

Antecedentes, orígenes y evolución de un programa mítico: *Estudio 1* de TVE

Eduardo RODRÍGUEZ MERCHÁN
Universidad Complutense de Madrid
edurodri@ucm.es

Recibido: 04/02/2014

Aceptado: 10/03/2014

Resumen

Entre los diversos programas teatrales de la televisión española en la época del monopolio televisivo, ocupa un lugar destacado el formato llamado *Estudio 1*, uno de los espacios más importantes en los comienzos de TVE. Este artículo trata de determinar sus orígenes, la preocupación de aquella incipiente televisión por los programas dramáticos y la conformación de una audiencia proclive a ese tipo de formatos. Pocos años después los programas de teatro televisivo son abandonados por los telespectadores y por las políticas de programación de las cadenas que apuestan -en competencia televisiva- por otro tipo de formatos más cercanos al entretenimiento y de menor calidad.

Palabras clave: TVE, programas dramáticos, *Estudio 1*, programación televisiva, monopolio y competencia televisiva.

Background, origin and evolution of a legendary programme: *Estudio 1* by TVE

Abstract

Estudio 1 stand out among dramatic programs broadcasted by Spanish television in the age of television monopoly and it is one of the most important programs in the early TVE. This article seeks to show the origin of *Estudio 1*, the attention in dramatic programs and the creation of a public interested in theatre. Few years later dramatic programs were abandoned by viewers and programming strategy and were substituted by entertainment shows.

Keywords: TVE, dramatic programs, *Estudio 1*, TV programs, monopoly, audience ratings.

Referencia normalizada: RODRÍGUEZ MERCHÁN, Eduardo (2014): “Antecedentes, orígenes y evolución de un programa mítico: *Estudio 1* de TVE”. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, Vol. 20, Núm. especial, pp. 267-279. Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense

Sumario: 1. Introducción: los programas dramáticos en las primeras parrillas de programación. 2. Los orígenes del teatro en la televisión española: la gestación de un público y un género. 3. *Fila Cero*: la edad dorada del teatro televisivo. 4. Origen y evolución de *Estudio 1*. 5. Dos ejemplos significativos del ascenso a la cumbre: *La muerte de un viajante* y *Doce hombres sin piedad*. 6. Conclusión: el declive en los setenta y las esporádicas resurrecciones en las décadas siguientes. 7. Referencias.

“Antes de interpretar el presente o adivinar el futuro del arte, es necesario conocer y comprender su pasado: de dónde viene y cómo llegó a ser lo que es”
(X. Rubert de Ventós, *Teoría de la sensibilidad*)

“El teatro –lo más antiguo– irrumpió en la televisión –lo más moderno–
y a través de ella en los hogares”
(Federico García Serrano, *La ficción televisiva en España:
del retablo teatral a la domesticación del lenguaje cinematográfico*)

1. Introducción: los programas dramáticos en las primeras parrillas de programación

Disponemos de muy escasas referencias sobre los orígenes del género teatral en las primitivas parrillas de la programación televisiva en España. Pero existen pruebas de que los programas teatrales aparecieron incluso en los primeros momentos de las emisiones experimentales (1952-1956). Según algunos autores, ya en 1952 aparece una nota en la revista *Crítica* en la que se comentaban algunos primigenios textos teatrales escritos para el novedoso medio por Santos Paniagua (Diego, 2010: 12 y Carreras Lario, 2012: 51). Y según testimonio del directivo Alfonso Lapeña, parece que también en 1952, el actor Enrique Guitar representa ante una cámara de televisión el famoso monólogo de Pedro Bloch *Las manos de Eurídice*: un texto con el que el actor ha triunfado, en más de cinco mil ocasiones y durante más de veinte años, en los escenarios españoles e iberoamericanos y que quedará para la historia como el primer “dramático” de esa todavía incipiente emisora (Carreras Lario, 2012: 52-53).

Los auténticos pioneros del teatro en televisión serán José Luís Colina -director de la primitiva programación de aquellas etapas de TVE-, y Juan Guerrero Zamora, por entonces director del cuadro artístico de RNE. Ambos se van a constituir en los responsables directos de aquellos primeros espacios dramáticos de un solo acto, emitidos en directo desde un pequeño plató (situado en el garaje del edificio del Paseo de la Habana 77) y con un único decorado. Otros pioneros en estas novedosas lides serán algunos privilegiados -y al mismo tiempo arriesgados- actores y técnicos que pusieron en marcha aquellos casi experimentales formatos en directo. Entre ellos, podemos citar algunos nombres destacados como Miguel Gila y José Luis Ozores (intérpretes); Francisco Prosper y Bernardo Ballester Orrico (constructores de decorados); o a la empresa Peris Hermanos y Ricardo Mengíbar, como proveedores de vestuario (Diego, 2012: 13).

Pero no será hasta 1957 cuando el género dramático disponga de un primer nicho en la programación de la incipiente emisora. Pese a la confusión de esos primeros años por la escasez de documentos existentes, podemos datar en febrero de ese año el origen de los “dramáticos televisivos”, con la llegada a TVE del ya citado Juan Guerrero Zamora, que unía a su labor como director del cuadro artístico de RNE su condición de director teatral y crítico en el diario *El Alcázar* y en la revista *Fotos* (Baget, 1993: 28-35). Guerrero Zamora será también –según el mismo autor- el responsable de otro de los míticos espacios pioneros del “teatro en directo”: su propia versión televisiva de la obra de Eugene O’Neill *Antes del desayuno*, de treinta minutos de duración. Con su equipo habitual, entre el que se encuentra su propia esposa, la actriz Maruchi Fresno, y otros muchos intérpretes muy conocidos en el mundillo teatral, Guerrero Zamora dirigirá o realizará en los siguientes años de la década de los cincuenta casi 250 programas dramáticos de distinto tipo.

