

La música de la carta de ajuste: una isla de libertad (1966-1975)

 institucional.us.es /ambitos/

19/10/2014

Pedro Mombiedro Sandoval

Universidad Complutense de Madrid

pedromombiedro@gmail.com

Resumen

Se analiza la música que acompañó a la “Carta de ajuste” de la Segunda Cadena desde 1966 a 1975. Se han recopilado los contenidos musicales emitidos –más de tres mil– y se ha elaborado una base de datos que tiene en cuenta, entre otros aspectos, la duración, el género musical, el intérprete o el compositor. Estos resultados se completan con el estudio del funcionamiento del servicio de Ambientación Musical de TVE y de la censura en el mismo. Se demostrará que la selección musical de la “Carta de ajuste” gozó de una cierta libertad lo que permitió una selección profesional e innovadora, aunque estuvo condicionada por el carácter confesional católico del régimen y por los cambios que entonces se experimentaron en el concepto de la televisión como medio de comunicación de masas.



Palabras clave

TVE, música, carta de ajuste, censura, franquismo.

Abstract

This research is an analysis of the music that was played with the “Test Card” on channel two of Spanish television from 1966 to 1975. The musical contents -up to three thousand compilations- emitted during these years have been compiled building a data base which heeds to length, gender, player and composer among other aspects. These results are complemented with the study of how the service of musical ambience works in TVE and its censorship. The aim of this investigation it to demonstrate that the musical selection of the “Test Card” had certain freedom, which culminated with its professionalism and innovation although it was restricted because of the catholic character of the regime and because of the changes that were implemented using tv as a generalized mass media.

Keywords

TVE, music, test pattern, censure, franquismo.

1. INTRODUCCIÓN

El alto peso específico que tiene la imagen en televisión deja a la música en un segundo plano. El prejuicio de que la radio es para escuchar y la televisión para ver, ha empobrecido y, en cierta medida desprestigiado, la vertiente de la música en televisión. El desconocimiento general de las relaciones entre la música y la televisión no exime conocer y poner en valor lo que cada una ha aportado al binomio música / televisión. Desde el punto de vista formal su relación se ha desarrollado en dos grandes vertientes: la televisión como medio para la creación de un nuevo género musical y la televisión como medio para la difusión de la música.

En el caso de la televisión como medio para la creación hay que considerar las músicas creadas por y para el medio. Incluye la música escrita para programas o series de televisión –que sería una música incidental– tanto la cabecera como el resto de música; la música que en argot publicitario se conoce como *jingle* (1); y ráfagas musicales o los efectos sonoros de cualquier programa.

ÁMBITOS

2014

nº 26

La televisión como medio para la difusión de la música comprende tres grupos de programas. El primero engloba los espacios de ficción y de no ficción que abordan temas musicales como argumento central –autores, obras, estilos–. Un segundo grupo lo forman los programas de interés pedagógico, que instruyen y enseñan las distintas vertientes de la música (Olarte, 2012). Y un tercero lo conforman los programas dedicados a la difusión de la música sin necesidades de edición, como son las retransmisiones de conciertos o grabaciones en estudio, entre los cuales está la “Carta de ajuste”.

El objetivo de esta investigación es demostrar que la selección musical para emitir en la “Carta de ajuste” gozó de cierta libertad. Para ello se analizarán los contenidos musicales que este programa ofreció entre 1966 y 1975 en la Segunda cadena. Se tratarán de establecer los criterios de la selección musical realizado por el departamento encargado de la misma –el servicio de Ambientación Musical– y su evolución a lo largo de estos años. También se valorará el papel de la censura en estos contenidos así como la posición adoptada por los músicos de Ambientación Musical ante esta intervención oficial. En definitiva, se mostrará la importancia de la televisión, a través de la “Carta de ajuste”, en la difusión de la música en ese periodo.

Se parte de la hipótesis de que la “Carta de ajuste” no fue sólo una herramienta para ajustar los televisores en los hogares, sino que tuvo unos contenidos musicales que contribuyeron a la difusión de diferentes géneros musicales que variaron a lo largo de los años analizados. También constituyó un ejemplo de formas de trabajar que existía en la televisión española.

El tema reviste una gran importancia puesto que enlaza con el papel que la televisión desempeñó en la creación de la cultura popular, donde la música ocupó un lugar fundamental, y más en aquellos años considerados por algunos como la *edad de oro* de la televisión española.

“Desde la oferta de programación se articula una primera estrategia basada en la emisión de espacios que, con independencia de su objetivo pedagógico de acercar la cultura a un público mayoritario, tengan una importante legitimación social: por un lado, programas de música clásica como “Dirige Karajan” o “Música en la intimidad”; y por otro, una política muy consistente de exhibición cinematográfica”. (Palacio, 2001:127)

No es casualidad que en el programa inaugural de Televisión Española, el 28 de octubre de 1956, actuaran, entre otros, el grupo folclórico de coros y danzas de la Sección Femenina y el cierre corriera a cargo del pianista José Cubiles. O que la Cadena UHF tuviera entre sus cometidos, cuando se creó en 1966, la emisión de programas de música como “Aquí el segundo programa” y “Un espacio musical para la noche del domingo” (2), además de los ya citados.

Por otro lado hay que tener en cuenta que la “Carta de ajuste” tuvo una presencia importante y continua en la programación de TVE: se ofrecía en los dos canales de emisión y aparecía detallado en la parrilla que realizaba TVE con su contenido musical y duración. Era una cartela fija, hecha a mano, que se situaba delante de la cámara (3). Sus dibujos geométricos servían de guía para ajustar el color negro en sus tonos y brillos; su sonido facilitaba el ajuste de tonos y volumen. Aunque fuese un espacio en la programación de carácter exclusivamente técnico, representaba algo más. Su contenido musical se escuchaba y constituía una referencia para el telespectador al considerar esa señal un aviso del comienzo de la programación.

La Primera Cadena emitía al menos dos cartas de ajuste diarias, una cada vez que se reiniciaba la programación: en la sesión de sobremesa y en la de tarde; en ocasiones tres, cuatro o incluso cinco veces –matinal, sobremesa, tarde, noche o conexión especial– Su duración era variable y se veía muy afectada por el calendario. Por el contrario la Segunda Cadena emitió desde su inauguración, de manera ininterrumpida, una única “Carta de ajuste” diaria –aunque en contadas ocasiones nos encontramos con dos programas el mismo día– con una duración aproximada de treinta minutos que, sobre una programación diaria de cuatro horas, representaba un 10% del total. No era la duración de una hora como algunos estudiosos señalan, pero sí un tiempo lo suficientemente significativo para ser considerado un espacio con una presencia destacada en la programación diaria.

