El mundo del deporte	Bugs Bunny	Huckleberry Hound	Meteoro	Don Gato	Zane Grey
21:00	Luces en la noche		Aventura del jazz	Viaje sin pasaporte	Mickey	Julia	Los combates del siglo
21:30	Telediario 2	Telediario 2	Telediario 2	Telediario 2	Telediario 2	Telediario 2	Telediario 2
22:00	El Gran Chaparral	A vista de pájaro	El prisionero	Thriller	Estudio abierto	Tauromaquia	Galería
22:30		Llamada					
23:00	Los siete mares	Sospecha	Silencio, por favor	Encuentro con la música			Cineclub
23:30			Grandes intérpretes				
0:00						Nocturno	
0:30							
1:00							

Fuente: Elaboración propia, a partir de la revista *Tele-Radio* y de los diarios *ABC* y *La Vanguardia*.

Semana del 13/12/1971 al 19/12/1971

	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
18:00							
18:30							Carta de ajuste y avances
19:00							Archie
19:30							Carol y Mike
20:00	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Festival
20:30	Dibujos animados	¡Más lejos!	Bugs Bunny	Huckleberry Hound	Meteoro	Don Gato	
21:00	Jazz vivo		Zane Grey	Luces en la noche	Grandes intérpretes	Julia	Meridiano 71 Oeste
21:30	Telediario 2	Telediario 2	Telediario 2	Telediario 2	Telediario 2	Telediario 2	Telediario 2
22:00	Íntima armonía	Patrulla juvenil	Los combates del siglo	Ficciones	Hawai 5-0	Rito y geografía del canto	Galería
22:30	El mundo en que vivimos		Estudio abierto			La aventura del cielo	Hora 11
23:00	Sombras recobradas	Llamada		Nocturno	Los caminos del arte		
23:30		A vista de pájaro	Encuentro con la música				
0:00							
0:30							
1:00							

Fuente: Elaboración propia, a partir de la revista *Tele-Radio* y de los diarios *ABC* y *La Vanguardia*.

Semana del 13/03/1972 al 19/03/1972

	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
18:00						Carta de ajuste	
18:30						Balonmano	Carta de ajuste y avances
19:00							Dibujos animados
19:30							Festival
20:00	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances		
20:30	Dibujos animados	¡Más lejos!	Dibujos animados	Dibujos animados	Dibujos animados	Dibujos animados	Zane Grey
21:00	Jazz vivo		Grandes intérpretes	Luces en la noche	Suegras	Buscando novia a papá	Un domingo en...
21:30	Telediario 2	Telediario 2	Telediario 2	Telediario 2	Telediario 2	Telediario 2	Telediario 2
22:00	Documento	Patrulla juvenil	Galería	Bajo la superficie	Mundo exótico	Rito y geografía del cante	Cineclub
22:30	Cuentos y leyendas		Llamada	Ficciones		Hora 11	
23:00	Hawai 5-0	A vista de pájaro	Estudio abierto	Beethoven según Barenboim	Sombras recobradas	Nocturno	
23:30							
0:00							
0:30							
1:00							

Fuente: Elaboración propia, a partir de la revista *Tele-Radio* y de los diarios *ABC* y *La Vanguardia*.

Semana del 13/03/1972 al 19/03/1972

	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
18:00							
18:30						Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances
19:00						Pájaro loco	Archie
19:30			Carta de ajuste y avances			Buscando novia a papá	Festival
20:00	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Fútbol	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste	Fútbol	
20:30	Los Beatles	¡Más lejos!		Doctor Doolittle	Jerry Lewis		Zane Grey
21:00	Jazz vivo			Luces en la noche	Suegras		Cartas de mi molino
21:30	Telediario 2	Telediario 2		Telediario 2	Telediario 2		Telediario 2
22:00	Los programas de la semana	Patrulla juvenil		Telediario 2	Los combates del siglo		Telediario 2
22:30	Rito y geografía del cante		Galería	Ficciones	Sobras recobradas	Hora 11	
23:00	Hawai 5-0	Llamada	Estudio abierto		Encuentro con la música	La lucha del hombre por la supervivencia	Crónica 2
23:30	Documento	A vista de pájaro		Nocturno			
0:00							
0:30							
1:00							

Fuente: Elaboración propia, a partir de la revista *Tele-Radio* y de los diarios *ABC* y *La Vanguardia*.

Semana del 11/09/1972 al 17/09/1972

	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
18:00							
18:30						Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances
19:00						Retransmisión deportiva	Los osos revoltosos
19:30							Festival
20:00	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste		
20:30	Los Beatles	¡Más lejos!	El país de la fantasía	Cascarrabias	Dibujos animados europeos	Pájaro loco	Zane Grey
21:00	Jazz vivo		Grandes intérpretes	Luces en la noche	Suegras	Buscando novia a papá	Pequeño estudio
21:30	Telediario 2	Telediario 2	Telediario 2	Telediario 2	Telediario 2	Telediario 2	Telediario 2
22:00	Rito y geografía del cante	Patrulla juvenil	Galería	Ficciones	Sombras recobradas	Hora 11	Cineclub
22:30	Hawai 5-0						
23:00		Conciertos con Leonard Bernstein	Estudio abierto	Misión imposible		Los combates del siglo	
23:30	Todo es según el color				Nocturno	Crónica 2	
0:00							
0:30							
1:00							

Fuente: Elaboración propia, a partir de la revista *Tele-Radio* y de los diarios *ABC* y *La Vanguardia*.

Semana del 11/12/1972 al 17/12/1972

	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
18:00							
18:30						Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances
19:00						Deporte en La 2	La tribu de los Brady
19:30							Festival
20:00	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste		
20:30	Los Beatles	¡Más lejos!	Monstruos a go-gó	Bugs Bunny	Dibujos animados europeos	Correcaminos	Mutsy el fantasma
21:00	Jazz vivo		Grandes intérpretes	Luces en la noche	Suegras	Mi mundo	El hombre del rifle
21:30	Telediario 2	Telediario 2	Telediario 2	Telediario 2	Telediario 2	Telediario 2	Cita con la historia
22:00	Rito y geografía del cante	Patrulla juvenil	Estudio abierto	Galería	Primer mundo	Crónica 2	Telediario 2
22:30	Sombras recobradas			Encuentro con la música	Hawai 5-0	Misión imposible	Ficciones
23:00		Mundo indómito			Pequeño estudio	Nocturno	
23:30							
0:00							
0:30							
1:00							

Fuente: Elaboración propia, a partir de la revista *Tele-Radio* y de los diarios *ABC* y *La Vanguardia*.

Semana del 12/03/1973 al 18/03/1973

	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
18:00							
18:30						Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances
19:00						Pequeño estudio	La tribu de los Brady
19:30							Festival
20:00	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste		
20:30	Tiro loco	¡Más lejos!	Torombolo y sus amigos	Bugs Bunny	Dibujos animados europeos	Correcaminos	La pantera rosa
21:00	Jazz vivo		Grandes intérpretes	Luces en la noche	Suegras	Mi mundo	El hombre del rifle
21:30	Telediario 2	Telediario 2	Telediario 2	Telediario 2	Telediario 2	Telediario 2	Cita con la historia
22:00	Rito y geografía del cante	Patrulla juvenil	Estudio abierto	Primer mundo	Galería	Crónica 2	Telediario 2
22:30	Sombras recobradas			Llamada		Hawai 5-0	Ficciones
23:00				Encuentro con la música	Misión imposible	Nocturno	
23:30				Mundo indómito			
0:00							
0:30							
1:00							

Fuente: Elaboración propia, a partir de la revista *Tele-Radio* y de los diarios *ABC* y *La Vanguardia*.

Semana del 11/06/1973 al 17/06/1973

	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo	
18:00								
18:30						Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	
19:00						Deporte en La 2	Los chicos del espacio	
19:30				Carta de ajuste y avances			Festival	
20:00	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Baloncesto	Carta de ajuste		Documentos	
20:30	Tiro loco	Polideportivo	Torombolo y sus amigos		Dibujos animados europeos			La pantera rosa
21:00	Jazz vivo		Grandes intérpretes		Grindi			El hombre del rifle
21:30	Telediario 2	Telediario 2	Telediario 2	Telediario 2	Telediario 2	Documento		
22:00	Rito y geografía del cante	Biografía	Estudio abierto	Tertulia	Galería	Crónica 2		Noticias del domingo
22:30	Sombras recobradas	Llamada			Patrulla juvenil	Hawai 5-0	Ficciones	Cineclub
23:00		Encuentro con la música		Oficios para el recuerdo				
23:30								
0:00								
0:30								
1:00								

Fuente: Elaboración propia, a partir de la revista *Tele-Radio* y de los diarios *ABC* y *La Vanguardia*.

Semana del 10/09/1973 al 16/09/1973

	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
18:00							
18:30						Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances
19:00						Deporte en La 2	Jhony Quest
19:30							Festival
20:00	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste		
20:30	Tiro loco	Polideportivo	Frankenstein junior	Bugs Bunny	Dibujos animados europeos	Furia	Porky Pig Show
21:00	Jazz vivo		Grandes intérpretes	Raíces			Matrimonio a la francesa
21:30	Telediario 2	Telediario 2	Telediario 2	Telediario 2	Telediario 2	Meridiano cero	Documento
22:00	Rito y geografía del cante	Biografía	Estudio abierto	Tertulia	Galería		Crónica 2
22:30	Sombras recobradas				Llamada	Patrola juvenil	Luces en la noche
23:00		Encuentro con la música		Hawai 5-0			
23:30						Nocturno	
0:00							
0:30							
1:00							

Fuente: Elaboración propia, a partir de la revista *Tele-Radio* y de los diarios *ABC* y *La Vanguardia*.

Semana del 17/12/1973 al 23/12/1973

	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
18:00							
18:30						Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances
19:00						Deporte en La 2	Jhony Quest
19:30							Pan-Tau
20:00	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste	Furia	Programa musical
20:30	El clan de los pilluelos	Polideportivo	Centinelas del bosque	Bugs Bunny	Dibujos animados europeos		
21:00	Jazz vivo		Atril	Raíces	Matrimonio a la francesa	Meridiano cero	Documento
21:30	Telediario 2	Telediario 2	Telediario 2	Telediario 2	Telediario 2		
22:00	Beat club	Hoy hablamos de...	Estudio abierto	Otoño romántico	Galería	Crónica 2	Noticias del domingo
22:30	Sombras recobradas			Tesoros del Museo Británico	Luces en la noche	Ficciones	Cineclub
23:00		Encuentro con la música		Llamada	Copérnico		
23:30	Defensores públicos			Nocturno			
0:00							
0:30							
1:00							

Fuente: Elaboración propia, a partir de la revista *Tele-Radio* y de los diarios *ABC* y *La Vanguardia*.