2. Los orígenes del teatro en la televisión española: la gestación de un público y un género

Podríamos considerar -haciendo un paralelismo evidentemente interesado- que la prehistoria de TVE concluyó el 31 de diciembre de 1957, fecha de la aparición del pri-

mer número de la revista entonces llamada *Tele Diario*. Y que su auténtica historia comenzaría con los documentos escritos que certificarían los primeros pasos de la televisión en España. Así gracias a *Tele Diario* -que a partir de 1959 y hasta 1972 aparecerá semanalmente bajo el rótulo de *Tele Radio*-, resultará más fácil (y más riguroso desde el punto de vista de la historia) concretar los espacios dramáticos que conformaron la parrilla de ese año 1958 y posteriores, pues el vaciado meticuloso de esta publicación y su análisis nos permitirá estructurar la micro-historia de los programas teatrales, ya que en esa publicación que permanecerá en los quioscos hasta la década de los ochenta se publicará regularmente la programación semanal y otras muchas informaciones sobre los distintos espacios televisivos.

Así el primer número correspondiente a la última semana del año 1957, nos genera ya las suficientes pistas para poder señalar que los programas dramáticos (y especialmente el teatro) van a tener un lugar destacado e incluso preeminente en esa primitiva televisión. En la página cuatro (y última) de ese primer número, en la esquina superior derecha, se aprecia una fotografía de gran tamaño de un plató en el que se está interpretando una obra dramática y en la que se ven las cámaras y el ambiente de la retransmisión en directo. El pié de foto es significativo: “Una escena teatral transmitida por televisión se parece mucho a un rodaje. Luces, micrófonos y cámaras se agrupan en torno a los actores para realizar una película cuya vida durará sólo unos minutos” (*Tele Diario*, nº 1, 1957: 4). Es evidente que la joven televisión española se comprometió casi desde sus mismos inicios a producir obras dramáticas, pese al decisivo esfuerzo económico que ese empeño requiere y a su paso absolutamente efímero por la pantalla: una única emisión en directo sin posibilidades de ser “conservada”. En la corta programación de esa primera semana de la “historia” de TVE ya aparecen también dos “dramáticos”, en ocasiones olvidados por los historiadores, al encontrarse escondidos dentro de programas que ahora llamaríamos “contenedores”.

El jueves 2 de enero de 1958 aparece en la programación el que pudiera considerarse el primer dramático de la historia documentada de TVE: se trata de *El Paraíso*, una pieza de Fernando Milchaud, realizada por Juan Guerrero Zamora. Esta obra aparece programada, según la revista citada, dentro de un bloque (que comienza a las 23:00 horas y concluye a las 00:05), y que incluye un informativo, un *Minuto Cultural*, con texto de Alejandro Muñoz Alonso, un espacio denominado *Cine Breve* en el que se emite el título *Preciados dones del mar*. Sin poder determinarlo con certeza, podríamos aventurar que esa pieza duraría alrededor de treinta minutos, como será habitual en sus continuadoras.

El segundo dramático de la historia de TVE también lo podemos hallar escondido en un espacio de varios contenidos: en este caso de *Gran Salón*, emitido el sábado 4 de enero de 1958. Bajo la dirección de Enrique Franco (crítico y estudioso del teatro fichado por la incipiente televisión) y presentado por Jesús Álvarez, figura estelar de los comienzos de TVE, el programa *Gran Salón* contenía -como podemos observar en la página tres de ese primer número de la revista- una corta pieza teatral: *El majo y la italiana fingida*, una especie de tonadilla escénica del siglo XVIII que interpretan Blanca M^a Seoane y Francisco Navarro cuya duración también podemos estimar en unos 30 minutos puesto que el programa completo se emite desde las 22:02 hasta las 23:00 horas (*Tele Diario*, nº 1, 1957: 3).

Además, el lunes 6 de enero a las 23:15, aparece reseñado un espacio escrito para televisión por A. Farré de Calzadilla bajo el título de *Cuento de Reyes* (Tele Radio, nº 2, 1958: 2). Y sólo dos días después, el 8 de enero, a las 23:15 se emite la comedia en tres actos *¿Quiere usted jugar con mí?*, de Marcel Achard, que aparece en la parrilla de programación con el siguiente comentario: “retransmitida especialmente para nuestros espectadores”. Por otra parte, el jueves 9 de enero se emite a las 23:30 *Confesión a Francesca*, de Vittorio Calvino, adaptada por Juan Guerrero Zamora, con una duración de 40 minutos; y el domingo 12, se programa el primer capítulo de *Las aventuras de Sherlock Holmes*, también adaptada por Guerrero Zamora (*Tele Diario*, nº 2, 1958: 3).

En los doce primeros días de su “historia”, como hemos podido observar, TVE pone en antena todo un mosaico de programas dramáticos: (1) teatro en sala retransmitido por televisión, (2) textos dramáticos escritos especialmente para el nuevo medio, (3) tramas novelescas adaptadas como espacios dramáticos y (4), como espacio estrella, por horario y duración, obras de teatro adaptadas para televisión por realizadores expertos. De esta forma, y con un protagonismo que matizaremos en este artículo, el teatro hace una auténtica “entrada triunfal” en el novedoso medio, conformando los primeros códigos de un género que tendrá su apogeo con la llegada de los citados magnetoscopios-grabadores que harán posible que los realizadores se liberen del riguroso directo y desarrollen imaginativas nuevas maneras de hacer teatro en televisión.

