

Historia y comunicación social

ISSN: 1137-0734

<http://dx.doi.org/10.5209/hics.69238>

Mujeres profesionales en TVE de la dictadura a la democracia. El caso de Blanca Álvarez

Concepción Cascajosa Virino¹

Recibido el: 21 de noviembre de 2017. / Aceptado: 17 de diciembre de 2019.

Resumen. El artículo analiza la labor profesional realizada por Blanca Álvarez en Televisión Española. Los objetivos principales son definir la situación de las mujeres en el medio televisivo desde la dictadura a la democracia y mostrar los procesos de su acceso y avance profesional. La elección de Blanca Álvarez como estudio de caso se justifica por su temprana incorporación a Televisión Española (1958), así como ser la primera mujer en tener un cargo directivo. El estudio de su trayectoria es, por tanto, relevante para reflexionar sobre los márgenes establecidos por el régimen franquista a las mujeres en el ámbito de los medios audiovisuales.

Palabras clave: historia de las mujeres; historia de la televisión en España; mujeres y medios audiovisuales; Televisión Española (TVE); Blanca Álvarez.

[en] Women Professionals in Television Española from the Dictatorship to Democracy. The Case of Blanca Álvarez

Abstract. The article analyzes the professional trajectory Blanca Álvarez in Televisión Española. The main objectives are to define the situation of women in television from the dictatorship to democracy and to show the processes for their access and professional advance. The choice of Blanca Álvarez as a case study is justified by her early incorporation to Televisión Española (1958), as well as being the first woman to hold an executive position. The study of her career is, therefore, relevant to reflect on the margins established by the Franco regime for women in the field of media.

Keywords: Women's History; Spanish Television History; Women and Media; Televisión Española (TVE); Blanca Álvarez.

Sumario: 1. Introducción. 2. Estado de la cuestión y metodología. 3. Mujeres en el franquismo. La llegada de Blanca Álvarez a TVE. 4. Ante el cambio. Blanca Álvarez y la programación infantil de TVE. 5. Conclusiones. 6. Referencias bibliográficas y hemerográficas.

Cómo citar: Cascajosa Virino, C. (2020) Mujeres profesionales en TVE de la dictadura a la democracia. El caso de Blanca Álvarez, *Historia y comunicación social* 25(1), 191-199.

1. Introducción

El presente texto analiza el proceso de incorporación y desarrollo profesional de las mujeres profesionales a Televisión Española (TVE) en el marco de la dictadura franquista, tomando como estudio de caso la carrera de Blanca Álvarez (1931-2000). Presentadora, periodista, guionista, directora y ejecutiva, la trayectoria profesional de Álvarez en TVE fue tan extensa desde que se unió al medio en 1958 como variada en las actividades que realizó. Frente a otras figuras femeninas que desarrollaron carreras paralelas en el cine y/o literatura, Blanca Álvarez permaneció durante toda su vida profesional ligada a la televisión, lo que quizás ha sido una de las causas de que haya caído en el olvido: su fallecimiento en 2000 apenas fue acompañado por breves notas necrológicas en los principales periódicos. En varias obras monográficas dedicadas a la historia de la televisión en España ni siquiera es mencionada y únicamente tiene una presencia apreciable en la extensa publicación, sustentada en memorias orales, que Lorenzo Díaz realizó con el título de *La televisión en España* (1994). Una excepción, el texto de Gallego Reguera (2016), entroncó su figura con la de Lolo Rico como parte de la emergencia de mujeres periodistas en TVE. Se constata así una realidad paradójica: Blanca Álvarez logró gran popularidad como una de las primeras presentadoras de TVE, pero su trabajo exclusivo en televisión en posiciones ejecutivas, en la revista *Tele-Radio* o en géneros que reciben

¹ Universidad Carlos III de Madrid.
ccvirino@hum.uc3m.es

escasa atención crítica como la programación infantil han llevado a la historiografía televisiva a pasar por alto su labor pionera.

Blanca Álvarez es exponente de las mujeres que lograron salir del “mundo pequeño” determinado para ellas por las bases ideológicas del franquismo (Moliner, 1998), y que lograron, no sin dificultad, posiciones de responsabilidad que contribuyeron a una incorporación femenina más acentuada con la llegada de la democracia. Esta investigación pretende mostrar los espacios de oportunidad en los que las mujeres profesionales lograron visibilizarse en esta etapa de Televisión Española, cumpliendo lo que Joan Kelly-Gadol (1976: 809) consideró el propósito de la “Historia de las Mujeres”: restaurar a las mujeres en la historia y restaurar la historia, en este caso la de la televisión en España, a las mujeres.

2. Estado de la cuestión y metodología

En los últimos años se han producido numerosos esfuerzos por lo que rescatar del olvido y arrojar luz sobre las aportaciones de las mujeres al desarrollo de los medios audiovisuales. En el ámbito internacional, se pueden destacar proyectos y redes de investigación como “Women Film Pioneers Project”, fundada bajo los auspicios de la Universidad de Columbia en Estados Unidos, y la “Women’s Film and Television History Network-UK/Ireland”, una derivación que amplificaba este esfuerzo tanto en el marco temporal como hacia el medio televisivo (Gledhill, Murray y Sandon, 2019). En el contexto español, el estudio de las mujeres profesionales del ámbito audiovisual ha dado notables frutos en los últimos años. En su mayor parte han estado centrados en las mujeres directoras de cine: al pionero estudio de Camí-Vela (2005) se han sumado los de Caballero Wanguemert (2011), Rodríguez y Viñuela (2011), Núñez, Silva y Vera (2012), Nair y Gutiérrez-Albilla (2012), y Zurián (2015 y 2017). El papel de las mujeres en la radio ha sido objeto de estudio por Marteles (2006) y Gil Gascón y Gómez García (2010), mientras que su labor en prensa fue el tema central de la obra monográfica de García-Albi (2007).