Semana del 11/03/1974 al 17/03/1974

	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
18:00							
18:30						Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances
19:00						Deporte en La 2	Jackson Five
19:30			Carta de ajuste y avances				Los Picapiedra
20:00	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Baloncesto	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste	Furia	Festival
20:30	El clan de los pilluelos	Polideportivo		Bugs Bunny	Dibujos animados europeos		
21:00	Jazz vivo			Raíces		Atril	Meridiano cero
21:30	Telediario 2	Telediario 2	Telediario 2	Telediario 2	Telediario 2	Documento	
22:00	Cineclub	Hoy hablamos de...	Estudio abierto	Luces en la noche	Galería	Crónica 2	Noticias del domingo
22:30		Encuentro con la música		FBI	La brigada de los maléficos	Ficciones	Sombras recobradas
23:00							Llamada
23:30						Nocturno	
0:00							
0:30							
1:00							

Fuente: Elaboración propia, a partir de la revista *Tele-Radio* y de los diarios *ABC* y *La Vanguardia*.

Semana del 17/06/1974 al 23/06/1974

	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
18:00							
18:30						Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances
19:00						Deporte en La 2	Dibujos animados
19:30	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste		Festival
20:00	Documento	Dibujos animados	Dibujos animados	Dibujos animados	Dibujos animados	Beat club	Fútbol
20:30	Centinelas del bosque	Telefilme europeo	Furia	La Europa de los veranos cortos	El hombre del rifle		
21:00	Documento	Polideportivo	Para los amantes de...	Encuentro con la música	Estudio abierto	Así fue...	
21:30	Atril					Crónica 2	
22:00	Telediario 2	Telediario 2	Telediario 2	Telediario 2	Telediario 2	A la sombra de los lobos	Noticias del domingo
22:30	Galería	Cineclub	Documento	Raíces	Estudio abierto		Sombras recobradas
23:00	Ficciones		Fútbol	FBI		Nocturno	
23:30							
0:00							
0:30							
1:00							

Fuente: Elaboración propia, a partir de la revista *Tele-Radio* y de los diarios *ABC* y *La Vanguardia*.

Semana del 16/09/1974 al 22/09/1974

	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
18:00							
18:30						Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances
19:00						Deporte en La 2	El profesor Kitzel
19:30							
20:00	Carta de ajuste y avances Documento	Carta de ajuste y avances Goober	Carta de ajuste y avances Documento	Carta de ajuste y avances Dibujos animados	Carta de ajuste Dibujos animados	Festival	Festival
20:30	Centinelas del bosque	El tesoro del pirata	Los Picapiedra	El Egipto de Tutankamón	El hombre del rifle		
21:00	Documento	Polideportivo	Para los amantes de...	Encuentro con la música	Estudio abierto	Jazz vivo	Meridiano cero
21:30	Atril					Crónica 2	Informativo 2
22:00	Telediario 2	Telediario 2	Telediario 2	Telediario 2	Noticias en la Segunda	Boney	Noticias del domingo
22:30	Galería	Cineclub		Raíces	Estudio abierto		Nocturno
23:00	Ficciones		Documento	Galería nocturna			
23:30		Hoy hablamos de...					
0:00							
0:30							
1:00							

Fuente: Elaboración propia, a partir de la revista *Tele-Radio* y de los diarios *ABC* y *La Vanguardia*.

Semana del 16/12/1974 al 22/12/1974

	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
18:00							
18:30							Carta de ajuste y avances
19:00						Carta de ajuste y avances	Disneylandia
19:30	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Ciclo Nueve sinfonías de Beethoven	Las calles de San Francisco
20:00	Primera secuencia	Cuatro tiempos	Planeta vivo	Musical folk	Temas 74		
20:30	Frank Film					Especial deportes	Original
21:00	London Film Festival	Noticias en la Segunda	Noticias en la Segunda	Noticias en la Segunda	Noticias en la Segunda		
21:30	Panorama cinematográfico en Londres						Noticias en la Segunda
22:00	Perfiles y siluetas	Polideportivo	Palabras cruzadas	Jazz vivo	Temas 74	Clases magistrales	
22:30	Noticias en la Segunda			Escritores de hoy			Tele-show
23:00	Cineclub						
23:30							
0:00							
0:30							
1:00							

Fuente: Elaboración propia, a partir de la revista *Tele-Radio* y de los diarios *ABC* y *La Vanguardia*.

Semana del 17/03/1975 al 23/03/1975

	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo	
18:00								
18:30							Carta de ajuste y avances	
19:00							Disneylandia	
19:30	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances		
20:00	Horizontes humanos	Polideportivo	Revista de cine	Planeta vivo	Dan August	Hockey sobre patines	Las calles de San Francisco	
20:30			Cineclub					Musical pop
21:00	Cuatro tiempos		Noticias en la Segunda	Noticias en la Segunda	Noticias en la Segunda		Noticias	Noticias
21:30	Noticias en la Segunda		Noticias en la Segunda	Noticias en la Segunda	Noticias en la Segunda		Crónica 2	Página del domingo
22:00	Jazz vivo	Original	Cineclub	Recital	Recuerdo del telefilme	Concierto en directo	Tele-show	
22:30	El congresista	Lecciones magistrales		Temas 75				Página del viernes
23:00								
23:30								
0:00								
0:30								
1:00								

Fuente: Elaboración propia, a partir de la revista *Tele-Radio* y de los diarios *ABC* y *La Vanguardia*.

Semana del 16/06/1975 al 22/06/1975

	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
18:00							
18:30							Carta de ajuste y avances
19:00							Las calles de San Francisco
19:30		Carta de ajuste y avances					
20:00	Carta de ajuste y avances	Polideportivo	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Disneylandia
20:30	Horizontes humanos		Revista de cine	Planeta vivo	Flamenco	Saltos de trampolín	
21:00					Dan August		Ahora
21:30	Cuatro tiempos	Noticias en la Segunda		Musical pop		Viaje a la aventura	Noticias
22:00	Noticias en el Segundo Programa	Original	Noticias en el Segundo Programa	Noticias en la Segunda	Noticias en el Segundo Programa	Noticias	Página del domingo
22:30	Jazz vivo	Lecciones magistrales		Recital	Recuerdo del telefilme	Crónica 2	Tele-show
23:00							
23:30	Hawai 5-0		Cineclub	Temas 75	Página del viernes	Ballet	
0:00							
0:30							
1:00							

Fuente: Elaboración propia, a partir de la revista *Tele-Radio* y de los diarios *ABC* y *La Vanguardia*.

Semana del 15/09/1975 al 21/09/1975

	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
18:00							
18:30							Carta de ajuste y avances
19:00							Disneylandia
19:30						Carta de ajuste y avances	
20:00	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Balonmano	Las calles de San Francisco
20:30	Horizontes humanos	Polideportivo	Revista de cine	Planeta vivo	Flamenco		
21:00				Barnaby Jones		Ahora	
21:30	Cuatro tiempos			Musical pop		Noticias	Noticias
22:00	Noticias en el Segundo Programa	Noticias en la Segunda	Noticias en el Segundo Programa	Noticias en la Segunda	Noticias en el Segundo Programa	Crónica 2	Página del domingo
22:30	Jazz vivo	Original		Recital	Recuerdo del telefilme	Auditorium	Tele-show
23:00	Hawai 5-0	Lecciones magistrales	Cineclub	Temas 75			Cultura 2
23:30					Página del viernes		
0:00							
0:30							
1:00							

Fuente: Elaboración propia, a partir de la revista *Tele-Radio* y de los diarios *ABC* y *La Vanguardia*.

Semana del 10/11/1975 al 16/11/1975

	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
18:00							
18:30						Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances
19:00						Voleibol	Disneylandia
19:30	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances	Carta de ajuste y avances		
20:00	Horizontes humanos	Polideportivo	Revista de cine	Planeta vivo	Flamenco	Los atrevidos	Las calles de San Francisco
20:30							Barnaby Jones
21:00	Cuatro tiempos			Musical pop			
21:30	Noticias en el Segundo Programa	Noticias en la Segunda	Noticias en el Segundo Programa	Noticias en la Segunda	Noticias en el Segundo Programa	Noticias	Noticias
22:00	Jazz vivo	Original	Cineclub	Recital	Recuerdo del telefilme	Crónica 2	Página del domingo
22:30	Hawai 5-0	Lecciones magistrales			Temas 75		
23:00					Página del viernes	Concierto en directo	Cultura 2
23:30							
0:00							
0:30							
1:00							

Fuente: Elaboración propia, a partir de la revista *Tele-Radio* y de los diarios *ABC* y *La Vanguardia*.

Anexo II: Programas según bloque genérico

Tabla 1. Programas de información (1966-1975)		
Nº	Programa	Duración
1	¡Más lejos!	19/10/1971-17/04/1973
2	¿Quién es quién en la segunda cadena?	15/11/1966
3	... y 7	04/04/1971-11-07-1971
4	A todo gas	16/11/1966-09/10/1969
5	Crónica 2	27/11/1967-25/01/1969 y 30/01/1972-?
6	Cuatro tiempos	19/11/1974-?
7	Cuestión urgente	17/10/1967-21/12/1970
8	El hombre del tiempo	19/05/1969-20/05/1969
9	El mundo del deporte	15/11/1966-12/10/1971
10	El tiempo	26/05/1969-26/05/1970
11	En el camino	14/12/1967
12	Enviado especial	19/11/1966-04/11/1968
13	Flash	20/10/1967-17/05/1968
14	Hilo directo	20/05/1969-01/01/1970
15	Hoy es noticia	15/11/1966-15/01/1967
16	Información deportiva	09/03/1970-22/03/1970
17	Informativo 2	07/07/1974-10/11/1974
18	La actualidad en París	27/01/1975
19	La Segunda Cadena informa	20/10/1967-10/12/1967
20	Los combates del siglo	01/08/1971-14/10/1972
21	Luz verde	20/11/1966-10/10/1968
22	N2	04/10/1970
23	Noticia 2	05/01/1970-15/10/1970
24	Noticias	09/11/1974-16/11/1975
25	Noticias de la Segunda	16/04/1974
26	Noticias del domingo	15/04/1973-03/11/1974
27	Noticias del sábado	20/04/1974-27/04/1974
28	Noticias en el Segundo Programa	03/06/1975-?
29	Noticias en La 2	17/04/1974-04/02/1975
30	Noticias en la Segunda	15/04/1974-30/10/1975
31	Nuestras ciudades	17/04/1971-17/07/1971
32	Nuevas gentes	17/11/1968-13/07/1969
33	Opinión pública	21/06/1969-03/01/1970
34	Página del domingo	02/02/1975-16/11/1975
35	Página del viernes	31/0/1975-14/11/1975
36	Panorama cinematográfico en Londres	16/12/1974
37	Pantalla grande	15/11/1966-27/02/1969
38	Perfiles y siluetas	04/11/1974-20/01/1975
39	Polideportivo	20/04/1973-18/11/1975
40	Primer mundo	20/10/1972-29/03/1973

