

“HACIA UNA CONTEXTUALIZACIÓN HISTÓRICO-CULTURAL DE *BRIGADA CENTRAL* (TVE 1: 1989): leyendo la transición democrática en España en el drama televisivo de calidad y el género policiaco”

AUTORA: Dra. Beatriz GONZÁLEZ DE GARAY. Universidad Complutense

HACIA UNA CONTEXTUALIZACIÓN HISTÓRICO-CULTURAL DE *BRIGADA CENTRAL* (TVE 1: 1989): leyendo la transición democrática en España en el drama televisivo de calidad y el género policiaco

TOWARDS AN HISTORICAL-CULTURAL
CONTEXTUALIZATION OF *BRIGADA
CENTRAL* (TVE 1: 1989): reading the
Spanish transition to democracy in quality
television drama and detective genre

RESUMEN

Este artículo supone una aproximación al contexto histórico y cultural de la serie de televisión española *Brigada Central* (TVE 1: 1989). Los tres objetivos fundamentales de este trabajo son, en primer lugar, analizar la serie dentro de los patrones definidos para el drama televisivo de calidad (Thompson, 1996); en segundo, examinar la representación de la policía en el imaginario social de la época e insertar la serie dentro de la producción histórica del género policíaco en la televisión española; y, por último, estudiar cómo la identidad étnica, geográfica y social se representa en la ficción y cómo se establecen vínculos entre la serie y el periodo postfranquista.

Se empleará una metodología cualitativa de análisis textual combinada con una interpretación de los datos próxima a la corriente académica de los *Cultural Studies* para contextualizar el objeto de estudio.

El análisis de *Brigada Central* expuesto en estas páginas pondrá de manifiesto que la serie nace, de forma precursora en España, bajo los preceptos del llamado drama televisivo de calidad en la línea trazada por *Canción triste de Hill Street* (*Hill Street Blues*, NBC: 1981-87). Por otro lado, se argumenta que enuncia un discurso escéptico con el cuerpo policial que la ficción española no revertiría hasta finales de los noventa. Por último, se concluye que, de alguna manera, representa el espíritu de desencanto con la Transición democrática española, singularmente explicitado a través del arco de personaje de su protagonista, el Inspector Flores (Imanol Arias).

Palabras clave: Series de televisión, España, drama de calidad, postfranquismo, *Brigada Central*.

ABSTRACT

The present paper is an introduction to the historical and cultural context of the Spanish TV series Brigada Central (TVE 1: 1989). The three main aims of this article are, firstly, to analyse the series according to the characteristics of quality television drama (Thompson, 1996); secondly, to examine the image of the police in the social context of the period and to place the series within the historical production of the detective genre in Spanish television; and finally, to study how ethnic, geographic and social identities are represented in this fiction and to establish the links between the series and the Post- Franco Era.

A qualitative methodology based on textual analysis will be used in this paper. Besides, we will use a model of data reading close to Cultural Studies academic field in order to contextualize the object of study.

This analysis of Brigada Central highlights that the series is a precursory quality television drama in Spain that followed the trail of Hill Street Blues (NBC: 1981-87). It also has a sceptical look at Spanish police, which wouldn't be changed until late nineties. Finally, we conclude that the series represents somehow the so-called disillusion with the Spanish Democratic Transition, which can be seen singularly in Inspector Flores' character arc.

Key Words: TV Series, Spain, Quality Drama, Post-Franco Era, *Brigada Central*.

Introducción

Dado que la historiografía de la televisión española carece de gran tradición en el contexto académico nacional (Palacio, 2007a: 70; Gómez Alonso, 2004) y que el análisis aquí propuesto es un estudio de caso, señalaremos en primer lugar algunos de los datos generales más relevantes sobre *Brigada Central* (TVE 1: 1989-90) para centrarnos después en el estudio de su contexto televisivo, socio-cultural e histórico. El enfoque adoptado se sitúa en la línea de análisis trazada por los Estudios Culturales, ya que se trata de “establecer la relación entre televisión y sociedad” (Cassetti & Di Chio, 1999: 43).

“A los héroes les duele el estómago, tienen problemas para llegar a fin de mes y no todos los lances del amor les son propicios. Con este punto de partida –la cotidianidad pura y dura de un grupo de agentes de Policía- TVE-1 emite el próximo viernes el primer episodio de la serie española ‘Brigada Central’” (Blanco y Negro, 29/10/89). De esta manera, haciendo hincapié en el enfoque realista de la serie, se promocionaba en 1989 el estreno de *Brigada Central*.

Después del éxito de *Anillos de oro* (TVE 1: 1983) y *Segunda Enseñanza* (TVE 1: 1986), Pedro Masó se embarcó en el proyecto de la ambiciosa *Brigada Central*, una serie de catorce capítulos, puesta en marcha durante la dirección de Pilar Miró en Radiotelevisión Española, rodada en cine y con un coste total de 750 millones de pesetas (ABC, 03/11/89). Su estreno se produce el 3 de noviembre de 1989 y cosecha gran éxito de audiencia. De hecho, según los datos proporcionados por el Anuario de RTVE de 1989 (p., 54), la media de las cinco primeras emisiones de *Brigada Central* hicieron de él el cuarto programa más visto del año después de *Campanadas fin de año*, *A por uvas* (el programa especial fin de año de Martes y Trece) y *Pero ¿esto qué es?* (programa de humor en el que debutaron Cruz y Raya).

Además, la serie copó los primeros puestos en los rankings de atracción y aceptación de los telespectadores (Anuario de RTVE, 1989: 83). En concreto, la ficción tuvo un 69.35 de índice de atracción entre los adultos (octavo puesto del año) y un 75.71 entre el público infantil (decimoprimer del año), dato aparentemente sorprendente debido a los contenidos claramente adultos de la serie. El Índice de Atracción se calculaba, según explicaba el propio anuario de la televisión, de la siguiente manera: “Resulta de una combinación ponderada de la audiencia de los programas y su nivel de aceptación. Su valor puede teóricamente oscilar entre cero –para el caso de programas sin audiencia- y cien –para el caso de un programa visto por toda la audiencia y valorado en su más alta aceptación-”. Posteriormente se produce una secuela, titulada *Brigada Central II: La guerra blanca* (TVE 1: 1992), que no consiguió conectar con el público.

El guión en solitario (con la adaptación y diálogos adicionales del propio Masó) de Juan Madrid, periodista y escritor de novela negra, situó la serie en un mundo urbano y oscuro. Posteriormente, Juan Madrid publicó una serie de novelas (una por capítulo) sobre *Brigada Central*.