Poco a poco, el esquema de programación de los espacios dramáticos se irá regularizando. Por lo que respecta al “teatro en televisión”, como género que adapta al medio obras clásicas o contemporáneas escritas para las tablas, se consolidará en horario estelar las noches de los martes o los miércoles en el mes de enero de 1958. Así, el miércoles día 15, a las 23:15 horas, se “retransmitirá especialmente para los espectadores”, bajo el rótulo *Teatro de Ensayo*, la obra de William Saroyan, *La hermosa gente*. El miércoles 22 a las 23:15 se emitirá, bajo el rótulo de *Teatro en la TVE*, la obra de James Barrie, *Rosalinda*, adaptada por el omnipresente Juan Guerrero Zamora. Y así (alternando con otros espacios como *Teatro Apolo* o *Teatro Real*, en los que se usaba la técnica del *play-back* para poner en escena zarzuelas u óperas) el entonces llamado *Teatro en la TVE* seguirá apareciendo con regularidad los martes o los miércoles en horario nocturno e inaugurando un nuevo género (la puesta en escena de obras teatrales para televisión) que tendrá su culminación en el programa *Estudio 1*. Entre otras emisiones importantes en ese primer periodo de iniciación del género dramático se pueden citar algunas como las emitidas el miércoles 29 de enero de 1958 (*El último minué*, de Jacinto Benavente) y el martes 4 de febrero del mismo año (*La luz de Santa Agreste*, de Roberto Bracco), ambas adaptadas por Guerrero Zamora.

3. *Fila Cero*: la edad dorada del teatro televisivo

El domingo 16 de febrero de 1958 aparecerá por primera vez en la pantalla el rótulo del gran programa dramático de esta primera época: *Fila Cero*. Exactamente, con la emisión de *La herida luminosa*, interpretada por Irene López Heredia, Elvira Quintillá y José María Rodero. *Fila Cero* aparecerá también el domingo siguiente (23.02.1958) con

la emisión de *El molinero de Delft*, de Pierre Peyron y con adaptación de Juan Guerrero Zamora. Y también el siguiente domingo con *La señorita de Trévez*, de Carlos Arniches, adaptada igualmente por Guerrero Zamora. De esta forma se regulariza durante algún tiempo la emisión semanal de una obra de teatro adaptada para televisión los domingos por la noche, reservando las noches de los martes, miércoles o jueves para espacios de menor duración como el espacio *Teatro Breve*.

Sin embargo, a partir de la Semana Santa de 1958 (en la que se suspenden las emisiones como era costumbre durante los primeros años), se rehace la programación de los dramáticos emitiendo el espacio estelar *Fila Cero* los miércoles y alternando el resto de programas (*Teatro en directo*, *Teatro Breve*, *Teatro Real* y *Teatro Apolo*) los sábados, los domingos y algunos jueves. Pero en esta temprana edad, la programación se altera en ocasiones emitiendo obras bajo el rótulo de *Fila Cero* o de *Teatro en TVE* también algunos jueves. Es en esa época además cuando también aparece, los domingos al mediodía un espacio de crítica teatral dirigido por Alfredo Marquerie, lo que demuestra de nuevo el éxito que el género teatral está teniendo el primer año de emisiones del nuevo medio de comunicación. Éxito que quedará ratificado con dos acontecimientos que marcarán decisivamente la historia de los dramáticos televisivos por su repercusión popular. En primer lugar la emisión el 6 de noviembre de 1958 del primer *Don Juan Tenorio* televisivo. La célebre obra de Zorrilla adaptada en esa temprana versión por Juan Guerrero Zamora –e interpretada por Valeriano Andrés y José Vivó y una jovencísima Conchita Velasco– se convirtió en uno de los primeros éxitos televisivos pese al todavía muy escaso número de receptores existente. Y pocos meses después, el 26 de enero de 1959, tendrá lugar la emisión de otro de los grandes éxitos de Guerrero Zamora en esa etapa de “dramáticos en directo”: se trata de la obra de Reginald Rose *Doce hombres sin piedad* que TVE tiene la osadía de emitir unos días antes –pero en la misma semana– del estreno de la versión cinematográfica, aprovechando la publicidad de la película norteamericana del mismo título (S. Lumet, 1957) que se estrena en España en el Cine Capitol de Madrid el 03/02/1958.

La obra de Rose (traducida por Enrique Rincón) fue también el trampolín de varios actores habituales de los dramáticos televisivos, pues junto a otros nueve, José Bódalo, Jesús Puente y Paco Morán tendrían por primera vez papeles protagonistas en televisión. Además, coincidiendo con ese evento, la revista *Tele Radio* ofrece un importante despliegue gráfico e informativo de sus programas dramáticos. Así, en la página 15 del número 57, se publican tres grandes fotos con el siguiente pie: “La cámara de Barriego captó en el transcurso de la pasada semana estas tres instantáneas que corresponden a tres momentos del desarrollo de nuestro teatro en directo [...] A pesar de la competencia que los telefilmes han supuesto para el directo, los lunes, miércoles y viernes, los telespectadores siguen apreciando el realismo y la fuerza dramática que emana de cualquier obra teatral transmitida directamente” (*Tele Radio*, nº 57, 1959: 15). Pero –pese a esta gran aceptación popular–, la regularidad de *Fila Cero* no queda asegurada, pues enseguida su emisión pasa a los lunes con periodicidad quincenal, alternando con el espacio *Teatro Apolo*. Sea como fuera y a falta de estudiar con mayor minuciosidad estos cambios en la programación de los primeros años, se puede señalar sin temor a equivocarse –y a pesar de no poder revisar los programas por no exis-

tir grabaciones— que ya en 1959 estos programas “dramáticos en directo” mantienen una gran calidad y una tremenda popularidad, dada su repercusión en los medios de comunicación del momento y por las declaraciones de aquellos que pudieron vivirlas como protagonistas o directivos de TVE. Las diversas encuestas de los programadores de la primitiva TVE publicadas sucesivamente en la revista *Tele Radio* así lo irán confirmando. Y esa popularidad se mantendrá al menos hasta mitad de los años setenta. Por lo que podemos concluir que en la primera década de la existencia de la televisión en España se ha conformado un género y se ha acostumbrado a un público que se muestra dispuesto a seguir varios espacios de este tipo semanalmente.

