

NOTAS PARA UNA COMPRESIÓN SINÓPTICA DE LA TELEVISIÓN EN LA TRANSICIÓN DEMOCRÁTICA

Autor: Manuel Palacio Arranz



Existe una coincidencia generalizada sobre que el tiempo histórico conocido como la 'Transición de la dictadura a la democracia' constituye el momento fundacional tanto del actual Estado español como de los acuerdos que la sociedad española se ha dado sobre las normas civiles de convivencia. Ciertamente es que cuatro o cinco lustros más tarde se oyen voces que solicitan una revisión de aquellos principios originales pero nadie sensato puede dudar de la gran eficacia colectiva con la que se resolvieron muchos de los graves problemas que sobrevenían en el periodo. En este marco, resulta paradójico constatar lo poco que se ha estudiado como se vivió ese proceso político en la Televisión que, excusado es decirlo, era ya en ese tiempo la principal industria de la conciencia que existía en nuestro país y en muchas ocasiones la principal (o única) forma de información y conocimiento de millones de españoles. Veámoslo, pues.

I. Lo que la Televisión hizo para el desarrollo de la Transición.

Parece adecuado iniciar nuestro recorrido sinóptico observando los grandes rasgos que tuvieron las propias acciones de TVE en el contexto de la historia general del país. En este punto, como he desarrollado en mi libro *Historia de la televisión en España* (Gedisa, 2001), la transición en TVE consistió en varias operaciones.

En primer lugar, se trató de erosionar los valores sociales que la dictadura había permeabilizado en la sociedad española. No debe olvidarse que bien motivado por el contexto de crisis económica en el que se desarrollaron los años de la transición o bien por el imaginario social que había emanado del franquismo, lo cierto es como indican todas las encuestas para la opinión pública española hasta el año 1977 o 1978 los valores de paz, orden y estabilidad (el miedo a la repetición de la guerra civil explicarían algunos) son bienes prevalentes frente a los de libertad y democracia. Ciertamente, TVE se esforzó y mucho en contrarrestar para los ojos y oídos de la 'España profunda' los riesgos de la involución política: un ejemplo entre muchos, durante los trágicos siete días de enero de 1977 el rostro compungido de los presentadores de telediarios comunicaba a los españoles, más quizá que los propios discursos oficiales, lo inadecuado de la violencia como arma política.

Y en segundo lugar, se necesitó legitimar simbólicamente el incipiente régimen de libertades creando al margen de rancio oficialismo del franquismo un estatuto nuevo en el espacio público para la clase política y para sus actividades. Excepcionalmente ilustrativo, en este sentido, resulta la asociación que TVE hizo entre las elecciones y la alegría de un hecho extraordinario. La frase de "fiesta de la democracia", que aun hoy se escucha en los medios de comunicación, y que es desconocida en otros países europeos, adquiere su sentido al comprobar las tácticas programativas televisivas para las noches electorales: habitualmente programas de variedades, prototípicos en aquella época de una concepción de la espectacularidad y la evasión televisivas. Dos ejemplos, El 15 de junio de 1977, día de las primeras votaciones democráticas celebradas en España desde 1936, para amenizar la espera de los resultados, en TVE programan un espacio que con el título de *Esta noche fiesta* reúne cual nochevieja a cantantes tales como Julio Iglesias, Isabel Pantoja, Manolo Escobar, Georgie Dann o Karina; asimismo, en la noche del Referéndum constitucional (6.XII.1978) se programó una batería de espacios populares que fueron desde un partido de fútbol de la copa de la UEFA (Valencia-West Bromwich), hasta un especial de Silvie Vartan sin olvidar los estrenos de sendas series con vocación de triunfo como eran *Los ángeles de Charlie* o *Vacaciones en el mar*.