La serie estaba protagonizada por Imanol Arias (Inspector Flores), que tras el éxito de *Anillos de oro*, se había convertido en uno de los actores españoles más cotizados. Le acompañaron las interpretaciones de José Manuel Cervino, Ana Duato, Assumpta Serna, Isabel Serrano, Emma Ozores y Fernando Guillén, entre otros.

Argumentalmente, la serie retrataba la vida profesional y personal del grupo de policías que formaba la *Brigada Central*, un grupo de élite dedicado a la resolución de los casos

más importantes o complicados. Liderados por Manuel Flores, un joven y talentoso inspector gitano, y supervisados por el malhumorado y recto Comisario Poveda (José Manuel Cervino) y el subjefe Ventura (Pedro Civera), la brigada estaba compuesta por Pacheco (Arturo Querejeta), expulsado en el primer capítulo del grupo por su comportamiento violento; Solana (Pedro Díez del Corral), un vividor adicto al juego y al alcohol; Lucas (José Coronado), culto y sofisticado; Carmela (Isabel Serrano), valiente y decidida; Loren (Enrique Simón), un joven marcado por un padre autoritario; Marchena (Patxi Andión), el ambicioso policía que se oponía a la gestión de Flores; Muriel (Juan Calot), discreto y circunspecto; y Carlos (Javier Villalba), el novato inexperto que se incorporaría más tarde a la brigada.

Al igual que *Segunda Enseñanza* y *Anillos de oro*, *Brigada Central* estaba ambientada cronológicamente en la época contemporánea a su emisión. Éste resulta ser un factor destacable, ya que, por un lado, se opone a la tendencia general de la ficción de los años ochenta, que como ha señalado Manuel Palacio (2005: 158-62), se caracterizó por abundar en las historias de los prolegómenos de la Guerra Civil Española. Por otro lado, esto nos permite analizar la visión contextualizada que ofrecía la televisión de aquel momento histórico-cultural.

1. Metodología

El objeto de estudio de este artículo es la serie de televisión *Brigada Central* y su relación con el contexto histórico-cultural en el que se encuadra. El corpus de análisis está conformado por los catorce capítulos que componen la producción original. Las novelas derivadas de la serie servirán para establecer comparaciones con respecto al texto audiovisual, pero no se sitúan en el centro del estudio.

En este trabajo, se aplicará una metodología combinada del análisis textual (Casetti y Di Chio, 1999: 249-292), ya que “nos interesa reconstruir la estructura y los procesos del objeto investigado en términos cualitativos” (Casetti y Di Chio, 1999: 250) y los estudios culturales (Casetti y Di Chio, 1999: 293-321), dado que es el contexto el que nos servirá para explicar las claves interpretativas del texto.

El problema de análisis es el siguiente: ¿cómo afectó el contexto histórico y televisivo a la serie *Brigada Central*? Las premisas de estudio, por su parte, quedarían concretadas en las siguientes: ¿cómo repercutió en la ficción analizada el auge del drama televisivo de calidad en Estados Unidos en la década de los ochenta y principios de los noventa?, ¿se puede, en este sentido, considerar que *Brigada Central* es un intento de introducir patrones de calidad dramática televisiva en la producción española?, ¿qué imagen ofrece de las Fuerzas de Seguridad del Estado?, ¿cómo se representan las nuevas identidades sociales a través de sus personajes?, ¿qué conexiones y lecturas se establecen con respecto al contexto político y cultural de la Transición democrática en España?

Las hipótesis subyacentes a tales cuestiones de análisis, y según las cuales vertebraremos el texto, son las que a continuación señalamos:

- *Brigada Central* es una producción profundamente anclada en su contexto televisivo y sociocultural.
- Es heredera de la ficción televisiva estadounidense de la denominada “segunda edad de oro” e incorpora gran parte de los parámetros que definen el “drama televisivo de calidad”.
- Establece una relación ambivalente, entre la legitimación y el escepticismo, con respecto al Cuerpo Nacional de Policía.

- Introduce nuevas representaciones identitarias: étnicas, geográficas, sexuales, de género, etc.
- Presenta rasgos narrativos que conectan a nivel connotativo con el proceso de desencanto de la progresía española con la Transición democrática.

Se trata, por tanto, de utilizar el análisis textual y, en concreto, el estudio de la significación y de los códigos (Casetti y Di Chio, 1999: 260-261) para observar el funcionamiento del discurso en el caso seleccionado. En este sentido, las reglas que rigen un determinado tipo de producto televisivo ("el drama de calidad") y de género narrativo (la novela negra) fijarán el marco analítico. Conjuntamente, el estudio del contexto, recurriendo principalmente a fuentes hemerográficas e históricas, será planteado desde los presupuestos teóricos de los Estudios Culturales estableciendo relaciones plausibles entre el texto y la realidad.

2. El drama televisivo de calidad. El legado de *Hill Street Blues*.

El día del estreno *Brigada Central*, la crítica de televisión ya había calificado la serie como "especie de 'Canción triste de Hill Street' a la española" (ABC, 3/11/89) y había asegurado que la serie empezaba a "la sombra de Hill Street" (La Vanguardia, 3/11/89). No en vano, la serie estadounidense había sido emitida por Televisión Española entre los años 1986 y 1989, justo antes del inicio de *Brigada Central*. La importancia capital de *Canción triste de Hill Street* (*Hill Street Blues*, NBC: 1981-87) en la historia de la ficción televisiva hace imprescindible detenernos en las similitudes entre ambas producciones.

Canción triste de Hill Street está considerada como uno de los máximos exponentes de lo que Robert J. Thompson denominó "segunda edad dorada de la televisión estadounidense" junto a otras como *St Elsewhere* (NBC: 1982-88), *Luz de luna* (*Monnlighting*, ABC:1985-89), *Twin Peaks* (ABC: 1990-91) o *Doctor en Alaska* (*Northern Exposure*, CBS: 1990-95). Su estudio de la ficción estadounidense fue pionero en la reivindicación del drama televisivo de calidad (Cascajosa, 2005: 2) y definió los criterios para considerar los años ochenta y principios de los noventa como la segunda etapa histórica de auge cualitativo en dicho medio, una denominación que ha sido posteriormente ampliamente utilizada (Akass & McCabe, 2007). Dada la contemporaneidad de los textos audiovisuales analizados por Thompson y de *Brigada Central*, así como el establecimiento de parámetros concretos de delimitación del criterio de calidad en el drama televisivo y el carácter seminal que este estudio ha adquirido, utilizaremos este libro en lugar de otros con un enfoque más ensayístico, centrado en el debate o en otros periodos históricos (Feuer, Kerr & Vahimagi, 1984; Brundson, 1990; Corner, 1994; Nelson, 1997; Jacobs, 2001; Jancovich & Lyons, 2003; Akass & McCabe, 2007, etc.).