Hasta ahora los investigadores que han analizado la televisión en España durante el franquismo no se han detenido en los contenidos musicales. Palacio (2001) da cuenta de la importancia que fue adquiriendo la música en TVE a través del análisis de las encuestas realizadas por *Tele Radio* (1961, 1964, entre otras). Sin embargo,

estas referencias sólo tienen en consideración la música ligera, olvidando otros estilos de música, a veces incluidos en los espacios culturales. Baget (1993) ofrece un análisis más detallado de los programas, pero centrado en los espacios con más éxito o premiados. De hecho, concluye que TVE tuvo un papel irrelevante en su función cultural y educativa, afirmación que Bustamante (2006) corrobora.

Carrera Lario (212) y Gómez Escalonilla (2003) han tratado la programación de TVE, pero sin centrar la atención en los programas musicales. Carrera Lario (2011) confunde además los nombres de algunos programas con los lugares de emisión, como es el caso de “Teatro Apolo” y “Teatro Real”, ambos emitidos tanto desde los estudios del Paseo de la Habana como desde los de Sevilla Film de Madrid.

Jesús García (1980) analizó los programas educativos, pero incluye en los mismos los centrados en la enseñanza de alguna materia. Posiblemente Rodríguez Pastoriza (2003) es el autor que aborda los programas culturales con mayor detalle, pero también olvida los dedicados a la música. Se centra sobre todo en los dedicados a los libros. Además señala que:

“Tampoco parece que el arte haya encontrado en la televisión un buen aliado [...] Algunas interpretaciones atribuyen este fenómeno a que en el ámbito de la estética de la televisión sólo puede mostrar al espectador una cierta sensibilización ante la obra de arte, pero nunca sustituir la percepción directa, que es la condición esencial de toda producción artística”. (Rodríguez Pastoriza, 2003: 157).

A la falta de interés del gobierno franquista por la cultura y el olvido de los investigadores por la música hay que sumar la actitud de TVE ante la música de sus propios programas. Verbigracia fue la promoción que en los años setenta hacía TVE de su programa “Revista de las Artes y las Letras”, que decía así:

“Las artes –pintura, escultura, grabado, arquitectura, urbanismo, jardinería, artes populares y folclore– y las letras –literatura, teatro, historia y ciencia– han sido expuestos como informaciones objetivas y como mesas redondas de discusión”. (Smet, *Cincuenta años de Televisión Española*, 2013).

Como se puede comprobar, la jardinera está incluida como una de las artes pero no así la música. Se evidencia que el estudio de los contenidos musicales en TVE es una asignatura pendiente.

Música y censura en Televisión Española. Durante la etapa del tardofranquismo la censura en televisión, como en el resto de medios, no dejó de funcionar. Aunque la nueva Ley de Prensa e Imprenta retiró la censura previa, la política informativa de TVE estaba sometida a control y vigilancia. La escasa cobertura de la Segunda Cadena, con Salvador Pons como director de programación, junto a una programación menos generalista y, en cierta medida, elitista, le valió una menor vigilancia y un cierto desinterés por parte de los censores.

Unos de los servicios de TVE sobre el que caía un menor control fue el de Ambientación Musical. Este servicio tenía como máximo responsable a Fernando Díaz-Giles (4), hijo del entonces afamado compositor Fernando Díaz Giles. Fue quien diseñó, en los años sesenta, el Servicio de Montaje musical. Constaba de una discoteca y del propio servicio de montaje musical que, a partir de 1972, al tener más competencias en las emisiones, pasó a denominarse Ambientación Musical.

Desde un principio Díaz-Giles quiso que el trabajo lo realizaran músicos profesionales, académicamente formados en el Conservatorio. Su trabajo era transversal: trabajaban tanto para la Primera como para la Segunda Cadena, tanto en la vertiente creadora como en la de difusión. En 1969, gracias a su insistencia y tesón, Ambientación Musical recibió un fuerte empujón especialmente en su actividad y en el número de trabajadores. Se incorporaron por oposición cuatro nuevos músicos a su plantilla: Miguel Ángel Tallante, Rafael Beltrán, Julio Mengod y Juliana Murillo, que se unieron a los que ya estaban: José Antonio Galindo, Eugenio Borrego, Carlos Payás, los hermanos Manuel y Horacio García Montes, Esther Prieto Alcaraz, Miguel Saiz de Santamaría y Pablo Rodríguez Moreno, todos ellos músicos profesionales, junto a Pedro Mengibar y Francisco Mediana que no eran músicos aunque hacían las mismas labores que sus compañeros. Los nuevos profesionales, recién salidos del Conservatorio, provenían de una generación formada al margen del franquismo y que poco a poco se irían situando en su contra de manera decidida e incluso militante.

El servicio de Ambientación Musical estaba bien dotado de recursos humanos, como se ha señalado, pero muy

mal de materiales. Los discos promocionales de las discográficas no llegaban a la fonoteca, en unos casos porque las empresas despreciaban la labor de difusión que podía hacer la televisión frente a la radio y en otros porque algún trabajador de la “casa” se los apropiaba. El presupuesto para compra de material también era escaso, con lo que muchas veces los propios músicos recurrían a sus colecciones privadas de discos para emitirlos en televisión. Esto quiere decir que eran títulos que se escapaban de un posible control institucional y cuyo límite de libertad lo marcaba la autocensura.

La censura oficial a la que Ambientación Musical estaba sometido se limitaba a una lista de un folio de músicas no permitidas, sobre todo canciones Folck, Pop y Rock (Valiño, 2013). En unos casos estaban censuradas determinadas canciones y en otras estaba vetado el artista, cantase lo que cantase. En el género de música clásica no había nada (5) por escrito, pero sí hubo tres prohibiciones puntuales por distintos motivos. Una era por cuestión ideológica, que afectaba al compositor de zarzuela Pablo Sorozábal por ser republicano. Otra era de índole económica que afectaba al compositor alemán Carl Orff, quien cobraba altos derechos de autor y desde una empresa fuera de la SGAE, con la que TVE tenía un acuerdo anual de pago de derechos. Y la tercera censura puede clasificarse de personal, puesto que se dictó por orden expresa de un directivo de TVE, quien ordenó destruir los discos con música de jazz. Como luego se comprobará no siempre se respetaron estas normas en la “Carta de ajuste”.

El alcance de la libertad con la que contaron estos músicos se pone de manifiesto en los contenidos de un único programa: la “Carta de ajuste”, que presentó una gran variedad musical y no sólo música clásica, como afirman algunos autores (6). Una emisión estática que por su carácter técnico, su exclusividad musical y su apariencia inofensiva, no preocupaba a las autoridades.