41	Reportaje acerca de la puesta en servicio, en régimen de pruebas, de la emisora de UHF de Aitana, cuya inauguración está prevista para el próximo mes de julio	17/06/1967
42	Reportaje de entrega de los Oscars 1969	16/05/1969
43	Revista de cine	05/02/1975-?
44	Revista del motor	05/11/1974-12/11/1974
45	Secuencia	17/04/1971-08/05/1971
46	Semana nueva	15/04/1974-29/04/1974
47	Siete días	06/03/1969-18/12/1970
48	Telediario	15/11/1966-20/11/1974
49	Telediario 2	13/10/1970-28/10/1974
50	Temas 74	08/11/1974-19/01/1974
51	Temas 74	19/01/1975-?
52	Tertulia	05/04/1973-11/10/1973
<p>Nota: los programas cuya finalización es "?" exceden el marco temporal del estudio. Los nombres de los programas son tal y como aparecen en las páginas de programación de <i>Tele-Radio</i> , <i>ABC</i> y <i>La Vanguardia</i> .</p>		
<p>Fuente: elaboración propia.</p>		

Tabla 2. Programas de divulgación (1966-1975)		
Nº	Programa	Duración
1	A vista de pájaro	04/06/1967-13/10/1972
2	Algo más que un nombre	21/10/1967-20/04/1968
3	Aquí España	09/12/1966-21/10/1968
4	Así fue...	20/04/1974-07/09/1974
5	Aspectos de la India	18/04/1974-23/05/1974
6	Ateneo	17/11/1966-07/11/1970
7	Ateneo 10.45	24/11/1966-22/12/1966
8	Atril	28/11/1973-28/10/1974
9	Auditorium	29/03/1975-07/06/1975
10	Aventura del jazz	14/07/1971-13/10/1971
11	Baladas del Oeste	09/12/1974-23/12/1974
12	Ballet	03/03/1968-13/09/1975
13	Ballet "Giselle"	08/06/1970
14	Ballet Nacional de Méjico.	14/12/1974
15	Beethoven 70	17/12/1970-28/12/1970
16	Beethoven según Barenboim	03/02/1972-11/05/1972
17	Billete de diligencia	31/10/1969
18	Biografía	03/04/1973-13/11/1973
19	Biografía de un descubrimiento	12/10/1967
20	Cámara musical	07/12/1974
21	Casonas y palacios en Santander	11/05/1970
22	Castilla de Azorín	08/04/1971
23	Ciclo "Nueve sinfonías de Beethoven"	14/12/1974-09/01/1975
24	Cine documental	17/02/1970
25	Cita con la historia	10/12/1972-25/03/1973
26	Clases magistrales	23/01/1975
27	Concierto	20/11/1966-28/03/1975
28	Concierto en directo	09/11/1974-15/11/1975
29	Concierto extraordinario	06/01/1971
30	Concierto serenata	13/10/1968
31	Conciertos con Leonard Bernstein	02/04/1969-07/11/1972
32	Conjunto Alexandrov	21/01/1968
33	Conmemoración del nacimiento de Manuel de Falla	22/11/1969
34	Conmemoración del V centenario del matrimonio de los Reyes Católicos	19/10/1969
35	Conozca usted España	17/01/1969-19/10/1969
36	Copérnico	21/12/1973-04/01/1974
37	Cristo en el Arte Medieval	23/03/1967
38	Cultura 2	06/11/1974-16/11/1975
39	Danzas catalanas	17/07/1974-24/07/1974
40	De nosotros para ustedes	26/12/1969
41	Dirige Stokowski	25/12/1969
42	Dirige Von Karajan	29/04/1968-25/07/1969

43	Documental siglo XXI	06/04/1969
44	Documento	17/11/1969-05/08/1975
45	Documento cinematomóvil	09/09/1969-30/09/1969
46	El cine de la realidad	27/01/1975
47	El Egipto de Tutankamon	04/07/1974-26/09/1974
48	El hombre y la magia	12/06/1974-17/07/1974
49	El hombre, ese desconocido	22/10/1967-10/11/1968
50	El mundo en acción	25/10/1969-11/10/1970
51	El mundo en guerra	24/07/1974-07/08/1974
52	El mundo en que vivimos	18/10/1971-07/02/1972
53	El mundo, mañana	12/05/1967-23/04/1968
54	El Oriente de Attenbough	18/01/1975-01/02/1975
55	El País Vasco de Pío Baroja	28/12/1972
56	El profesor Kitzel	07/07/1974-06/10/1974
57	El románico en Santander	25/05/1970
58	El verdadero rostro de Teresa de Lisieux	20/04/1973
59	Elogio y nostalgia de Toledo	25/06/1969
60	Embajadoras	30/10/1968-01/05/1969
61	En busca de...	23/03/1968-10/04/1971
62	En directo	21/02/1971
63	En directo desde el Teatro Real de Madrid	26/01/1969-16/02/1969
64	En el esplendor de la imagen muda	18/12/1969-25/12/1969
65	En Oriente con Attenbough	11/01/1975
66	Encuentro con la música	03/11/1968-31/10/1974
67	España submarina	08/08/1969-17/10/1969
68	Exposición historico-militar	26/12/1967
69	Fellini	19/10/1970
70	Fiesta	15/11/1966-10/10/1969
71	Flamenco	07/11/1974-?
72	Fuga	12/04/1968-03/01/1969
73	Galería	26/12/1970-28/10/1974
74	Gastronomía	01/06/1970-20/06/1970
75	Grandes intérpretes	02/10/1970-21/11/1973
76	Históricos del balompié	22/10/1969-27/04/1970
77	Hollywood a través del tiempo	20/11/1969-30/05/1967
78	Hollywood, fábrica de ilusiones	06/01/1975
79	Hombres bajo el mar	15/01/1970
80	Homenaje a Charlie Chaplin	27/01/1971
81	Homenaje a don Benito Pérez Galdós	22/01/1970
82	Homenaje a Pablo Casals	09/11/1974
83	Horizontes humanos	10/11/1974-?
84	Hoy hablamos de...	20/1/1973-31/01/1975
85	III Ciclo de Teatro Clásico Español	26/06/1969
86	Imágenes y melodías	08/01/1970-19/03/1970

87	Íntima armonía	15/11/1971-24/01/1972
88	Itinerario de Tierra Santa	23/03/1967
89	Itinerarios románticos	29/01/1970-09/04/1970
90	La aventura del cielo	21/10/1971-06/01/1972
91	La aventura olímpica	01/10/1968-12/10/1968
92	La búsqueda del Nilo	11/01/1974-22/02/1974
93	La casa en el siglo XXI	16/05/1969
94	La enciclopedia del mar	06/07/1969-05/10/1969
95	La escuela de los otros	12/07/1971-23/08/1971
96	La Europa de los veranos cortos	30/05/1974-27/06/1974
97	La iglesia copta en Egipto	14/04/1968
98	La ley y los profetas	19/04/1973
99	La lucha del hombre por la supervivencia	14/04/1972-30/06/1972
100	La misa sobre el mundo	11/04/1968
101	La muerte	13/04/1968
102	La víspera de nuestro tiempo	21/04/1967-12/10/1969
103	La voz en la imagen de un arte nuevo	01/01/1970
104	Las grandes batallas	01/04/1973-10/06/1973
105	Las rutas históricas de Santander	18/05/1970
106	Lecciones magistrales	04/02/1975-18/11/1975
107	Lectura de la Pasión según San Juan	24/03/1967
108	Libro a libro	10/01/1975-24/01/1975
109	Libros que hay que tener	21/04/1967-04/11/1968
110	Llamada	21/02/1971-05/05/1974
111	Lo que va de siglo	16/08/1970-04/10/1970
112	Los caminos del arte	17/12/1971-03/03/1972
113	Los fabulosos años 60	14/04/1971-07/07/1971
114	Los niños cantores de Viena	31/12/1966
115	Los pintores del Prado	17/04/1974-07/08/1974
116	Los siete mares	30/08/1971-04/10/1971
117	Mañana es sábado	09/12/1966-06/01/1967
118	Mañana es sábado y Aquí España	18/11/1966-02/12/1966
119	Margot Fonteyn	26/10/1970
120	Medio siglo de imagen	28/10/1968-13/11/1969
121	Melodías de Broadway	11/12/1969
122	Meridiano cero	24/03/1973-03/11/1974
123	Misa en sí menor	03/11/1970
124	Misa pastoralis	24/12/1968
125	Mundo exótico	22/10/1971-07/04/1972
126	Mundo indómito	09/10/1972-29/03/1973
127	Música de hoy	23/11/1974
128	Música en la intimidad	18/11/1966-25/09/1970
129	Niccolo Paganini	07/12/1974
130	Nocturno	18/10/1970-02/11/1974
131	Oficios para el recuerdo	06/04/1973-06/07/1973
132	Ópera	25/06/1967-04/11/1975

133	Oratorio	04/04/1969
134	Oratorio de Navidad	26/12/1968-24/12/1973
135	Pequeña cátedra	17/04/1967-10/07/1967
136	Pequeño mundo	06/10/1970
137	Personajes al trasluz	19/05/1970-29/09/1970
138	Planeta azul	27/11/1974
139	Planeta vivo	06/11/1974-20/11/1975
140	Polifonía española en Montserrat	12/04/1975
141	Por los caminos de Frank Schubert	03/05/1975
142	Primera secuencia	04/11/1974
143	Programa especial	23/02/1970
144	Raíces	12/07/1973-24/10/1974
145	Recital	16/07/1968-?
146	Recuerdos del Teatro Real	11/06/1969-18/06/1969
147	Rito y geografía del cante	23/10/1971-29/10/1973
148	Ritos funerarios de Yugoslavia	31/10/1974
149	Santander y la marina de Castilla	04/05/1970
150	Setenta y nueve años de cine	30/12/1974
151	Tauromaquia	26/02/1969-08/11/1971
152	Teatro Real	12/01/1969-13/06/1970
153	Tesoros del Museo Británico	18/10/1973-03/01/1974
154	Tiempo para creer	19/10/1967-04/06/1970
155	Toda la memoria de España	29/05/1969-16/10/1969
156	Todo es según el color	03/07/1972-02/10/1972
157	Transplante cardíaco	24/01/1968
158	Treinta años de historia	26/10/1969-16/06/1970
159	Trenes del mundo	07/05/1968-05/07/1971
160	Un domingo en...	10/10/1971-23/04/1972
161	Un niño ha nacido para todos nosotros	04/01/1975
162	Una noche con el Royal Ballet	27/12/1969
163	Viaje a la aventura	08/02/1975-08/11/1975
164	Viaje sin pasaporte	17/01/1967-16/02/1972
165	Vich y el Mercat del Ram	28/11/1969
166	Villancicos para la Navidad	25/12/1970
167	Walter Brennan	13/01/1975
<p>Nota: los programas cuya finalización es "?" exceden el marco temporal del estudio. Los nombres de los programas son tal y como aparecen en las páginas de programación de <i>Tele-Radio</i> , <i>ABC</i> y <i>La Vanguardia</i> .</p>		
<p>Fuente: elaboración propia.</p>		