Los primeros magnetoscopios Ampex llegaron a TVE en septiembre de 1960 y permitieron establecer un lenguaje propio a los programas dramáticos, pero no existe constancia de que fueran utilizados en una grabación completa de un programa dramático hasta el 2 de agosto de 1964, día en el que según la cronología efectuada por Gema Camañez, R, Gómez Alonso, J. Carlos Ibáñez y Manuel Palacio (Palacio, 2006: 179-180) se emite la grabación de la adaptación de Juan Guerrero Zamora de la obra *El fantasma de Canterville*, de O. Wilde. Con ese adelanto técnico los realizadores podrán liberarse del yugo del directo y, por ende, la técnica de la puesta en escena del teatro en televisión irá mejorando. Aunque no sucederá lo mismo con las intenciones de los programadores, ni con la alternancia un poco errática de los diversos dramáticos ya citados. En los comienzos de las grabaciones en cinta, se mantendrá casi sin cambios la técnica de grabar cada acto en sesiones diferentes y editar los dos o tres cortes necesarios, pero poco a poco se ensayarán nuevas posibilidades, juegos de planos, movimientos de cámaras más arriesgados, etc., conformando un lenguaje que algunos autores han tildado de canónico: “Un modo de hacer canónico que cuajó con brillantez en los años sesenta y setenta”, según José Luis Calvo Carilla, que insiste en que “esa perpetuación canónica del teatro en televisión estaba garantizada por la identificación de teatro emitido con el sistema de valores de la Dictadura [...]”. Mientras sin embargo la estructura de la programación permanecerá más o menos inalterable, con apariciones y desapariciones esporádicas de estos espacios hasta más o menos 1965, momento en el que se dará un auténtico punto de inflexión al teatro en televisión, gracias al empuje que los programas dramáticos de *prime time* van a tener coincidiendo con el impulso que recibe TVE en general con la llegada de Manuel Fraga al Ministerio de Información y Turismo en 1962.

4. Origen y evolución de *Estudio 1*

Consolidado ya como programa estrella de los dramáticos televisivos y con un lenguaje bastante riguroso desde el punto de vista de la puesta en escena televisiva, *Primera Fila* (nombre con el que ahora se emite el antiguo *Fila Cero*) mantiene su brillante trayectoria seis años después del estreno de su antecesor. Pedro Amalio López, Marcos Reyes, Narciso Ibáñez Serrador, Alberto González Vergel, Alfredo Castejón, Gustavo Pérez Puig, Fernando Delgado serán realizadores que ya conocen bien la técnica de la televisión y de las grabaciones y, que bajo el manto de la experiencia de Guerrero Zamora, enriquecerán los dramáticos de TVE que volverán a su periodicidad con gran aceptación popular en la primera mitad de la década de los sesenta.

Sin embargo, a finales de 1964 y ya casi consolidado un sistema canónico de programación, comienzan a advertirse ciertas críticas al modelo desde la profesión teatral e incluso desde los propios telespectadores. Sirvan como ejemplo las propuestas que hace el dramaturgo y cineasta José López Rubio: “La televisión, en el orden teatral, tiene un grave problema. A causa del tiempo o de la técnica se ve obligada a hacer cosas tremendas: podar la obra, quitarle lo que se cree que sobra que es precisamente lo que le da su espuma [...]. Habría que pensar en escribir expresamente para televisión. Pero entonces el problema derivaría a lo económico ¿qué se tendría que pagar por las obras de una sola representación? Uno tendría que aprender una técnica distinta; pero no hay duda de que valdría la pena hacer el intento” (*Tele Radio*, nº 357, 1964: 13). Esas declaraciones y los movimientos en la parrilla de programación nos permiten colegir que comienza a gestarse en esos momentos una idea de renovación de los espacios dramáticos estelares. Lo ratifica el que, en la primavera de 1965, el 24 de marzo exactamente, cuatro directivos de TVE (Ezcurra, Casas, Colina y Rosón) comparecen en rueda de prensa para proponer algunos cambios en la programación: cambios que se centran en corregir el exceso de horas de programación y el exceso de programas de variedades, acortando horas de emisión y reajustando minutos, según las propias palabras de los responsables televisivos. Nada dicen sin embargo en esa comparecencia de los dramáticos, pero quizá no sea solo una casualidad temporal que sea en ese preciso momento cuando se produzca el cambio solicitado por los autores españoles y muchas de las emisiones de *Primera Fila* de esa temporada se correspondan a adaptaciones de textos de dramaturgos patrios: *La vida en un bloc* (Llopis), *Pisito de solteras* (Armiñán), *Vamos a contar mentiras* (Paso), *Carmelo* (Alonso Millán), *Puebla de mujeres* (Quintero), *Los caciques* (Arniches), *Alta fidelidad* (Neville), *Las maletas del más allá* (Fernández Flórez), *Niebla en el bigote* (Llopis) o *El caso de la mujer asesinadita* (Mihura), entre otros, acaparan la programación del verano de 1965, convirtiendo *Primera Fila* en un programa de teatro español, casi al 75%, en su última etapa.