Programación musical de la “Carta de ajuste”.- El grupo de músicos que trabajaba en Ambientación Musical estaba dirigido, como se ha señalado, por Fernando Díaz-Giles, quien repartía con periodicidad semanal el trabajo de sonorización de toda la parrilla. Poco a poco fueron imponiendo en la “Carta de ajuste” unos criterios de selección personal que hizo llegar a los hogares músicas de todo tipo. Se puede decir que había tantos criterios como programadores de Ambientación Musical. No obstante pueden distinguirse unos criterios subjetivos y criterios objetivos en la selección.

Los criterios subjetivos aluden al gusto musical del programador. Como jóvenes inquietos, compraban discos y estaban al día de las novedades y últimas grabaciones. Acudían a los estrenos de compañeros del Conservatorio y si les gustaba y sus compañeros de Radio Nacional lo habían grabado, lo solicitaban para su emisión. También escuchaban los conciertos sobre todo de la Orquesta de la RTVE y de la Orquesta Nacional, que en esta época estaba dirigida por magníficos directores del panorama internacional que ofrecían repertorios novedosos y atractivos (Alonso, 1982). Muchas de estas obras las trasladaron a los oyentes de televisión.

Los criterios objetivos –aunque toda selección exige un criterio de subjetividad– se refieren a los que se aplican atendiendo al carácter de servicio público o al afán por satisfacer al espectador. Así, como en los años setenta proliferaron los festivales de la canción –como San Remo, Benidorm, El Duero o Eurovisión, que hacían gloria por un día a jóvenes cantantes– el programador se encargaba de recordar esas canciones de moda. La visita a España de una cantante o grupo musical extranjero era pretexto para ofrecerlo en el programa. La tonadillera del momento, los numerosos grupos de pop español, la voz de famosos cantantes de la lírica,... fueron muchos los éxitos del momento que pasaron por la “Carta de ajuste”, pertenecieran al género que pertenecieran.

También condicionaba al programador el calendario, que unos respetaba más que otros. En las fiestas de Navidad se animaba con villancicos, las de Semana Santa con música religiosa; si era el día del Pilar, pues unas jotas y San Jordi unas sardanas. Además de algunas fiestas señaladas, la selección de contenidos difería si se iba a emitir en fin de semana o en día laborable. Unos respetaban el domingo con música religiosa, otros preferían para ese día poner zarzuela. Pero lo más importante es que la ilustración musical de la “Carta de ajuste” se hacía con un criterio musical:

Se habrán dado cuenta nuestros lectores que desde la pasada semana, con gran acierto, TVE, ha estructurado los contenidos de música ligera en las “Cartas de ajuste” bajo unos títulos monográficos con el fin primordial de que el espectador, mejor dicho, oyente en este caso, tenga conocimiento anticipado del tipo de música que ha

de escuchar en determinado día y en determinada hora. Realizada esta programación musical, todos los miércoles corresponde a la Segunda Cadena su emisión con una serie de temas bajo el título de “Melodías de oro”, título al que corresponden por razón natural aquellas melodía que hayan adquirido verdadera carta de naturaleza y amplia popularidad, a la vez que merecidos premios internacionales. Una especie de repaso al auténtico disco de oro. Así llegarán hasta nosotros a las ocho de esta tarde temas tan importantes como “Harmony”, “Recreo para mi mente” y “Una mañana después” (*Tele-Radio*, 13/02/1974).

Sin tener la certeza de que los telespectadores prestasen atención, los músicos de Ambientación Musical emitían músicas variadas, unas novedosas, otras conocidas, unas populares y otras elitistas. La dedicación, la responsabilidad por un trabajo bien hecho y el disfrute de una isla de libertad fue lo conseguido por estos profesionales de Televisión española durante el tardofranquismo.

2. MATERIAL Y MÉTODOS

Se aborda la “Carta de ajuste” de la Segunda cadena porque, aunque tuvo una cobertura de recepción inicial de poco más del 30% del territorio nacional y centrada en los grandes núcleos de población, presentaba una programación enfocada hacia el mundo de la cultura, del deporte y del cine internacional. La Segunda cadena era considerada, y de hecho lo era, un medio de comunicación marginal pero contribuyó a dar esa imagen de aperturismo que reclamaban tanto la nueva generación de españoles como las instituciones internacionales.

El análisis se inicia con la apertura oficial de esta Segunda cadena el 15 de noviembre de 1966 y finaliza con la muerte de Franco el 25 de noviembre de 1975. Se recoge toda música emitida en este espacio, cuya información se ha obtenido de tres fuentes de información: el semanario *Tele-Radio* y los diarios *ABC* y *La Vanguardia*. *Tele-Radio* parecía inicialmente la más fiable al ser la editada por TVE, pero su carácter semanal no le permitía recoger las modificaciones de última hora. Los diarios sí recogían las modificaciones finales, pero al conocer los contenidos a través de una llamada telefónica se podían producir errores en la transcripción. Es por ello que ha sido necesario recurrir a tres fuentes para el vaciado de los datos de la programación. Este vaciado (7) desde los propios periódicos (la hemeroteca de estos medios es accesible a través de Internet (8)) se ha realizado día a día.

Se lleva a cabo un análisis de contenido. La herramienta principal ha sido una base de datos, que se ha tratado con SPSS.12, compuesta por las siguientes variables: “Fuente de información”, “Fecha de emisión”, “Día de la semana”, “Hora de inicio”, “Hora de finalización”, “Título de la pieza musical emitida”, “Autor” e “Intérprete de la misma”. Estas tres últimas variables no han podido ser completadas en todos los casos por falta de información.

La unidad de análisis ha sido cada tema musical emitida en la “Carta de ajuste” de la Segunda Cadena. En total se han volcado los datos de 3.298 programas. De ellos, 3.167 (el 96%) han sido cotejados en más de una fuente. En concreto, 1.069 (el 32%) se han comparado en las tres fuentes; 2.098 (el 64%) en dos; y se han obtenido de una única fuente 131 (el 4%). Por otro lado se han eliminado 31 registros (el 0,93%) –lo que llamamos valores perdidos– bien porque no aparecen en ninguna fuente o bien porque el contenido es diferente en cada fuente. En definitiva el análisis se realiza sobre 3.267 programas.

Con los valores de las variables “Hora de inicio” y “Hora de finalización” se ha calculado la duración del programa, expresada en minutos. También se ha distinguido, dentro de “Día de la semana” dos categorías: “Fin de semana” y “Días laborables”. Todos estos aspectos se cuantifican y se valoran en los resultados.

Un aspecto importante que se ha tenido en cuenta ha sido la clasificación de las canciones emitidas por géneros musicales que también se cuantifican. En este sentido se han identificado 13 tipos de géneros agrupados en 4 categorías musicales: “Música Clásica”; “Banda”; “Canción”; “Folclore”. Esta división, aunque tiene un cierto carácter subjetivo, está sujeta a las convenciones y conceptualizaciones musicales de la época.