Asimismo, la investigación sobre mujeres profesionales de televisión empieza a dar frutos significativos, como resultado de un mayor interés en el medio desde el punto de vista historiográfico y las mayores facilidades de acceso a fuentes primarias y secundarias, ya sea con una perspectiva panorámica (Cascajosa Virino [2010], sobre la creación de ficción; Gallego Reguera [2011], sobre las mujeres en posiciones ejecutivas) o centrados en figuras concretas que realizaron total o parcialmente su labor en televisión, como la realizadora Mercè Vilaret (Martí, 2007), la guionista de cine y televisión Lola Salvador (Martínez Montalbán, 2006; Díaz, 2012; Martínez Pérez, 2013), la directora Josefina Molina (Loma Muro, 2013; Martínez Pérez, 2014), la directora Pilar Miró (Siles, 1999; Martínez Pérez, 2015), la dramaturga y actriz Ana Diosdado (Cascajosa Virino, 2013) y la periodista de TVE Alicia Gómez Montano (Gómez, 2012).

La hipótesis de partida de la investigación es que, aunque las bases ideológicas del régimen franquista determinaban para las mujeres “una función social específica basada en su capacidad reproductora y emocional” (Ruiz Franco, 2007: 27), a la vez se establecieron mecanismos que posibilitaron, de forma limitada pero efectiva, su incorporación profesional. La Escuela Oficial de Periodismo (EOP) y la Escuela Oficial de Cinematografía (EOC) fueron dos de esos mecanismos, a los que se sumaron medios de comunicación estatales como Radio Nacional o Televisión Española, que permitieron luego su inserción laboral. Uno de los espacios privilegiados para observar las limitaciones y tensiones que caracterizaron la llegada de las mujeres profesionales a Televisión Española fue su revista oficial *Tele-Radio*, donde muchas de ellas desarrollaron su labor como periodistas mientras esperaban mejores oportunidades y que en ocasiones puntuales se convirtió, a pesar de su carácter como medio oficial, en un espacio para la reivindicación.

Sobre esta hipótesis de partida, el análisis de la trayectoria profesional de Blanca Álvarez, el estudio de caso, articula dos objetivos principales. Por un lado, se quiere establecer a grandes rasgos cuál fue la situación de las mujeres en Televisión Española, desde la labor de unas pocas “pioneras” en la dictadura hasta la llegada de más mujeres en un proceso gradual que viviría una notable expansión la democracia. Por otro lado, se pretende analizar los mecanismos de acceso y progreso profesional, que en este caso tuvieron que ver con la revista *Tele-Radio*, los programas “para mujeres” y la programación infantil. El marco temporal se fija en dos periodos. Por un lado, las décadas de los cincuenta y sesenta, fase formativa y en donde Álvarez pasa de ser presentadora a colaboradora de *Tele-Radio* y guionista y directora de programas. Y por otro, las décadas de los setenta y ochenta, cuando tiene lugar su salto definitivo a las posiciones ejecutivas y, a través de los contenidos infantiles, Álvarez tiene la posibilidad impulsar una programación pedagógicamente avanzada y emancipadora. La metodología elegida propone analizar la trayectoria profesional de Blanca Álvarez desde una perspectiva del contexto de producción y el análisis del discurso aplicado a entrevistas y artículos. El estudio utiliza documentación procedente del expediente de Blanca Álvarez en la Escuela Oficial de Periodismo consultado en el Archivo General de la Administración, con lo que se busca resaltar la importancia del periodo formativo en los procesos de incorporación de las mujeres al ámbito audiovisual. Igualmente, la investigación descansa sobre el vaciado, lectura y análisis de la cobertura dada por la revista *Tele-Radio* a los trabajos de Álvarez y de otras profesionales femeninas de TVE. En *Tele-Radio* se ofreció a menudo una imagen de las

mujeres profesionales de TVE en línea del imaginario franquista, pero se aprecian claras divergencias con las declaraciones posteriores realizadas en un marco de mayor libertad.

3. Mujeres en el franquismo. La llegada de Blanca Álvarez a tve

En las últimas décadas se ha producido un significativo esfuerzo por profundizar en la historia de las mujeres durante el franquismo, que en su primera etapa desarrolló “una política de género dirigida a erradicar cualquier vestigio de emancipación femenina” a través de ámbitos como una política natalista, de promoción del hogar, la legislación que reducía a la mujer a la economía doméstica y la perpetuación de la estructura patriarcal familiar (Ruiz Franco, 2007: 25). Sin embargo, sería equivocado pensar que esto supuso que las mujeres desaparecieran de la vida social, únicamente que su participación fue limitada, articulada a través de núcleos de resistencia (Romeu Alfaro, 2002) o integrándose en el aparataje institucional del franquismo, donde contaban con organizaciones específicas como la Sección Femenina (Richmond, 2004). De hecho, muchas mujeres siguieron manteniendo una activa presencia en la creación cultural y en el espacio público. Tal y como planteó María Rosón en su estudio del género en la cultura visual no oficial del periodo,

a pesar de que el franquismo quiso presentarse como un régimen compacto y monolítico, no fue un poder homogéneo sino que, siguiendo los planteamientos gramscianos, lo entendemos como un lugar de luchas entre diversas fuerzas -heterogéneas y fragmentadas, dominantes y subalternas- que pugnaron entre sí por la hegemonía (Rosón, 2016: 9).

En la trayectoria de muchas mujeres se articulan contradicciones entre la asunción de algunos de los roles asignados a la vez que la trascendencia respecto a otros, sin que eso las colocara en una posición de disidencia. En este sentido, es clave traer a colación aquí a la generación de mujeres que, como Blanca Álvarez, nacieron en los años previos o inmediatamente posteriores a la Guerra Civil y entraron en el ámbito de los medios de comunicación y la creación cultural en la década de los cincuenta. Fue el caso de Amalia Avia e Isabel Quintanilla en la pintura, Ana María Matute y Carmen Martín Gaité en la novela, Ana Diosdado en el teatro, Josefina Molina y Pilar Miró en el cine, Juby Bustamante en el periodismo escrito y Pura Campos en el de la ilustración. Esta nueva generación de mujeres que emergían de la posguerra

estaba dispuesta a jugar todas las cartas conocidas, las de la tradición en las que crecía, y las que traía el cine, el incipiente turismo y la gente que viajaba. [...] No había en ellas una conciencia de transgresión, pero la vida les estallaba en los estrechos márgenes cedidos por sus madres (De la Fuente, 2017: 135).