Y será precisamente ese mismo otoño, y no por casualidad, cuando se produzca –dentro de la renovación global de la programación en TVE– una decisiva revolución de los programas dramáticos, con el nacimiento de *Estudio 1*. El número 405 de la revista *Tele Radio* se dedica casi en exclusiva a la “nueva programación”. Con gran despliegue informativo y gráfico la publicación desgana minuciosamente el nuevo esquema que va a afectar a horarios, programas, informativos, infantiles, retransmisiones, etc. Como señalan sus responsables, una nueva programación “que pretende dar al público lo que quiere ver” (*Tele Radio*, nº 405, 1965: 6), conciliando los gustos y horarios del campo, con los de la ciudad y buscando una cierta homogeneidad entre las muchas características socioculturales de la audiencia.

Los cambios resultarán importantes y, en los dramáticos (que van a ocupar el 10,4% de las emisiones de la primera cadena –6 horas 55 minutos–, y el 18,25% en la segunda: 4 horas, según los cifras aportadas por ese número 405 de la revista *Tele Radio*) se concretan entre otras cosas en la aparición de *Estudio 1*, los domingos de 22:30 a 23:45 horas. En la larga justificación de la nueva estructura de los programas teatrales, los responsables dicen: “Se ha dado a este programa un título amplio que, sin

comprometerse en cuanto a su contenido, alude a algo esencialmente televisivo y atenúa la obligada vinculación teatral que tenía *Primera Fila* [...]” (*Tele-Radio*, nº 405, 1965: 28). También aluden a lo minoritario del público estrictamente teatral, pero sobre todo a la inconveniencia de que algunos grandes textos del teatro mundial pudieran no ajustarse a las normas que se pretenden dar a los programas. Así continúan: “En este programa se trata de ir paulatinamente introduciendo textos que, o bien hayan sido expresamente escritos para TVE, o que al menos hayan sido adaptados por escritores españoles de reconocida solvencia profesional y que se ajusten a nuestros criterios normativos” (*Tele Radio*, nº 405, 1965: 28). El término “criterios normativos” que emplean los programadores se refiere muy probablemente (y de manera eufemística) a “criterios morales” pues algunas adaptaciones de *Primera Fila* –como, por ejemplo, por sólo citar una, *El zoo de cristal* (T. Williams), puesta en escena por Modesto Higuera en el verano de 1963– resultaron bastante polémicas para la época por sus propuestas progresistas en su reflexión sobre la mujer y su función social.

Paradójicamente, el nacimiento de *Estudio 1*, el espacio teatral-televisivo por antonomasia, va a tener lugar por la necesidad manifestada por los programadores de alejarse del teatro, de cuidar los textos por criterios morales y de dar cabida en la programación a escritores españoles. Y también de modo paradójico, el primer *Estudio 1* de la historia de TVE incumple (como seguirá haciendo más adelante) las propias normas de los programadores, pues el 6 de octubre de 1965 se emite bajo ese nuevo rótulo la obra *La Rosa de los vientos*, de Claude Spak, con adaptación, dirección y realización de Marcos Reyes y protagonizado por Fernando Delgado y María Masip. Aunque la siguiente emisión de *Estudio 1* ya cumple mejor los criterios expresados en la presentación de la nueva programación, al adaptar *Una tal Dulcinea*, de Alfonso Paso, dirigida y realizada por Gustavo Pérez Puig y emitida el día 13 de octubre de 1965. El éxito y, sobre todo, la longevidad de este nuevo programa alcanzará cotas míticas, llegando a convertirse en “auténtica marca” de los programas teatrales en TVE. Cuando hablamos de “marca” lo hacemos en el sentido publicitario del término: si en época la marca “danone” se convertía en el genérico que denominaba a todos los yogures, y “casera” la que daba nombre a todas las gaseosas, “estudio 1” será durante muchos años (incluso provocando confusiones) la marca de todos los dramáticos estelares que adaptan obras teatrales preexistentes. No es de extrañar que en un libro muy difundido se llegara a generalizar: “La gente perdió el miedo al teatro gracias a *Estudio 1*. Eso si era hacer cultura. Colocar cada semana un autor diferente de al menos un realizador diferente” (Díaz, 1994: 264), cuando por el contexto se advierte que su autor, el sociólogo y divulgador Lorenzo Díaz, está hablando no sólo de *Estudio 1* sino también de *Fila Cero*, *Primera Fila*, *Teatro de Siempre*, *Teatro en Familia*, etc.

Estudio 1 combinará a partir de su nacimiento autores extranjeros adaptados por célebres escritores españoles con dramaturgos patrios: valga como ejemplo pues es imposible citar veinte años de programación, que si el 12 de octubre de 1966 se emite *La ciudad alegre y confiada* de Jacinto Benavente, el día 19 de ese mismo mes se emitirá *Europa y el Toro*, de L. Fodor, en versión de José López Rubio. Y además esta alternancia más o menos regular entre autores españoles y foráneos se puede colegir

cuando en las declaraciones de los responsables de la programación, en octubre de 1967, dos años después del estreno del programa, se valoran los aciertos de la temporada entre otras cosas porque de las 45 obras emitidas, 27 han sido de autores españoles y sólo 18 de autores extranjeros (*Tele Radio*, nº 512: 62), tras declarar dos páginas antes su orgullo y satisfacción por las previsiones: “Once programas dramáticos, más otros como *Ópera*, *Zarzuela*, *La Casa de los Martínez* y *En órbita Tony Leblanc*, que inciden también en el campo de la creación dramática, tiene programadas las dos cadenas de TVE para la temporada que se inicia. De ellos cuatro -*Estudio 1*, *Teatro de Siempre*, *Comedia de Humor* y *Teatro Juvenil*- mantienen la presencia del teatro vivo en la Televisión...” (*Tele Radio*, nº 512: 60).