Según Thompson (1996: 13-15), los críticos, televidentes y académicos parecen coincidir en los siguientes rasgos que determinan qué es "televisión de calidad":

1. *La televisión de calidad se define mejor por lo que no es. No es "televisión normal".* Es decir, busca diferenciarse de las fórmulas televisivas implantadas. En este sentido, Pedro Masó afirmaba con motivo del estreno de la serie que *Brigada Central* "es única", que "ha huido de los estereotipos" y que estaba seguro de que sería "un auténtico impacto" (Blanco y negro, 5/11/89). Tanto por tratarse de una serie policial, género que hasta entonces había escaseado en la ficción televisiva española, como por la búsqueda de la complejidad narrativa y la profundidad en la caracterización psicológica de los personajes, la serie se posicionó como un producto diferente en la programación televisiva de la época.

2. *La televisión de calidad tiene generalmente un "pedigrí de calidad". Lo que significa que recurre a profesionales de otros medios considerados más prestigiosos como el cine. Brigada Central contaba como director y productor con Pedro Masó, que había empezado su carrera en el cine, aunque en comedias populares como Las chicas de la cruz Roja (Rafael J. Salvia, 1958), Atraco a las tres (José María Forqué, 1962) o La ciudad no es para mí (Pedro Lazaga, 1966). Además, Juan Madrid, el guionista, provenía del mundo de la literatura y la serie, como ejemplo de la búsqueda de calidad y prestigio, estaba rodada en cine.*

3. *La televisión de calidad atrae a una audiencia urbana, culta, joven y de clase social alta. Las limitaciones de los primigenios estudios de audiencia de la televisión en España dificulta la determinación de la composición de la audiencia de Brigada Central. Sin embargo, los contenidos (droga, sexo, relaciones matrimoniales y extramatrimoniales, homosexualidad, prostitución, corrupción, etc.) reflejan la búsqueda de este tipo de audiencia.*

4. *Frecuentemente los programas de calidad tienen que luchar con las cadenas por el conflicto entre arte y comercialidad. El caso de Brigada Central es, en este aspecto, algo distinto porque la serie contó desde el principio con un masivo respaldo de la audiencia. No obstante, las tensiones entre creadores y cadena quedan de manifiesto atendiendo a entrevistas posteriores de Juan Madrid en las que ha declarado que "Brigada Central fue censurada y rehecha" porque, según afirmaba el escritor, el gobierno argumentaba que ofrecía una visión comunista (Sur.es, 04/06/08). Asimismo, ha asegurado que "hasta que no vino un policía a supervisar no se emitió. Ahora, todas están controladas por la policía" (Público, 31/10/08).*

5. *La televisión de calidad tiende a contar con un amplio elenco de personajes. De esta manera, se permite la creación de múltiples puntos de vista y tramas. El reparto coral de Brigada Central se adecua, sin duda, a esta característica.*

6. *La televisión de calidad tiene memoria. Estos programas tienden a referirse a episodios previos y los personajes evolucionan a lo largo de la serie. En la línea de la estructura narrativa introducida por Canción triste de Hill Street, Brigada Central se construye sobre la base de una trama de temporada fuerte (la persecución de Sousa (Féodor Atkine)) y las tramas personales de los protagonistas con el complemento de las tramas episódicas. Además, los personajes se plantean como complejos y evolucionan. Por ejemplo, Flores, en el ámbito personal, se enfrenta a la disolución de su matrimonio y, en lo laboral, asiste al derrumbamiento de sus ideales que tiene su máximo exponente en el descubrimiento de que su mentor, el Jefe de la Brigada Interior (José Vivo), es un policía corrupto.*

7. *La televisión de calidad crea géneros nuevos mezclando los ya existentes. A este respecto, señalaba Pedro Masó: "Utilizo, como es lógico, elementos del cine negro, pero, sin duda, 'Brigada Central' es única, y se basa en una posible realidad española" (Blanco y Negro, 6/11/89).*

8. *La televisión de calidad tiende a ser literaria y basada en la obra de un escritor. Además, su narrativa suele ser más compleja que en otro tipo de programas. Huelga repetir la implicación de Juan Madrid y el carácter pretendidamente complejo de su narrativa.*

9. *La televisión de calidad es autoconsciente. Es decir, se prodiga en las alusiones a la alta cultura y a la cultura popular. Por poner dos ejemplos, el personaje de Solana es*

reiteradamente llamado Robert Redford y al personaje de Flores se le ve boxeando en varios momentos de la serie en una velada cita intertextual al personaje de Toni Romano, protagonista de varias novelas de Juan Madrid.

10. *La televisión de calidad opta por la introducción de temas controvertidos.* *Brigada Central* introduce el tema racial a través del protagonista, Manuel Flores, la bisexualidad a través del personaje de Lucas o la separación matrimonial, entre otros.

11. *La televisión de calidad aspira al "realismo"*. Tanto en la producción (a través de las variadas localizaciones en exteriores e interiores naturales), como en la realización (con la utilización de recursos como la cámara en mano, el reencuadre, el montaje en paralelo y el estilo *verité*) y en la temática (historias a pie de calle y personajes humanizados tal y como se desprende de la frase promocional de la serie transcrita en la introducción), la serie tiene una clara vocación realista. "La propuesta sigue los cánones del naturalismo y su puesta en escena acentúa el aspecto documental", asegura Javier López Izquierdo (2006: 116).

12. *Las series que cumplen con las características anteriormente citadas son, generalmente, aclamadas por la crítica y colmadas de premios.* *Brigada Central* recibió el TP de oro a la mejor serie y al mejor actor en 1990 y 1991. No obstante, no está al nivel de otras producciones españolas que cosecharon éxito crítico internacional. Por otro lado y en un país que, como señala Manuel Palacio (2005: 12), es un "fascinante ejemplo, único en el mundo, en el que la crítica de televisión es responsabilidad de aquellos que abominan el medio", sólo ahora, con su reedición en DVD y la revalorización intelectual de la ficción televisiva, parece haber sido objeto de mayor atención.

La búsqueda de esa televisión de calidad que, como hemos argumentado, se puede vislumbrar en *Brigada Central* había empezado, no obstante, en ficciones anteriores de la entonces única cadena de televisión en España. Por un lado, la pretensión del reconocimiento internacional comienza en el tardofranquismo principalmente con las producciones de Narciso Ibáñez Serrador (*El asfalto* (1966), *Historia de la frivolidad* (1967), etc.) y Antonio Mercero (*La cabina* (1972)) y continúa en la Transición con la búsqueda de esa televisión de calidad a través de la adaptación de obras literarias (*Fortunata y Jacinta* (1980), *Los gozos y las sombras* (1981-82), etc.) o de biografías de grandes personajes históricos (*Cervantes* (1980), *Ramón y Cajal* (1982), etc.). Por otro lado, también en la Transición se empiezan a introducir en ellas temas controvertidos, otra de las características de la televisión de calidad, como reflejo de los cambios sociales y del "patrón pedagógico" de las producciones de la época (Palacio, 2005: 144). El resultado fueron series como *Anillos de oro* (1983) y *Segunda Enseñanza* (1986), ambas reflejo de un nuevo imaginario progresista.