Blanca Álvarez Mantilla nació el 19 de noviembre de 1931 en el seno de una familia ligada al mundo de la cultura. Sus padres fueron Manuel Álvarez Díaz, “Manolo Castañeta”, crítico taurino en la prensa de Madrid, y Consuelo Mantilla Herrero, que en la década de los veinte desarrolló una carrera como cantante. Los primeros años de vida de Blanca Álvarez estuvieron marcados por el estallido de la Guerra Civil en 1936, que vivió en casa de sus abuelos en la calle Fuencarral:

Pasé muchísima hambre. La única obsesión en esos momentos era esperar a que finalizase la guerra para hincharme de pasteles, dulces y chocolate. Leía mucho. (...) Cerca del Retiro había unos descampados donde fusilaban a la gente. Asomada a la ventana veía pasar los camiones con los cadáveres. Pensé que en uno de esos camiones llevaban a mi padre, muerto (“Tomando aliento”, 1979: 25).

Durante ese periodo, imposibilitada para asistir a la escuela, Blanca desarrolló una gran afición a la lectura y también un sentimiento religioso cercano al misticismo, tal y como explicó en su memoria de entrada en la Escuela Oficial de Periodismo (Álvarez, 1955: 4-5). Tras el final de la Guerra Civil, fue por primera vez a la escuela y creció expuesta al ambiente bohemio y cultural en el que se movía su familia: “Mi padre, desde que era muy pequeña, me llevaba a las tertulias de los cafés, donde se reunían los artistas” (“*Los espectáculos*”, 1979: 46-48). Álvarez pertenecía a una familia tradicional y católica, pero su vinculación con la cultura y el periodismo amplió su curiosidad por el mundo: “En el campo ideológico, como los años anteriores a la guerra habían sido liberales, en las tertulias permanecían esas ideas” (“Tomando aliento”, 1979: 25).

La influencia de su padre la llevó, a pesar de las dificultades, al periodismo. Blanca Álvarez comenzó a hacer colaboraciones en periódicos como *Madrid y Pueblo*, y revistas como *Volad* (Vadillo, 1962: 25), revista en la que acabó asumiendo posiciones de gestión como redactora-jefe. El caso de *Volad*, la revista femenina y juvenil de Acción Católica (organización a la que Álvarez se unió en 1951, según su memoria de acceso a la Escuela Oficial de Periodismo, p. 14), es significativo porque se presenta como exponente de la contradicción entre “vida y discurso” que Blasco Herranz detectó en relación a la movilización femenina por parte de la derecha al “hacer posible la aparición de un modelo femenino que difería de aquel único y homogéneo molde

en el que todas las españolas debían encajar” (2005: 65). Por un lado, *Volad* presentaba el mismo carácter moralizador y de pretensión de control del comportamiento de otras publicaciones de perfil similar. Pero, por otro, incluía en sus páginas escenarios aspiracionales relacionados con el ámbito laboral en áreas como las artes, el cuidado, la asistencia social y el mundo mercantil con el propósito, aunque fuera hasta el matrimonio, “de orientar a las lectoras hacia un desempeño laboral acorde a su carácter y habilidades” (Martín Gutiérrez y De Lima Grecco, 2018: 73). Además, en la revista había un apreciable número de colaboradoras femeninas, posibilitando así las carreras profesionales de mujeres en el ámbito del periodismo.

En este periodo Álvarez combinó la formación, con un corto periodo en la Universidad, con el trabajo en diferentes publicaciones. En su adolescencia, Álvarez estudió durante cuatro años en la Sección Femenina del Colegio-Academia Isabel la Católica de Madrid un Plan Mercantil equivalente al Bachillerato Elemental y posteriormente, como ya se indicó, se unió a Acción Católica, organización en la que fue activa más allá de su trabajo en *Volad*. En este periodo conoció a José Luis Martínez Redondo, que más tarde se convirtió en su marido. Martínez Redondo ingresó en 1954 en la Escuela Oficial de Periodismo y Álvarez, ya con 24 años, hizo lo propio en el curso 1955-1956. Allí formó parte de la denominada Promoción Europa y destacó por sus buenas notas durante los dos primeros cursos². Fueron años en los que la Escuela Oficial de Periodismo admitió a un número apreciable de mujeres: hasta 140 lograron el título entre 1950 y 1960 (García-Albi, 2007: 82). Así, se convirtió en una institución clave para la incorporación de mujeres al periodismo escrito, aunque en el caso de Blanca Álvarez sirvió además de plataforma para lograr una oportunidad en televisión. Tras un seminario práctico de rueda de prensa al que asistieron los profesionales de TVE José Ramón Alonso y Clemente Pamplona, Álvarez recibió el ofrecimiento para hacer pruebas para el naciente servicio de televisión, que había comenzado sus emisiones regulares el 28 de octubre de 1956: “Me proponen realizar las pruebas como locutora que consistían en improvisar, retentiva y algo que no entendía, que era la fotogenia. Pasadas las pruebas y algún tiempo después me llaman diciendo que estaba trabajando (sic) en el Paseo de la Habana” (“Tomando aliento”, 1979: 25). Álvarez debutó en la pequeña pantalla el 10 de febrero de 1957 introduciendo la emisión del programa religioso *Dios en tu casa*, aunque no quedó satisfecha: “Mi primera experiencia como señorita-rótulo fue horrible, pero no me desanimé, y tuve que aprender sobre la marcha que, en Televisión, era, y es, imprescindible tener una medida del tiempo, un gran autocontrol y, desde luego, una serie de reflejos que te ayuden a salir de las dificultades” (“TVE Hace 20 años: Blanca Álvarez”, 1978: 33). De forma gradual, Blanca Álvarez fue logrando más oportunidades fuera de la introducción de programas y ganó popularidad como presentadora de concursos y entrevistadora, hasta el punto de que en 1958 ganó un premio Ondas como mejor locutora. La única mujer directora de cine que se encontraba activa en ese momento en España, Ana Mariscal, formó parte del jurado (C.L.A., 1958: 58). En una entrevista de 1959, realizada por Ramos Losada para *Tele-Diario*, ejemplifica el esfuerzo de intentar compatibilizar la atención prestada a una mujer profesional como Álvarez con el ideal de feminidad imperante: el texto comienza con la aparición del marido de Álvarez José Luis Martínez Redondo, entonces ya conocido por su trabajo en *ABC*, y las preguntas pronto empezaban a girar en torno a sus labores domésticas y la casa (“no tengo mucho tiempo para ella”) y su apariencia física (la mayor imposición de la televisión es “acudir a la peluquería”) (Ramos Losada, 1959: 33).