Tabla 3. Programas de entretenimiento (1966-1975)		
Nº	Programa	Duración
1	¡Dichoso mundo!	06/02/1967
2	A la sombra de los lobos	01/06/1974-06/07/1974
3	Ahora	17/11/1974-?
4	Animación	18/1970-11/04/1971
5	Antología	07/11/1970-30/01/1970
6	Archie	08/07/1971-27/08/1972
7	Arresto y juicio	14/02/1969-26/09/1969
8	Atletismo	30/07/1969-02/08/1975
9	Atletismo en pista cubierta	12/02/1972
10	Atletismo sala	13/03/1971-14/03/1971
11	Audacia es el juego	29/01/1970-06/06/1970
12	Automovilismo	10/06/1972-15/07/1972
13	Autores invitados	19/11/1966-05/10/1967
14	Autos locos	11/02/1971-27/05/1971
15	Aventuras en Alaska	22/01/1967-28/05/1967
16	Bajo la superficie	03/02/1972-22/04/1972
17	Ballinger de Chicago	28/04/1970-03/04/1971
18	Baloncesto	28/09/1969-05/08/1975
19	Balonmano	03/02/1972-20/09/1975
20	Barnaby Jones	04/07/1975-?
21	Beat club	05/11/1973-06/07/1974
22	Boney	17/08/1974-02/11/1974
23	Boxeo	12/06/1971-14/06/1975
24	Boxeo "amateur"	29/04/1972
25	Bugs Bunny	17/02/1971-08/08/1974
26	Buscando novia a papá	12/08/1970-28/10/1972
27	Campeonato de España de boxeo aficionado	22/04/1972
28	Campeonato de Europa de baloncesto	02/10/1969
29	Campeonato de Europa de gimnasia	24/05/1969
30	Campeonato del mundo de fútbol	20/06/1970
31	Canciones sin frontera	12/10/1970-28/12/1970
32	Carol Burnett	14/10/1970-20/01/1971
33	Carol y Mike	16/04/1971-30/01/1972
34	Carta de ajuste	15/11/1966-?
35	Cartas de mi molino	06/02/1972-23/07/1972
36	Cascarrabias	24/08/1972-07/12/1972
37	Centinelas del bosque	21/11/1973-16/09/1974
38	Chrysler	10/10/1969
39	Chrysler Teather	17/10/1969
40	Ciclismo	22/08/1973-27/08/1973
41	Cine infantil	13/10/1974
42	Cine japonés	04/11/1974
43	Cineclub	19/11/1966-?

44	Cita a las siete	16/04/1967-02/07/1967
45	Cita con la muerte	04/09/1968-10/01/1974
46	Clan Yogui	15/08/1974
47	Comedia de humor	22/01/1967-07/04/1968
48	Conexión con Eurovisión	16/04/1969
49	Correcaminos	07/10/1972-07/04/1973
50	Cortometraje	22/09/1968-12/02/1975
51	Crónicas fantásticas	06/11/1974-11/12/1974
52	Cuarta dimensión	27/08/1968-31/12/1968
53	Cuentos de Chéjov	19/05/1969-06/04/1971
54	Cuentos y leyendas	06/11/1968-03/04/1972
55	Dan August	07/02/1975-27/06/1975
56	Defensores públicos	22/11/1973-07/03/1974
57	Deporte en La 2	25/05/1969-02/11/1974
58	Desde mi butaca	08/03/1970-29/11/1970
59	Dibujos animados	11/01/1967-01/02/1975
60	Dibujos animados checoslovacos	09/10/1968
61	Dibujos animados europeos	25/12/1971-05/04/1974
62	Dick van Dyke	12/10/1967-26/07/1968
63	Disneylandia	24/12/1966-?
64	Doce cuentos y una pesadilla	08/07/1967-07/10/1967
65	Doce lecciones de felicidad conyugal	10/02/1969-12/05/1969
66	Doctor Doolittle	11/05/1972-17/08/1972
67	Don Gato	12/02/1971-11/03/1972
68	Dos chicas de altura	09/03/1971-02/06/1971
69	Duke Ellington, con su orquesta y la coral St. Jordi	28/03/1970
70	Duke Ellington, en Coventry	14/04/1968
71	Duke Ellington, su orquesta y la coral St. Jordi	01/01/1970
72	Edmundo Ross y su orquesta	07/02/1970-11/10/1970
73	El agente Burke	16/11/1966-05/03/1968
74	El barón	07/02/1971-11/04/1971
75	El clan de los pilluelos	17/12/1973-25/03/1974
76	El clan yogui	04/07/1974-25/07/1974
77	El congresista	03/02/1975-12/05/1975
78	El cuaderno de a bordo de Hardy	07/01/1969-05/06/1969
79	El gran chaparral	26/11/1969-27/09/1971
80	El hombre del rifle	22/10/1972-18/10/1974
81	El hombre y la ciudad	28/02/1975
82	El inspector Leclerc	20/05/1967-18/02/1968
83	El jinete escarlata	03/10/1974-31/10/1974
84	El juego de la oca	16/11/1966-06/04/1967
85	El laberinto del silencio	07/08/1970-29/12/1970
86	El mundo de Higinio Angles	26/03/1970
87	El niño del circo	25/06/1974-13/08/1974

88	El país de la fantasía	17/05/1972-15/11/1972
89	El pájaro loco	17/06/1971-02/09/1972
90	El precio de la fama	12/01/1971-06/09/1971
91	El prisionero	12/03/1968-30/11/1971
92	El Santo	26/10/1969-04/01/1969
93	El show de Jerry Lewis	03/03/1972-10/03/1972
94	El sol sale por el Este	06/11/1974-11/12/1974
95	El teatro de Richard Boone	17/11/1966-07/04/1967
96	El tesoro del pirata	20/08/1974-29/10/1974
97	En directo	29/03/1967
98	En el último minuto	13/07/1974-10/08/1974
99	Encrucijada	06/08/1969-31/07/1970
100	Encuentro España-Italia de Baloncesto	13/06/1975
101	Engelbert Humperdink	02/11/1968-23/11/1968
102	Entrega de los "Oscar" 1972	08/05/1972
103	Escritores de hoy	06/11/1972-29/01/1975
104	Escritores de TV	26/08/1968-11/08/1969
105	Esgrima	01/04/1972
106	Especial deportes	05/11/1974-28/01/1975
107	Especial Largometraje	01/04/1971
108	Estrellas rutilantes	14/02/1972
109	Estudio abierto	29/03/1970-01/11/1974
110	Estudio en negro	19/11/1966-21/10/1970
111	Euro-basket 73	27/09/1973-02/10/1973
112	Eurovisión	18/03/1967-19/06/1967
113	Evasiones célebres	04/10/1973-14/12/1973
114	Expreso a Petticoat	31/10/1968-05/08/1970
115	F.B.I.	14/03/1974-12/09/1974
116	Feliz Nochebuena	24/12/1971
117	Festival	28/06/1970-03/11/1974
118	Festival de la canción en Mallorca	14/11/1970
119	Festival de la Canción Mediterránea	30/09/1967-01/10/1967
120	Festival en Harlem	03/02/1971
121	Festival panafricano	24/07/1969
122	Festival sobre hielo	01/01/1971
123	Ficciones	21/10/1971-28/10/1974
124	Filmoteca TV	27/01/1969-23/01/1970
125	Frankenstein junior	11/07/1973-07/11/1973
126	Furia	14/04/1973-28/08/1974
127	Fútbol	29/04/1970-30/08/1975
128	Gala de la UNICEF	04/12/1969
129	Galería nocturna	19/09/1974-11/10/1975
130	Gama 67	17/11/1966-09/10/1967
131	Gama 71	28/10/1970-08/07/1971
132	Gimnasia	14/05/1971-04/05/1971
133	Goober y los cazadores de fantasmas	03/09/1974-01/10/1974

134	Gran gala del disco 1970	07/12/1970
135	Gran gala del disco 1971 de música "pop"	28/08/1971
136	Grindl	13/04/1973-13/07/1973
137	Hacia Méjico 68	03/09/1968-24/09/1968
138	Hawai 5-0	22/10/1971-?
139	Hípica	03/06/1972-07/06/1975
140	Hitchcock	18/12/1966-07/10/1968
141	Hockey	10/06/1972
142	Hockey sobre patines	29/01/1972-22/03/1975
143	Hora 11	21/04/1968-25/02/1974
144	Huckleberry Hound	24/02/1972-13/04/1972
145	I centenario del circo	25/12/1971
146	Idea	05/01/1971
147	II Reunión Mundial de Atletismo	11/09/1971
148	III Festival Internacional de la Danza	28/12/1974-04/01/1975
149	III Juegos de atletismo en pista cubierta	10/03/1968
150	Intriga de pasiones	21/11/1969-29/05/1970
151	Ivanhoe	14/07/1974-03/11/1974
152	Jackson Five	13/01/1974-14/04/1974
153	Jazz	01/08/1967-05/02/1968
154	Jazz 625	19/02/1969-28/05/1970
155	Jazz Scene	14/10/1967-13/06/1970
156	Jazz vivo	18/10/1971-?
157	Jerry Lewis	07/04/1972-23/06/1972
158	Johny Quest	02/09/1973-06/01/1974
159	Jossie y sus melódicas	07/02/1972-08/05/1972
160	Juegos mediterráneos	11/09/1967
161	Juegos Olímpicos 1968	13/10/1968-27/10/1968
162	Juegos Olímpicos de Invierno, 1972	03/02/1972-11/02/1972
163	Julia	23/04/1970-01/01/1972
164	La auténtica Raquel Welch.	07/11/1974
165	La brigada de los maléficos	01/03/1974-05/04/1974
166	La conquista del espacio	07/01/1969-08/08/1970
167	La familia Addams	02/08/1968-11/01/1970
168	La hora de Dick Powell	04/01/1968-29/01/1969
169	La hora de los famosos	10/11/1970-11/10/1971
170	La pantera rosa	04/02/1973-22/07/1973
171	La rubia peligrosa	20/11/1966-23/05/1967
172	La sota de bastos	27/11/1969-21/01/1970
173	La tía de Ambrosio	12/01/1971-09/07/1971
174	La tribu de los Brady	10/12/1972-10/06/1973
175	La vuelta ciclista a Francia	28/06/1969-19/07/1969
176	Laboratorio submarino	23/09/1974-28/10/1974
177	Largometraje	31/03/1972-28/03/1975
178	Las calles de San Francisco	10/11/1974-?
179	Los atrevidos	01/11/1975-?