Aunque Masó reiterara que *Brigada Central* "no se parece en nada a la serie americana [*Canción triste de Hill Street*]" (ABC, 05/11/89), lo cierto es que tanto el concepto (un drama urbano centrado en un grupo de policías) como la utilización de un reparto coral, la estructura narrativa compleja (con la introducción de tramas de temporada y tramas personales), la inclusión de temas tabú y de un lenguaje explícito y adulto, y la apuesta por un estilo de realización realista hacen que se utilicen en ambas patrones de interpretación análogos que nos llevan a verlas como propuestas del drama televisivo de calidad.

3. El género policíaco en la televisión española. La influencia de la novela negra.

En su *Informe Eurofiction 2000: Entre la innovación y el conformismo*, Lorenzo Vilches (coord.) destacaba cómo la acción se había convertido en el año 2000 en un ingrediente fundamental de la ficción nacional. En relación con esto, dedicaba un apartado del artículo a analizar la evolución del género policíaco en la televisión española.

En la historia del policíaco español hay claramente dos etapas bien diferenciadas. El fin del monopolio de las televisiones públicas señala la frontera entre ambas. La primera viene definida por el predominio de los profesionales del cine y una concepción aún cinematográfica de la producción y el guión. La segunda entra de pleno en el sistema a la americana de la "factoría de ficción" y sólo despegaba cuando la comedia familiar ha consolidado una industria y unos profesionales que por fin se atreven a emular a sus colegas del otro lado del Atlántico.

(Vilches, 2001)

Vilches situaba *Brigada Central* entre las dos etapas descritas, es decir, como bisagra entre ambos modelos de producción. No obstante y pese a su éxito, "los catorce millones de espectadores que siguieron *Brigada Central* no provocaron el despegue inmediato del género" (Vilches, 2001). El autor destaca también en este artículo la mencionada influencia de *Canción triste de Hill Street* así como el carácter cinematográfico de *Brigada Central*.

Por otro lado, en ese mismo informe pero del año 1999, Vilches y sus colaboradores (2000) ya habían destacado la "ausencia total de policías autóctonos en la televisión franquista". Pero no sólo sucedía en la televisión, el auge de la novela negra en España comienza tras la muerte de Franco (Balibrea, 2002). Parece evidente que la sociedad post-industrial y urbana, es decir, postmoderna, es el caldo de cultivo perfecto para este género. Así, *La verdad sobre el caso Savolta* (Eduardo Mendoza) se publica en 1975, al igual que *Tatuaje* (Manuel Vázquez Montalbán) y es a partir de los ochenta cuando el género despunta en España con autores como los citados, el propio Juan Madrid, Lorenzo Silva, Andreu Martín, etc. En este contexto se produce también para televisión *Pepe Carvalho* (TVE 1: 1986), basada en el popular detective creado por Vázquez Montalbán y con la participación de éste como guionista.

Durante la Dictadura, y aún incluso en la Transición, los cuerpos de seguridad del Estado actuaban como brazo ejecutor del régimen franquista. No es de extrañar, por tanto, que en la época en la que se emite *Brigada Central* se lleve a cabo un proceso de legitimación paradójico de la policía. Paradójico porque, a pesar de las constantes referencias a la necesidad de que los ciudadanos confíen en la policía y la necesidad de desenmascarar y expulsar a los policías corruptos o que se extralimitan en sus funciones, la serie da una visión ciertamente pesimista sobre el cuerpo de policía: corrupción, ineficiencia de los procedimientos establecidos, prevalencia de los intereses personales sobre la resolución de los casos, etc. Y es generalmente la pericia del individuo la que tiene que resolver los fallos del sistema, en una línea propia del género negro.

Flores: No esperaba yo que soltaran a ese hijo de perra. Eso de la libertad provisional es un cuento. Ahí le tiene, en la calle, cachondeándose de todos y de todo. ¿Quién protege a esa gentuza?

Jefe de la Brigada Interior: Cálmate, tu labor empieza y termina entregando a los delincuentes al juez, nada más. [...]

Jefe de la Brigada Interior: Alguien está ejecutando delincuentes en Entrevías. Anoche mataron a uno, hace dos días a otro. Lo hacen muy bien, parece obra de profesionales.

Flores: ¿Algún policía?

Jefe de la Brigada Interior: No lo sabemos, pero podría ser. De todas maneras la situación puede agravarse. Todas esas manifestaciones en contra de la policía por la seguridad ciudadana, ya sabes, enturbian mucho el ambiente. Nosotros no podemos quedar en entredicho, la gente no puede creer que no nos preocupamos de nuestro trabajo. Tienen que confiar en nosotros, es la base de nuestra actuación.

Brigada Central (TVE 1: 1989), Capítulo 7

Para contextualizar la serie es necesario referirse a que a finales de los ochenta se destapa en España el llamado caso de los GAL. Es decir, que en el imaginario colectivo del país la policía seguía tomándose la justicia por su mano. Por eso, resultan especialmente relevantes los diálogos, recurrentes a lo largo de la serie, en los que algún personaje aclara cuáles son las funciones de un policía y cuando se está extralimitando.

Poveda: Tú no eres nadie para encarcelar a nadie, para eso están los jueces. Aquí se sigue un orden, una disciplina. Y soy yo, exclusivamente yo quien da las órdenes de lo que se debe hacer. Tu tiempo pertenece a la policía. Estás aquí para resolver problemas sociales, no familiares.

Brigada Central (TVE 1: 1989), Capítulo 10

En este caso es Poveda, el comisario, quien advierte a Flores, inspector, que existen unos procedimientos establecidos para administrar justicia y que cuando entró en la policía prometió “respetar las normas y servir a la sociedad”.

Pero la corrupción en la policía es abordada de manera recurrente en la serie desde los estamentos más bajos (como el policía violador del capítulo 14) hasta los más altos (por ejemplo, el comisario valenciano vinculado al narcotráfico del capítulo 8) y tiene su ejemplo más significativo en el descubrimiento de que el Jefe de la Brigada Interior, que se había presentado desde el inicio de la ficción como el guardián de la moral y la legalidad y el mentor casi paternal de Flores, es el hombre en la sombra de Sousa, el antagonista de la serie.

Flores: Yo no voy a entrar en el sistema.

Jefe de la Brigada Interior: ¿Sabes los nombres que hay aquí? Cualquiera de ellos puede fulminarte en un minuto. ¿Te van a creer a ti o a ellos?