Huelga decir que resulta imposible cuantificar el peso que tuvieron estas operaciones de TVE en los cambios que acaecieron en la opinión pública o en la misma legitimación de la monarquía y la elaboración de las reglas de convivencia democráticas. Porque lo cierto es que, más allá de crónicas periodísticas, que con frecuencia han comentado el fundamental papel que tuvo el medio televisivo para la transmisión del nuevo imaginario social en que se asentaban los valores democráticos, resulta excepcionalmente difícil deslindar los efectos de las emisiones televisivas de los que pudieron tener otros fenómenos sociales que hasta ese momento estaban inéditos como por ejemplo el cine democrático o el de destape (tanto *Asignatura pendiente* como *La trastienda* superan los dos millones de espectadores en las salas), el reverdecer de otros medios de comunicación como la prensa o la radio, o en fin, sin duda, el desarrollo de las manifestaciones que jalonaban las calles de España capaces no tanto de impulsar un camino diverso para la Transición como de transmitir indirectamente a los ciudadanos más pasivos el hecho de que existía una forma no autoritaria de organizar la cosa pública.

II. Donde se establece una posible cronología de la Transición televisiva.

Parece necesario centrar ahora el periodo 1976-1982 analizándolo cronológicamente desde los cambios acaecidos en el interior de la propia RVE. En suma, una perspectiva aceptablemente autóctona en la que primemos la valoración de los hechos en relación con el propio proceso evolutivo de la televisión en España. Desde la atalaya de nuestra contemporaneidad destacan tres momentos que por sus características han trascendido del periodo.

El primero es el nombramiento en el verano de 1976 de Rafael Ansón como Director General de Radio y Televisión. El nuevo director, publicitario y experto en relaciones públicas, estableció unas dinámicas de trabajo y unas formas de hacer completamente inéditas en Prado del Rey. En lo que aquí nos interesa: todos los géneros televisivos y toda la parrilla se concibió al servicio de, según las propias palabras del nuevo director, 'traer la democracia' y consolidar la figura del Rey y la monarquía. A pesar de que la oposición democrática consideró que su gestión fue extraordinariamente timorata lo cierto es que como todo el mundo sabe, y como recuerda en muchas intervenciones el mismo Rafael Ansón, se consiguieron los objetivos buscados. En el envés de su mandato suele indicarse una política de recursos humanos especialmente generosa con las reivindicaciones salariales de los trabajadores, y que sorprendentemente rompía los topes salariales establecidos en los Pactos de la Moncloa, con la que coadyuvó a desactivar el peso político que aquellos poseían en las decisiones de la propia RTVE (inicialmente hegemonizado por el PCE y CCOO y luego el PSOE). Está por estudiar si la proliferación de programas culturales en la segunda cadena puede conectarse con similares estrategias de desmovilización de los elementos más activos de los trabajadores.

Un segundo momento con calado en el conjunto de la historia del medio televisivo se refiere a que, como aspecto complementario del proceso político democrático, en la transición se establecieron las bases jurídicas que regulan el conjunto del sistema televisivo español; normas que a pesar de sus remiendos siguen en vigor en la actualidad. El Estatuto de la Radio y Televisión, que naturalmente fue concebido para garantizar un funcionamiento democrático del medio, se aprobó en enero de 1980. Fernando Castedo, nombrado en enero de 1981 y célebre tanto por su comportamiento en los infaustos momentos del golpe de estado de 1981 como por los aires de libertad que impulso en el quehacer de la Casa, fue el primer director general del ente RTVE que tuvo que administrar las cosas televisivas bajo la normativa del Estatuto.

Desde otro punto de vista todo el periodo estuvo marcado por el uso de los repetidos escándalos de TVE como motivo cuasi central de discrepancias entre los partidos políticos. Primero el Partido Socialista en el bienio 1980-1 y más tarde UCD en el 1981-2 crearon un clima de crispación pública sobre la Televisión Española muy alejado del ambiente que hubiese permitido un cierto debate sobre el modelo que como sociedad debíamos dotarnos en la recién nacida democracia (huelga decir que veinte años más tarde el debate sigue ausente).

