
Tamara Antona Jimeno

tamara.antona@unir.net

Investigadora. Universidad
Internacional de La Rioja (UNIR),
España.

Recibido

8 de julio de 2016

Aprobado

5 de octubre de 2016

© 2017

Communication & Society

ISSN 0214-0039

E ISSN 2386-7876

doi: 10.15581/003.30.2.31-45

www.communication-society.com

2017 – Vol. 30(2)

pp. 31-45

Cómo citar este artículo:

Antona Jimeno, T. (2017). El
entretenimiento como pilar de la
programación televisiva durante el
periodo 1958-75. *Communication &
Society* 30(2), 31-45.

El entretenimiento como pilar de la programación televisiva durante el periodo 1958-75

Resumen

El objetivo principal de este estudio es analizar el entretenimiento televisivo de la etapa franquista y su evolución. La hipótesis de partida es que inicialmente la parrilla estuvo influida por el modelo radiofónico, pero que poco a poco evolucionó hacia un modelo propio, en el que la ficción era el elemento más utilizado. La razón de cambio fue la voluntad de satisfacer a las audiencias. Se han analizado todas las emisiones televisivas desde el 1 de enero de 1958 hasta el 20 de noviembre de 1975. A partir de un análisis cuantitativo de los tiempos de emisión, se han determinado las tendencias de programación de las cuatro franjas horarias: mañana, sobremesa, tarde y noche, a fin de establecer en qué forma la cadena tenía la voluntad de satisfacer al público potencial en cada momento del día. Esta aproximación histórica de la televisión a través de fuentes primarias, como son la totalidad de emisiones de TVE, es prácticamente inédita.

Palabras clave

Programación, Entretenimiento, Ficción, Televisión, Historia, TVE, Franquismo

1. Introducción y metodología

El entretenimiento constituye una pieza fundamental en la oferta de las televisiones generalistas independientemente de su naturaleza pública o privada. No se trata además de una característica exclusivamente actual, puesto que la televisión nació con esta vocación y los telespectadores también la recibieron como tal. TVE no fue una excepción. El entretenimiento formó parte de su programación desde el inicio de sus emisiones, pero lo importante, y ese es el objetivo de esta investigación, es analizar cómo se concretó este entretenimiento y cuál fue su evolución. Es decir, qué tipo de entretenimiento es y cómo cambia y se va adaptando al medio. Inicialmente la oferta de televisión se construyó sobre un modelo radiofónico. Era lógico pues la mayor parte de los profesionales procedían de este medio y, el público mismo estaba acostumbrado a sus contenidos. No obstante, a medida que la televisión dejó de ser un objeto de lujo al alcance de una minoría, bien por

abaratamiento del propio aparato, bien por la ampliación de la señal, TVE fue adaptando los contenidos a su naturaleza específica, de esta forma, alcanzó una entidad propia. Tres fueron los factores principales que determinaron esta transformación: la experiencia del propio medio, el aumento de los presupuestos y las mejoras técnicas y humanas.

En este sentido se demostrará que, una de las razones por las que la programación televisiva en general y el entretenimiento en particular evolucionó, fue sobre todo con el objetivo de satisfacer a su audiencia. La segunda hipótesis de la que parte el estudio es que la ficción, al ser el contenido que mayor reconocimiento gozó por parte del público, fue también el tipo de programa en el que esa evolución es más patente.

La televisión llega a una España que aún se está recuperando de la Guerra Civil y la posguerra (Bayona Fernández, 2002). En sus inicios y primeros años, se pone en marcha con tres tipos de limitaciones: económicas, técnicas y humanas. A lo largo del periodo estudiado, el desarrollo del medio y su implantación se contextualizaban en una sociedad que también sufrió importantes cambios socioeconómicos (Molinero & Ysàs, 1998).

Esta investigación parte de una aproximación novedosa, puesto que para realizar el análisis se han tenido en cuenta todas las emisiones de televisión comprendidas entre el 1 de enero de 1958 y el 20 de noviembre de 1975. Los estudios que se han realizado hasta la fecha sobre la historia de la televisión son aproximaciones parciales (Gómez Escalonilla, 2003) en las que se han abordado cuestiones transversales de la programación (entre otros: Bonaut, 2006 que ha abordado los espacios deportivos; De Haro, 2016 que ha trabajado sobre los taurinos; Moreno, 2014, sobre los concursos; Cabeza, 2013 sobre documentales; Paz & Martínez, 2014a, 2014b y 2013, sobre infantiles) o periodos de tiempo limitados (Carreras Lario, 2012) que no permiten evaluar la evolución de la programación en su conjunto. Aunque este estudio se centra en el entretenimiento, valora el total de los minutos de programación para cuantificar qué peso total han tenido en la parrilla estos espacios.

Este análisis aporta una visión original respecto a la programación televisiva de la etapa y una lectura novedosa: la televisión trataba de satisfacer a su público. Ya no se considera como una suerte de programas encadenados sin una misión conjunta, sino que, al menos desde los primeros sesenta, la programación televisiva utiliza estrategias a fin de seducir a las audiencias, captarlas y tratar de conservarlas durante el mayor espacio de tiempo posible. Es decir, la concepción de las audiencias como agentes externos al proceso televisivo que se ha planteado hasta el inicio de las cadenas privadas queda aquí cuestionada. Es más, los propios bloques de programación originalmente y durante la primera década se dividieron naturalmente por los cortes de las emisiones.

La programación se ha planteado como el diálogo de la cadena con su audiencia (Gómez Escalonilla, 2003), por lo que es necesario analizarla por completo, al igual que para analizar una película no es suficiente con una secuencia (Montero, 2014: 16-18), es decir, la programación de televisión se concibe como un flujo (Williams, 2003), en el que el análisis de cada parte por separado no es suficiente (Corner, 1999: 68). Ese mensaje se dota de contenido en la recepción (Fiske, 1997: 40). Este estudio se enmarca dentro de los *Television Studies* y pretende aportar un modelo epistemológico de reconstrucción histórica reproducible para futuras investigaciones. Hay autores que señalan que la propia estructura organizativa de la televisión rompe ese flujo (Elis, 2013), no obstante, están de acuerdo en que, aunque una cadena no emita 24 horas, esa fragmentación, no rompe el sentido y la coherencia interna de la parrilla. Es decir, que a pesar de que la programación no era un flujo literal de contenidos, las concatenaciones de los diferentes programas construían el mensaje, a pesar de que éste no fuera constante. Esta investigación es necesaria porque precisamente la televisión es el ejemplo más evidente del cambio de la sociedad española en los años sesenta. Es un símbolo de la sociedad de consumo y de cómo un país que apenas diez años antes estaba inmerso en la autarquía y las cartillas de racionamiento, consiguió acercarse, al menos en el plano del ocio, a la realidad de otros países europeos occidentales.

Por tanto, el análisis de la evolución del entretenimiento televisivo sirve también para entender ese cambio social, como elemento de integración social (Fiske & Hartley, 2003: 64-68).

Para este análisis se han utilizado las parrillas de televisión recuperadas en *Telediario* (y más tarde *Tele Radio*), *ABC* y *La Vanguardia*. De cada una de las emisiones se ha registrado el nombre, la hora de inicio y fin y la duración. Cada entrada se ha clasificado en franja horaria (adaptando a la realidad de la época las planteadas por Cortés, 1998), bloque de programación y tipos de programas. La franja de mañana comprende todos los programas que comienzan antes de las 12:00 am. El tipo de audiencia a la que estaba dirigida era la femenina (amas de casa) como evidencian los contenidos emitidos. La del mediodía se iniciaba a las 12:00 am. En el caso que nos ocupa, las emisiones de la mayoría del periodo comenzaban por esta franja. Era la primera del día tanto por los contenidos como por la continuidad de las emisiones. Esta franja estaba dirigida a la familia y finalizaba con la hora con que se iniciaba el horario infantil: las 17:00. La tarde finalizaba a las 20:30, cuando se cerraba la programación destinada al público infantil y juvenil. Esta franja incluye además el 'Bloque Cultural'. La programación de noche se caracterizaba por tener como mástil el *Telediario*. Estaba dirigida a la familia al completo y finaliza en el *Cierre de emisión*. Tienen, igualmente, la condición de nocturnos aquellos programas emitidos antes de las 6:00 de la mañana.