Flores: Sé que la organización es muy potente, sé que yo solo no puedo nada contra ellos, pero voy a luchar. Desde que he sabido lo suyo no me importa nada.

Jefe de la Brigada Interior: ¿Vas a denunciarme?

Flores: Le voy a denunciar y voy a llegar hasta lo más alto y no es una cuestión de romanticismo, ni de ser mejor o peor policía, es una cuestión de principios, de honor, de honradez.

Jefe de la Brigada Interior: Será mi palabra, la del Jefe de la Brigada Interior, contra la de un policía en entredicho, que ha falsificado la declaración de un testigo para salvar a su padre. Tendrás suerte si sólo te expulsan del cuerpo.

Flores: [ofreciéndole una pistola] Tengo esto para usted, ¿la recuerda? Me la regaló mi primer día de servicio en Barcelona. Tenga, no quiero nada suyo, nada. ¿Pero

cómo es posible, Dios? Ha sido usted mi ídolo, la persona que más he admirado en el mundo, usted me lo ha enseñado todo, de no haber sido por usted yo habría seguido los pasos de mi padre. Y ahora resulta que mi padre y yo y tantos otros han sido sus marionetas. Nos ha manejado a su antojo, ha hecho con nosotros lo que ha querido. ¿Y usted quiere que yo entre en esa organización? No, lo mejor que puede hacer es pegarse un tiro, es usted un indeseable y no merece estar en este mundo. Hay una bala en la recámara, mátese. Ah, señor, gracias por enseñarme a caminar y por todo lo que he aprendido a su lado, pero le odio.

Jefe de la Brigada Interior: Me he tirado más de cuarenta años en la policía deteniendo gente, trabajando de sol a sol, quiero pasar los últimos días que me quedan de vida teniendo lo que nunca he podido tener. ¿Sabes cuál es la paga de un comisario jubilado? En toda mi vida de policía no he tenido nada que reprocharme, jamás he aceptado sobornos ni he mentado en un juicio. Cuando seas viejo y estés solo, ¿me oyes?, solo, comprenderán por qué he hecho todo esto, me comprenderás. [Se dispara en off y cae muerto]

Brigada Central (TVE 1: 1989), Capítulo 13

Vuelve a quedar patente la desconfianza en el sistema, de hecho, Flores no le sugiere entregarse y ser juzgado por las vías establecidas en el Estado de Derecho configurado en la Transición, sino suicidarse. Por otro lado, las novelas de Juan Madrid sobre la serie, publicadas después de su emisión, son aún más palmarias y terminan, de hecho, con una frase cargada de escepticismo y pesimismo para con el sistema: “Y nadie podría, jamás, quitar tanta basura” (Madrid, 1990a: 157). No obstante, autores como Renée W. Craig-Odders (2006: 106) han señalado que Flores nunca reexamina un caso o falla al aplicar la ley, lo que le lleva a afirmar que en la serie subyacen valores altamente conservadores.

Argumenta, además, en su análisis de la novela negra que la serie muestra un mundo muy masculino en el que las mujeres (Virginia y Carmela) se presentan como rivales para conseguir atraer a sus compañeros de la Brigada. Sin embargo, un análisis pormenorizado revela que efectivamente Virginia se presenta como una mujer que utiliza su atractivo para medrar, en un papel muy próximo al arquetipo de la *femme fatale* característica del género negro, pero Carmela se muestra precisamente como el contrapunto de ésta. Ella es la policía hecha a sí misma que ha conseguido llegar a la élite de la profesión por su propio esfuerzo y que, en el terreno sentimental, está enamorada del Inspector Flores. Este tipo de personaje conecta con una línea de personajes femeninos que subvierten los roles patriarcales en el género policíaco español, entre las que destaca el caso de Petra Delicado (Venkataraman, 2002; Thompson-Casado, 2006; Rutledge, 2010; Chung-Ying, 2010).

Por otro lado, Julia, la esposa de Flores, representa también el cambio generacional en relación al rol de género. En este sentido, su evolución durante la serie de ama de casa y mujer casada a mujer trabajadora e independiente [se separa de su marido y se va a Palma de Mallorca para trabajar como profesora (capítulo 5)] se asocia con los incipientes deseos de autonomía y realización profesional de la mujer en la sociedad española.

En cualquier caso, la postura del guionista parece clara a tenor de sus declaraciones: “Siempre quise escribir sobre la policía, esa gente que sabiéndolo o no, se gana la vida y tiene su razón de ser, defiende un sistema de valores, creencias y relaciones de producción, que no todos compartimos” (La Jiribilla. Revista digital de cultura cubana (febrero de 2005)).

Por otro lado, destaca en la serie la ambigüedad moral de los personajes, una característica también deudora del género negro y que otorga al texto una clara

vocación posmoderna que conecta con las tendencias actuales de la ficción, marcadas, tal y como señala Mario García de Castro (1008: 153), por “la doble vertiente moral, tanto de esos personajes como de las tramas en las que se desenvuelven”.

En este sentido, destaca el intento de *Brigada Central* por dimensionar a sus personajes. Por ejemplo, el protagonista y héroe del relato no se dibuja de una manera simplista como un policía moralmente intachable, sino como un personaje complejo que se debate entre sus raíces gitanas y su rechazo al modo de vida de su etnia, que lucha por mantener su matrimonio, pero acaba sucumbiendo a la infidelidad y anteponiendo su trabajo a su vida personal. Además, este esfuerzo por ofrecer un retrato psicológico complejo se evidencia también en la inclusión de imágenes quiméricas que pretenden mostrar el estado anímico del personaje. Por ejemplo, en el quinto capítulo Flores mata a un matón implicado en una red de extorsión. Después, en una sugerente secuencia en la que se ve a Flores conduciendo, el protagonista se sobresalta porque en la parte trasera del coche aparece el personaje, con la herida de bala en la frente, al que había disparado. Se humaniza de esta manera al protagonista, mostrando sus dudas, como ya se había hecho previamente con el personaje del matón, ya que el dinero que conseguía se lo daba a una prostituta con la que no mantenía relaciones sexuales para que pudiera salir del meretricio.

Algo similar ocurre con el personaje de Marchena. Planteado inicialmente como uno de los antagonistas, ya que se opone persistentemente al héroe, Flores, es igualmente dimensionado a través, por ejemplo, de una secuencia sucinta en la que se observa cómo emplea el dinero de su paga en cuidar de su madre enferma (episodio 11).