En “Música Clásica” se incluyen tres categorías: “Música orquestal e instrumental”; “Música religiosa” (aquí se computan también los villancicos); “Música contemporánea”, para aquella música clásica en la que sus autores estaban vivos en el momento de la emisión.

La clasificación de “Banda” comprende “Banda sonora” de películas y el “Jazz”. La variable “Canción” se divide

en: “Canción melódica y de cantautor”; “Música ligera y orquestal”; “Pop y Rock”. Finalmente en “Folclore” se fijan tres categorías: “Folclore español”; “Folclore internacional” (lo que hoy se conoce como “Músicas del mundo”); “Flamenco”.

En esta catalogación por géneros musicales se han planteado problemas, básicamente por la encrucijada entre géneros. En algunos casos se han resuelto dando preferencia a lo que más ha caracterizado al músico. Verbigracia, el contenido del programa *Oratorio de Navidad, de J.S. Bach*, se ha incluido en “Música religiosa”; mientras que el que decía *Wanda Landowska interpreta a J.S. Bach*, lo ha sido en “Orquestal e instrumental”. Las *Canciones populares de Federico García Lorca* se han incluido en “Orquestal e instrumental” y no en “Folclore español” puesto que el espíritu de Lorca, al armonizar estas canciones populares, era academizarlas para poder interpretarlas en una sala de conciertos. Otro ejemplo, Frank Sinatra aparece en algunas tiendas de venta de discos como cantante de música “Ligera”, puesto que viene acompañado de una orquesta, mientras que otros lo sitúan en el apartado de “Canción melódica”, lugar en el que se ha clasificado pues si por algo es conocido Sinatra es por su voz. *Jazz flamenco, de Pedro Iturralde*, se ha catalogado como “Jazz” y no como “Flamenco”, género por el que es identificado Iturralde. Sin embargo *Mozart en swing*, se ha situado en “Jazz” y no en “Clásica” al ser un disco dirigido a los aficionados a este género musical.

En muchos otros casos, sobre todo a partir de 1973, la propia parrilla de programación determinaba el género de la música que se iba a emitir. Señalaba: *Jazz, Folclore español, Canciones, Flamenco, Voces españolas, Zarzuela, Música pop...* y a continuación el nombre del músico o conjunto.

En este análisis de los contenidos musicales se establece una periodización bien diferenciada: una, abarca desde 1966 a 1969 y la otra desde 1970 a 1975. Se han consignado, en la base de datos, como Periodo I y Periodo II.

Esta división, que da dos partes casi iguales, la hemos realizado así porque coincide con dos cuestiones. La primera, los cambios políticos que se producen en el Ministerio de Información y Turismo y, por tanto, en la dirección de RTVE. En el Período I era Manuel Fraga Iribarne quien ocupaba el Ministerio de Información y Turismo. Realizó ciertas concesiones liberalizadoras en la Ley de Prensa e Imprenta de 1966. Además fue gran impulsor de TVE. Junto a Jesús Aparicio Bernal Sánchez, a la sazón Director General de RTVE, se realizó una decidida política inversora que convirtió la televisión en el medio más popular y atractivo, en detrimento de la radio. Pero en 1969 el régimen entra en crisis (Período II). Un sector del gobierno franquista se ve implicado en casos de corrupción y se suceden hechos que los ultra conservadores consideran excesos de una política permisiva. El General Franco, físicamente muy disminuido, remodela en octubre de ese año su gobierno y el ministro Fraga es sustituido por Alfredo Sánchez Bella. Junto a Fraga también salió Aparicio Bernal, quien sería sustituido por Adolfo Suárez, un hombre de televisión, amigo del entonces príncipe Juan Carlos de Borbón. Adolfo Suárez estaría como Director General de RTVE cuatro años, hasta junio de 1973, un tiempo relativamente largo pues a partir de entonces se suceden los relevos casi anuales (9). La desintegración final del sistema político franquista con el asesinato del Presidente Carrero Blanco en 1974 y la muerte del dictador en noviembre de 1975, sumergen a España en una profunda crisis que también afectó a RTVE.

La segunda cuestión que determina el establecimiento de dos etapas responde a cuestiones internas de TVE, en concreto a la incorporación, en septiembre de 1969, de cuatro nuevos músicos al servicio de Ambientación Musical. Cuatro jóvenes que carecían de los prejuicios de una falta de libertad para hacer su trabajado, que era componer y emitir la música que fuera de su gusto y además de interés para los telespectadores.

Para completar los resultados del análisis de contenido de la programación se atiende a la censura que se aplicó al servicio de Ambientación musical de TVE. Ante la falta de documentación en este sentido, tanto en el archivo de RTVE como en el Archivo General de la Administración (AGA), se ha recurrido a entrevistas en profundidad, con cuestionario abierto que nos han servido de base al análisis cualitativo que atiende a la organización del trabajo de este espacio televisivo y, sobre todo, a los criterios de programación llevados a cabo, así como a todas las circunstancias profesionales que condicionaron su desarrollo. Las dos personas entrevistadas han sido Luís de la Barrera, técnico de la videoteca desde 1970, y July Murillo, músico programador de Ambientación Musical a partir de 1969. En este apartado referido a la censura se plantea si los censores controlaron las emisiones de la “Carta de ajuste” establecidas por este servicio; o si prevalecieron los

criterios personales, generacionales, culturales y sociales. Y finalmente se demostrará que el espíritu predominante en los primeros años de emisión de la “Carta de ajuste” fue de formación e innovación, mientras que en los setenta se afianzó lo español y lo popular.

3. ANÁLISIS DE LOS DATOS: RESULTADOS

La duración de las distintas “Carta de ajuste” sigue una distribución normal con un promedio de 31,39 minutos: las duraciones menores a 25 minutos o superiores a 45 minutos fueron ocasionales.

En el Período I (1966-1969), como aparece en el Gráfico 1, la categoría de “Clásica” ocupó más de la mitad de los programas, exactamente un 60,8%. De sus cinco géneros, lideró los contenidos la música “Orquestal e instrumental” con un 42,5% (Tabla 1) seguida de “Música religiosa” con un 9,5%. Esta fuerte presencia de la música religiosa se debe, como se explicará con detalle más adelante, a sus emisiones durante los fines de semana.

Los contenidos del género “Orquestal e instrumental” se movían entre el repertorio más conocido de F. Schubert, J. Brahms, P.I. Tchaikovsky, F. Chopin, M. de Falla, I. Albéniz,... frente a otros conocidos sólo por los más melómanos, como J. Sibelius, B. Bartók, P. Hindemith, A. Scriabin, A. Berg o A. Webern. La “Zarzuela” apenas ocupó un 2,9%, sin embargo “Música contemporánea” superaba el 3,4%. Entre los autores contemporáneos figuran compositores internacionales como D. Shostakovich, K. Penderecki, O. Messiaen, A. Copland,.. junto a españoles como O. Esplá, F. Mompou, J. Muñoz Molleda, J. Alonso, J. Rodrigo, o los más jóvenes C. Halffter o L. de Pablo.