Atendiendo a las funciones tradiciones de la televisión, se han distinguido tres bloques de programas: el bloque de entretenimiento –en el que se centra este análisis–, el bloque divulgativo y el informativo. Los tipos de programas se han definido *ex professo* en base a tres cuestiones: la finalidad de la emisión, el público objetivo y los temas del programa (aunque se han basado en las diferentes descripciones de géneros y macrogéneros recogidos en la bibliografía: Arana (2011: 104-130) y García Mirón (2014: 76-84). En concreto, los tipos de programas de entretenimiento están recogidos en la Tabla 1:

Tabla 1. Tipos de emisión de entretenimiento

Entretenimiento	Ficción extranjera seriada	Series de producción ajena
	Ficción propia	Producciones propias de TVE: tanto dramáticos como series españolas
	Ficción no seriada:	Largometrajes, fundamentalmente
	Concursos	Emisiones en las que hay una competición de habilidad o de conocimiento para conseguir un premio
	Espectáculo	Programas de variedades, humor, <i>realities</i> , danza, folclore, y <i>magazines</i> y todos aquellos en los que hay varios tipos de espectáculos reunidos en un mismo espacio
	Musical	Espacios en los que la música y las actuaciones en directo o diferido constituyen el contenido principal
	Infantiles	programas específicamente diseñados para el público infantil o juvenil
	Deportivos	Retransmisiones deportivas
	Taurinos	Retransmisiones de corridas de toros, novilladas, encierros, etc.
	Otros	Espacios de entretenimiento que daban continuidad a la programación

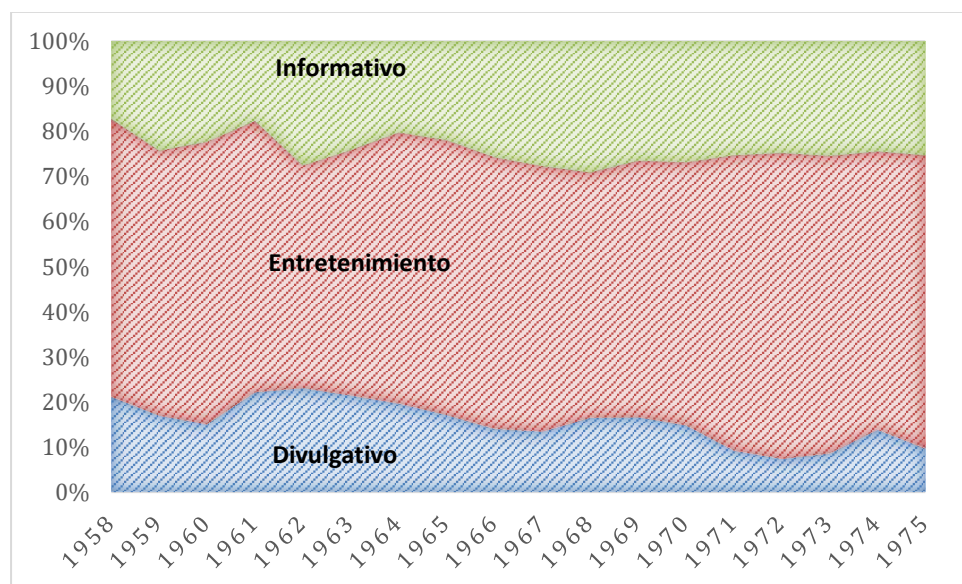
Fuente: Elaboración propia

Con esta información se ha creado una base de datos en la que se han recogido más de 150.000 entradas con cerca de 3.600 programas diferentes. De cada tipo de programa se han analizado además los lugares preferentes de la parrilla y su evolución en el tiempo. Los tipos de programas pertenecientes al bloque de entretenimiento son: ficción seriada extranjera, ficción seriada nacional, ficción no seriada, espectáculo, concursos, musicales, infantiles, deportivos y taurinos.

2. El entretenimiento en la parrilla: análisis de contenido

El primer resultado del análisis de la programación verifica y cuantifica que el entretenimiento fue la estrella de la programación franquista: el 65.05 por ciento del tiempo total de emisión de TVE en este periodo fueron contenidos de entretenimiento: seis minutos y medio de cada diez ofrecieron programas en los que primaba la distracción de la audiencia. La información también jugó un papel importante representando el 25 por ciento de los minutos totales emitidos. Puede decirse por tanto que una cuarta parte de la programación eran noticiarios o espacios relacionados con la actualidad. La divulgación, sin embargo alcanzó sólo el 10 por ciento de total, lo que demuestra que, a pesar de estar en la mente de los programadores, esta función del medio televisivo se fue diluyendo en la oferta televisiva (Tabla 2). Estos resultados generales se han obtenido atendiendo a la suma total de minutos de todo el periodo, pero si se profundiza en el análisis, teniendo en cuenta la distribución de los minutos por año, se obtiene que el entretenimiento fue además el bloque que menos variaciones experimentó a lo largo de todo el periodo: desde un principio constituyó la finalidad prioritaria de la televisión en España. Sólo hubo un año -1962- en el que se observa un cierto descenso en este tipo de oferta y coincide con la temporada en la que más minutos de información se programaron: es la temporada en la que Manuel Fraga llegó al Ministerio de Información y Turismo, y en el que comenzaron a crecer los espacios de análisis y ampliación de la actualidad y los espacios culturales y educativos.

Gráfico 1. Porcentaje de minutos emitidos por TVE distribuidos en bloques y años

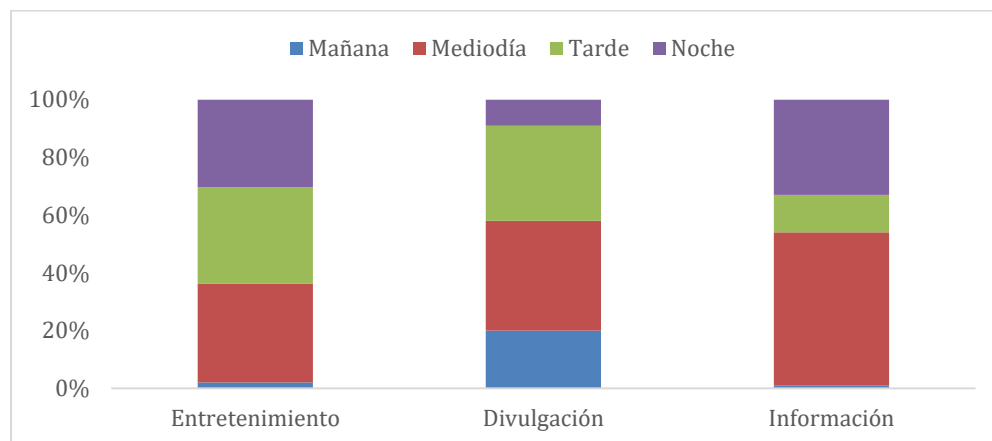


Fuente: Elaboración propia a partir de la información recogida en ABC, La Vanguardia y Tele Radio

Este dato indica que la información se fue consolidando a medida que la infraestructura técnica y humana lo permitió. No resultó una tarea fácil (Montero, et al., 2014: 156-160),

aunque, a principios de los años 60, se aprecia ya una cierta estabilidad en los minutos emitidos gracias a la organización de la redacción de informativos. La divulgación comenzó con algo más del 20 por ciento de los minutos, pero, a diferencia del entretenimiento, fue el bloque que más variaciones experimentó. 1962 también fue la temporada que más minutos de divulgación se programaron.