Según Vilches, *Brigada Central*, a pesar de su audiencia, no impulsó el género policiaco en la televisión española y, de hecho, hasta el estreno de *El Comisario* (Telecinco: 1999-09) y *Policías, en el corazón de la calle* (Antena 3: 2000-03) no se implantó definitivamente. Estas ficciones de finales de los noventa y principios de los dos mil ofrecen ya una imagen positiva y legitimadora del trabajo policial (Vilches, 2001; Cascajosa, 2010: 191). Hoy en día, se puede atisbar una reformulación del género en series de éxito como *Sin tetas no hay paraíso* (Telecinco: 2008-), cuyo protagonista y héroe no es ya un policía, sino quien tradicionalmente había ocupado el papel de antagonista, el narcotraficante.

4. Dislocación racial, geográfica y social en *Brigada Central*.

Uno de los aspectos fundamentales y más novedosos de *Brigada Central* fue colocar a un gitano como protagonista de la serie. Se trataba además de un gitano que renegaba de sus raíces, lo que permitió mostrar en él un interesante desarraigo existencial.

En su Tesis Doctoral titulada *The “Problem” of Immigration and Contemporary Spanish Detective Fiction*, Shanna Lino (2008) analizaba precisamente la forma en la que la etnia e incluso la procedencia geográfica eran representadas en *Brigada Central*. No obstante, su objeto de estudio como también el de Renée W. Craig-Odders no era específicamente la televisión, sino la novela negra española. En este sentido, cabe llamar la atención sobre el hecho de que los estudios críticos sobre la televisión española provengan, por un lado, de otras disciplinas académicas y, por otro, del mundo anglosajón.

Como ha argumentado Lino, *Brigada Central*, con su paradójico título, ofrece una reflexión sobre la descentralización tanto geográfica como social. En este sentido, tanto las variadas localizaciones de la serie (Barcelona, Madrid, Valencia, Galicia, Mallorca, etc.) como la procedencia de los personajes (Loren es alicantino; Flores, catalán; Muriel, gallego) presentan una España diversa, herencia del, en aquel momento recientemente estrenado, Estado de las Autonomías. Pero, además, la mayoría de los personajes provienen también de un estrato social periférico: Flores es gitano y se crió en un barrio de chabolas; Carmela es de Lavapiés, donde su madre tiene una panadería; Marchena esconde a su madre,

interna en un psiquiátrico; Lucas lidia con sus deseos homosexuales; Carlos representa un nuevo modelo de familia ya que vive con su abuelo, etc. A tenor de lo expuesto, *Brigada Central* enfrenta a sus personajes con una profunda y a veces problemática dislocación cuyo máximo exponente es el personaje de Flores, un gitano en un mundo de payos, un catalán en Madrid, un hijo de delincuentes en la policía. Una dislocación que Lino asocia con los vertiginosos cambios políticos, sociales y económicos acaecidos en España tras la muerte de Franco.

Dos personajes funcionan en relación con el Inspector Flores como representantes de los dos mundos a los que pertenece. Por un lado, su padre Rogelio encarna sus orígenes, su etnia, su familia, Barcelona y la delincuencia; por otro, el Jefe de la Brigada Interior (que en las novelas es llamado Blas) actúa como símbolo de la policía, la ley, Madrid y los payos. El personaje se debate entre ambos mundos y el desarrollo de la serie muestra su viaje de uno a otro. Así, empieza rechazando categóricamente todo aquello que tiene que ver con su pasado (incluido su padre) y obnubilado con el mundo que representa Blas, pero termina decepcionado por Blas y reconciliado con su padre. En este sentido, la novela ofrece una imagen mucho más clara y potente del viaje del protagonista que la serie. Mientras que la serie de televisión Flores llega a abrazar a su padre cuando éste ya ha muerto, en la novela Flores está en la casa de su padre visitando a su hermano recién nacido cuando su padre es asesinado sin que pueda evitarlo.

5. *Brigada Central* y el desencanto de la Transición.

Consciente de la polémica que suscitaba, Manuel Palacio (2007) ha afirmado que “una serie como *Verano Azul* había sido más importante en la Transición en España que el diario *El País*”. Aclaraba después que “para la transición social, la prensa no es tan importante, para la transición social, la televisión es importante”. Estaba haciendo entonces una metonimia sobre la ficción española de la Transición democrática que, según ha explicado, intentaba inculcar a los españoles los valores democráticos. En concreto, “intentaban permeabilizar entre nosotros el diálogo como forma de resolver los conflictos, como en tantas ocasiones nos enseñan en *Verano azul*” (Palacio, 2002). Pero si en 1981 *Verano Azul* (TVE 1: 1981-82) presentaba una visión optimista y unos personajes bienintencionados, en 1989 una serie como *Brigada Central* cambiaba el soleado paraje andaluz por los vericuetos de las oscuras urbes españolas, con personajes moralmente ambiguos y ambientes sórdidos o marginales. Es decir, podría argumentarse que si *Verano Azul* representaba el espíritu de la Transición, *Brigada Central* mostró el desencanto de la Transición.

Teresa M. Vilarós (1998) ha señalado que la producción cultural española entre 1973 (año del asesinato de Carrero Blanco) y 1993 (después de las Olimpiadas y la exposición universal de Sevilla y año de la firma del Tratado de Maastricht) estuvo marcada por lo que ella denomina “el mono del desencanto”, es decir, la abstinencia de la oposición al Franquismo. El Desencanto es el “efecto político-cultural causado en España, más que por la transición a un régimen democrático-liberal, por el mismo hecho del fin de la dictadura franquista” (Vilarós, 1998: 23). El nombre es tomado de la película de 1976 dirigida por Jaime Chávarri y titulada *El desencanto*, un documental sobre la maltrecha familia del poeta Leopoldo Panero marcada por la muerte del padre, de ahí la extrapolación al conjunto de la sociedad española tras la muerte de Franco.

Para la autora española, la izquierda intelectual nacional había perdido su papel de conciencia crítica del país y se había roto, con la Transición, la utopía de una transformación social revolucionaria a favor de ese “gran pacto del olvido” (Vilarós, 1998: 8). Es en este sentido donde su crítica cultural conecta con la obra de autores como Juan

Madrid o Vázquez Montalbán. Ambos se habían centrado en el postfranquismo en la producción de novelas negras que, incluso en su mezcla de la alta cultura con la cultura popular (la literatura de género), ya reflejaban el ambiente posmoderno de la nueva sociedad española. Dado que ambos habían pertenecido también al Partido Comunista de España, no parece descabellado sugerir que su producción (que en televisión se materializó en la serie *Pepe Carvalho* en el caso de Vázquez Montalbán y de *Brigada Central*, en el de Madrid) estaba marcada por ese desencanto de los intelectuales de izquierda españoles.