Por último, un tercer elemento requiere nuestra atención contemporánea: las estrategias diseñadas para la producción de las series de ficción. En pocas palabras: en la Transición se

trató de elaborar una política pedagógica de los nuevos valores democráticos a partir de la producción de series. No hay, sino, otra explicación de la llamativa proliferación de adaptaciones de obras que sobrevuelan sobre los fantasmas del enfrentamiento civil y la guerra y como se recordará que han apuntado todos los historiadores no puede obviarse el papel fundamental que tuvo el imaginario de la guerra civil en los años de la transición democrática (Véase: Manuel Palacio, "La historia en televisión" en *Ficciones Históricas*, Cuadernos de la Academia, nº 6, coordinación José Enrique Monterde, 1999).

Sin embargo, hay una pequeña diferencia en las políticas de producción de esos años. Las series de los inicios de la Transición (*Curro Jiménez*, las adaptaciones realizadas sobre obras de Vicente Blasco Ibáñez como *Cañas y barro* y *La Barraca* o incluso *La máscara negra* y *Los desastres de la Guerra*) pese a que, como no podía ser de otro modo, se enmarcan en un proyecto institucional todavía responden a iniciativas, digamos, individuales. Empero en el verano de 1979 el Ministerio de Cultura, del cual depende en esos tiempos y a todos los efectos la Televisión Española, dicta un paquete de medidas que dispone por vez primera en la historia del audiovisual español la habilitación de un crédito extraordinario de mil trescientos millones de pesetas para promover, tras la convocatoria de un concurso público, la producción de series y películas con destino a la pequeña pantalla.

La convocatoria del concurso de producción publicada en el BOE el 8 de agosto de 1979 incorporaba importantes novedades. En primer lugar ligaba la cooperación entre cine y televisión con un sorprendente argumento en el se que combinaban los legítimos intereses industriales y económicos del sector cine con las obligaciones sociales del Estado y, más aun, con una pretendida exigencia que tenían los ciudadanos. En sus palabras: "El Ministerio de Cultura atendiendo tanto a la creciente demanda cultural de la sociedad española como a las circunstancias por las que atraviesa la industria cinematográfica, que reclaman atención estatal, se propone promover la producción de material filmado de carácter cultural y destinado a su programación en televisión...". Y en segundo lugar establecía explícitamente un territorio de actuación para las producciones: "Los proyectos de preferencia series basadas en *las grandes obras de la literatura española...*" (artículo 2, cursivas mías). No es preciso añadir que nadie se preocupó por acotar los lindes del término indeterminado de "grandes obras de la literatura española".

En un primer repaso de las más exitosas series que se originaron a partir de los mil trescientos millones ya se percibe que están concebidas en buena parte con el deseo de cohesionar políticamente y de incidir en el imaginario de hechos constitutivos de la vida colectiva contemporánea de los españoles: *Los gozos y las sombras* (Rafael Moreno Alba sobre textos literarios de Gonzalo Torrente Ballester, 1982), *La plaza del Diamante* (Francisco Betriu, Merce Rodoreda, 1982), *Crónica del Alba* (Antonio José Betancor, Raúl J. Sender, 1983) y hasta algún largometraje como *La colmena* (Mario Camús, Camilo José Cela, 1982) que fue premiado con el Oso de Oro en el Festival de cine de Berlín.

Esbozemos ahora unas conclusiones provisionales de este apartado tan crucial. Si desplegamos el póquer de las cinco series de mayor repercusión social desde 1976 a 1982, sin duda aparecerán *Curro Jiménez*, *Cañas y barro*, *Fortunata y Jacinta*, *Los gozos y las sombras* y *Verano azul*. Y si ahora ajustamos esa elección incorporando como filtro uno de los criterios que se utilizan internacionalmente para valorar la calidad de un programa televisivo; a saber su durabilidad, el que se haya aguantado reposiciones en tiempos sociales diversos; parece claro que nos quedaríamos con dos: *Curro Jiménez* y *Verano azul*, por cierto las únicas de todas ellas que contaban con guiones originales y no basados en obras literarias previas.