Gráfico 2. Distribución de los minutos emitidos de cada bloque de programa por franja horaria



Fuente: Elaboración propia a partir de la información recogida en *ABC*, *La Vanguardia* y *Tele Radio*

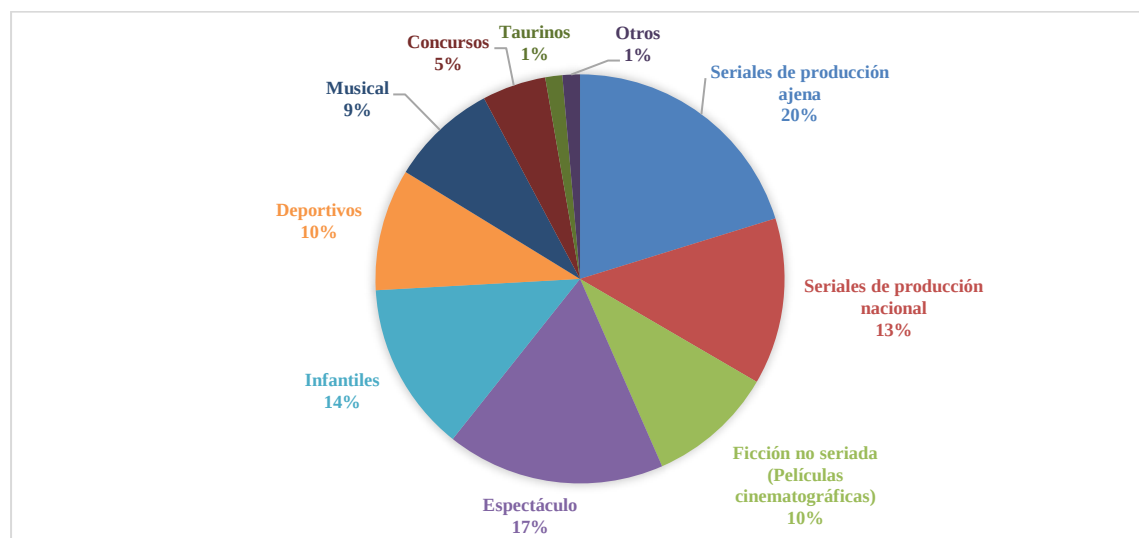
Si se analiza la distribución por franjas horarias (Gráfico 1), se comprueba que los minutos de entretenimiento se repartieron prácticamente por igual entre la noche (30 por ciento), la tarde y la sobremesa (33 y 34 respectivamente). Sólo el 2 por ciento de las emisiones de entretenimiento se programaron en la franja de mañana: fueron sobre todo magazines matinales y retransmisiones deportivas de fin de semana. También hubo algún contenido infantil de mañana del fin de semana que comenzó antes de las 12:00. Lo que significa que el entretenimiento estuvo (muy) presente en igual medida a lo largo de todo el día, excepto en la mañana, aunque en este dato debe tenerse en cuenta también que es la franja en la que menos minutos se emitieron (las emisiones regulares en esta franja comenzaron en 1964 solo los domingos, y más tarde también los sábados, los días de diario, salvo excepciones puntuales como el periodo de emisión de la *Televisión Escolar* -1968-1971-, no había programación).

Se puede hacer una descripción diaria de la programación media que define muy bien el patrón de programación y por ende el público al que se dirigía: una mitad de los programas de la primera parte del día (la mañana y la sobremesa) se componía de espacios destinados al entretenimiento y la otra mitad a la divulgación de conocimientos, completándose con el informativo de la sobremesa. Se entendía que el público para el que se programaban estos contenidos estaba interesado por la actualidad y utiliza su tiempo de descanso para lo que podría denominarse “el entretenimiento formativo”, útil: varones, de clase media, que aprovechan la experiencia televisiva para aprender (Callejo Gallego, 1995: 258). A principios de los sesenta un tercio de las familias poseían un televisor (por razones económicas, según la *Revista española de la Opinión Pública*, 1965, nº 1, mayo-agosto, p. 227), pero esta cifra creció exponencialmente a lo largo de la década (Palacio, 2001: 58), sin embargo este dato no repercutió en la composición de las franjas que se mantuvo muy regular durante todo el periodo, lo que significa que, en términos generales, este fue el esqueleto del primitivo modelo de programación de TVE. El punto máximo del entretenimiento se alcanzaba por la tarde, momento en el que la televisión estaba dedicada a un público familiar: la tarde era la segunda franja que más público reunía, sólo por detrás

de la noche, pero lo característico era que se componía de todos los rangos de edad (*Revista de Opinión Pública*, 1965, op. cit. p. 232): frente al televisor se concentraban tanto los que estaban en edad escolar como los que desempeñaban un trabajo fuera del hogar y habían finalizado su jornada (el inicio del retorno a casa tras el trabajo se fija en torno a las 18:30-19 horas, según las encuestas recogidas en *La audiencia de televisión en España* (1969: 46). Esto confirma el hecho de que la programación de TVE estaba dirigida a un público muy heterogéneo y que el entretenimiento – al menos, el ofrecido por la televisión en España – tenía la ventaja de llegar a todos los espectadores por igual. Es decir, que se presentaba este contenido en las tardes y las noches, los momentos del día en que más espectadores veían televisión, para reforzar el carácter lúdico del medio.

Si se atiende al porcentaje de minutos dedicados a los tipos de programas que componen el mural (Tabla 2) se obtiene que la ficción fue el tipo de programas que más minutos tuvieron en parrilla, dado que sólo las series extranjeras representaron 1 de cada cinco minutos emitidos en TVE. A estos espacios hay que añadir además la producción propia seriada (series, el espacio *Novela* o los dramáticos, entre otros) y la no seriada, en la que la mayor parte corresponden a películas cinematográficas.

Grafico 3. Distribución de los minutos de entretenimiento por tipo de programa



Fuente: Elaboración propia a partir de la información recogida en *ABC*, *La Vanguardia* y *Tele Radio*

Se observa, además, una gran variedad de opciones que sirven para cubrir una amplia gama de preferencias por parte del público: desde ficción a música o deportes. Casi la mitad de los minutos emitidos corresponde precisamente a la ficción (series extranjeras, nacionales, largometrajes o espacios teatrales), conformando la oferta con mayor presencia en la programación, aunque también destacan, por orden de importancia, el espectáculo y las variedades, los programas infantiles destinados sobre todo al entretenimiento (Paz & Martínez, 2013, 2014^a y 2014b), las retransmisiones deportivas y la música. Al contrario, los concursos y en mayor medida los taurinos representan los espacios minoritarios (De Haro, 2016). Esta distribución se refiere a la media del periodo, pero si se valora su evolución (Tabla 2) se puede establecer cuáles fueron los espacios que se establecieron en la parrilla inicialmente y cuáles fueron incluyéndose fruto de la evolución del medio, los avances técnicos y la profesionalización de los trabajadores, así como otras cuestiones, legales, sociales o políticas.