El propio Juan Madrid ha hecho explícita su decepción con la Transición:

“[...]era imposible presagiar las múltiples traiciones, la del PC, la del PSOE. La oligarquía que había tenido el poder durante el franquismo se encargó de comprar a las personas necesarias para que todo se hiciera a su manera. A veces, los actores se salían del papel. Y un hubo un actor acojonante que hizo de general de la Rovere, que fue Adolfo Suárez. Interpretó un papel que no era el suyo y se hizo de la izquierda. Ahí se produjo una ruptura del guión. Pero lo que ocurrió con el PC estaba más que previsto por esa oligarquía. Así fue como sucedió la Transición, por mucho que los historiadores y periodistas se sigan moviendo en un mundo falso, en un discurso oficial muy alejado de la realidad. Por eso, cuando me decidí a escribir novelas quise contar todo lo que no había podido contar antes. Todas mis novelas son, en el fondo, una especie de venganza. Yo no me he educado en el encanto, sino en el desencanto. Siempre he sabido lo que era el estalinismo y siempre me he declarado antiestalinista. Para mí el fin de la Transición no fue que ganara las elecciones la banda del sevillano, una gente sin escrúpulos que tomó el país como en la *Cosecha roja* de Hammett. Lo hicieron junto a los otros, que son todavía peores.”

Málaga Hoy, 06/12/09

El escepticismo característico de *Brigada Central*, su desconfianza en un sistema corrupto, puede asociarse a este fenómeno cultural denominado desencanto. Sentimientos, por otro lado, característicos de la mentalidad posmoderna y del género negro. Asimismo, *Pepe Carvalho*, próxima ideológica, temporal y temáticamente a *Brigada Central* también reflejaba “algunas de las preocupaciones de la izquierda española del momento: desde las tramas de especulación inmobiliaria, hasta otras relacionadas con conspiraciones golpistas del Tercer Mundo, o los problemas de supervivencia de la periferia lumpen de las grandes ciudades” (Palacio, 2006: 111).

Para concluir, resulta interesante la analogía que propone Shanna Lino (2008: 28) entre la evolución del personaje de Manuel Flores en *Brigada Central* y el propio desarrollo histórico-social español tras la muerte de Franco. Como hemos analizado en este artículo, Flores comienza la serie tratando de olvidar y borrar su pasado y confiando plenamente en las instituciones (como ocurría, según la visión desencantada, en la Transición), pero termina abrazando su pasado (representado simbólicamente en la figura del padre muerto) y rechazando el sistema (en las novelas al final abandona la policía), es decir, acaba desencantado.

6. Conclusiones.

La serie de televisión *Brigada Central* puede ser utilizada como herramienta de análisis sociocultural por su imbricada relación con su contexto histórico.

Desde el punto de vista televisivo, la serie guarda similitudes con *Canción triste de Hill Street* y, por ende, reúne gran parte de las características definitorias de los que Robert Thompson denomina drama televisivo de calidad: aglutina a profesionales de otros medios culturalmente más legitimados que la televisión; introduce temas controvertidos como la droga, el sexo, la homosexualidad o la corrupción, que buscan captar prioritariamente a una audiencia urbana, culta, joven y de clase social alta; cuenta con un reparto coral y personajes dimensionados que evolucionan a lo largo del relato; su discurso se sustenta sobre búsqueda del realismo formal y de contenidos, etc.

Desde el punto de vista histórico, la serie puede ser interpretada, por un lado, como un intento de legitimación contradictorio de las fuerzas de seguridad del Estado y específicamente de la policía. A pesar de retratar la complejidad del trabajo de un cuerpo de élite de la policía, la serie arroja una mirada escéptica hacia el sistema y denuncia la corrupción dentro de él. La pesada carga histórica del franquismo primero y el recrudecimiento de las suspicacias en los años 80 con las investigaciones sobre los GAL después propiciaron que hasta finales de los años noventa la ficción televisiva española no ofreciera una imagen indulgente y legitimadora de la policía.

Por otro lado, la inclusión de personajes con diferentes procedencias geográficas y sociales (especialmente en el caso del protagonista de etnia gitana), las diversas localizaciones de la trama dentro del territorio español, la inclusión de nuevos modelos de familia y de nuevas representaciones identitarias (por ejemplo, las pulsiones homosexuales de Lucas y el arco de personaje de Julia como metonimia de los nuevos roles sociales de la mujer) presentan una España más descentralizada y diversa.

Por último, la serie puede ser leída desde el punto de vista del contexto histórico como una mirada desencantada con la Transición democrática. Este sentimiento queda especialmente ejemplificado a través de la evolución personaje de Flores, quien al principio confía en las instituciones y aboga por olvidar el pasado, pero acaba profundamente decepcionado con el sistema.

BIBLIOGRAFÍA

AKASS, Kim, & MCCABE, Janet (eds.). *Quality TV: Contemporary American Television and Beyond*, I.B. Tauris, New York, 2007.

Anuario RTVE 1989, Servicio de Publicaciones RTVE, Madrid.

BALIBREA, Mari Paz. "La novela negra en la transición española como fenómeno cultural", *Iberoamericana*, II, nº7 (2002), p. 111-118.

BRUNSDON, Charlotte. "Problems with Quality", *Screen*, 31.1(1990), pp. 67-90.

CASCAJOSA VINIRO, Concepción. "Por un drama de calidad en televisión: La segunda edad dorada de la televisión norteamericana", *Comunicar: Revista científica iberoamericana de comunicación y educación*, nº 25, 2 (2005). Disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2927714> (recuperado 25/09/11).

CASCAJOSA VINIRO, Concepción. "La representación del fenómeno terrorista en la televisión contemporánea en España: del tabú a la ficción y el humor". En IBÁÑEZ, Juan Carlos & ANANIA, Francesca (coords.). *Memoria histórica e identidad en cine y televisión*, Comunicación Social Ediciones y Publicaciones, Sevilla-Zamora, pp. 183-208, 2010.

CASSETTI, Francesco & DI CHIO, Federico. *Análisis de la televisión. instrumentos, métodos y prácticas de investigación*, Paidós, Barcelona, 1999.

CHUNG-YING, Yang. "Petra Delicado y la (de)construcción del género y de la identidad", *Hispania*, 93.4, 2010, pp. 594-604.

CORNER, John. "Debating Culture: Quality and Inequality", *Media, Culture and Society*, 16 (1994), pp. 141-148.

CRAIG-ODDERS, Renée W. "Shades of Green: The Police Procedural in Spain". En CLOSE, Glen S., COLLINS, Jacky, CRAIG-ODDERS, Renée W. *Hispanic and Luso-Brazilian detective fiction: essays on the género negro tradition*, McFarland & Company, North Carolina, pp. 103-123, 2006.

FEUER, Jane, KERR, Paul & VAHIMAGI, Tise. *MTM 'Quality Television'*, British Film Institute, London, 1984.