Pero hay algo que llama la atención y que merecería pensar en ello. Tan sólo una está ambientada en la contemporaneidad (*Verano azul*); pero como ha indicado Juan Carlos Ibáñez en un contexto diverso pero con palabras plenamente aplicables a la serie de Antonio Mercero: "nos hallamos ante presentación de personajes y actitudes que tienen relación con una sociedad en plena transformación, que madura y aprende de sus errores históricos, instalada con mayor o menor entusiasmo, en un nuevo escenario de convivencia" (Juan Carlos Ibáñez, "Sobre adioses, rupturas y pactos cotidianos: sociedad e identidad en el otro cine de Cecilia Bartolomé" en *Cecilia Bartolomé. El encanto de la lógica*, Josetxo Cerdán y Marina Díaz López (eds), Ocho y medio libros de cine, 2001). Y por otro camino otra pregunta: ¿Será casualidad que las dos series emblemáticas se desarrollen en

Andalucía y el qué sus dos personajes principales, Curro y Chanquete, sean de esa comunidad?. A lo mejor lo que ocurre es que en la batalla de las imágenes, decisiva para la consolidación democrática, las necesarias operaciones realizadas de construcción de un imaginario nacional democrático, modélicamente representado por la figura de Curro Jiménez, y en aquellas otras que intentaban permeabilizar entre nosotros el diálogo como forma de resolver los conflictos, como en tantas ocasiones nos enseñan en *Verano azul*, encontraron en Andalucía el caldo de cultivo y el espacio simbólico más adecuado para los nuevos valores.

Desde luego es un tema que habrá que estudiar en profundidad aunque sólo sea para entender el diálogo con el que prácticamente se cierra el primer capítulo de *Verano azul*:

- Chanquete: Porque sólo hay dos clases de gentes: los que son de aquí y los forasteros. Que sean portugueses, alemanes o madrileños da igual. Yo a todos los llamo portugueses, porque es que vienen de todas partes; hasta de Zaragoza y de Logroño llegaron algunos. Y adivinar de donde es cada cual es mucho trabajo, y yo ya no estoy para esas. Y a Vd. ¿tampoco le gustan las sardinas asadas?.

- Julia: Bueno es que, soy forastera, portuguesa, quiero decir.

- Chanquete: Es muy distinto. Vd. ya lleva quince días en el pueblo.

III. Las transformaciones de los gustos de los espectadores.

Parece, por último, adecuado trazar una líneas sobre cómo se concretó el cambio democrático en las mutaciones de los gustos de los telespectadores. Veamos los cuadros de los programas mejor valorados en cada uno de los años de la Transición a partir de los datos proporcionados por el Panel de Aceptación de Programas de TVE (un sistema, preaudímetro, de evaluación cualitativa de los gustos de la audiencia por el que se juzgaba el éxito de los programas de la primera cadena de Televisión Española)

1976

1. Heidi	2. Un, dos tres, responde otra vez	3. vivir para ver	4. La casa de la pradera	5. El hombre y la tierra
6. En ruta	7. Shaft	8. El circo de TVE	9. Sandokan	10. Nacida libre.

1977

1. Vivir para ver	2. El hombre y la tierra	3. Un, dos tres, responde otra vez	4. La casa de la pradera	5. Una ciudad al final de camino
6. El circo de TVE	7. 625 líneas	8. Escuela de salud	9. Misterio	10. Curro Jiménez.

1978

1. El hombre y la tierra	2. Cañas y barro	3. Escuela de salud	4. Capitanes y reyes	5. Mundo submarino
6. Miguel Strogoff	7. Sábado cine.	8. 625 líneas	9. La casa de la pradera	10. Un hombre en casa.