180	Los Beatles	22/05/1972-29/01/1973
181	Los catedráticos del ritmo	18/04/1971-25/07/1971
182	Los chicos del espacio	17/06/1973-19/08/1973
183	Los nuevos ricos	23/06/1971-15/10/1971
184	Los osos revoltosos	03/09/1972-03/09/1974
185	Los peligros de Penélope	12/04/1971-24/01/1972
186	Los Picapiedra	03/02/1974-30/10/1974
187	Los Supersónicos	02/02/1971-23/03/1971
188	Los trotamundos	09/02/1972-10/05/1972
189	Luces en la noche	20/11/1966-04/05/1974
190	Magical Mystery Tour	31/01/1969
191	Matrimonio a la francesa	20/07/1973-04/01/1974
192	Meridiano 71 Oeste	24/10/1971-23/01/1972
193	Meteoro	30/03/1971-25/02/1972
194	Meteoro submarino	13/02/1971-08/05/1971
195	Mi marciano favorito	01/11/1968-16/04/1970
196	Mi mundo	04/11/1974-17/03/1973
197	Mickey	23/07/1971-08/10/1971
198	Minutos musicales	26/08/1967
199	Misión imposible	06/07/1972-30/03/1973
200	Monstruos a go-gó	22/11/1972-07/03/1973
201	Mr. Squad	25/07/1969-15/11/1969
202	Musical	11/10/1971-05/01/1975
203	Musical folk	05/12/1974-19/12/1974
204	Musical pop	14/11/1974-?
205	Mutsy el fantasma	15/10/1972-28/01/1973
206	Nancy y el clan Sinatra	24/10/1968
207	Narraciones	22/11/1971-17/01/1972
208	Natación	01/08/1970-04/08/1973
209	Navidad con Lucille Ball	25/12/1967
210	Noche iluminada	25/03/1967
211	Olimpiada Munich 72	27/08/1972-09/09/1972
212	Olimpiadas de invierno	10/02/1968-14/02/1968
213	Original	27/11/1974-?
214	Oscar 1970	27/04/1970
215	Otoño romántico	18/10/1973-17/01/1974
216	Pablo y Virginia	12/02/1968-19/08/1968
217	Páginas sueltas	13/10/1970-29/12/1970
218	Pájaro loco	17/06/1972-30/09/1972
219	Palabras cruzadas	18/12/1974-29/01/1975
220	Palmo a palmo	19/02/1970-09/08/1970
221	Panorama de la canción brasileña	31/12/1972
222	Pan-Tau	04/11/1973-27/01/1974
223	Para los amantes de...	17/04/1974-30/10/1974
224	Partido dobles tenis	19/05/1972-20/05/1972
225	Pasiones en conflicto	14/04/1967-21/12/1967

226	Patinaje artístico	12/01/1967-12/08/1972
227	Patinaje artístico y danza	06/10/1971-07/10/1971
228	Patinaje sobre hielo	30/01/1975-05/04/1975
229	Patrulla juvenil	07/12/1971-27/09/1973
230	Pelota vasca	13/05/1972
231	Pequeño estudio	30/07/1972-30/03/1973
232	Perry Mason	11/01/1970-08/03/1970
233	Peter Gunn	25/02/1968-28/08/1968
234	Play Bach	17/04/1968-25/08/1969
235	Porky Pig Show	29/07/1973-28/10/1973
236	Primera sesión	20/01/1975-27/01/1975
237	Programa cinematográfico extraordinario	23/03/1967-25/03/1967
238	Programa especial de danza	17/02/1971
239	Programa especial de Semana Santa	03/04/1969
240	Programa extraordinario	23/11/1969-24/02/1971
241	Programa musical	13/07/1968-10/11/1974
242	Recital de espirituales negros	25/03/1967
243	Recuerdo del telefilme	07/03/1975-06/06/1975
244	Reportaje Campeonato del mundo de Hockey sobre hielo	26/03/1967
245	Retransmisión baloncesto	24/12/1970
246	Retransmisión deportiva	22/01/1972-17/05/1975
247	Retransmisión en directo desde Guadalajara del encuentro Brasil-Uruguay	17/06/1970
248	Revista de humor	17/11/1974-24/11/1974
249	Roma, paseo musical	10/02/1971
250	Rumbo a lo desconocido	18/11/1966-14/10/1971
251	Saltos de trampolín	21/06/1975
252	Seis noches, seis relatos	18/08/1969-22/09/1969
253	Serena	03/10/1969
254	Silencio, por favor	06/06/1967-13/10/1971
255	Sombras recobradas	18/10/1971-03/11/1974
256	Sospecha	20/11/1966-12/10/1971
257	Studio Europa	13/05/1967
258	Suegras	17/03/1972-06/04/1973
259	Teatro breve	04/12/1967-29/01/1968
260	Teatro de siempre	21/11/1966-25/12/1972
261	Telecomedia	05/01/1971
262	Telecomedia de humor	20/11/1966-15/01/1967
263	Telefilme	06/12/1970-10/03/1972
264	Telefilme europeo	18/06/1974
265	Telefilme infantil	07/05/1974-11/06/1974
266	Telefilmes europeos	20/04/1974-18/05/1974
267	Tele-Show	14/11/1974-?
268	Tenis	15/04/1972-19/10/1975
269	Terremoto	20/01/1975

270	The Beatles en Hamburgo	08/04/1968
271	Thriller	03/09/1967-04/11/1971
272	Tiro Loco	05/02/1973-10/12/1973
273	Torneo	15/04/1967-17/06/1967
274	Torneo 68	28/10/1967-16/03/1968
275	Torombolo y sus amigos	14/03/1973-04/07/1973
276	Trofeo Triangular Televisión Española de pelota valenciana	18/05/1968-08/06/1968
277	Último grito	22/05/1968-22/01/1970
278	Una cita con Olivia	20/11/1974
279	V Juegos Mediterráneos	10/09/1967
280	VI Festival Internacional de Jazz	24/07/1971
281	Viaje alrededor de una pareja	16/01/1970-21/04/1970
282	Visto y oído	05/11/1972-03/12/1972
283	Vivir es lo que importa	06/12/1970-29/03/1971
284	Voces de color	24/05/1968-31/01/1970
285	Voleibol	27/05/1972-15/11/1975
286	Vuelta ciclista a Francia	01/07/1969-20/07/1969
287	Wendy y yo	08/07/1967-15/02/1968
288	Wilson Picket	30/11/1968-18/12/1968
289	XI Festival Folklórico de los Pirineos	30/08/1973
290	XIV Festival de la Canción de Eurovisión	29/03/1969
291	Yo fui criminal	05/02/1969-30/07/1969
292	Zane Grey	18/04/1971-15/10/1972
<p>Nota: los programas cuya finalización es "?" exceden el marco temporal del estudio. Los nombres de los programas son tal y como aparecen en las páginas de programación de <i>Tele-Radio</i>, <i>ABC</i> y <i>La Vanguardia</i>.</p>		
<p>Fuente: elaboración propia.</p>		

Bibliografía

Prensa

30 años de TVE, coleccionable del diario *Ya*

ABC:

ABC, 21-09-1966, pág. 42.

“La taza de té”, en ABC, 05-03-1967, pág. 115.

“En toda España se celebró con actos diversos el XXXI aniversario del Alzamiento Nacional”, en ABC, 19-07-1967, pág. 35.

“La Segunda Cadena”, en ABC, 04-10-1967, pág. 87.

“Filmación de obras de teatro para TVE”, en ABC, 27-10-1967, pág. 73.

“Mañana, Sevilla en TV. A las nueve y cuarto de la noche, *Crónica 2*”, en ABC Sevilla, 03-12-1967, pág. 99.

“*Crónica 2*”, en ABC, 10-12-1967, pág. 109.

BURGOS, A., “Un equipo de televisión está filmando “*Rinconete y Cortadillo*” en las calles sevillanas”, en ABC Sevilla, 07-03-1968, pág. 49

“Discriminación”, en ABC, 14-05-1968, pág. 40.

“Ionesco”, en ABC, 02-06-1968, pág. 82.

“Teatro clásico en el Corral de Comedias de Almagro”, en ABC, 18-06-1968, pág. 99.

"Tres emisoras de televisión serán inauguradas el próximo día 18", en *ABC*, 09-07-1968, pág. 51.

"Otro premio a Televisión Española", en *ABC*, 30-08-1968, pág. 64.

"Se reducirá a un tercio la publicidad en TVE", en *ABC*, 14-12-1968, pág. 87.

"Bernard Shaw", en *ABC*, 30-03-1969, pág. 78.

"Los mejores", en *ABC*, 24-08-1969, pág. 48.

"La Segunda Cadena", en *ABC*, 28-09-1969, pág. 68.

"DE LERA, Á. M., "¿Habrá un buen espacio para el libro en televisión?", en *ABC*, 11-12-1969, pág. 115.

"Víctor Manuel", en *ABC*, 18-01-1970, pág. 65.

"Miscelánea", en *ABC*, 19-04-1970, pág. 70.

"Mal mayor", en *ABC*, 02-08-1970, pág. 50.

"Los mejores", en *ABC*, 30-08-1970, pág. 55.

DEL CORRAL, E., "Shakespeare", en *ABC*, 20-09-1970, pág. 71

"Miguel Martín García: La programación teatral en TVE", en *ABC*, 23-12-1970, pág. 133.

"Reposiciones", en *ABC*, 14-02-1971, pág. 68.

"Más sobre la programación", en *ABC*, 24-03-1973, pág. 36.

"A partir de hoy, el fútbol de segunda división en TVE", en *ABC Sevilla*, 26-02-1974, pág. 61.

"Don Marino Peña, director adjunto de TVE", en *ABC*, 04-09-1974.

“Franco inauguró desde El Pardo, por telemando, las nuevas instalaciones de Televisión Española y Radio Nacional”, en *ABC Sevilla*, 19-07-1974, pág. 31.

“Los tribunales de menores en la *Crónica 2*”, *ABC*, 10-10-1974, pág. 25.

“Ruiz de Elvira, jefe de los servicios informativos de RNE”, en *ABC Sevilla*, 06-12-1974, pág. 42.

“El teatro sale a provincias”, en *ABC*, 19-06-1975, pág. 150.

DEL CORRAL, E., “Crítica diaria”, en *ABC*, 17-12-1975, pág. 118.

Blanco y Negro:

“Rito y geografía del cante, programa ejemplar de TVE”, *Blanco y Negro*, 21-07-1973, pág. 70.

“Jazz. Gran programa en TVE 2ª. Excelente espacio en la segunda cadena; notable realización en el Festival jazzístico de San Sebastián”, en *Blanco y Negro*, 06-10-1973, pág. 71.

“Nuevo espacio en televisión”, en *Blanco y Negro*, 01-02-1975, pág. 62.

Blanco y Negro, 02-08-1975, pág. 67.

“La televisión en bancarrota”, *Blanco y Negro*, 13-12-1975, pág. 11.

Cambio 16:

“Los papeles secretos de TVE”, en *Cambio 16*, nº 313, 5-11 Diciembre de 1977, pág. 12.

“TVE: ¡vaya lata!”, en *Cambio 16*, nº 369, 31 de diciembre de 1978, pág. 22.

Tele-Radio:

“Declaraciones del director general de radio y TV. Televisión española”. *Tele-Radio* nº 459, 10-16 de octubre de 1966, págs. 9-17.

“2ª Cadena en marcha”, en *Tele-Radio*, número 465, 21-27 noviembre de 1966, págs. 10-11, 13-14.

“Luces en la noche”, en *Tele-Radio*, número 468, págs. 28-30.

“A todo gas”, en *Tele-Radio*, número 471, 2-8 enero 1967, págs. 26-27.

“Fiesta”, en *Tele-Radio*, nº 483, 27 marzo – 2 abril 1967, págs. 36-37, 39-41.

“El mundo del deporte”, en *Tele-Radio*, número 484, 3-9 abril 1967, págs. 12-15.

“Libros que hay que tener”, en *Tele-Radio*, número 493, 5-11 junio de 1967.