También los “dramáticos televisivos” van ganando en calidad con el nuevo formato propuesto (*Estudio 1*) y, sobre todo, en la gran aceptación popular de ese programa que se evidencia por la satisfacción expresada en las encuestas, aunque también hay muchas cartas de lectores con quejas sobre los fallos de récord de las grabaciones que se emiten. Se puede señalar a modo de ejemplo, la carta de Santiago Pintado de Ciudad Real, que se indigna porque en su programa favorito *Estudio 1* se producen equivocaciones extrañas pues “ya sabe que esos programas son grabados y no en directo” (*Tele Radio*, nº 458, 1966: 8) o la de J. Martín Monzón de Huesca, que aboga por tener más cuidado con el montaje del *videotape*, pues esos fallos podrían aceptarse en el directo, pero no en programas grabados (*Tele Radio*, nº 457, 1966: 4).

Sin embargo, estas críticas aisladas de los espectadores no empañan el primer quinquenio de vida de *Estudio 1* (aproximadamente 1965-1971), pues la popularidad y aceptación del programa va en ascenso, como se puede comprobar en la macro-encuesta que TVE publica en enero de 1972 y que recoge los programas de 1971 más valorados por la audiencia: en ella, el programa se sitúa en un destacado primer lugar, por encima de formatos tan célebres como *Sesión de noche*, *Antología Lírica*, *Crónicas de un pueblo*, *Estudio abierto* o *Ironside*. Emisiones como *Enrique IV*, de Pirandello, realizada por Alberto González Vergel (24/0/1967); *Nunca es tarde*, de J. López Rubio, realizada por G. Pérez Puig (09/01/1968); o *Carlota*, de M. Mihura, realizada por P. Amalio López (08/10/1971) por citar algunos ejemplos, son seguidas por una audiencia mucho más amplia de lo que cualquier programador de “teatro culto” en la precaria televisión de esos años podría esperar. Este medio resulta impensable en la televisión actual, no sólo porque aquella fuera una televisión hegemónica frente a la competencia de ofertas de la actual, sino por los diferentes gustos y costumbres de las audiencias de esos años.

Estudio 1 también logra dotar de cierta regularidad semanal a la parrilla de sus programas dramáticos, pues traslada el formato teatral de la noche de los domingos a la de los miércoles, aunque en determinadas temporadas se emita la noche de los martes a fin “de evitar la coincidencia frecuente de esta espacio con la retransmisiones de los encuentros internacionales de fútbol [...]” (*Tele Radio*, nº 512, 1957: 62). Por fortuna para investigadores y aficionados, el listado completo de la programación de toda la historia de este programa mítico puede encontrarse con bastante prolijidad de datos en las bases de datos (IMDB) existentes en Internet, que aunque contienen algunos fallos (por ejemplo: cita algunas veces emisiones que aparecieron bajo el rótulo de *Te-*

atro Breve o Teatro de Siempre, como si fueran *Estudio 1*) sirven para hacerse una idea global de la exitosa evolución del programa “dramático por excelencia” de la televisión franquista.

Estudio 1 se consolidará entonces como un espacio televisivo –incluso podríamos decir que como un género propio– con un lenguaje reconocible y con un estilo y una calidad que no es posible poner en duda y que se puede ratificar con el visionado de muchos de estos programas que *RTVE a la carta*, pues la página web de RTVE permite el visionado de algunos de estos programas en muy alta calidad, entre ellos varios de los que citaremos en estas líneas por considerarlos muy célebres. También se pueden ver en la misma web siete producciones bajo el rótulo *Protagonistas del Recuerdo* de diversos actores de los dramáticos de TVE. Otros muchos pueden seguir viéndose también en la edición comercial en DVD que se ha sacado a la venta. Será de esperar que pronto no sea necesario visitar la videoteca de TVE para acceder a títulos de menor calidad, aunque también de mucha enjundia, pues los avances tecnológicos y el abaratamiento de la puesta en la red de los audiovisuales históricos permitan su visibilidad tanto a los aficionados como a los estudiosos. Resulta también evidente que *Estudio 1* merece la pena ser reseñado en la historia de nuestra televisión como un programa que sirvió de utilísimo taller de aprendizaje y formación de muchos realizadores, cámaras, actrices y actores del cine y de la televisión en España, y cuyos momentos más álgidos llegarán con emisiones “ya históricas” como *Todos eran mis hijos* (01/02/1967), *El mercader de Venecia* (23/08/1967), *El landó de seis caballos* (04/06/1968), *Usted puede ser un asesino* (25/06/1958), *El acorazado Valiant* (06/05/1969), *Tío Vania* (11/11/1969), *El baile* (04/12/1970), o *Eloísa está debajo de un almendro* (26/01/1973).