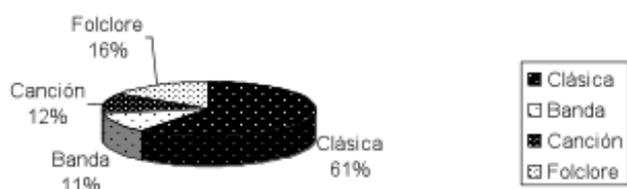


Gráfico 1. Frecuencia de emisión de las categorías musicales en la “Carta de ajuste” entre 1966-1969

Fuente: Elaboración propia

Gráfico 1. Frecuencia de emisión de las categorías musicales en la “Carta de ajuste” entre 1966-1969

Fuente: Elaboración a partir de la base de datos elaborada por el autor

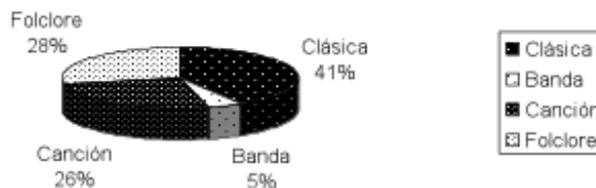
Tras la categoría “Clásica”, le sigue de lejos “Folclore” con un 15,8%. De los tres géneros que lo forman, el “Folclore español” fue el más numeroso con un 8,4%. Estas músicas abarcaron todo el mapa español con cantos gallegos, vascos, mallorquines, murcianos, jotas de Aragón y Navarra, sardanas catalanas, pasodobles, ... hasta tangos y cuplés de los carnavales de Cádiz, un género que apenas trascendían de esa ciudad por estar mal vistos por el Gobierno. Es evidente la intención de dar cabida a toda la variedad regional española.

La categoría “Canción” llegó al 12% en este período, con una escasa presencia del género “Pop y Rock”, el 1,3%; y un poco más la “Canción melódica” con un 3,0%, donde nos encontramos con cantantes como Juan Carlos Calderón, Joan Báez, Maurice Chevalier o María Ostiz. La “Música ligera” con el mayor porcentaje, un 7,7%, incluía a las orquestas de músicos como Frank Pourcel, Xavier Cugat, Paul Mauriat, Norman Luboff o Johnny Miranda como los más repetidos.

Y finalmente la categoría “Banda” se sitúa con poco más del 11,3%. De los dos géneros que la forman, la música de películas “Banda sonora” apenas llegó al 2%, frente al “Jazz” con 9,4%. Aquí son de destacar las emisiones de lo más granado del momento: Dizzy Gillespie, Charlie Parker, Duke Ellington, Cole Porter, Glenn Miller y un largo etcétera.

En el Período II (1970-1975), como aparece en el Gráfico 2, la frecuencia de emisión de cada categoría modifica de manera importante sus valores. La “Clásica” sigue siendo la que tiene el mayor peso pero con 41,5%, esto es, 19,3 puntos menos que lo que ocupó en el Período I. También disminuye de manera considerable la categoría “Banda” que pasó a ocupar tan solo el 4,5%, 6,8 puntos menos. Esta diferencia se trasvasa a las otras dos categorías: “Folclore” y “Canción”, que ascienden 12,1 y 14,0 puntos respectivamente, quedándose en el 27,9% y 26,0% del total.

Gráfico 2. Frecuencia de emisión de las categorías musicales en la “Carta de ajuste” entre 1970-1975



Fuente: Elaboración a partir de la base de datos elaborada por el autor

Pormenorizando por géneros, como se refleja en la Tabla 1, se aprecia dónde están las diferencias más significativas. Dentro de “Clásica”, bajan sobre todo los géneros de música “Orquestal e instrumental” y “Religiosa”; mientras que sube la

Gráfico 2. Frecuencia de emisión de las categorías musicales en la "Carta de ajuste" entre 1970-1975

Fuente: Elaboración propia

“Zarzuela” en 7,8 puntos hasta ocupar el 10,7%, con emisión de obras tanto del Género Chico como del Género Grande, en los que apenas hubo repetición de títulos. De “Contemporánea” llama la atención que, a partir de julio de 1974, ya no aparece emisión alguna, en otras palabras: deja de emitirse.

El caso de la música de “Jazz” también es llamativo no sólo porque desciende a un testimonial 2,9%; es que además desaparece de la “Carta de ajuste” desde el 28/07/1970 al 03/06/1971. Después reapareció con 4 emisiones ese mismo año, con 3 emisiones en 1972 y con 7 en 1973. A partir de 1974 se incorpora a la oferta musical de la “Carta de ajuste” de forma más continuada, pero incluyendo músicos menos relevantes que en el período anterior, como Tommy Dorsey, Johnny Letman o Coleman Hawkins.

		Periodo I (1966 - 1969)	Periodo II (1970 - 1975)	Diferencia
Clásica	Orquestal e instrumental	42,5	25,2	-17,3
	Zarzuela	2,9	10,7	7,8
	Ópera	2,5	1,4	-1,1
	Religiosa	9,5	2,8	-6,7
	Contemporánea	3,4	1,4	-2,0
Banda	Banda sonora	1,9	1,7	-0,3
	Jazz	9,4	2,9	-6,5
Canción	Canción Melódica	3,0	10,7	7,7
	Música ligera	7,7	6,9	-0,8
	Pop y Rock	1,3	8,4	7,1
Folclore	Flamenco	4,5	10,6	6,1
	Folclore internacional	2,9	5,0	2,1
	Folclore español	8,4	12,3	3,9
		100,0	100,0	

Tabla 1. Frecuencia de géneros musicales por periodos

Fuente: Elaboración propia

Tabla 1. Frecuencia de géneros musicales por periodos

Fuente: Elaboración a partir de la base de datos elaborada por el autor

En la categoría “Canción” ascienden en este Período II los géneros de “Canción melódica” y “Pop y Rock” en 7,7 puntos y 7,1 puntos respectivamente. En el primer caso, es habitual encontrar a los cantantes de moda de los setenta, sobre todo hispanoamericanos y españoles como José Feliciano, Juan Pardo, Luis Gardel,

Raphael, Rocío Dúrcal, Alberto Cortez, Nino Bravo, Luis Aguilé, Aute, y un largo etcétera. En el segundo caso engruesan la lista los grupos de moda, tanto nacionales como internaciones, entre los que figuraron El Dúo Dinámico, Los Brincos, Los Beatles, Los Pekenikes, Led Zeppelin, Pink Floyd, etcétera.