“Programas musicales” en *Tele-Radio*, nº 509, 25 septiembre – 1 octubre 1967, págs. 45-47.

RODRÍGUEZ DE SEPÚLVEDA, C. “Cine en TVE”, en *Tele-Radio*, nº 512, 16- 22 octubre 1967, págs. 38-43.

“Dirige von Karajan”, en *Tele-Radio* nº 541, 6-12 mayo 1968, págs. 24-29.

“Herbert von Karajan”, en *Tele-Radio* nº 545, 3-9 junio 1968, págs. 16-19.

“El gerente de publicidad de TVE habla para “T-R”. “Disminuirá de modo importante la proporción publicidad-programación”, en *Tele-Radio* número 601, 30 de junio-6 de julio de 1969, págs. 12-14.

“Juan José Alonso, jefe de programas dramáticos de TVE. Un vehículo cultural y, a la vez, de entretenimiento”, en *Tele-Radio*, nº 603, 14-20 julio 1969, págs. 12-14.

“Eugenio Pena habla sobre un programa informativo. Opinión pública. La profundidad de la noticia”, en *Tele-Radio*, nº 604, 21-27 julio 1969, pág. 34.

Opinión: "Teatro y TVE y Programas religiosos". *Tele-Radio*, nº 611, 8-14 septiembre 1969, pág. 9.

"1969, cine en TVE. Más de dos millares de película", en *Tele-Radio*, número 626, 22-28 diciembre 1969, págs. 36-37.

"Los servicios informativos de televisión española", en *Tele-Radio*, número 629, 12-18 enero 1970, págs. 10-13.

"Cuestión urgente", en *Tele-Radio*, nº 636, 2-8 marzo 1970, pág. 29.

"Espacio abierto (*Estudio abierto*)", en *Tele-Radio*, nº 640, 30 de marzo – 5 de abril de 1970, págs. 36-37.

"El ministro de I. y T., ante las Cortes. La TV, al servicio de la comunidad nacional", en *Tele-Radio*, nº 643, 20-26 abril 1970, pág. 13.

"Grandes intérpretes", en *Tele-Radio*, nº 669, 19-25 octubre 1970, pág. 36.

"Telefilms y rodaje", en *Tele-Radio*, número 671, 2-8 noviembre 1970, pág. 9.

"Estudio 1 o Estudio abierto, difícil elección", en *Tele-Radio*, número 686, 15-21 febrero 1971, pág. 4.

"Galería. Revista semanal de artes y letras en TVE-2", en *Tele-Radio*, nº 692, 29 de marzo – 4 de abril de 1971, pág. 56.

"Test" para "Galería", en *Tele-Radio*, número 752, 22-28 mayo de 1972, página 10.

"Estudio abierto o la importancia del directo", en *Tele-Radio*, número 761, 24-30 julio 1972, pág. 35.

"Pilar Miró y Dostoiewsky", en *Tele-Radio*, nº 786, 15-21 enero 1973, pág. 3.

“A partir del 3 de abril. “*Biografía*”: Vida y obra de trece españoles ilustres”, en *Tele-Radio*, número 796, 26 de marzo – 2 de abril de 1973, pág. 21.

“*Biografía*, nueva serie cultural para UHF”, en *Tele-Radio*, número 797, 2-8 de abril de 1973, pág. 37.

“Página 3 y pico: Segunda Cadena”, en *Tele-Radio* nº 844, 25 Febrero – 3 Marzo 1974, pág. 3.

“Miniencuesta T-R. Los culturales y musicales”, en *Tele-Radio*, nº 881, 11-17 noviembre 1974, págs. 9-10.

“Cultura 2”, en *Tele-Radio*, número 885, 9-15 diciembre 1974, pág. 42.

“En el Segundo Programa *Crónica 2* cumplió su tercer aniversario”, en *Tele-Radio* número 899, 17-23 marzo 1975, pág. 22.

“Elena Escobar para Cultura 2”, en *Tele-Radio*, número 925, 15-21 septiembre 1975, pág. 39.

La Vanguardia

“El Jefe del Estado inauguró ayer una amplia red de emisoras y enlaces de radio y televisión”, en *La Vanguardia*, 19-07-1967, pág. 5.

La Vanguardia, 07-01-1968, pág. 43.

La Vanguardia, 02-06-1968, pág. 57.

“Franco pone en servicio nuevas instalaciones de radio y televisión”, *La Vanguardia*, 19-07-1968, pág. 7.

“Menorca: Promoción turística en la localidad de San Luis”, *La Vanguardia*, 13-09-1968, pág. 4.

La Vanguardia, 26-04-1969, pág. 56.

“El “meteorólogo de Upo” no actuará de momento en TVE”, en *La Vanguardia*, 26-09-1970, pág. 4.

“La Orquesta de televisión”, en *La Vanguardia*, 24-02-1971, pág. 20.

MARIMÓN, C. “*Estudio abierto... al aplauso*”, en *La Vanguardia*, 29-05-1971, pág. 40.

“Los horarios de televisión”, *La Vanguardia*, 19-06-1971, pág. 32

MARIMÓN, C. “El cerebro”, en *La Vanguardia*, 07-07-1971, pág. 43

“Amplio programa de teatro clásico en Almagro”, en *La Vanguardia*, 15-08-1971, pág. 43.

MARIMÓN, C. “El prisionero”, en *La Vanguardia*, 06-11-1971, pág. 51.

MARIMÓN, C. “Tercer canal a finales de año... en Francia”, en *La Vanguardia*, 01-06-1972, pág. 57.

CERNUDA, P. “*La gran ocasión* empezará esta noche en TVE”, en *La Vanguardia*, 15-01-1972.

“Estadística publicitaria”, en *La Vanguardia*, 11-06-1972, pág. 44.

MARIMÓN, C. “*Estudio abierto: grabación y libro*”, en *La Vanguardia*, 05-09-1972, pág. 42.

MARIMÓN, C. “En torno a *Estudio abierto*”, en *La Vanguardia*, 01-11-1972, pág. 51.

MARIMÓN, C. “Cuestión de lógica”, en *La Vanguardia*, 02-12-1972, pág. 59.

MARIMÓN, C. “El arte”, en *La Vanguardia*, 28-01-1973, pág. 59.

MARIMÓN, C. “Centenario de *Galería*”, en *La Vanguardia*, 15-03-1973, pág. 59.

“Directo desde Prado del Rey”, en *La Vanguardia*, 31-03-1973, pág. 57

MARIMÓN, C. “De nuevo, las series”, en *La Vanguardia*, 28-04-1973, pág. 57.

MARIMÓN, C., "Eurobasket (repetición)", en *La Vanguardia*, 06-10-1973, pág. 59.

"La Segunda Cadena de TVE: cobertura y proyectos de ampliación", en *La Vanguardia*, 31-10-1973, pág. 40.

MARIMON, C. "Dos observaciones", en *La Vanguardia*, 12-01-1974, pág. 55.

MARIMÓN, C. "De nuevo, adiós", en *La Vanguardia*, 18-01-1974, pág. 49

"Nombramientos en televisión y Radio Nacional", en *La Vanguardia*, 01-03-1974, pág. 6.

"Santa Coloma de Farnés: Un repetidor de televisión que no sirve", en *La Vanguardia*, 10-03-1974, pág. 36.

"Declaraciones del director general de Radio y Televisión. Es casi seguro que antes del verano se generalice la televisión en color", en *La Vanguardia*, 23-03-1974, pág. 33.

MARIMÓN; C. "Bien por *Polideportivo*", en *La Vanguardia*, 16-04-1974, pág. 57.

"Servicios informativos en la Segunda Cadena de TVE. Comenzarán a emitirse dentro de unas semanas", en *La Vanguardia*, 16-04-1974, pág. 9.

MARIMÓN, C., "*Documental*", en *La Vanguardia*, 03-05-1974, pág. 71.

"*Polideportivo*: hora y media de programa", en *La Vanguardia*, 13-09-1974, pág. 47.

MARIMÓN, C., "Observaciones", en *La Vanguardia*, 08-11-1974, pág. 61.

"TVE: Nuevos espacios informativos para la Segunda Cadena", en *La Vanguardia*, 12-11-1974, pág. 69.

MARIMON, C., "El UHF", en *La Vanguardia*, 04-12-1974, pág. 65.

MARIMÓN, C., "Cambio de horario", en *La Vanguardia*, 13-12-1974, pág. 43.

MARIMÓN, C., “Polideportivo”, en *La Vanguardia*, 17-01-1975, pág. 29.

MARIMÓN, C., “Un molde de éxito”, en *La Vanguardia*, 08-04-1975, pág. 59.

MARIMÓN, C., “Son muchos millones”, en *La Vanguardia*, 04-07-1975, pág. 47.

MARIMÓN, C., “Menos anuncios”, en *La Vanguardia*, 10-07-1975, pág. 53.

MARIMÓN, C., “Marchas atrás”, en *La Vanguardia*, 15-07-1975, pág. 51.

MARIMÓN, C., “Cifras”, en *La Vanguardia*, 06-09-1975, pág. 29.

“Don Francisco Ruiz de Elvira, director de Radio Nacional de España”, en *La Vanguardia*, 29-01-1976, pág. 15.

“Nombramientos en Radiotelevisión Española”, en *La Vanguardia*, 27-02-1976, pág. 10.

Entrevistas

Entrevista a Rafael Ansón el 18-07-2012.

Entrevista de José Fernández, Jefe de programación de programas filmados, con el autor el 09/05/2013.

Bibliografía

-, *La audiencia de televisión en España*, Servicio de publicaciones del Ministerio de Información y Turismo, Madrid, 1969.

ABUÍN GONZÁLEZ, A. *El teatro en el cine. Estudio de una relación intermedial*. Ed. Cátedra, Madrid, 2012.

ADAM, K. “The Planning of Two-Channel Television”, en “Television Jubilee 1936-1961”, suplemento de *Ariel*, octubre de 1961.

ALBERTOS, A. y ORTEGA, M.L. "La ciencia en Televisión Española: primeros acercamientos a la divulgación", en GÓMEZ VAQUERO, L. y SÁNCHEZ SALAS, D. *El espíritu del caos. Representación y recepción de las imágenes durante el franquismo. Una recopilación de Secuencias*. Revista de Historia del cine. Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 2009, págs. 475-502.

ALBERT, P. y TUDESQ, A-J. *Historia de la radio y la televisión*. Ed. FCE, México, 1982.

ALDRIDGE, M. *The Birth of British Television*. . Ed. Palgrave Macmillan, Houndsmills, 2012.

ALLEN, C. *Eisenhower and the Mass Media: Peace, Prosperity and Prime-Time TV*, Ed. Chapel Hill, 1993.

ANTONA JIMENO, T. "Los orígenes de la Televisión Educativa en TVE (1958-1966)", en *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, número especial, Volumen 20, 2014.

ARANA, E. *Estrategias de programación televisiva*. Ed. Síntesis, Madrid, 2011.

ARIAS RUIZ, A. *La televisión española*. Ed. Publicaciones españolas, Madrid, 1970.