5. Dos ejemplos significativos del ascenso a la cumbre: *La muerte de un viajante* y *Doce hombres sin piedad*

Entre esos títulos históricos quizá merezcan un lugar especial y muy destacado en nuestra opinión dos de ellos por su alta calidad en la realización, por el especial cuidado en el trabajo actoral, y sin duda por su repercusión de audiencia. Su análisis nos permite observar los modos y maneras del “estilo” característico de este formato. En primer lugar, la adaptación de la famosa obra de Arthur Miller *La muerte de un viajante*, dirigida por Pedro Amalio López e interpretada por José María Rodero (en uno de los papeles esenciales de la vida de este gran actor teatral), Juan Diego, Jaime Blanc, José María Caffarel y Berta Riaza, cuya emisión televisiva conquistó audiencia y corazones el 10 de noviembre de 1972, en una noche de teatro-televisivo que fue destacada como brillante por muchas publicaciones especializadas en información televisiva. El mundillo teatral español disponía de una referencia esencial del fracasado personaje de Willy Loman, ideado por Miller, pues Carlos Lemos había conseguido una interpretación muy alabada en su estreno en España el diez de enero de 1952, en el teatro de la Comedia de Madrid. Allí dirigido por José Tamayo y en adaptación de José López Rubio, el personaje del frustrado viajante y sus confrontaciones con sus dos hijos y su esposa, había alcanzado altas cotas de popularidad y crítica; pero la adaptación televisiva de Pedro Amalio López y la brillante interpretación de Rodero

recibió algunos elogios de los críticos teatrales más exigentes del momento, llegando a eclipsar la representación de veinte años antes.

Pero sobre todo nos gustaría señalar en esta difícil elección entre tantas obras decisivas emitidas por *Estudio 1* la nueva versión de la ya citada *Doce hombres sin piedad*, que Gustavo Pérez Puig adapta y dirige de nuevo el 16 de marzo de 1973 con una plantel de habituales actores del medio televisivo compuesto por Jesús Puente, Pedro Osinaga, José Bódalo, Luis Prendes, Manuel Alexandre, Antonio Casals, Sancho Gracia, José María Rodero, Carlos Lemos, Ismael Merlo, Fernando Delgado y Rafael Alonso. Con sólo dos cámaras, pero con una importante imagería visual, Pérez Puig logra un resultado espectacular en la visualización de la larga sesión de deliberación de ese indeciso jurado popular, utilizando múltiples recursos televisivos y teatrales. Ya desde el comienzo, un largo plano secuencia que va describiendo la sala del jurado con una cámara que sigue al policía que prepara la mesa de deliberaciones le sirve al realizador para que se pueda oír la voz *en off* del juez que explica las normas por las que se va a regir el jurado que tiene que absolver o condenar a un supuesto homicida. El plano final de esta primera escena se detiene en el altavoz que transporta la voz y que sirve de enlace con la secuencia de los títulos de crédito, durante los cuales los doce personajes van entrando en la sala para comenzar sus discusiones. Todo una muestra de la capacidad narrativa y de la economía de recursos de Pérez Puig que además había hecho previamente un *casting* meticuloso para la elección de esos doce personajes. Las votaciones finales tan esperadas por el espectador, que se relatan fuera de campo; los recursos técnicos casi expresionistas en ocasiones (dentro del extremo realismo de la fotografía) como el del reflejo de la sombra del policía que custodia la sala en la puerta de cristales; y las interpretaciones de los doce actores, muchos de ellos míticos en el medio televisivo, terminan de cuajar una producción histórica decisiva. Una producción que dejará establecido un *canon* definitivo del formato, pocas veces superado en las futuras parrillas de programación.

6. Conclusión: el declive en los setenta y las esporádicas resurrecciones en las décadas siguientes

El canto del cisne de *Estudio 1* está a punto de producirse en esos mismos años de esplendor. Durante 1972 y 1973 la regularidad de sus emisiones sólo se ve interrumpida por las vacaciones veraniegas, por alguna retransmisión deportiva y por el habitual parón de Semana Santa. Pero el 29 de marzo de 1974 (no el 19 de abril como se ha señalado en ocasiones) el espacio cancelará sus emisiones regulares con *Historia de un adulterio*, de Víctor Ruiz Iriarte y dirigida para televisión por Pedro Amalio López. Cierto es que en 1975 volverá a reaparecer un espacio similar bajo el rótulo de *Teatro* y que en ocasiones se publicitará como *Estudio 1* (es el caso de la reaparición del formato el 17 de febrero de 1975, con *Pleito familiar*, de Diego Fabri y realización de Alberto González Vergel), pero ya no tendrá ninguna regularidad, pues en ese año y en 1976 se emitirá más o menos quincenal o mensualmente pero sólo en invierno y primavera; posteriormente en 1977 se emitirá sin regularidad unos doce programas, y en 1978 algunos más. Aunque la decadencia de los dramáticos de este tipo no será definitiva, pues bajo el título de *Teatro* se emitirán obras desde 1972 a 1981, en la pri-

mera cadena; bajo el de *Primera Función*, en la segunda, los años 1989 y 1990; y con otros como *Butaca de Salón*, *Función de noche* o *Lo tuyo es puro teatro*, en años sucesivos.

Probablemente, como ya hemos reiterado, *Estudio 1* no fue sólo un formato o sólo un espacio mítico. Quizá fue -sobre todo- un género y como todo género aunque se agote (por los cambios de gustos de la audiencia, por la competencia de los programas de variedades o por la concurrencia televisiva) se niega a morir y ha resucitado muchas veces en diferentes épocas de nostalgia. Pero este “agotamiento del formato” viene produciéndose de lejos, tiene muchas causas y factores complejos de analizar y no se puede achacar sólo a los gustos de la audiencia ni a la competencia entre cadenas. Así de los más de siete millones de telespectadores de audiencia media (medida por cuartos de hora) a comienzos de los setenta cuando era un programa estelar, *Estudio 1* ni siquiera aparecerá entre los programas más vistos de 1976, según los datos publicados por TVE en enero de 1972 (Palacio y otros, 2006, pp. 179 y ss.), donde aparecen como más populares: *Heidi*, *Un, dos, tres...*, *Vivir para ver*, *La casa de la pradera*, *El hombre y la Tierra*, *En ruta*, *El circo de TVE*, *Sandokan* y *Nacida libre*, entre algunos otros pero curiosamente ninguno “dramático”.