La labor de presentadora, se puso pronto de manifiesto, fue una ocupación demasiado reducida para los intereses de Blanca Álvarez. Tras el nacimiento de la revista oficial de TVE *Tele-Diario* (rebautizada *Tele-Radio* en 1960), se incorporó a su plantilla realizando reportajes, entrevistas y reseñas de la programación. Se trató de una interesante dualidad que se repetirá años más tarde con otras mujeres profesionales de TVE como las realizadoras Mari Carmen Blanco y Pilar Miró. En abril de 1958 Blanca Álvarez protagonizó su primera portada en *Tele-Diario* (nº 17) como parte del elenco del programa *Interviús con el pasado*, y en las páginas interiores entrevistó a una reciente ganadora del concurso de talentos “Hacia la fama”. En mayo de 1958 entregó su trabajo fin de carrera en la Escuela Oficial de Periodismo, que llevó por título “La televisión”, y que es uno de los primeros trabajos académicos realizados en España sobre el medio³. Esta capacidad analítica le llevó a firmar el 2 de enero de 1959 un artículo en el diario *ABC* titulado “Un año decisivo para la televisión española”, donde ofreció una valoración sobre sus progresos recientes y los retos a los que se enfrentaba, así como su visión del medio como un elemento de modernización.

La colaboración continuada de Blanca Álvarez con *Tele-Radio* merece ser destacada por varios motivos. Fue un ámbito donde pudo desarrollar una labor profesional con cierta autonomía respecto al trabajo en televisión y, de paso, demostrar cualidades más allá de la telegenia o la buena dicción. Pero también fue la manera de mantener una labor profesional permanente mientras entre 1959 y 1967 tuvo siete hijos fruto de su matrimonio con José Luis Martínez Redondo. También comenzó a asumir las posiciones creativas en televisión, siendo

² Según un documento de notas expedido en enero de 1977, Blanca Álvarez obtuvo 8 sobresalientes y 7 notables durante sus dos primeros cursos en el centro, y 3 aprobados y 4 notables en el curso final, cuando ya estaba incorporada a TVE.

³ La ficha de estudiante de Blanca Álvarez en la Escuela Oficial de Periodismo revela que fue el propio José Ramón Alonso el encargado de valorar el trabajo de fin de estudios de Blanca Álvarez, titulado “La televisión” y dedicado a realizar un repaso de los géneros televisivos y puesta en marcha de un programa. El trabajo obtuvo un sobresaliente, valorando la dificultad del trabajo ante la escasa bibliografía sobre la televisión. La documentación se encuentra disponible en el Archivo General de la Administración, que también indican que Álvarez regresó a la Escuela como profesora entre 1967 y 1968.

guionista junto con Pilar Miró del programa femenino *Cuarto de estar*, que comenzó su emisión en noviembre de 1962 y estuvo dirigido por María Dolores Vila-Coro. El programa es exponente de dos circunstancias recurrentes. Por un lado, las mujeres que realizan labores diferentes a presentar se encuentran confinadas en programas exclusivamente dirigidos al público femenino. Y, por otro, la presencia femenina en las principales posiciones creativas de un programa conlleva la incorporación de más mujeres al equipo.

En este periodo, Blanca Álvarez se convirtió en mentora de Pilar Miró, que alcanzó pronto una relevancia pública destinada sólo en principio a profesionales con trayectorias más extensas. En 1963 *Tele-Radio* centró por primera vez su atención en la situación de la mujer en posiciones creativas en TVE con un reportaje de María Jesús Castro y Manuel Royan Sanabria dedicado a las ayudantes de realización, “Cinco ayudantes de realización femeninos trabajan en Televisión Española”. Estas cinco profesionales eran Mari Carmen García Lecha, María del Carmen Blanco y María del Pilar Enríquez de Salamanca en Barcelona, y Pilar Miró y Begoña Ramírez en Madrid. En abril de 1966 Miró fue protagonista de su primera portada en *Tele-Radio* (nº 432), en la que aparecía sentada en una cabina de locución. La página 7 de ese número revela que Miró todavía formaba parte del equipo de redacción de la revista (siendo la única mujer de la redacción junto con Blanca Álvarez y María Lalanne), por lo que en el interior del número su firma como redactora iba a convivir con un reportaje de seis páginas sobre ella firmado por Luis de Tordehumos. Tal y como se señaló en la entrada del reportaje, el motivo de este despliegue se debía a que por primera vez una mujer, Miró, se había puesto al frente de la realización de un programa dramático en TVE: entre el 28 de febrero y el 4 de marzo la serie *Novela* había emitido una adaptación de *Lili* de Paul Gallico (identificado en el texto como Paul Gallicet) con guion de Fernando García de la Vega. La llegada de Miró a la posición de realizadora de un programa mostró la importancia de otra institución formativa para la consolidación de las mujeres profesionales a Televisión Española, la Escuela Oficial de Cinematografía, donde Miró estudió guion y la futura realizadora Josefina Molina dirección. Miró y Molina, pertenecientes a una generación posterior a la de Álvarez, pudieron optar así, por primera vez, a posiciones creativas de entidad en Televisión Española.