ARNANZ, C. M. *Negocios de televisión. Transformación del valor en el modelo digital*. Ed. Gedisa, Barcelona, 2002.

AUMESQUET NOSEA, S. *El documental etnográfico en España: Pío Caro Baroja*. Ed. Gobierno de Navarra, Pamplona, 2004.

BAGET, J.M. *Televisión, un arte nuevo*. Ed. Rialp, Madrid-México, 1965.

BAGET HERMS, J.M. *Historia de la televisión en España. 1956-1975*. Ed. Feed-Back, Barcelona, 1993.

BARNOUW, E. *Volume I: A tower of Babel: to 1933*, Oxford University Press, Nueva York, 1966.

BARNOUW, E. *Volume II: The Golden Web: 1933-1953*, Oxford University Press, Nueva York, 1968.

BARNOUW, E. *Volume III: The Image Empire: From 1953*, Oxford University Press, Nueva York, 1970.

BARNOUW, E. *Tube of Plenty. The Evolution of American Television*. Oxford University Press, 2ª edición revisada, New York, 1990.

BARROSO, J. y R. TRANCHE, R. (Coords.) "Televisión en España, 1956-1996", número doble de Archivos de la Filmoteca. Revista de Estudios Históricos sobre la Imagen, número 23-24, segunda época, junio-octubre de 1996.

BARTOLOMÉ CRESPO, D. "Estudio comparado de la programación entre canales públicos y privados en Alemania", en RIPOLL MOLINES, F. (Ed.) *Las mil caras de la comunicación. Homenaje al profesor Don Ángel Benito*, Servicio de Publicaciones de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2001.

BENITO, Á. *Diccionario de ciencias y técnicas de la comunicación*, Ed. San Pablo, Valencia, 1991,

BLUM, R. A. y LINDHEIM, R.D. *Programación de las cadenas de televisión en horarios de máxima audiencia*. Ed. Instituto Oficial de Radiotelevisión Española, Madrid, 1997.

BODDY, W. *Fifties Television. The Industry and Its Critics*. University of Illinois Press, Chicago, 1990.

BONAUT, J. *Televisión y deporte. Origen y desarrollo histórico de la programación deportiva española (1956-1975)*. Ed. Libros en Red, Buenos Aires, 2009.

BONAUT IRIARTE, J., y OJER GOÑI, T., *Programación deportiva en la televisión franquista: la conquista de la calidad a través de la innovación*, en "Anàlisi: Quaderns de comunicació i cultura, nº 46, 2012, págs. 69-87.

BONAUT IRIARTE, J. "Los programas de resumen futbolístico de TVE durante el monopolio de la televisión pública: características y rasgos de innovación", en *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, número especial, Volumen 20, 2014.

BONNER, P., y ASTON, L., *Independent Television in Britain: Volume V. ITV and IBA, 1981-92. The Old Relationship Changes.*, McMillan Press, London, 1998.

BONNER, P., y ASTON, L., *Independent Television in Britain: Volume VI. New Developments in Independent Television, 1981-1992. Channel 4, TV-am, Cable and Satellite*, Ed. McMillan Press, London, 2003.

BOYLE, A. *Only the Wind will Listen. Reith of the BBC*. Ed. Hutchinson & Co., London, 1972.

BRIGGS, A. *The History of Broadcasting in the United Kingdom: Volume I. The Birth of Broadcasting*. Oxford University Press, Oxford, 1961.

BRIGGS, A. *The History of Broadcasting in the United Kingdom: Volume II. The Golden Age of Wireless*. Oxford University Press, Oxford, Oxford, 1965.

BRIGGS, A. *The History of Broadcasting in the United Kingdom: Volume III. The War of Words*. Oxford University Press, Oxford, 1970.

BRIGGS, A. *The History of Broadcasting in the United Kingdom: Volume IV. Sound and Vision*. Oxford University Press, London, 1995.

BRIGGS, A. *The History of Broadcasting in the United Kingdom: Volume V. Competition, 1955-1974*. Oxford University Press, London, 1995.

BUSCOMBE, E. *British Television. A Reader*. Ed. Oxford University Press, Oxford, 2000.

BUSTAMANTE, E. *Radio y televisión en España. Historia de una asignatura pendiente de la democracia*. Ed. Gedisa, Barcelona, 2008.

BUSTAMANTE, E. *Storia della radioe della televisione in Spagna (1939-2007). Il lato debole della democrazia*. Ed. Rai Radiotelevisione Italiana, Roma, 2007.

BUSTAMANTE, E., y ZALLO, R. *Las industrias culturales en España. Grupos multimedia y transnacionales*, Ed. Akal, Torrejón de Ardoz, 1988.

CABEZA, J. "Planeta azul (Rodríguez de la Fuente, 1968-1974): un laboratorio del documental moderno de naturaleza", en *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, número especial, Volumen 20, 2014.

CARO BAROJA, P. *Recuerdos de un documentalista. Historias de la vieja querida*. Ed. Pamiela, Pamplona, 2002.

CARRERAS LARIO, N. *Estructura y programación de TVE (1958-1962): los años pioneros*. Ed. Universidad de Sevilla, Sevilla, 2009.

CASTRO DE PAZ, J.L. *Fernando Fernán Gómez*, Ed. Cátedra, 2010.

CASTRO DE PAZ, J.L. *El surgimiento del telefilme. Los años cincuenta y la crisis de Hollywood: Alfred Hitchcock y la televisión*, Ed. Paidós Comunicación, Barcelona, 1999.

CEBRIÁN HERREROS, M., *Información televisiva. Mediaciones, contenidos, expresión y programación*. Ed. Síntesis, Madrid, 1978.

CEBRIÁN HERREROS, M. *La información en televisión. Obsesión mercantil y política*. Ed. Gedisa, Barcelona, 2004.

CONTRERAS, J.M., y PALACIO, M. *La programación de televisión*. Ed. Síntesis, Madrid, 2003.

COOKE, L. *British Television Drama. A History*. Ed. Palgrave-McMillan, Londres, 2003.

CORTÉS LAHERA, J.Á. *La estrategia de la seducción: la programación en la neotelevisión*, Ed. Eunsa, Pamplona, 2006.

CREEBER, G. (Ed.). *The Television Genre Book*. Ed. British Film Institute, London, 2001.

CRISELL, A. *An Introductory History of British Broadcasting*. Ed. Routledge, London, 1997.

DÍAZ, L. *50 años de TVE*. Alianza Editorial, Madrid, 2006.

DIEGO, P. *La ficción en la pequeña pantalla. Cincuenta años de series en España*. Ed. Eunsa, Pamplona, 2010.

DIEGO, P., y GRANDÍO, M. del M. "Producción y programación de series cómicas de TVE en la época franquista: Jaime de Armiñán y las primeras comedias costumbristas", en *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, número especial, Volumen 20, 2014.

EASTMAN, S. T., y FERGUSON, D. A. *Broadcast/Cable/Web Programming. Strategies and Practices*, Ed. Wadsworth/Thomson Learning, Belmont, 6ª edición, 2002

ECO, U. *Apocalípticos e integrados*. Ed. Tusquets, Barcelona, 1965.

EZCURRA, L. *Historia de la radiodifusión española. Los primeros años*. Ed. Editora Nacional, Madrid, 1974.

FAUS BELAU, Á. *La era audiovisual. Historia de los cien primeros años de la radio y la televisión*, Ed. Eunsa, Pamplona, 1995.

FERNÁNDEZ-CORMENZANA, J., *Amigos y conocidos. Crónica pequeña de la general e grand estoria*, memorias inéditas.

FOUCE, H. "El futuro ya está aquí". *Música pop y cambio cultural en España. Madrid 1978-1985*. Tesis doctoral leída en 2002.

FRANCO SALGADO-ARAUJO, F. *Mis conversaciones privadas con Franco*. Ed. Planeta, Barcelona, 2005.

FRANKLIN, B. (Ed.) *British Television Policy: A Reader*. Ed. Routledge, London, 2001.

FUNDACIÓN ACADEMIA NACIONAL DE CIENCIAS Y ARTES DEL CINE Y LA TELEVISIÓN. *Televisión pública, televisión privada. VI Jornadas de Estudio para Antiguos Alumnos. Pamplona, 1 y 2 de mayo de 1981*. Ediciones Universidad de Navarra, Pamplona, 1982.

GAITÁN MOYA, J.A., PIÑUEL RAIGADA, J.L., *Técnicas de investigación en comunicación social. Elaboración y registro de datos*. Ed. Síntesis, Barcelona, 1995.

GARCÍA ALONSO, J. M., “Los estrangulamientos energéticos en la economía española: de un 98 a otro” en VELARDE FUERTES, J. (Coord.), *1900-2000. Historia de un esfuerzo colectivo. Cómo España supero el pesimismo y la pobreza*. Planeta, Barcelona 2000, Vol. I, p. 669.

GARCÍA DE CASTRO, M. *La ficción televisiva popular. Una evolución de las series de televisión en España*. Ed. Gedisa, Barcelona, 2002.

GARCÍA JIMÉNEZ, J. *Radiotelevisión y política cultural en el franquismo*. Ed. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Balmes de Sociología, Madrid, 1980.

GARCÍA JIMÉNEZ, J. *Teoría de los contenidos de la televisión*. Ed. Servicio de Publicaciones del Ministerio de Información y Turismo, Madrid, 1965.

GERIN, E. *Televisión amiga*. Ed. Nova Terra, Barcelona, 1965.

GIANAKOS, L.J. *Television Drama Programming: A Comprehensive Chronicle, 1947-1959*. Ed. The Scarecrow Press, London, 1980.

GIL GASCÓN, F. “Televisión versus cine: la influencia de los largometrajes emitidos por TVE en la exhibición cinematográfica española (1962-1969), en *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, número especial, Volumen 20, 2014.

GILLESPIE, M. y TOYNBEE, J. *Analysing Media Texts*. Ed. Open University Press, Berkshire, 2006.

GÓMEZ-ESCALONILLA MORENO, G. *Programar televisión. Análisis de los primeros cuarenta años de programación televisiva en España*. Ed. Dykinson, Madrid, 2003.

GOMERY, D. y HOCKLEY, L. (Eds.). *Television Industries*. Ed. British Film Institute, London, 2006.

GONZÁLEZ NAVARRO, F. *Televisión pública y televisión privada*. Ed. Civitas, Madrid, 1982.

GOROSTIAGA, E. *La radiotelevisión en España. Aspectos jurídicos y derecho positivo*. Ed. Universidad de Navarra, Pamplona, 1976.

HERNÁNDEZ CORCHETE, S. *La historia contada en televisión. El documental televisivo de divulgación histórica en España*. Ed. Gedisa, Barcelona, 2008.

HIBBERD, M. "The Reform of Public Service Broadcasting in Italy", en *Media Culture Society*, vol. 23, 2001.

HILMES, M. *The Television History Book*. Ed. British Film Institute, London, 2003.

HOGAN TEVES, V. *RTP. 50 anos de História*. Publicado online en <http://213.58.135.110/50anos/50Anos/Livro/DecadaDe60/Do2ProgramaALuaEAo/Pag1>.

Consultado el 13/08/2013.