La segunda categoría que asciende en este período, “Folclore”, es el “Flamenco” el que más crece hasta llegar al 10,6%. Como ocurrió con el jazz del Período I, en las emisiones de flamenco se seleccionó a lo más destacado del momento: Antonio Mairena, Paco de Lucía, Queti Clavijo, Curro Malena, Manolo Caracol... lo más grande del toque y el cante. El folclore internacional lo ocuparon sobre todo las músicas de países de Hispanoamérica, como Luis Alberto del Paraná y Los Paraguayos, Los Yumbos de Ecuador, Canciones mejicanas por Olga Guillot, los tangos de Carlos Gardel o las danzas cubanas de Ivette Hernández, entre otros muchos.

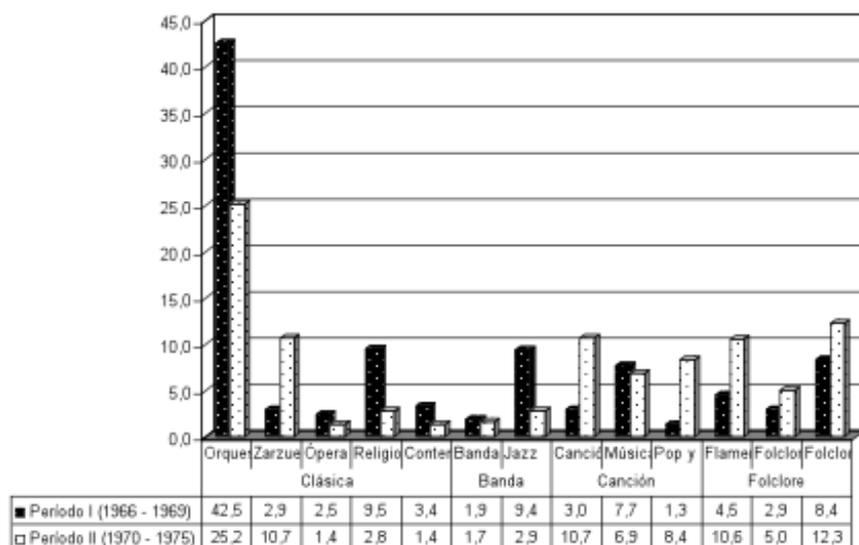


Gráfico 3. Comparación de la frecuencia de emisión de las categorías y los géneros musicales en la “Carta de ajuste” durante los Períodos I y II
Fuente: Elaboración propia

Gráfico 3. Comparación de la frecuencia de emisión de las categorías y los géneros musicales en la “Carta de ajuste” durante los Períodos I y II

Fuente: Elaboración a partir de la base de datos elaborada por el autor

En cuanto a la distribución de frecuencias de las distintas categorías durante los días de la semana (Tabla 2), se pone de manifiesto que “Clásica” constituyó la música que más se emitía los fines de semana, tanto a finales de los sesenta como a principio de los setenta. De los géneros era prioritario el “Religioso”, sobre todo en el Período I, con títulos que se repetían con cierta frecuencia, como: *Sinfonía de los Salmos* de I. Stravinsky, *La Creación* de F.J. Haydn, *Misa Solemne* de Beethoven; o en los que no se determinaba el autor como *Glorias famosos*, *Amén*, o *Cantos religiosa* que solía ser el título que tenía el disco que se emitía. Entre la música religiosa, que no pertenecía al repertorio clásico, se pudieron escuchar obras como la *Misa Luba* o *Misa flamenca*.

Sobre el repertorio religioso hay que destacar que, durante la Semana Santa y la Navidad, la “Carta de ajuste” solía respetar el calendario religioso. Así, se ofrecían las *Pasiones*, *Responsorios* o *Stabat Mater* para Semana Santa; mientras que Navidad lo ocupaban tanto cantos populares de villancicos como del género clásico, como la *Cantata de Navidad* de J.S. Bach o la de A. Honegger.

	Fin de semana		Días laborables	
	Periodo I (1966 - 1969)	Periodo II (1970 - 1975)	Periodo I (1966 - 1969)	Periodo II (1970 - 1975)
Clásica	66,0	55,8	58,7	35,8
Banda	9,8	1,8	12,0	5,6
Canción	13,9	25,9	11,3	26,1
Folclore	10,5	16,5	18,0	32,5
	100,0	100,0	100,0	100,0

Tabla 2. Frecuencia de categorías musicales por Días de la semana y por Periodos
Fuente: Elaboración propia

Tabla 2. Frecuencia de categorías musicales por Días de la semana y por Periodos

Fuente: Elaboración a partir de la base de datos elaborada por el autor

Sobre la programación de fin de semana se observa el crecimiento importante de “Folclore” y, sobre todo, de “Canción”. Este incremento procede de la incorporación en la parrilla, a partir de 1973, de títulos indeterminados de programas, algunas veces seguido del nombre del artista o grupo. Ejemplo de ello son: *Alta tensión*, *Melodías modernas*, *Éxitos en versión original*, *Melodías de oro* o *Nuestra discoteca*.

Durante los días laborables predominaba la música “Clásica” pero sólo en el Periodo I, porque en el siguiente “Clásica” alcanza casi la misma proporción que el “Folclore”. De manera que puede apuntarse *grosso modo* que, en los días laborables de la primera mitad de los setenta, un tercio de la música que se ofrecía era “Clásica”, un tercio “Folclore” y el otro tercio el resto de músicas.

En cuanto a la censura ya se han mencionado nombres de músicos que, por su adscripción o simpatía política, deberían haber sido vetados por los censores pero no lo fueron. En el campo de la música clásica, los rusos D. Shostakovich, S. Prokofiev, o el norteamericano A. Copland; cantantes como Miguel de la Molina; folclore como las famosas *Chirigotas* de los carnavales de Cádiz; el conjunto *Aguaviva*; cantautores españoles como Luis Eduardo Aute o Lluís Llach, extranjeros como Janis Joplin o Joan Báez,... una serie de artistas cuya música no conoció censura en la “Carta de ajuste”.

La censura a Pablo Sorozábal no se cumplió puesto que se emitió *La del manojo de rosas* el 15/05/1970 y *Los burladores* el 08/02/1975. No son las 7 veces que se programó a A. Barbieri, las 15 a R. Chapí o las 10 a A. Vives, pero se acerca a las 3 de su contemporáneo Moreno Torroba. Además, hay otros compositores de zarzuela que nunca aparecieron en la “Carta de ajuste”.