4. Ante el cambio. Blanca Álvarez y la programación infantil de TVE.

En 1969, en un artículo escrito para *Tele-Radio*, Blanca Álvarez realizó un resumen de la variedad de posiciones y responsabilidades que había ocupado en los años previos:

Aunque no lo sepan, personalmente siempre he estado en contacto con ustedes: antes, cuando hacía tantos programas en directo; luego, cuando seleccionaba programas o cuando los escribía (¿recuerdan aquel *Cuarto de estar*, en el que Pilar Miró comenzaba a ponerse en contacto con las cámaras?); cuando contestaba a las cartas de ustedes en TELE-RADIO y escribía páginas y páginas en cada número; cuando volví a reaparecer “Fin de semana” y se iba perfilando ya una nueva misión en el orden interno, en la nueva estructura. Escribir, presentar, coordinar, colaborar en lo que fuera. Es decir, estar en contacto con ustedes. Desde Prado del Rey, Primera Cadena, Secretaría Técnica de Programas (1969: 33).

Era el resumen de una década donde se iba a producir un profundo cambio personal (su marido José Luis Martínez Redondo falleció tras una corta enfermedad en 1968) y reorientación profesional. El interés de Álvarez por el público infantil se empezó a manifestar en *Tele-Radio*, donde entre 1961 y 1962 mantuvo una sección titulada “El recreo”, donde firmaba como “Blanquita”. Allí, se aprecia cómo Álvarez mostraba interés en potenciar la participación femenina: la carta de una niña que está enferma y le manifiesta su interés en enviar un cuento si hay un concurso tiene como título el aspiracional “Futura escritora” (Álvarez, 1961: 36). En este periodo, también trabajó junto con dos nombres clave de la Transición que en ese momento progresaban en los escalafones ejecutivos de TVE, Adolfo Suárez y Juan José Rosón. Álvarez ocupó puestos con denominaciones tan variadas como Jefa de la Secretaría Técnica de Programas, Jefa de la Secretaría Técnica de Documentación y Jefa de la Secretaría Técnica de Emisiones de TVE. En esencia, eran puestos ejecutivos de coordinación y gestión de la programación: “Cada vez que iba a tener un niño me retiraban de la pantalla. Y entonces Fernández de Asís me colocó en un Departamento de Guiones y de Programación. Una especie de secretaria de programas” (Díaz, 1994:158). Igualmente, el paso dado con *Cuarto de estar* no se quedó como una experiencia aislada, y en 1968 Álvarez comenzó a dirigir un programa sobre economía titulado *Nivel de vida*.

Finalmente, en 1970, llegó su nombramiento como directora de programas infantiles, la primera ocasión en la que una mujer logró una posición ejecutiva de primer rango dentro del organigrama de Televisión Española. El hecho de que se tratara de la sección infantil se puede entender como un proceso natural: el papel de educadoras de las madres en el ideal franquista se hacía extensible a las profesionales del medio. Sin embargo, la llegada de Blanca Álvarez a los programas infantiles se materializó en una clara renovación de la programación. Uno sus aportaciones más destacadas fue orientar la programación también al público juvenil en una horquilla de edad de entre los doce y los dieciséis años y siempre con un propósito emancipador:

Esta es una edad a la que casi no se presta atención, por lo que sabemos poco de ella y estamos escasos de experiencias... Es muy difícil que esos chicos y chicas se encuentren satisfechos con algo; tienen un sentido crítico muy agudizado; tienen, también, mucha esperanza, pero no saben expresarla, manifestarla; por otra parte, todo puede desencantarles enseñada. (“1970-71: Temporada de televisión juvenil”, 1970: 31).

En esta etapa, Álvarez puso en marcha una serie de programas innovadores. Una de sus principales apuestas fue *Noticia joven*, un programa realizado como un *Telediario* dirigido a los jóvenes y donde también se emitían programas documentales procedentes de la Unión Europea de Radio y Televisión. Por otro lado, en *Retablo TV*, diferentes grupos de jóvenes desarrollaban proyectos teatrales y los llevaban a la pantalla con el soporte de TVE. También novedosa fue la propuesta de *A cinco años vista*, sobre carreras y oficios a los que los jóvenes podían aspirar después de completar su etapa educativa. Pero en las representaciones de Álvarez como ejecutiva de televisión se aprecia una característica ansiedad ante las mujeres en posiciones de poder. A modo de ejemplo, en un reportaje publicado en *Tele-Radio* en 1970 tras su nombramiento, el texto indica que las declaraciones de Álvarez habían sido tomadas en su despacho de TVE, pero las fotos que ilustran el texto son de una escena doméstica con sus siete hijos. No en vano, el título es “Blanca Álvarez. Pionera de TVE y madre de siete hijos” (Del Corral, 1970: 14-15).

En los siguientes años, el impulso dado por Álvarez a los espacios infantiles se materializó en la puesta en marcha de nuevos programas en los que mujeres ocupaban las principales posiciones creativas. Fue el caso de *La casa del reloj*, al que *Tele-Radio* dedicó un reportaje en 1973 firmado por Rita Caraballo donde se destacaba la labor de sus tres guionistas: Lolo Rico de Alba, Pilar Herrero y Encarnación Martínez Vilariño. Esta última declinó realizar declaraciones para el artículo, pero al año siguiente fue la protagonista en solitario de un reportaje (Bernárdez, 1974). Unos números más tarde, el estreno de *Cuentopos* sirvió para destacar la labor de su guionista María Elena Walsh y de su realizadora María Herminia Avellaneda, procedentes de la televisión argentina (Martínez, 1974). Herrero y Martínez Vilariño serían dos años más tarde las protagonistas, junto con Pedro Antonio Urbina, de un reportaje similar, esta vez a propósito del programa *Un globo, dos globos, tres globos* (L.M., 1975).