En el campo de la ficción, lo primero que destaca es que la ficción extranjera seriada duplicó su presencia en 1959, mientras que la no seriada descendió en la misma temporada más de una tercera parte respecto de la anterior. La producción de ficción nacional seriada a partir de 1970 se equiparó con la extranjera, es decir que en el tardofranquismo, las series propias ocuparon el mismo espacio en parrilla que las importadas, lo cual evidencia que por un lado, contaban con el apoyo del público, y, por otro, que los estándares de producción se habían asentado, puesto que TVE ya disponía de los medios necesarios para competir, en cierta medida, con los productos que venían enlatados, y que además, resultaban más baratos. En los setenta el cine en TVE se asentó en torno al 8 por ciento de los minutos emitidos, lo que indica una mejora considerable, respecto a la década anterior.

Tabla 2: Evolución anual de la distribución de los minutos de entretenimiento por tipo de programa, en valores porcentuales

	1958	1958	1960	1961	1962	1963	1964	1965	1966
Ficción Seriada Extrj.	3%	11%	13%	16%	9%	12%	12%	16%	16%
Ficción Seriada Prop.	7%	7%	8%	7%	8%	9%	11%	10%	10%
Ficción no seriada	15%	4%	8%	6%	3%	3%	5%	5%	4%
Espectáculo	9%	10%	10%	9%	8%	9%	9%	9%	7%
Infantiles	6%	7%	6%	6%	6%	6%	8%	5%	6%
Deportivos	-	1%	2%	1%	2%	1%	4%	5%	5%
Musical	6%	11%	9%	5%	4%	4%	5%	6%	8%
Concursos	5%	5%	4%	5%	6%	2%	3%	3%	3%
Taurinos	2%	1%	-	1%	1%	1%	-	1%	1%
	1967	1968	1969	1970	1971	1972	1973	1974	1975
Ficción Seriada Extrj.	14%	12%	11%	9%	6%	9%	7%	7%	12%
Ficción Seriada Prop.	10%	9%	8%	8%	8%	9%	7%	8%	6%
Ficción no seriada	4%	5%	5%	8%	8%	8%	8%	7%	9%
Espectáculo	7%	8%	15%	11%	18%	16%	14%	14%	8%
Infantiles	7%	5%	4%	7%	13%	14%	13%	10%	12%
Deportivos	6%	8%	6%	8%	7%	8%	8%	11%	12%
Musical	9%	4%	3%	4%	5%	4%	8%	4%	3%
Concursos	2%	3%	3%	4%	3%	3%	3%	1%	1%
Taurinos	-	1%	1%	1%	1%	1%	1%	1%	1%

Fuente: Elaboración propia a partir de la información recogida en *ABC*, *La Vanguardia* y *Tele Radio*

Por su parte, el espectáculo vivió su momento de máxima presencia en la etapa de Adolfo Suárez en la Dirección General de TVE. El modelo televisivo de entretenimiento que se imprimió en la programación tenía como pilares la ficción y el espectáculo propio, creado

por y para TVE. El musical y el espectáculo fueron complementarios durante todo el periodo. Los concursos, sin embargo, contaron cada vez con menos presencia, alejándose así del modelo radiofónico inicial. Los espacios deportivos se consolidaron en la parrilla tan pronto como la técnica y la conexión con otras redes lo hicieron posible, a diferencia de los toros, que tuvieron una presencia constante: las retransmisiones y los espacios de entretenimiento taurino representaban en la parrilla algo que no podía desligarse de la idiosincrasia de la televisión hecha para un público español, satisfacía a parte de la audiencia, a la vez que ponía la nota diferenciadora respecto de otras televisiones públicas europeas.

Estas tendencias muestran como la televisión poco a poco configuró su propia identidad y también que se fue adaptando a los gustos del público –los espacios preferidos por los espectadores, según *La Audiencia de televisión en España* (1969), son los de espectáculo, como *Galas de Sábado* (1968-70), y los concursos, como *Cesta y Puntos* (1965-71) y entre los más entretenidos se encontraban cuatro espacios de ficción: *Flipper* (1968-70), *Daktari* (1967-69), *Mannix*, (1968-70) y *Los invencibles del Némesis* (1968-69), pp.75, 76-. Este hecho es evidente, por ejemplo, en el caso de los espacios infantiles, aunque desde el principio TVE contó con programas dedicados a esta audiencia, en los setenta esta oferta se había duplicado. También se atendió el gusto de los espectadores por el cine, marcado por los escollos de las productoras que, a lo largo del periodo, se fueron solventando.

2.1 Los tipos de entretenimiento según el momento del día

El entretenimiento se configuró de forma diferente en función del momento del día, lo cual se explica porque esos contenidos trataban de llegar al público potencial de cada franja horaria. La programación matinal de entretenimiento se articuló en torno a dos protagonistas claros: el espectáculo (el 18 por ciento del total de minutos emitidos en la mañana), y los musicales (el 16 por ciento). Como se ha señalado, apenas hubo ficción en esta franja (sólo el 2 por ciento de las emisiones corresponden a producciones de TVE, las extranjeras y la no seriada no alcanzan ni el 0,1 por ciento de minutos en parrilla). Este predominio de los espacios musicales se debe a que iniciaban las primeras emisiones matinales y sobre todo tenían asignadas las dominicales de forma prácticamente constante a lo largo del periodo analizado. El predominio del tipo de programa de espectáculo y variedades se explica porque los minutos de magazines matinales se encuentran contabilizados dentro de esta categoría. Los espectadores que podían ver la televisión por las mañanas eran personas que estaban fuera del mercado laboral: amas de casa – sólo el 11 por ciento de las mujeres casadas trabajaban fuera de casa (*La Audiencia de televisión en España*, 1969)–, ancianos o niños. Los programas que se emitían en este momento del día eran espacios destinados a entretener, aunque también se incluyeron programas, como se ha comentado, de conocimientos, valores o recomendaciones, cumpliendo de este modo con la misión instructora del medio. Uno de los programas que ejemplifican el tipo de entretenimiento que se programaba en esta franja matinal es *Buenos días* (1964-69), un magazine que incluía información, contenido religioso y otros más ligeros como Efemérides o el Santoral. Al emitirse a las 8 de la mañana llegaba a una población muy amplia, puesto que uno de cada tres españoles mayor de ocho años estaba levantado a las 9 de la mañana, el grupo de edad más madrugador era el de personas de entre 25 y sesenta y cuatro años, que estaban en pie a las 8:30, no existiendo mucha diferencia entre hombres y mujeres (*La audiencia de televisión en España*, 1969: 44-46). Los primeros cinco años de emisiones sólo se programaba los domingos, pero, a partir de 1969, se incluyó de lunes a sábado. El 76 por ciento de la audiencia que podía seguir el programa estaba en casa a la hora de emisión, de ellos, cerca del 60 por ciento de hombres y el 90 por ciento de las mujeres veían *Buenos días*. La edad del 70 por ciento de la audiencia estaba comprendida entre los 15 y los 64 años

aproximadamente (*La audiencia de televisión en España*, 1969: 44). Es decir, se trataba de un programa claramente dedicado al gran público, que podía disfrutarlo en los momentos previos a la salida hacia el trabajo o la escuela.