Carl Orff, censurado por cuestión económica y no ideología –de hecho era pro-nazi– fue vetado a finales del año 1967. Hasta entonces se habían programado *El triunfo de Afrodita* y *Carmina Burana* en cinco ocasiones. Desaparece de la programación y el 24/01/1971 vuelve con *Catulli Carmina*. El hecho es que, finalmente, en la “Carta de ajuste” se pudo escuchar el tríptico del compositor alemán, aunque muy separado en el tiempo.

El veto de un directivo a la música de jazz sí tuvo su efecto, a corto y a largo plazo. Se desconoce su nombre, ni cuándo llegó ni cuando dejó su cargo, pero sí se constata que apenas hubo música de jazz los años 1971-72-73. A partir de 1974 aparecieron emisiones, pero curiosamente fueron nuevas adquisiciones porque los títulos de las canciones no coinciden con los programados en el primer periodo. Esto verifica que la obligada destrucción de los discos, rayándolos para hacerlos inservibles, se tuvo que cumplir.

Por último señalar que en las fechas cercanas a la muerte de Franco, cuando se sabía que el desenlace era inminente, los contenidos de la “Carta de ajuste” no se alteraron. Los músicos siguieron programando con los mismos criterios, ajenos al fin para muchos deseado.

4. CONCLUSIONES

La “Carta de ajuste” debe considerarse un programa de TVE, aunque en su concepción inicial tuviese otro objetivo. Su contenido musical aparecía detallado en la parrilla de programación y era realizado por los músicos

que trabajaban en el servicio de Ambientación Musical. Un servicio cuya responsabilidad era tanto la creación de nuevas músicas para los programas como la selección de música para su difusión, como era la “Carta de ajuste”, ya fuera para la Primera como para la Segunda Cadena. Su periodicidad (diaria), duración (unos treinta minutos) y su continuidad la convierten, además, en uno de los espacios con mayor presencia en la programación de esos años.

La creación y el funcionamiento del servicio de Ambientación musical pone de manifiesto que no siempre los condicionantes políticos fueron decisivos en el funcionamiento de TVE, sino que resultaron más importantes los profesionales (su formación, inquietudes, objetivos) y la forma de la organización de su trabajo. En este sentido, como se ha visto, una orden de un jefe inmediatamente superior, sin otros criterios que el propio, privaron a la “Carta de ajuste” de música de Jazz durante unos años. Todo ello demuestra que los estudios sobre la historia de la televisión en España tienen que incorporar la intrahistoria para avanzar en su conocimiento, puesto que son anécdotas y que pueden resultar decisivas.

En la segunda mitad de los años sesenta se programó, con gran diferencia, más música clásica que el resto de géneros. Pero lo más interesante es que en estos contenidos de música clásica, además de los autores y obras de repertorio habitual, sorprende encontrar también un repertorio contemporáneo poco conocido, elitista, y de gran calidad musical. Autores como J. Sibelius, B. Bartók, P. Hindemith, D. Shostakovich o los españoles O. Esplá, C. Halffter o Luis de Pablo, cuyas obras era raro escuchar en las salas de concierto de Madrid o Barcelona, se han localizado en la programación de la “Carta de ajuste”.

Otro repertorio bien tratado en este período, con un halo de elitismo, fue el jazz. Se ofreció la música de los que hoy reconocemos como estrellas del género: C. Porter, C. Mingus, C. Monk, D. Gillespie o S. Rollins, constituyen buenos ejemplos de ello.

Esto muestra que la “Carta de ajuste” apostó por una selección innovadora, exquisita, cuidada y sobre todo muy profesional y que se apoyó en los ideales que el director de Ambientación Musical, Fernando Díaz-Giles, quiso imprimir desde un principio a los programas.

En la primera mitad de los años setenta se produjo sin embargo una disminución muy significativa en los contenidos de música clásica y jazz, en favor de la música de canción melódica y la que involucra las tradiciones españolas: la zarzuela, el flamenco y el folclore español. La música clásica contemporánea y, sobre todo, el jazz se ofrecieron de manera casi testimonial.

En esos años se estaba desarrollando en España el mundo de las discográficas, con todas las facetas y actividades que esa industria cultural genera a su alrededor (Vera-Sánchez, 2009). Crecieron los festivales de la canción, proliferaron cantautores y grupos pop, se comenzó a investigar en nuestra música tradicional y en el flamenco, con tratados de etno-musicología, etcétera. Este ambiente cultural y social fue recogido por los músicos de Ambientación Musical en la “Carta de ajuste”. De todo ello, destacaron los cantantes de moda, los grupos pop, la emisión de zarzuelas y de flamenco, del que se pudo escuchar lo mejor del cante y el toque. Antonio Mairena, Paco de Lucía, Manolo Caracol, Manolo Sanlúcar, José Meneses o Camarón de la Isla son ejemplo de ello.

En ésta segunda época se apostó, por tanto, por un repertorio más homogéneo en cuanto a géneros musicales, y tendente a satisfacer el gusto e interés del telespectador medio. Todo ellos sin que el programador renunciase a su gusto e interés.

No sólo influyó en la selección musical las características sociales y culturales del país, sino también las festividades emblemáticas del calendario. El calendario anual cristiano fue respetado durante los nueve años de análisis. Es lógico porque España era un país confesional católico. En Semana Santa y Navidad se ofrecían las músicas pertinentes. Respecto al calendario semanal las modificaciones fueron sustanciales según los períodos que se traten. A finales de los sesenta se apostaba por la música clásica, sobre todo contemporánea, en los días laborables; en los fines de semana se decantaban por la música religiosa: dando una brazada a la innovación y otra al conservadurismo. Sin embargo a comienzos de los setenta, durante los fines de semana la canción melódica sustituyó a la música religiosa y los días laborables eran el flamenco y la música del folclore español la que sustituyó a la música clásica orquestal e instrumental. Estos cambios se debieron a que los

músicos de Ambientación Musical de éste segundo período fueran perdiendo las ataduras para complacer al régimen, poniéndose sólo como límite su autocensura.

Se constata igualmente que la “Carta de ajuste” se programó por músicos, con unos criterios personales y generacionales. Unos criterios de programación que nos revela la diferente apreciación que tenían los músicos de Ambientación Musical sobre lo que debía ser la música de TVE dirigida a todos los públicos. Si en los años sesenta se decantaba por un espíritu de formación e innovación, elitista y algo absolutista; en los setenta era entendido de manera complaciente, para satisfacer la demanda del telespectador, afianzando lo español y lo popular (Ross, 2009). La televisión se había convertido entonces en un medio de comunicación de masas y había dejado de ser un instrumento para educar y adoctrinar al pueblo, tal y como el franquismo se había propuesto en los primeros años de emisión.