1979

1. Mundo submarino	2. 365 días en la vida de un niño	3. El hombre y la tierra	4. Grandes relatos (Holocausto).	4. Grandes relatos (Raíces).
4. En ruta Grandes relatos (Poldark).	4. Grandes relatos (La Barraca)	4. Grandes relatos (Hombre rico, hombre pobre).	9. Sábado cine	10. Con ocho basta

1980

1. Más vale prevenir	2. El hombre y la tierra	3. Un mundo para ellos	4. Grandes relatos (Hombre rico, Hombre pobre)	4. Grandes relatos (Poldark).
4. Grandes relatos (Raíces)	4. Grandes relatos (Cañas y barro, reposición).	4. Grandes relatos (Fortunata y Jacinta).	5. Gente joven	6. Con ocho basta

1981

1. Más vale prevenir.	2. El hombre y la tierra	2. Un mundo para ellos	2. Centennial	2. Gente joven,
6. Informe semanal	7. Largometraje TV	8. El conde de Montecristo	9. Sábado cine	10. Dallas

1982

1. Más vale prevenir	2. La conquista del oeste	3. Mundo submarino	4. Los gozos y las sombras	4. Park avenue 79
4. Tierra sin fronteras	4. Verano azul	5. - Al este del Edén - Gente joven - Informe semanal - Juanita la larga - Ramón y Cajal - Sábado cine		

En una valoración apresurada fijémonos en el arco temporal que va desde 1976 hasta 1982. En el primero de esos años el listado estaba encabezado en sus diez primeros programas por *Heidi* y luego la lista continuaba con *Un, dos, tres responde otra vez*, *Vivir para ver*, *La casa de la pradera*, *El hombre y la tierra*, *En ruta*, *Shaft*, *El circo de TVE*, *Sandokan* y *Nacida Libre*. En otras palabras, en una valoración genérica según macrogéneros, una lista con claro predominio de espacios televisivos que transmiten un universo familiar que me atrevo a denominar de 'ñoño': (*Heidi*, *El circo de TVE*, *La casa de la pradera*, *Nacida Libre*), aunque también se encuentren en ella programas divulgativos familiares, de cultura 'nacional-popular' como se decía hace años, (*Un, dos, tres*, *Vivir para ver*, *El hombre y la tierra*) y ficciones internacionales (*Shaft*, *Sandokan*, *En ruta*).

Y en 1982 la lista de los programas más valorados se ha modificado muy drásticamente. En primer lugar se halla *Más vale prevenir* y luego, con algunos empates, hasta completar las diez primeras posiciones: *La conquista el Oeste*, *Mundo submarino*, *Los gozos y las sombras*, *Tierra sin fronteras*, *Al este del Edén*, *Informe Semanal*, *Ramón y Cajal*, *Verano azul*, *Gente joven*, *Juanita la Larga*, *Sábado cine*. Es decir que si agrupamos a los triunfadores encontramos ficción de producción española (*Los gozos y las sombras*, *Verano azul*, *Juanita la larga*, *Ramón y Cajal*), ficción internacional de clara tendencia norteamericana (*La conquista del Oeste*, *Tierra sin fronteras*, *Al Este del Edén*, *Sábado cine*), programas divulgativos familiares (*Más vale prevenir*, *Mundo submarino*), informativos (*Informe semanal*) y programas juveniles (*Gente Joven*).

En suma que podríamos establecer unas características sobre la evolución de los gustos (y hasta de la demanda de los públicos, aunque ese es otro tema). Parece claro que según van avanzando los años de la Transición desaparecen los programas familiares ñoños; de hecho lo hacen entre 1978 y 1979 bienio que podríamos asegurar que constituyen la transición de los gustos televisivos. Pero también que se produce un visible traslado del suelo sólido que constituyen los programas que podemos adscribir al macrogénero de 'nacional-

popular': en la Transición esos programas pasan de estar elaborados en plató a articulares a partir de ficciones de base cinematográfica. Por cierto, unas ficciones que se usan, como hemos indicado más arriba, con mucha frecuencia como ajuste de fantasmas del pasado y transmisoras de ideología democrática. En este campo de la ficción, igualmente, se percibe un aumento de la internacional como series y largometrajes -de nacionalidad norteamericana, claro- que crecerá hasta primero de los años noventa. Y como última característica lo extraordinariamente sólidos que son los programas que se vehiculan a partir de contenidos divulgativos-familiares como los de Sánchez Ocaña o Félix Rodríguez de la Fuente.



Nº de Registro: AA3.0207.17

(Nota: Este artículo será publicado el próximo otoño por La Fundación General de la Universidad Complutense)