Blanca Álvarez estuvo hasta 1973 al frente de los programas infantiles y juveniles, siendo cesada en uno de los recurrentes cambios de organigrama que iban a caracterizar a TVE en este periodo (entre 1973 y 1976 hubo hasta cuatro directores distintos de TVE). Su nueva labor fue la de Jefe del Departamento de Documentación y Ediciones de la Escuela de RTVE (donde ya había sido docente en la década anterior). Allí vivió un ostracismo profesional, aunque más adelante afirmó que eso le sirvió para afrontar una contradicción habitual en las mujeres profesionales: “Pensé que estaba vacía, que qué me iba a pasar, porque yo creo que hasta mi familia la había ofrecido a mi trabajo. Ha habido épocas que he trabajado 14 horas diarias... Pero, no pasa nada, te das cuenta de que existe otro mundo” (Gil, 1976: sin paginar). En 1974 regresó para trabajar en *El hada Rebeca*, un original programa infantil escrito por Juan Tébar y Lola Salvador. Esta última también sería una de las guionistas del siguiente encargo de entidad que recibió Blanca Álvarez por parte de TVE en el crítico periodo de restablecimiento de la democracia, la versión española del programa estadounidense *Sesame Street*. La puesta en marcha *Barrio Sésamo* tardó más de dos años en cristalizar y provocó un apreciable coste económico a las arcas de TVE. En octubre de 1978, Álvarez, que en ese momento era la coordinadora del programa bajo la dirección de Enrique Nicanor, dimitió de su puesto debido a que no se tenían en cuenta las sugerencias realizadas por el equipo asesor pedagógico de la serie. Fue una agria polémica de la que se hicieron eco los medios de comunicación (“Blanca Álvarez, coordinadora de *Barrio Sésamo*”, 1978: 21).

De estos años volcados en la función ejecutiva y las labores de producción, destaca su colaboración en el suplemento de *Tele-Radio* dedicado al vigésimo aniversario de TVE en 1976, en plena transición a la democracia. Al comienzo de su texto titulado “Ellas también contribuyeron”, Álvarez estableció unos puntos básicos, el más destacado de ellos su afirmación de que no era feminista en el sentido reivindicativo de la palabra. Este distanciamiento del feminismo por profesionales pioneras no es ningún caso excepcional, y es algo que Álvarez compartió especialmente con Pilar Miró (Martin-Márquez 1999, 141-180). En las siguientes cuatro páginas del reportaje para *Tele-Radio*, Álvarez realizó un repaso de las profesiones ejercidas por la mujer, comenzando por aquellas más burocráticas como telefonistas y secretarías y después otras posiciones de tipo técnico como montadoras, rotulistas, diseñadoras de escenografía y peluqueras. Por el camino, se citaba a realizadoras como Pilar Miró y Josefina Molina, guionistas como Lola Salvador y Lolo Rico, y presentadoras como Laura Valenzuela e Isabel Bauzá. En la parte final el artículo pasó a incidir en un aspecto clave, la de las relaciones laborales en el seno de TVE:

Hay que reconocer a la Televisión de hoy su juventud –sigo hablando que de puertas adentro- y su capacidad para entablar diálogo sobre las siempre actuales reivindicaciones: sueldos iguales a igual trabajo, guarderías para los pequeños, respeto a la profesionalidad, indiscriminación a la hora de acceder a puestos de superior categoría, tres pagas extras al año, cláusula de conciencia en algunas actividades trascendentes, formación profesional y puesta al día, etcétera, etcétera, que es lo que por todas partes piden quienes trabajan (Álvarez, 1976: sin paginar).

Como hemos visto, durante este periodo la vida profesional de Blanca Álvarez, que para entonces había cumplido los cincuenta años y llevaba casi veinticinco años trabajando en TVE, vivió los característicos vaivenes de un periodo de fuerte tensión política sobre el control de la televisión y el uso de sus recursos económicos. En 1979 Álvarez fue una de las colaboradoras de Eduardo Sotillos en un programa de las mañanas de los sábados titulado *A ciento veinte* (Pérez Ornia, 1979) y también puso en marcha como directora el magazine *Los espectáculos*, que se emitía por las tardes de los viernes en el primer canal de TVE1. Para este momento, Álvarez ya era el referente básico cuando se planteaba en la cadena el tema de la mujer y su presencia en televisión. Así, en marzo de 1981 participó en el programa *Festival TV* junto con la productora alemana Mónica Paetow para hablar sobre la mujer en televisión y en noviembre de ese mismo año apareció en la entrega del programa *Un mundo para ellos* dedicada a la mujer en los medios de comunicación, donde también participaron destacadas periodistas como Consuelo Álvarez de Toledo, Pilar Narvi3n y Victoria Prego⁴. A comienzos de 1981, Blanca Álvarez regresó a la jefatura de programas infantiles y juveniles de TVE. En esta nueva etapa, impulsó de nuevo la producci3n de programas innovadores, como la versi3n espa3ola del programa cient3fico de la televisi3n p3blica estadounidense *3, 2, 1... Contact*, emitido como *3, 2, 1... ¡contacto!* Otro ejemplo de su liderazgo en este periodo fue la puesta en marcha de *Pista libre*, un debate infantil grabado en *cine-clubs* de diferentes ciudades de Espa3a donde j3venes comentaban un tema a partir de una pel3cula que se acaba de visionar, al estilo de *La Clave*. Tal y como explica una noticia dedicada al programa, la idea fue propuesta a Álvarez por j3venes asistentes del Festival de Cine para la Infancia y la Juventud celebrado unos meses antes en Gij3n (Rosell, 1982). Álvarez se mantuvo en su puesto hasta 1983, cuando con la victoria del PSOE lleg3 a la direcci3n de TVE Antonio L3pez. Entonces las secciones de TVE se desglosaron en diferentes unidades de producci3n bajo el control del director de programas, el realizador Ram3n G3mez Redondo, y Blanca Álvarez fue nombrada jefa de la unidad de producci3n n3mero 1, que contaba con un car3cter polivalente (“Las jefaturas de las unidades de producci3n”, 1983: 103).