Y esa muerte lenta, con “picos nostálgicos de popularidad” y con múltiples resurrecciones y desapariciones silenciosas, incluso en épocas muy cercanas y ya en el siglo XXI, se puede estudiar con minuciosidad en las hemerotecas, pues con la desaparición de la revista *Tele Radio*, la responsabilidad de la información sobre la programación televisiva queda en manos de los diarios nacionales. Así por ejemplo, es fácil advertir revisando las páginas de cualquier periódico de tirada nacional como en el año 2000 se resucita el formato con la emisión de *Yo estuve aquí antes*; en 2001, con mayor publicidad y gracias a un acuerdo con el Ministerio de Cultura, se recupera el rótulo *Estudio 1* para emitir *Las amargas lágrimas de Petra Von Kant*, versión teatral de la película de R. W. Fassbinder; en 2002 regresa esta “marca” con *Pareja abierta*, interpretada como la anterior por Rosa María Sardá; en 2006, con gran despliegue y con titulares como “La primera vuelve a pisar las tablas y recupera *Estudio 1*” se emite *La malquerida*. Y aún ya en esta misma década, dos experimentos recordarán con nostalgia ese mítico programa: en alta definición se graba y se emite *La viuda valenciana* y, por otra parte, el grupo de teatro Animalario lleva a TVE en 2011, también como *Estudio 1*, su famoso montaje *Urtain*. Dos casos muy distintos de planteamiento televisivo, pues mientras el primero es un intento de resucitar los métodos de trabajo de programa en su época dorada, con una realización muy televisiva y con un texto adaptado especialmente para el medio; el segundo es un experimento totalmente diferente, pues *Urtain* fue uno de los montajes más célebres del grupo Animalario que ya había sido representado en multitud de ocasiones en teatro y que había obtenido tantos premios como éxito de público y que TVE adapta a la pequeña pantalla solicitando al propio grupo su colaboración: así, Andrés de Lima dirige a los mismos actores que han puesto en escena la obra en las tablas y adapta con soltura -pero con un lenguaje muy diferente al que se acostumbraba a utilizar en *Estudio 1*- el que por el momento ha sido la última y muy diferente emisión de ese programa, ya histórico y auténtica “marca de fábrica” de una manera de hacer y plantear el teatro en televisión.

Que el medio televisivo en España –como en otros muchos países– aceptara como propios y protagónicos los programas dramáticos en sus inicios y en sus etapas doradas, pero los apartara casi definitivamente por las variedades y el entretenimiento cuando ha llegado a su madurez, hace casi proféticas las palabras de J. Elliot (Introducción a Davis, D. 1966:10): “Desde los comienzos de la televisión es el género dramático el que suscitó mayor preocupación en la búsqueda de una identidad, en un medio que nace en un territorio inédito, entre lo teatral, lo radiofónico y lo cinematográfico”

7. Referencias

- ANSÓN, A. y otros (eds., 2010): *Televisión y literatura en la España de la Transición 1973-1982*. Zaragoza, Institución Fernando El Católico (CSIC)
- BAGET, Josep M^a (1993): *La historia de la televisión en España 1956-1975*. Barcelona, Feed-Back.
- CALVO CARILLA, José Luis (2010): “Estudio 1 y otros dramáticos”, en ANSÓN y otros (eds., 2010): *Televisión y literatura en la España de la Transición 1973-1982*. Zaragoza, Institución Fernando El Católico (CSIC)
- CARRERAS LARIO, Natividad (2012): *TVE en sus inicios: estudio sobre la programación*. Madrid, Fragua.
- DAVIS, Desmond (1966): *Gramática de la producción*. Madrid, Servicio de Formación de RTVE, Colección Eco.
- DIEGO, Patricia (2010): *La ficción en la pequeña pantalla*. Pamplona, Eunsa.
- DÍAZ, Lorenzo (1994): *La TV en España, 1949-1995*. Madrid, Alianza Editorial.
- GARCIA SERRANO, Federico (1996): “La ficción televisiva en España: del retablo teatral a la domesticación del lenguaje cinematográfico”, en TRANCHE, Rafael y BARROSO, Jaime (1996): *La historia de la TV en España*, monográfico de la revista *Archivos de la Filmoteca* (nº 23 y 14). Valencia.
- GUARINOS, Virginia (2010): “El teatro en TVE durante la Transición 1975-1982. Un panorama con freno y marcha atrás”, en ANSÓN y otros (eds., 2010): *Televisión y literatura en la España de la Transición 1973-1982*. Zaragoza, Institución Fernando El Católico (CSIC)
- PALACIO, Manuel y otros (2006): *Las cosas que hemos visto... 50 años y más de TVE*. Madrid, IORTVE.
- TELE-DIARIO* (1957-1958): Colección *Revista Tele-Diario*. Madrid, RTVE.
- TELE RADIO* (1958-1972): Colección *Revista Tele Radio*. Madrid, RTVE
- TRANCHE, Rafael y BARROSO, Jaime (1996): *La historia de la TV en España*, monográfico de la revista *Archivos de la Filmoteca* (nº 23 y 14). Valencia.