2.1.1 Franjas centrales del día

La ficción fue el tipo de entretenimiento más programado en la sobremesa: las series extranjeras (con el 14 por ciento del total de minutos emitidos en esta franja), la producción seriada propia y la ficción no seriada (con el 5 por ciento cada uno) representan los programas que más minutos disfrutaron en esta franja. Las series clásicas como *Bonanza* (1962-70), *El Virginiano* (1966-71), *Mannix* (1968-70), o *Te quiero, Lucy*, (1958-71), la programación de películas en la sobremesa de los fines de semana y espacios como *Novela*, constituyen algunos ejemplos de los espacios emitidos, tras los programas informativo. Las series extranjeras fueron el primer elemento (excluyendo los noticiarios) de la parrilla en programarse de forma horizontal. En los primeros años sesenta, cada sobremesa se cerraba con una serie (o series) extranjera(s) de corte familiar, que daban paso a la programación de tarde. A mediados de los sesenta, a este modelo de programación horizontal, se incluyó el espacio *Novela*, una producción de TVE en la que se adaptaban clásicos literarios de forma semanal o quincenal. Este modo de programar da una pista de la importancia y el deseo de estructurar la parrilla por medio de espacios reconocibles por el público que ayudaran a fidelizarlo: una vez más, la atracción de la audiencia era un objetivo real. De hecho, este espacio fue una de las constantes del periodo, siempre con programación horizontal, en la sobremesa y/o a última hora de la franja de tarde o la primera de la noche. Es decir, servía como frontera entre franjas y tenía la misión de arrastrar a la audiencia de un tipo de contenido a otro.

El siguiente tipo de programa destacado fue el espectáculo (con el 13 por ciento) con emisiones como *¡Fiesta!* (1974-75), los programas de humor *Cita con Tony Leblanc* (1969-70) y *Licencia para reír* (1960), el reality *Reina por un día* (1964-1966) o los magazines *Tele-Revista* (1960-75), *Revistero* (1974-75) o *Buenas tardes* (1963-74). Los deportivos (6 por ciento) también destacan como pieza fundamental de la oferta, con las retransmisiones o resúmenes del *Tour de Francia*, en diferentes ediciones, o competiciones de boxeo o hípica. También los programas musicales (con el 4 por ciento) con emisiones como *Escala en HiFi* (1961-67), que comenzó dentro del magazine *Teledomingo*, emitido los domingos por la tarde en diferentes horarios (probablemente motivado por la celebración de eventos deportivos) y pasó a mediodía tras haber cosechado éxitos de audiencia en las temporadas anteriores. Los infantiles, los concursos y las taurinos son los espacios menos representados (con el 3, el 1 y el 0,1 por ciento respectivamente), aunque sí que hubo programas destacados (pocos) en esta franja dirigidos al público más joven, como *Los payasos de TVE* (1973) o *Heidi*, o al público familiar como el concurso *Salto a la fama* (1963-65).

El entretenimiento en la franja de tarde alcanza su máxima representación y los espacios infantiles son los programas que más tiempo ocuparon en antena (el 26 por ciento de los minutos emitidos en esta franja). Se entiende que este es el tiempo para los niños que han regresado al hogar después de finalizar su horario escolar. Esta estrategia de programación se estableció desde las primeras emisiones de TVE, si bien es cierto que, con cierta asiduidad, los programas de los adultos invadían este espacio si las necesidades de la actualidad así lo exigían (Paz & Martínez, 2014: 9). La ficción es el segundo pilar de la programación de entretenimiento, con el casi 20 por ciento del tiempo de emisión. Las series extranjeras de corte infantil y familiar eran las más programadas, con ejemplos como *Flipper* o *Los Monkees*, seguidas de las producciones propias, con programas como *La casa de los Martínez* o *Pili, secretaria ideal* (1975). Los fines de semana esa ficción solía convertirse en cine televisado. El espectáculo también estaba bastante presente, con espacios como *El*

club de los corazones bondadosos (1958-59) o el magazine *Buenas tardes* (1967-74); así como los concursos con emisiones como *Clan familiar*, *Cesta y puntos* o *13x18* (1966-67).

2.1.2 El entretenimiento los fines de semana

Como se ha avanzado, el entretenimiento emitido los días de diario y los fines de semana no era igual. La principal diferencia se apreciaba en el tipo de producción de los programas emitidos y en el bloque predominante: durante los sábados y domingos se programaba más contenido enlatado y el entretenimiento alcanza sus máximas cotas: el 85 por ciento de las emisiones de los festivos correspondían a entretenimiento mientras que los días laborales suponían el 66 por ciento. De lunes a viernes más de una quinta parte de la programación era ficción extranjera (21,20 por ciento, el fin de semana se reducía al 13,25 por ciento), sin embargo, los fines de semana se programaba más contenido de espectáculo: 24,01 por ciento frente al 16,36 por ciento de los días de diario. El fin de semana se incrementaba la emisión de los musicales (del 6,63 por ciento al 11,91) y los largometrajes (del 8,91 al 14,65 por ciento). La producción propia, por su parte, prácticamente era escasa (del 12,46 por ciento al 2,25, aunque hubo espacios como *Crónicas de un pueblo*, muy reseñables por el éxito entre el público), mientras que el resto de los programas de entretenimiento mantenían una presencia muy similar.

La primera distinción que se observa entre el entretenimiento de los días de diario y el de los fines de semana es el aumento de la ficción no seriada y la programación de espacios contenedores a mediodía, como *Teledomingo* (1963-66), *Todo* (1969) o *Tarde para todos* (1972-74). Estos programas abarcaban varias horas de programación (la duración oscilaba entre la hora y media y las cuatro horas) e incluían contenidos para todos los gustos: desde *sketches*, series, concursos, deporte o música. La ficción no seriada aumentó notablemente en la sobremesa y la noche debido a dos motivos: el primero es que los fines de semana se situaban más espectadores ante el televisor, y, según las encuestas de opinión realizadas en la época, preferían ver largometrajes. El segundo motivo responde a cuestiones más prácticas: los largometrajes, como contenido enlatado, cubrían mucho tiempo de emisión con poco esfuerzo. Esta es, entre otras razones, la causa por la que se programaba también ficción extranjera, aunque no tantos minutos como durante los días de diario. Estas producciones son fundamentalmente series, con capítulos cuya duración es más limitada que la de una película. Entre semana la audiencia debía volver a sus quehaceres después de la pausa para la comida, dado que la jornada partida era muy habitual. Las series además marcaban citas periódicas, fidelizando a los espectadores en esos días. Los fines de semana, sin embargo, el espectador disponía de tiempo para visionar un largometraje. Se comprueba por tanto que los programadores ya tenían en cuenta entonces los hábitos sociales y las costumbres de los espectadores de entonces. La segunda diferencia es la reducción de la programación infantil en la franja de tarde y el aumento de los deportes, en concreto, desde que la técnica lo hizo posible, el fútbol fue la estrella de la tarde de los domingos. Por último, en la composición del entretenimiento los fines de semana es el destacado protagonismo de los programas de espectáculo: casi una cuarta parte de los contenidos clasificados como entretenimiento en la noche corresponden a esta tipología de programas. Las novedades de producción de este tipo de contenidos se ensayaban durante la semana y, cuando funcionaban bien, se incorporaban a los espacios a los que TVE dotaba de mayor importancia, en los cuales se reunía al máximo público: el franja de noche del fin de semana, los ejemplos son numerosos, dado que desde las primeras emisiones hasta las últimas analizadas incluían estos programas en el horario estrella del fin de semana: como *Club del sábado* (1958-59) a finales de los cincuenta o *Directísimo* ya en 1975.

2.2 La ficción como mástil de la programación

La noche representa el momento en el que la televisión alcanza su máxima audiencia y los espacios de ficción fueron los más programados, con un total del casi el 40 por ciento del tiempo. Series extranjeras como *Ironside*, *Kojac* o *El Agente de C.I.P.O.L.*, producciones propias como *Los Tele-Rodríguez*, *Estudio 1*, o *Crónicas de un pueblo* y películas constituían el programa principal del día. Cabe mencionar igualmente, por su importancia, los espacios de espectáculo, como *Gran Parada*, *Galas de Sábado* o *Amigos del martes*, con el 10 por ciento del tiempo y situados también como el programa principal.