En octubre de 1986 Pilar Mir3 fue nombrada directora general de Radiotelevisi3n Espa3ola, completando un ciclo para las mujeres profesionales en Televisi3n Espa3ola. En esta d3cada, su presencia se hizo m3s visible especialmente en el 3mbito de los informativos, donde Concha Garc3a Campoy y 3ngeles Caso eran presentadoras habituales en las diferentes ediciones del *Telediario*. En los programas culturales, Paloma Chamoro fue la principal responsable de *La edad de oro*, mientras que Elena Santonja hizo lo propio en *Con las manos en la masa*. En los infantiles, donde las mujeres hab3an logrado ya ocupar los puestos clave, Lolo Rico logr3 con *La bola de cristal* uno de los programas m3s destacados de la historia de la televisi3n en Espa3a. Donde no se mostraron estos progresos de igual forma fue en el apartado de la ficci3n. Muy pocas directoras y guionistas se incorporaron en este periodo con una presencia significativa, y los proyectos m3s ambiciosos puestos en marcha por mujeres procedieron de veteranas del periodo anterior, como Josefina Molina (*El camino* en 1978 y *Teresa de Jes3s* en 1984) y Lola Salvador (*El olivar de Atocha* en 1989). La presencia de creadoras de ficci3n ser3a limitada hasta la explosi3n en la producci3n posterior a la llegada de la televisi3n privada y la producci3n independiente.

5. Conclusiones

En 1958 Blanca Álvarez hab3a afirmado en una entrevista lo siguiente: “Me gustar3a saber tanto de televisi3n como para escribir guiones, dirigir y realizar, sobre todo programas informativos, reportajes de actualidad... Pero, por ahora, ya me conformar3a yo con ser una buena presentadora” (“Los que salen y los que no salen en pantalla”, 1958: sin paginar). Hasta su retiro profesional a comienzos de la d3cada de los 90, Álvarez no se hab3a conformado con ser una buena presentadora, de igual forma que tampoco se hab3a conformado con asumir el rol de feminidad fijado por el imaginario del franquismo. Su principal herramienta para ello hab3a sido la formaci3n: a pesar de la oposici3n paterna, inici3 el itinerario que la llevar3a a la Escuela Oficial de Periodismo, y posteriormente Televisi3n Espa3ola, para evitar convertirse “en una peque3a burguesa que caza un novio y se casa” y “ser independiente” (“Tomando aliento”, 1979: 25). Una de las principales conclusiones de la investigaci3n es resaltar la importancia de las instituciones de formaci3n para el acceso profesional de las mujeres a los medios audiovisuales, aunque para ello las mujeres tuvieran que proceder, como fue el caso de Álvarez, de un estamento de cierto privilegio social. A la Escuela Oficial de Periodismo y la Escuela Oficial de Periodismo les seguir3an en a3os siguientes las Facultades de Ciencias de Informaci3n y las nuevas escuelas de cine como ECAM y ESCAC, que posibilitaron y favorecieron la llegada de una nueva generaci3n de profesionales de la informaci3n, el entretenimiento y la ficci3n para televisi3n.

La llegada de Blanca Álvarez a las posiciones ejecutivas fue favorecida por su temprana viudez, que la alej3 de las c3maras, pero la situ3 cercana a figuras pol3ticas como Adolfo Su3rez, fundamental para que, todav3a

⁴ Referencia tomada de la ficha de catalogaci3n de los archivos audiovisuales de TVE, proporcionados por el Centro de Documentaci3n de TVE. Se agradece al Centro de Documentaci3n de TVE su asistencia para la localizaci3n y visionado de materiales relacionados con las mujeres profesionales de TVE y particularmente Blanca Álvarez.

en el franquismo, se convirtiera en la primera mujer en dirigir una división de TVE. Desde esa posición, tal y como había hecho con Pilar Miró, Álvarez promovió los programas innovadores realizados por mujeres, demostrando la relación directa entre la presencia femenina en posiciones ejecutivas y creativas. Pero esos pasos a veces se hicieron de manera titubeante, y como se apreció en algunos reportajes de *Tele-Radio*, la creación de un imaginario aspiracional femenino en sus páginas chocó a menudo con la necesidad de mostrar a las mujeres de TVE como buenas madres y devotas esposas además de aptas profesionales. En última instancia, el legado de Blanca Álvarez es haber aprovechado las oportunidades que le ofreció el medio televisivo, primero como presentadora y después como ejecutiva, para configurar un marco de autonomía profesional y sentar las bases para el progreso profesional de la siguiente generación de mujeres que llegaron a Televisión Española.