HOOD, S. y TABARY-PETERSEN, T. *On Television*. Pluto Press, 1997, Londres.

IBÁÑEZ, J.C. "La televisión en la España de los años cincuenta. Apuntes sobre el proceso de legitimación del medio televisivo en la dictadura de Franco", en GÓMEZ VAQUERO, L. y SÁNCHEZ SALAS, D. *El espíritu del caos. Representación y recepción de las imágenes durante el franquismo. Una recopilación de Secuencias*. Revista de Historia del cine. Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 2009.

IMBERT, G. *El zoo visual. De la televisión espectacular a la televisión especular*. Ed. Gedisa, Barcelona, 2003.

ÍÑIGO, J.M. *La tele que yo he vivido*. Ed. Dolmen Libros, Palma de Mallorca, 2006.

ÍÑIGO, J.M. *Estudio abierto*. Ediciones 99, Madrid.

JACOBS, J. *The Intimate Screen. Early British Television Drama*. Ed. Oxford University Press, Oxford, 2000.

LEÓN AGUINAGA, P. *Sospechosos habituales. El cine norteamericano, Estados Unidos y la España franquista, 1939-1960*. Ed. CSIC, Madrid, 2010.

MARTÍN QUEVEDO, J. "Los programas informativos en la Segunda Cadena: proyectos y realidades (1966-1975)", en *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, número especial, Volumen 20, 2014.

MATELSKI, M.J. *Daytime Television Programming*. Ed. Butterworth-Heinemann, 1991.

MATELSKI, M.J. *The Soap Opera Evolution. America's Enduring Romance with Daytime Drama*. Ed. McFarland & Company, 1988.

MATEOS-PÉREZ, J. "La programación infantil y juvenil en el cambio de ciclo televisivo español (1990-1994)", en *Palabra Clave*, nº 15, volumen 3, diciembre de 2012, págs. 524-548.

McINTYRE, I. *The Expense of Glory. A life of John Reith*. Ed. Harper Collins, London, 1994.

McNEIL, A. *Total Television. A Comprehensive Guide to Programming from 1948 to the Present*. Ed. Penguin Books, New York, 1980.

MILLER, T. (Ed.). *Television Studies*. Ed. British Film Institute, London, 2002.

MOMBIEDRO, P. "La música de la *Carta de ajuste*: una isla de libertad (1966-1975)", trabajo final de máster dirigido por Julio Montero Díaz y presentado en el máster "Patrimonio audiovisual: historia, recuperación y gestión" de la Universidad Complutense de Madrid, curso 2012-2013.

MONTERO, J., y PAZ, M.A., "Lo barroco en la televisión franquista: tipos y temas; actores y escenarios", en *Bulletin of Hispanic Studies*, volumen XCI, nº 5, pág. 779.

MONTERO, J. y PAZ, M.A. *Lo que el viento no se llevó. El cine en la memoria de los españoles (1931-1982)*. Ed. Rialp, Madrid, 2012.

MONTERO DÍAZ, J., RUBIO MORAGA, Á.L., ANTONA JIMENO, T., MARTÍN QUEVEDO, J., FERNÁNDEZ RAMÍREZ, L., "Los telediarios franquistas. Una investigación sobre las fuentes", en *Revista Latina de Comunicación Social*, nº 69, págs. 152-175.

MONTERO, J. "Television History in Spain", en *Media and Community Culture. A European History of Television*, ed. Asamblea Legislativa della Regione Emilia-Romagna.

MONTERO, M. "Los efectos perversos de la publicidad en la televisión franquista (1956-1975)", en *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, número especial, Volumen 20, 2014.

MORENO DÍAZ, J. "Los concursos en España: percepción histórica y evolución del género (1956-1975)", en *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, número especial, Volumen 20, 2014.

MUNSÓ CABÚS, J. *La otra cara de la televisión. 45 años de historia y política audiovisual*. Ed. Flor del Viento, Barcelona, 2001.

MUÑOZ, P. *TVE. La sombra del escándalo*. Ed. Temas de Hoy, Madrid, 1990.

NOAM, E. *Television in Europe*, Oxford University Press, New York, 1991.

NÚÑEZ SEIXAS, Xosé Manuel (2007), " Nuevos y viejos nacionalismos: la cuestión territorial en el tardofranquismo, 1959-1975", en *Ayer*, nº 68 (4):59-87.

PALACIO, M. *Historia de la televisión en España*. Ed., Gedisa, Barcelona, 2008.

PALACIO, M. *Una historia de la televisión en España. Arqueología y Modernidad*. Edición ELR, Madrid, 1992.

PALACIO, M. "Para entender la televisión del franquismo", en GIL GASCÓN, F. y MATEOS-PÉREZ, J. (Eds.) *Qué cosas vimos con Franco... Cine, prensa y televisión de 1939 a 1975*. Ed. Rialp, Madrid, 2012.

PALACIO, M. *La televisión durante la Transición Española*. Ed. Cátedra, Madrid, 2012.

PARDO, F. y PARDO, J.R. *Esto es televisión*. Ed. Aula Abierta Salvat, Barcelona, 1982.

PAVLOVIC, T. *The Mobile Nation. España cambia de piel (1954-1964)*, ed. University of Chicago Press, 2011, Estados Unidos.

PAZ, M.A. y MARTÍNEZ, L. "Children's programming on *Televisión Española* under Franco (1958-1975)", en *European Journal of Communication*, 1-15.

PAZ, M.A., y MARTÍNEZ, L. “Nuevos programas para nuevas realidades. La programación infantil y juvenil en TVE (1969-1975)”, en *Journal of Spanish Cultural Studies*, volumen 14, nº 3.

PAZ REBOLLO, M.A., y MARTÍNEZ VALERIO, L. “La primera conformación de una audiencia infantil y juvenil para la televisión en España (1958-1968)”, en *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, número especial, Volumen 20, 2014.

PÉREZ CALDERÓN, M. *La televisión*. Ed. Editora Nacional, 1965.

PÉREZ CALDERÓN, M. *La televisión, de cerca*. Ed. Argos Vergara, Barcelona, 1980.

PIÑUEL, J.L., y WESTPHALEN, M.H. *La dirección de comunicación*. Ed. El Prado, Madrid, 1993.

POTTER, J. *Independent Television in Britain: Volume III. Politics and Control, 1968-1980*. Ed. The McMillan Press, Ltd, London, 1989.

POTTER, J. *Independent Television in Britain: Volume IV. Companies and Programmes, 1968-1980*. Ed. McMillan Academic and Professional LTD., London, 1990.

RINGS, W. *Historia de la televisión*. Ed. Zeus, Barcelona, 1962.

RODRÍGUEZ MÁRQUEZ, N. y MARTÍNEZ UCEDA, J. *La televisión: historia y desarrollo (los pioneros de la televisión)*. Ed. Mitre-RTVE, Barcelona, 1992.

RODRÍGUEZ MÉNDEZ, J.M., *Los teleadictos*, Editorial Laia, Barcelona, 1973.

RODRÍGUEZ MERCHÁN, E. “Antecedentes, orígenes y evolución de un programa mítico: *Estudio 1 de TVE*”, en *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, número especial, Volumen 20, 2014.

RODRÍGUEZ PASTORIZA, F. *Cultura y televisión. Una relación de conflicto*. Ed. Gedisa, Barcelona, 2003.

RODRÍGUEZ PASTORIZA, F. *La mirada en el cristal. La información en televisión*. Ed. Fragua, Madrid, 2003.

ROEL, M. "Audiencia y programación en Televisión Española: del ocaso del modelo paleotelevisivo al umbral del neotelevisivo", en *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, número especial, Volumen 20, 2014.

RUEDA LAFFOND, J.C., y CHICHARRO MERAYO, M. del M. *La televisión en España (1956-2006). Política, consumo y cultura televisiva*. Ed. Fragua, Madrid, 2006.

RUEDA LAFFOND, J.C. "Ficción televisiva en el ocaso del régimen franquista: Crónicas de un pueblo", en *Área Abierta* nº 14, Julio 2006.

RUSCALLEDA, C. "El UHF, La Segunda Cadena, La 2", en *50 años de TVE. Blogs del aniversario*, disponible en http://www.rtve.es/tve/50_aniversario/20060611_blog50anyos.htm. Recuperado el 30-08-2014.

SCANELL, P. y CARDIFF, D. *A Social History of British Broadcasting. Volume One: 1922-1939. Serving the Nation*. Ed. Basil Blackwell, Oxford, 1991.

SCHULZ, W. "Public-Service Broadcasting in the Federal Republic of Germany", en BLUMLER, J., y NOSSITER, T.J., (Coords.) *Broadcasting Finance in Television. A Comparative Handbook*., Oxford University Press, New York, 1991.

SENDALL, B. *Independent Television in Britain: Volume I. Origin and Foundation, 1946-1962*. Ed. The McMillan Press, Ltd, London, 1982.

SENDALL, B. *Independent Television in Britain: Volume II. Expansion and Change, 1958-1968*. Ed. The McMillan Press, Ltd, London, 1983.

SERRATS OLLE, J. *Narciso Ibáñez Serrador*. Ed. DOPESA, Barcelona, 1971.

Servicio de Formación de TVE, *II Conversaciones Nacionales de Televisión Infantil y Juvenil*, Ed. Nacional, Madrid, 1965.

SILVEY, R. *Who's Listening? The Story of BBC Audience Research*. George Allen & Unwin, Reino Unido, 1974.

- SOLANES, R. *La tele sota Franco. L'Aventura de Miramar*. Ed. Ara Llibres, Badalona, 2009.
- SOLER, L. *La televisión. Una metodología para su aprendizaje*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1988.
- STERLING, C.H. y KITROSS, J.M., *Stay Tuned. A History of American Broadcasting*, Ed. LEA, 3ª edición, 2002.
- TYLER EASTMAN, S. y FERGUSON, D. A. *Broadcast/Cable/Web Programming. Strategies and Practices*. Wadsworth/Thomson Learning, Belmont, 2002.
- VALDÉS, S. *La televisión pública desde dentro*. Ed. Fragua, Madrid, 2008.
- VÁZQUEZ, J.M., *Los niños y la televisión*, Ed. Nacional, Madrid.
- VÁZQUEZ MOLTALBÁN, M. *El libro gris de televisión española*. Ed. Ediciones 99, Madrid, 1973.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, M. *Historia y comunicación social*. Ed. Alianza, Madrid, 1985.
- VILA-SAN JUAN, J.F. *La "trastienda" de TVE. Los primeros 25 años de televisión y los últimos 25 de política en España*. Ed. Plaza y Janés, Barcelona, 1981.
- VILLACORTA BAÑOS, F. "Los ateneos liberales: política, cultura y sociabilidad intelectual", en *Hispania: Revista española de historia*, vol. 36, nº 214, págs. 415-442.
- WINSTON, B., *Media Technology and Society: A History from the Telegraph to the Internet*, Ed. Routledge, 1998.
- ZAHEDI, F. "La programación de cine en TVE en la "Primavera del Aperturismo" (enero-junio de 1974)", en *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, número especial, Volumen 20, 2014.