La ficción era un producto que se emitía, por lo general, con muy buenos resultados: ocupaba una amplia franja de emisión y era muy bien recibido por el público. De hecho, en las peticiones que habitualmente los lectores exponían en las cartas publicadas en *Tele Radio*, figuraba, de forma constante, la de más horas de ficción no seriada (Gil, 2014: 182-recoge, por ejemplo, las opiniones de los espectadores al respecto en las cartas publicadas por *Tele Radio* (1962), número 237, *Tele Radio* (1963), número 294, *Tele Radio* (1964), número 337, *Tele Radio* (1962), número 218 *Tele Radio* (1962), número 294, entre otras). Tanto los programas de producción propia en forma de ficción (teatro o series) o espectáculo, exigían más esfuerzo de producción, por lo que es lógico pensar que se situaban en este espacio privilegiado de la parrilla para llegar así al máximo de espectadores. La noche fue la franja que de forma ininterrumpida contó con series extranjeras y producciones propias desde el inicio de las emisiones. La primera serie extranjera que dispuso de un espacio fijo en esta franja los viernes, entre las 22:00-23:00, fue la primera producción extranjera seriada que llegó a TVE: *Patrulla de tráfico* (1958-62). A lo largo de 1958 se fueron instalando en la parrilla y conquistando la franja de tarde, con producciones dirigidas a toda la familia, como *Rintin-tín*, (1958-72), y también la de mediodía. En 1959 su presencia puede considerarse consolidada, puesto que todos los días de la semana se programa una ficción seriada en la franja de noche. La temática era muy diversa. La comedia de situación, *Te quiero Lucy* fue la emisión de ficción que más tiempo estuvo en parrilla, en concreto entre 1958 y 1971, aunque no de forma continuada. La serie trataba sobre las vivencias de un matrimonio integrado por Lucy, la protagonista de origen norteamericano, y Rick, de procedencia cubana. No obstante, la temática policiaca y de suspense fue una de las más recurrentes, con ejemplos de estos primeros años como *Investigador submarino* (1959-61), que contaba con un ex marine buceador como protagonista; o *Agente X* (1959), la adaptación televisiva de un serial radiofónico en el que el protagonista viajaba a lugares exóticos. También los *Westerns*, como *Bonanza* (1962-70) o *El Virginiano* (1966-71) y las series dirigidas a los más jóvenes como *Tarzán* (1969-70). En una televisión donde todavía se emitía mayoritariamente en directo, las series daban una cierta tranquilidad tanto por la duración fija que permitían mantener una programación ajustada al horario inicial, y como ya se ha mencionado, uno de los primeros elementos de entretenimiento que organizaban la parrilla diaria de forma horizontal al mediodía y al final de la tarde, aunque cada día la serie emitida era diferente. La función que cumplieron las series extranjeras fue la de ofrecer entretenimiento puro a una audiencia que, por primera vez, podía consumir estos contenidos audiovisuales desde casa. La amplia presencia de estos programas da una idea de la amplia aceptación de la que gozaron. También una comedia de situación fue la segunda más emitida: *Embrujada* (1965-73) con un total de 226 capítulos en antena al final de la sobremesa. La tarde, por su parte, contaba con espacios extranjeros dirigidos a toda la familia (Paz & Martínez, 2014^a, 2014^b y 2013) y todas tenían en común que promovían los valores de amistad y lealtad. La noche, en cambio contaba con producciones dirigidas claramente al público adulto, como *Perry Mason* (1960-64). Este espacio se programó en diferentes días, pero siempre que comenzaba en torno a las 22:00. Raymond Burr daba vida a un abogado criminalista que resuelve los casos de asesinato para demostrar la inocencia de sus defendidos. La ficción televisiva cosechó no

obstante gran éxito de audiencia como prueban las numerosas cartas al director que *Tele Radio* publicaba casi cada semana con comentarios de los lectores a este respecto. Este respaldo del público consolidó un modelo de programación de ficción que se prolongó durante la década de los sesenta y principios de los setenta. De lunes a viernes todas las noches se emitía, al menos, una serie extranjera, salvo los martes que estaba reservado para la ficción de producción propia, además, en la sobremesa de los miércoles, jueves y fines de semana también se emitían estas producciones creando así una estructura de la parrilla muy fácilmente reconocible por la audiencia.

La ficción inicial propia de TVE enlazaba con la tradición radiofónica y recogió, en primer lugar, escenas familiares. Prueba de ello es que el primer espacio escrito para televisión y retransmitido de forma seriada en la franja de noche fue *Los Tele-Rodríguez* (1958) que se emitía de forma semanal. No obstante, las adaptaciones al medio televisivo se incluían en la programación diaria tanto en la noche –dentro de espacios de espectáculo o como anticipo a estos–, o el mediodía. En los primeros años, las limitaciones técnicas obligaban a que éstas fueran cortas, de en torno a 20 minutos. A partir de otoño 1958 el día dedicado a la ficción nacional fue el martes, aunque se podían encontrar programas de menos de 20 minutos de duración otros días, pero siempre en la franja de noche. Además, esta oferta se complementaba con los dramáticos. El domingo 16 de febrero de 1958 se emitió por primera vez *Fila Cero* (1958-59) y con él se estandarizó la emisión dominical de un espacio dramático por la noche. Entre semana, las noches de los martes, miércoles o jueves, contaban también con minutos que se dedicaron a obras de menor duración como *Teatro Breve* (1958, 1961, 1966 y 1971). Finalmente, el teatro se asentó definitivamente en la parrilla de los días laborables con la llegada de *Estudio 1* (1965-74).

Las principales razones del desarrollo de la ficción propia, tanto original como adaptada en los sesenta, fueron precisamente las mejoras técnicas –como la llegada del magnetoscopio y el *telecine*– y la experiencia de los profesionales. A mediados de los setenta, la ficción, en general, copaba la oferta televisiva en el horario estrella. Y las producciones propias representaban, al menos, la mitad de esa oferta. Los contenidos de estas producciones nacionales fueron sobre todo de temática familiar, con argumentos que versaban sobre temas cotidianos (*La Casa de los Martínez*, 1967-70), muy locales, y muy cercanos (*El Séneca*, 1954-70), del día a día de la sociedad española (*Crónicas de un pueblo*, 1971-74), en muchas ocasiones, urbana, y ambientadas en el presente (*Chicas de Ciudad*, 1961-62). Se recurría al humor, la ironía y la sátira, pero siempre concluyendo con un mensaje positivo y optimista. A partir de la segunda mitad de los sesenta se pueden encontrar tímidas expresiones críticas, que dan idea del cierto margen de libertad cultural. Esta oferta se complementaba en la sobremesa con espacios también costumbristas, como los espacios escritos para TVE por Jaime de Armiñán, *Galería de maridos* (1959-60), emitido en la sobremesa del domingo, y que alternaba con *Galería de esposas* (1959-60), los jueves, en el mismo horario. Además, la llegada de Novela hizo que las producciones de TVE se convirtieran en el reclamo y en el elemento de arrastre entre franjas desde mediados de los sesenta.

La relación entre el cine y la televisión fue constante desde el principio de las emisiones regulares, a pesar de las reticencias de la industria del cine español y a pesar de los problemas técnicos de algunos materiales, sobre todo en los inicios de la televisión en España. Estas tensiones iniciales provocaron que TVE mirara al extranjero a la hora de diseñar la programación de ficción no seriada, y aunque pronto los telefilmes en episodios se convirtieron en la estrella del entretenimiento, el cine siempre ocupó un lugar privilegiado en la parrilla, especialmente en la franja de noche o en la sobremesa del fin de semana. Esta relación y la capacidad de la cadena de obtener nuevos productos, contando con las restricciones de los derechos de explotación de las salas, lograron que, poco a poco, el cine se instalara en los hogares españoles de dos a tres veces por semana en la segunda

mitad de los sesenta, y hasta cuatro veces en los setenta. La facilidad de programar cine y la seguridad de contar con público fiel a estos espacios constituyó la mejor opción para los días de programación especial: la sobremesa y la noche de fines de semana y festivos.