GARCÍA DE CASTRO, Mario. "Los movimientos de renovación en las series televisivas españolas", *Comunicar: Revista científica iberoamericana de comunicación y educación*, nº 30, v. XV (2008), pp. 147-153. Disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2553218> (recuperado 04/09/11).

GÓMEZ ALONSO, Rafael. "Investigar la historia de la televisión en España: algunos problemas documentales y metodológicos", *Área Abierta*, nº 7 (2004). Disponible en: <http://revistas.ucm.es/index.php/ARAB/article/view/ARAB0404130003A/4224> (recuperado 15/11/2011).

JACOBS, Jason. "Issues of Judgement and Value in Television Studies", *International Journal of Cultural Studies*, 4.4 (2001), 427-447.

JANCOVICH, Mark & LYONS, James (eds.). *Quality Popular Television: Cult TV, the Industry and Fans*, British Film Institute, London, 2003.

LINO, Shanna Catarina Fernandes. *The "Problem" of Immigration and Contemporary Spanish Detective Fiction*. Doctoral Thesis: University of Toronto, 2008.

LÓPEZ IZQUIERDO, Javier. "Brigada Central". En PALACIO, Manuel (ed.). *Las cosas que hemos visto: 50 años y más de TVE*, Instituto RTVE Madrid, 2006, p. 116.

MADRID, Juan. *Pies de plomo*, Ediciones B, Barcelona, 1989.

MADRID, Juan. *El hombre del reloj*, Ediciones B, Barcelona, 1990.

MADRID, Juan. *Turno de noche*, Ediciones B, Barcelona, 1990a.

PALACIO, Manuel. "Notas para una comprensión sinóptica de la televisión en la Transición democrática", *Área Abierta*, nº 3 (Julio 2002). Disponible en:

<http://revistas.ucm.es/inf/15788393/articulos/ARAB0202230004A.PDF> (recuperado 28/10/11).

PALACIO, Manuel. *Historia de la televisión en España*, Editorial Gedisa, Barcelona, 2005.

PALACIO, Manuel. *Conferencia sobre la televisión pública española en la era de José Luis Rodríguez Zapatero*, Roma, Universidad Roma Tre (2007). Disponible en:

<http://www.archive.org/details/ConferenciaManuelPalacioEnRoma> (recuperado 28/09/11).

PALACIO, Manuel. "Estudios culturales y cine en España", *Comunicar. Revista Científica de Comunicación y Educación*, XV(29) (2007a), pp. 69-73.

RUTLEDGE, Tracy. *The Spanish Female Detective: A Study Of Petra Delicado And The Evolution Of A Professional Sleuth*. (Dissertation) Texas Tech University, 2006. Disponible en:

http://thinktech.lib.ttu.edu/ttu-ir/bitstream/handle/2346/11434/rutledge_tracy_dissfinal.pdf?sequence=1 (recuperado 26/03/12).

SCHATZ, Thomas. "Hill Street Blues". *The Encyclopedia of Television*, Museum of TV, Chicago, 1999. Disponible en:

<http://www.museum.tv/eotvsection.php?entrycode=hillstreetb> (recuperado 18/09/11).

THOMPSON-CASADO, Kathleen. "Petra Delicado, A Suitable Detective for a Feminist?", *Letras femeninas*, 28.1, 2002, pp. 71-83.

THOMPSON, Robert J. *From Hill Street Blues to ER: Television's Second Golden Age*, Continuum, New York, 1996.

VENKATARAMAN, Vijaya. "Mujeres en la novela policial: ¿reafirmación o subversión de patrones patriarcales? Reflexiones sobre la serie *petra delicado* de Alicia Giménez Bartlett", AWAAD, H. y INSÚA, M. (eds.), *Textos sin fronteras. Literatura y Sociedad*, 2, Ediciones digitales del GRISO, Pamplona, 2010, pp. 229-240. Disponible en:

http://dspace.si.unav.es/dspace/bitstream/10171/14262/1/16_Venkataraman.pdf
(recuperado 26/03/12).

VILARÓS, Teresa M. *El mono del desencanto. Una crítica cultural de la transición española (1973-1993)*, Siglo XXI, Madrid, 1998.

VILCHES, Lorenzo (coord.). "Informe Eurofiction 1999: Entre la innovación y el conformismo", *Zer: Revista de estudios de comunicación*, nº 9 (2000). Disponible en:
<http://www.ehu.es/zer/zer9/9vilches.html> (recuperado 15/10/11).

VILCHES, Lorenzo (coord.). "Informe Eurofiction 2000: Entre la innovación y el conformismo", *Zer: Revista de estudios de comunicación*, nº 11 (2001). Disponible en:
<http://www.ehu.es/zer/zer11web/eurofic.htm> (recuperado 15/10/11).

FUENTES HEMEROGRÁFICAS

ABC (03/11/89), *Imanol Arias toma el mando operativo de "Brigada Central"*, p. 125.

Blanco y Negro (29/10/89) (suplemento dominical de ABC), *Brigada Central*, p. 141.
Blanco y Negro (05/11/89) (suplemento dominical de ABC), *Pedro Masó: "Me ha sorprendido la maldad de 'Brigada Central'"*, p. 43.

La Jiribilla. Revista digital de cultura cubana (febrero de 2005), *Encuentro con Juan Madrid: Brigada Central y otros asuntos*, disponible en:
http://www.lajiribilla.co.cu/2005/n196_02/196_74.html (recuperado 27/09/11).

La opinión de Zamora (06/11/08), *Juan Madrid: "La característica de la novela negra es que no tiene característica, pero es un género muy ideologizado"*, disponible en:
http://www.laopiniondezamora.es/secciones/noticia.jsp?pRef=2008110600_2_312718_Zamora-Juan-Madrid-caracteristica-novela-negra-tiene-caracteristica-pero-genero-ideologizado (recuperado 26/09/11).

La Vanguardia (3/11/89), *"Brigada Central", una de polis, estrella de la temporada*, p. Revista-5, disponible en:
<http://hemeroteca.lavanguardia.es/preview/1989/11/03/pagina-5/33088589/pdf.html>
(recuperado 26/09/11).

Málaga Hoy (06/12/09), *"Vivimos en el engaño más grande que se ha urdido nunca"*, disponible en:
<http://www.malagahoy.es/article/malaga/580332/vivimos/engano/mas/grande/se/ha/urdi-do/nunca.html> (recuperado 26/09/11).

Público (31/10/08), *"La Transición fue una gran mentira pactada"*, disponible en:
<http://www.publico.es/xalok/169755/transicion/gran/mentira/pactada> (recuperado 26/09/11).

Sur.es (04/06/08), *Videochat con Juan Madrid*, disponible en:
<http://videochat.diariosur.es/videochat.php?videochat=jmadrid> (recuperado