El control de la censura sobre el servicio de Ambientación Musical fue liviano e irregular. La música que salió peor parada fue el jazz. La imposición de no emitir ese género musical la hizo desaparecer un tiempo de la parrilla. Pero la obligación de inutilizar los discos rayándolos llevó al jazz a un camino sin retorno. Fue un ataque a la cultura que recuerda la otrora quema de libros o destrucción de obras de arte.

De la censura o veto a compositores e intérpretes beligerantes contra el franquismo o caídos en sospecha, ya se han mencionado algunos cuya música se ofreció en la “Carta de ajuste”. Desde compositores de música clásica como D. Shostakovich o A. Copland; de cantautores como Janis Joplin, Joan Báez o Luis Eduardo Aute; hasta incluso música popular, como los cantos del carnaval de Cádiz. Representaron un buen puñado que pasaron inadvertidas ante los censores.

Es difícil saber si fue por el analfabetismo musical de los censores, por su desprecio a la música, porque no había medios suficientes para su control, porque se veía como un programa inocente y no se le prestaba interés o, lo que es más probable, por todos los motivos juntos. Pero el hecho es que los músicos que programaron la “Carta de ajuste”, desde finales de los sesenta hasta comienzos de los setenta, gozaron de cierta libertad en la selección de la música. Todo ello repercutió sin dudas en la cultura popular, puesto que la televisión fue uno de sus elementos clave (Paz y Martínez, 2013:292).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS Y HEMEROGRÁFICAS

ALONSO, Luis (1982): *40 años Orquesta Nacional*. Madrid: Dirección General de Música y Teatro.

BAGET HERMS, José María (1993): *Historia de la Televisión en España. 1956-1975*. Barcelona: Ediciones Feed Back.

BARRERA, Luis de la (2013). Entrevista personal. Técnico de la videoteca de TVE en 1970.

BUSTAMANTE, Enrique (2013): *Historia de la radio y televisión en España. Una asignatura pendiente de la democracia*. Madrid: Gedisa.

– (2006): *Radio y televisión en España. Historia de una asignatura pendiente de la democracia*. Madrid: Gedisa.

CARRERAS LARIO, Natividad (2012). *TVE en sus inicios. Estudio sobre su programación*. Madrid: Gedisa

– (2011): Los primeros programas de variedades de TVE: de La Hora Philips a Escala en Hi-Fi. *Revista Comunicación*, nº9, vol. 1, pp. 19-33.

DÍAZ AYUSO, Lorenzo (2006): *50 años de TVE*. Madrid: Alianza Editorial.

GARCÍA JIMÉNEZ, Jesús (1980): *Radiotelevisión y política cultural en el franquismo*. Madrid: CSIC.

GÓMEZ ESCALONILLA, Gloria (2003): *Programar televisión. Análisis de los primeros cuarenta años de programación televisiva en España*. Madrid: Dykinson.

MARÍN QUEVEDO, Juan (2013): *La programación de la Segunda Cadena de TVE durante el franquismo (1966-1975)*. Universidad Complutense de Madrid: inédita, pendiente de publicación.

MURILLO, July (2013). Entrevista personal. Músico programador de Ambientación Musical en 1969.

OLARTE MARTÍNEZ, Manuel (2010). Nuevos retos para la música en la televisión. Ficción y no ficción. *Tríodos*, nº 26, pp. 39-51.

PÉREZ DÍAZ, Pompeyo (2009). Fronteras y límites en la recepción crítica del fenómeno musical: la cuestión de la llamada Música Culta. *Cuadernos del Ateneo de La Laguna*, nº 28, pp. 57-68.

PALACIO, Manuel (2001). *Historia de la televisión en España*. Madrid: Gedisa.

PAZ, María Antonia y MARTÍNEZ, Lizette (2013). Nuevos programas para nuevas realidades. La programación infantil y juvenil de TVE (1969-1975). *Journal Spanish Cultural Studies*, vol. 14, issue 3, pp. 291-306.

RODRIGUEZ PASTORIZA, Francisco (2003). *Cultura y televisión*. Madrid: Gedisa.

ROSS, Alex (2009). *El ruido eterno. Escuchar al siglo XX a través de su música*. Barcelona: Seix Barral.

SMET, Eduardo. *Cincuenta años de Televisión Española*. http://tv_mav.cnice.mec.es/siglo/50 (Fecha de consulta: entre 6 de marzo y el 3 de junio de 2013).

VALIÑO GARCÍA, Xavier (2013). *Veneno en dosis camufladas: la censura en los discos de pop-rock durante el franquismo*. Lleida: Editorial Milenio.

VERA-SÁNCHEZ, Mauricio (2009). Televisión, estética y video clip: la música popular hecha imagen. *Palabra Clave*. Vol. 12, 2, pp. 245-265.

Breve semblanza del autor

Pedro Mombiedro Sandoval estudió música en el Conservatorio Superior de Música de Cuenca, donde se especializó en composición en el Gabinete de Música Electroacústica. Es autor de varias obras musicales y numerosos escritos, entre los que destacan los libros *Una mirada a la Música Religiosa de Cuenca* (2006) y *En clave de RED, la música del siglo XX* (2014).

(1) Según recoge el *Oxford dictionary* en su segunda acepción: “a short slogan, verse, or tune designed to be easily remembered, especially as used in advertising.”

(2) Revista *Tele-Radio* del 3 de octubre de 1966.

(3) Más tarde pasaría a ser una señal radioeléctrica, pero en principio era un cartel.

(4) Fernando Díaz-Giles permaneció como director de Ambientación Musical hasta finales de los ochenta. Le sustituyeron, por este orden: Faustino López del Cid, Alberto Martínez Peyrou y Juliana Murillo (July Murillo), que estuvo hasta 1994.

(5) Datos aportados por July Murillo.

(6) Eduardo Smet en: http://tv_mav.cnice.mec.es/siglo/50.

(7) El volcado de datos ha sido realizado por Juan Marín Quevedo y revisado por el autor de este trabajo.

(8) *La Vanguardia* en: <http://www.lavanguardia.com/hemeroteca/index.html>; *ABC* en: <http://hemeroteca.abc.es/> y *Tele-Radio* en: http://tv_mav.cnice.mec.es/siglo/50/.

(9) Las fechas de toma de posesión de los diferentes directores generales de RTVE fueron las siguientes:

Aparicio Bernal Sánchez el 26 de marzo de 1964, Adolfo Suárez González el 7 de noviembre de 1969, Rafael Orbe Cano el 28 de junio de 1973, Juan José Rosón Pérez el 11 de enero de 1974, Jesús Sánchez Rof el 22 de noviembre de 1974 y Gabriel Peña Aranda el 19 de diciembre de 1975.

Ámbitos. Revista Internacional de Comunicación, n.26, año 2014, tercer trimestre (otoño).

Recibido: 24/4/2014

Aprobado: 30/4/2014