3. Conclusiones

La rápida aceptación del medio televisivo como elemento principal del espectáculo y el entretenimiento provocó una transformación en el modelo de ocio de los años sesenta en España. Fenómenos como el nacimiento de las estrellas televisivas, la rápida difusión del lenguaje propio del medio y la transformación de la industria del espectáculo, fueron comunes en todos los países europeos (Menduni, 2004: 26). El tono familiar y doméstico del aparato televisivo, instalado en la sala de estar de cada hogar, logró que su uso cotidiano alcanzase un gran éxito popular. Ello condujo a que estas televisiones se interesasen por la aceptación de sus programas y buscasen su función social a través de contenidos que llegasen al gran público: el entretenimiento. Es decir, que la supremacía del entretenimiento, propio además de un modelo monopolista de corte generalista de televisión, se encuentra dentro de la tendencia imperante del momento.

En el caso de España, además, el entretenimiento que procedía de fuera de las fronteras del Estado, fundamentalmente de EE.UU., representaba además un escaparate a la modernidad. La ficción televisiva extranjera fue la ventana por la que se comenzó a ver otra realidad. El cine ya había aportado esta experiencia, pero la televisión, gracias a su ventajosa posición en los hogares, como se ha señalado, y su inmersión en la vida cotidiana de los españoles, incrementó este conocimiento de la otredad.

Superados los avatares de la guerra y la posguerra, la televisión comenzó a expandirse por los países europeos como símbolo del progreso social. En España, no obstante, no puede considerarse así en su origen, puesto que cuando la televisión inició sus emisiones regulares, sólo 600 familias de Madrid y alrededores poseían un receptor. Se convirtió a lo largo de los primeros años de desarrollo en una aspiración. La televisión y, en especial, los contenidos de entretenimiento –los que se dirigían a la mayoría de la población y que se han calificado como populares (Goddard, 2013)–, fueron los portavoces del desarrollismo de los años sesenta. Uno de los primeros efectos de los Planes de Desarrollo impulsados por el gobierno se tradujo en los hogares como la necesidad de las familias de poseer un aparato de televisión, puesto que representaba el bienestar logrado.

La televisión fue uno de los instrumentos que favoreció el cambio generacional, en buena medida, vinculado al fenómeno del consumo (Carreras Lario, 2012: 32), pero también a la nueva España que comenzaba a dejar atrás la miseria de los últimos 20 años. La producción nacional jugó un papel importante apuntalando el orgullo nacional, la cohesión y el respeto a los valores del Estado (Goddard, 2012). A diferencia de otros países europeos con gobiernos no democráticos, en España el contenido televisivo no tenía como fin prioritario la comunicación del gobierno con los ciudadanos, más bien era el vehículo para transmitir la sensación de normalidad dentro y fuera de las fronteras (Binimelis, Cerdán & Fernández, 2012).

Otra de las interpretaciones que se han llevado a cabo tradicionalmente respecto a la gran presencia de contenidos de entretenimiento en las emisiones de TVE es el deseo de conseguir efectos soporíferos de la masa (Gutiérrez Lozano, 2012): el clásico *panem et circenses* romano. Mientras que el pan estaba representado por el despegue económico del país, la televisión representaba el circo, y ese espectáculo estaba compuesto por contenidos que conseguían entretener (en el sentido de adormecer) a los ciudadanos. Esta consideración de la televisión como herramienta populista del régimen parte de la premisa de que el gobierno y los directivos de la cadena eran conscientes del poder del medio desde su origen y actuaban en consecuencia. Dada la escasa implantación inicial y la diversidad de

contenidos que componían el entretenimiento (y el total de la programación), esta afirmación resulta cuestionable. Se sabe que el medio televisivo no ejerce una influencia tan decisiva en las audiencias puesto que éstas no son homogéneas ni pasivas (Callejo Gallego, 1995: 257-259). La televisión fue, eso sí, una herramienta que sustentaba los símbolos patrióticos y la identidad nacional, en acción conjunta con otros medios (prensa, radio, escuela, familia). La retransmisión de espectáculos de masas, por tanto, no puede desvincularse de esta idea dado que la afición por el fútbol y los toros, unido a la creación de un 'Spanish star system' gracias a los contenidos de producción nacional, combinaron los elementos tradicionales y de modernidad que configuraron un entretenimiento muy heterogéneo.

El entretenimiento fue la estrella de la programación, en todas las franjas horarias y todos los días de la semana, pero de manera especial, los festivos. Y la ficción era el tipo de contenido que más se programaba. Este entretenimiento tuvo además una composición muy concreta. De lunes a viernes, por las mañanas el entretenimiento estaba dirigido a los que salían pronto de casa para ir a trabajar, y el resto del tiempo a la distracción de los que se quedaban. La inclusión de música en esta franja hace pensar en la televisión como una evolución de la radio: los espectadores podían continuar con sus tareas mientras que la televisión los acompañaba. En cada franja se pensaba y se construía un tipo de audiencia. A mediodía ese entretenimiento se dirigía a la familia: programas de espectáculo (con un componente importante de humor y magazines) y ficción extranjera y nacional completaban las sobremesas. Mientras que las tardes estaban destinadas al público infantil, aunque hay estudios que afirman que muchos de esos contenidos estaban también dirigidos a la familia, no solo a los más pequeños (Paz & Martínez, 2014).

Además de la ficción, destaca también la presencia de los programas de ficción propia. Y dentro de esta, los espacios dramáticos, que representaron un caso paradigmático puesto que, a pesar de conformar gran parte del entretenimiento en *prime time* en los sesenta, fue un tipo de programa que desapareció de las parrillas de programación en otros periodos históricos a medida que el medio televisivo fue encontrando su propio lenguaje y su propia oferta. Lo mismo ocurrió con el género de las variedades, dentro del espectáculo: fueron espacios que acompañaron a los españoles, sobre todo los fines de semana, en los años sesenta, pero el modelo de espectáculo evolucionó a lo largo del periodo hacia una nueva forma de entretenimiento de masas más propia de la televisión que de la revista radiofónica. El predominio de los espacios de ficción como programa estrella, sobre todo en la década de los setenta, demuestra que el entretenimiento que había nacido a imagen de la radio, como se ha mencionado, evolucionó hacia un modelo propio televisivo en apenas diez años.

La oferta televisiva de los primeros años tenía para cada día de la semana un tipo de contenido distinto: por ejemplo, un musical, una película, un programa de variedades o una obra de teatro televisada. Estos espacios pueden identificarse con el modelo de ocio de las clases medias-altas: un día podían asistir a un concierto a una revista, iban al cine o al teatro. TVE ofrecía el ocio en casa. Poco a poco, eso fue cambiando, y a primeros de los setenta, la ficción ocupaba la parte principal del día, es decir, ver la televisión se había convertido en ocio en sí mismo. La conclusión de que el entretenimiento buscaba satisfacer a la audiencia, implica necesariamente que para ello había, al menos, una intencionalidad de la cadena que, como poco, planificaba y orientaba los contenidos hacia los espectadores que quería atraer en cada franja. No significa esto que fuera así desde el inicio mismo, pero sí que se percibe un esfuerzo en la evolución de las parrillas de que así fuera. Es decir, que el planteamiento de que la rejilla fue anárquica en los inicios sin estrategias sofisticadas de programación (Contreras & Palacio, 2003: 56-59) queda cuestionada, con seguridad, desde mediados de los sesenta y muy probablemente desde antes. Lo mismo ocurre con la concepción de una parrilla sin cambios importantes desde la década de los 50 a los 80 (Gómez Escalonilla, 2003: 65). En la etapa franquista, la composición del entretenimiento en

1959 no tiene nada que ver con los espacios lúdicos de 1975, tal y cómo se demuestra en esta investigación.

Esta investigación confirma también que el propio medio (Carreras Lario, 2012) y su objetivo de entretener, cabe añadir, impidió en buena medida el desarrollo de los supuestos pilares ideológicos dentro de la programación, la cual se centró principalmente en el entretenimiento. Y éste se adaptó con mayor o menor acierto a los gustos de la audiencia. O al menos, a la parte de la audiencia de la que tenían constancia. No obstante, la presencia constante de espacios formativos en antena, entre los que se encuentran los programas religiosos puede ser un elemento que demuestre el deseo de imprimir en las parrillas cuestiones ideológicas, aunque también es un reflejo cultural.

La utilización de la programación como herramienta de atracción de audiencias que se llevó a cabo en España fue similar al de otros países como EEUU con un contexto social y audiovisual muy diferente. Lógicamente en TVE esta orientación de contenidos a las audiencias no se practicó de forma tan exhaustiva como en Norteamérica, principalmente por dos motivos: el primero era que el *feedback* proveniente del público no estaba tan sistematizado como en el caso americano, faltaban aún herramientas de medición y catalogación de audiencias, aunque las cartas al director, a la emisora y las diferentes encuestas realizadas por el Instituto de Opinión Pública primero y los paneles de aceptación, elaborados por *Tele Radio* y enviado a los periódicos por medio del Gabinete de Prensa de RTVE, después daban una orientación al respecto. El segundo motivo era que el mapa audiovisual era completamente diferente (Hilmes, 2001). No obstante, a la hora de analizar los diferentes tipos de entretenimiento hay que partir de la premisa de que cada espacio tenía un público objetivo, y este se determinaba en función del lugar que ocupaba en parrilla. Por otra parte, la permanencia en parrilla o el número de emisiones, en el caso de las series, dan cuenta al menos de una cierta aceptación que ese espacio tuvo entre el público.

Referencias

- Arana, E. (2011). *Estrategias de programación televisión*. Madrid: Síntesis
- Bayona Fernández, G. (2002). Orden y conflicto en el franquismo de los años sesenta. Pasado y memoria. *Revista de historia contemporánea, 1: Instituciones y sociedad en el franquismo*, 131-166
- Binimelis, M., Cerdán, J. & Labayten, M. (2013). Modernising Spain through Entertainment Television. In Godard, P. (ed.) (2013): *Popular television in authoritarian Europe*. Manchester: Manchester University Press
- Bonaut, J. (2006): *Televisión y deporte: la influencia de la programación deportiva en el desarrollo histórico de TVE durante el monopolio de la televisión pública (1956-1988)*. Tesis doctoral, Universidad de Navarra
- Cabeza, J. & Mateos-Pérez, J. (2013). Thinking about television audiences: Entertainment and reconstruction in nature documentaries. *European Journal of Communication* 28 (5), 570-583
- Callejo Gallego, J. (1995). *La audiencia activa. El consumo televisivo: discursos y estrategias*. Madrid: Colección Monografías, número 144.
- Carreras Lario, N. (2012). *TVE en sus inicios: estudio sobre la programación*. Madrid, Fragua
- Contreras, J. M. & Palacio, M. (2003). *La programación en televisión*. Madrid: Síntesis
- Corner, J. (1999). *Critical ideas in television studies*. Oxford/New York: Clarendon Press/Oxford University Press

- Diego, P. (2010). *La ficción en la pequeña pantalla*. Pamplona: Eunsa
- Diego, P. & Etayo, C. (2013). Explanatory factors of preferences for domestically produced versus American-made fiction series. *Comunicación y Sociedad* 26 (1), 149-169.
- Fiske, J. (1997 y 2011). *Television culture*. London: Routledge
- Fiske, J. & Hartley, J. (2003). *Reading television (with a new foreword by John Hartley)*. London: Routledge
- García Mirón, S. (2014). *Antena 3, nacimiento y evolución (1990-2010): contenidos, estilo y estrategias de programación en prime time de la primera emisora de televisión privada española*. Tesis doctoral. Universidad de Vigo
- Gil, F. (2014). *Televisión versus cine. La influencia de los largometrajes emitidos por TVE*. *Estudio del mensaje periodístico* 20, 177-191
- Goddard, P. & Turnock, R. (ed.) (2013). *Popular television in authoritarian Europe*. Manchester: Manchester University Press
- Gómez Escalonilla, G. (2003). *Programar televisión: análisis de los primeros cuarenta años de programación televisiva en España*. Madrid: Dykinson
- Gutiérrez Lozano, J. F. (2013). Football and Bullfighting on Television: Spectacle and Spanish identity at Franco's Dictatorship (1956-1975). En P. Godard & R. Turnock (eds.), *Popular television in authoritarian Europe* Manchester: Manchester University Press
- De Haro De San Mateo, M.V. (2016). Los toros como entretenimiento de masas en la televisión franquista. *Communication & Society* 29(3), 69-84
- Elis, J. (2013). *Per un canone storico dei programmi televisivi*. En Grasso Aldo, *Storie e Culture de la televisione italiana*, Milano: Oscar Mondadori
- Hilmes, M. (2001). *Only connect. A cultural history of broadcasting in the United States*, Toronto: Wadsworth
- La audiencia de televisión es España* (1969). Instituto de Opinión Pública
- Menduni, E. (2004). *Televisione e società italiana. (1975-200)*, Milano: Studi Bomtani
- Molinero, C. & Ysàs, P. (1998). La historia social de la época franquista. una aproximación, *Historia Social*, 30, 133-154
- Montero, J. (2014). Programación y programas de televisión en España antes de la desregulación (1956-90). *Introducción al monográfico, Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 20, 11-24
- Montero, J. Rubio, Á., Antona, T., Martín, J. & Fernández, L. (2014). Los telediarios franquistas. Una investigación sobre las fuentes. *Revista Latina de Comunicación Social*, 69, 152-175
- Moreno, J. (2014). Los concursos en España: percepción histórica y evolución del género (1956-1975), *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 20, 27-42
- Palacio, M. (2001). *Historia de la televisión en España*, Barcelona: Gedisa
- Paz, M.A.A & Martínez, L. (2013). Nuevos programas para nuevas realidades: la programación infantil y juvenil en TVE (1969-1975), *Journal of Spanish Cultural Studies*, 14:3, 291-306
- Paz, M. A. & Martínez, L. (2014a). La primera conformación de una audiencia televisiva. *Estudio del Mensaje periodístico*, 20, 43-58
- Paz, M. A. & Martínez, L. (2014b). Children's programming on Televisión Española under Franco (1958-1975), *European Journal of Communication*, 1-15
- Williams, R. (2003). *Televisión: technology and cultural form*, New York: Routledge (1ª edición 1973)

Hemeroteca

- ABC*: Todas la parillas de programación (1958-1975)
- La Vanguardia*: Todas la parillas de programación (1958-1975)

Revista española de la Opinión Pública, nº 1, mayo-agosto, 1965; nº 2, septiembre-diciembre, 1965; nº 3, enero-marzo, 1966
Tele Radio: Todas la parillas de programación (1958-1975)