6. Referencias bibliográficas y hemerográficas.

- “1970-71: Temporada de televisión juvenil”. *Tele-Radio*, núm. 668, 1970, pp. 30-32.
- Álvarez, B. “Memoria de acceso a la Escuela Oficial de Periodismo”, 1955. Archivo General de la Administración.
- (1959). “Un año decisivo para la televisión española”. *ABC*, 2-1-59, p. 61.
- (1961). “Recreo”. *Tele-Radio*, núm. 164, pp. 36-37.
- (1969). “Yo, doce años después”. *Tele-Radio*, núm. 602, p. 33.
- (1976). “También ellas contribuyeron”. *Tele-Radio*, número especial *20 años de TVE*. sin paginar.
- Bernárdez, J. A. (1974). “*La casa del reloj* y uno de sus guionistas: Encarnación M. Vilarriño”. *Tele-Radio*, núm. 842, pp. 46-47.
- “Blanca Álvarez, coordinadora de *Barrio Sésamo*: ‘El problema: divergencias en el equipo’”. *Diario 16*, 30-10-78, pp. 21.
- Blasco Herranz, I. (2005) “«Sección Femenina» y «Acción Católica»: la movilización de las mujeres durante el franquismo”. En: *Gerónimo de Uztariz*, núm. 21, pp. 55-66.
- Caballero Wanguemert, M. (ed.) (2011). *Mujeres de cine: 360° alrededor de la cámara*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Camí-Vela, M. (2005). *Mujeres detrás de la cámara: Entrevistas con cineastas españolas (1990-2004)*. Madrid: Ocho y Medio.
- Carballo, R. (1973). “*La casa del reloj* según sus guionistas”. *Tele-Radio*, núm. 829, pp. 28-29.
- Cascajosa Virino, C. (2010). “Mujeres creadoras de televisión en España”. En Sangro, P. y Plaza, J. F. (eds.). *La representación de las mujeres en el cine y la TV contemporáneos*. Barcelona: Laertes, 2010, p. 177-198.
- (2013). “Cambio social y mujeres creadoras de televisión en la Transición: El caso de Ana Diosdado”. En Palacio, M (ed.). *Las imágenes del cambio democrático. Medios audiovisuales en las transiciones a la democracia*. Madrid: Biblioteca Nueva, pp. 97 -110.
- Castro, M. J.; Royan Sanabria, M. (1963). “Cinco ayudantes de realización femeninos trabajan en Televisión Española”. *Tele-Radio*, núm. 287, pp. 15-17.
- C.L.A. (1958). “Anoche fueron concedidos los premios Ondas de radio y televisión”. *ABC*, 18-10-58, p. 58.
- De la Fuente, I. (2017). *Mujeres de la posguerra*. Madrid: Sílex.
- Del Corral, J. (1970). “Blanca Álvarez, pionera de TVE y madre de siete hijos”. *Tele-Radio*, núm. 634, pp. 14-15.
- Díaz, L. (1994). *La televisión en España (1949-1995)*. Madrid: Alianza Editorial.
- Díaz, S. (2012). *Cuadernos Tecmerin 2: Modos de mostrar. Encuentros con Lola Salvador*. Getafe: Grupo de Investigación TECMERIN.
- Gallego Reguera, M. (2011). *Las mujeres directivas detrás de la cámara en la historia de la televisión en España. Del nacimiento de la TV a la primera directora general de RTVE*. Trabajo Fin de Máster del Máster en Feminismo de la Universidad Complutense de Madrid. Disponible en: <http://eprints.ucm.es/13896/>
- Gallego Reguera, M. (2016). “Periodistas pioneras e innovadoras en la historia de la televisión en España: Blanca Álvarez y Lolo Rico”. En: *Historia y Comunicación Social*, vol. 21, núm. 2, pp. 487-496.
- García-Albi, I. (2007). *Nosotras que contamos: mujeres periodistas en España*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Gil, M. (1976). “Casi una historia de TVE: Blanca Álvarez”. *Tele-Radio*, núm. 992, p. 46.
- Gil Gascón, F. y Gómez García, S. (2010). “Al oído de las mujeres españolas. Las emisiones femeninas de Radio Nacional de España durante el primer franquismo (1937-1959)”. En: *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, núm. 16, pp. 131-143.
- Gledhill, C, Murray, R. y Sandon, E. (2019). “Doing women’s film and television history: the Women’s Film and Television History Network UK/Ireland”. En: *Screen*, vol. 60, núm. 3, p. 483–491. doi:10.1093/screen/hjz024
- Gómez, C. (2012). *Cuadernos Tecmerin 1: Por una mirada ética. Conversaciones con Alicia Gómez Montano*. Getafe: Grupo de Investigación TECMERIN.
- Kelly-Gadol, J. (1976). “The Social Relation of the Sexes: Methodological Implications of Women’s History”. En: *Signs*, vol. 1, núm. 4 (Summer, 1976), pp. 809-823.
- L.M. (1975). “Los guionistas de *Un globo, dos globos, tres globos*”. *Tele-Radio*, núm. 891, p. 19-21.
- “Las jefaturas de las unidades de producción”. *ABC*, 20-04-83, p. 103.
- Loma Muro, E. I. (2013). *Las imágenes de Josefina Molina: de la escritura literaria a la audiovisual*. Tesis doctoral de la Universidad de Córdoba. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10396/10756>

- “*Los espectáculos*”. *Tele-Radio*, núm. 1125, 1979, pp. 46-48.
- “Los que salen y los que no salen en pantalla”. *Tele-Diario*, núm. 18, 1958. sin paginar.
- Martel, E. (2006). “Notas sobre la historia de las mujeres en la radio española”. En: *Arbor*, nº 720, p. 455-467. doi: 10.3989/arbor.2006.i720.43
- Martí, M. (2007). *Mercè Vilaret, una mirada retrospectiva*. Barcelona: Mostra Internacional de Films de Dones / Drac Màgic.
- Martín Gutiérrez, S. y De Lima Grecco, G. (2018). “Salvando las ánimas: Discursos de género y religión en las revistas de la Acción Católica Española”. En: *Ex aequo*, núm. 37, p. 63-80. doi:10.22355/exaequo.2018.37.05.
- Martín-Márquez, S. (1999). *Feminist Discourse and Spanish Cinema: Sight Unseen*. Oxford: Oxford University Press.
- Martínez, L. M. (1974). “Nueva serie infantil: *Cuentopos*”. *Tele-Radio*, núm. 852, pp. 13-14.
- Martínez Montalbán, J. L. (2006). “Lola Salvador Maldonado”. En: *Arbor*, vol. 182, núm. 720, pp. 537-546. doi: 10.3989/arbor.2006.i720.49
- Martínez Pérez, N. (2013). “Narrativas del deseo y locas del desván: Una aproximación a Lola Salvador como autora televisiva durante la Transición”. En: *Studies in Spanish & Latin American Cinemas*, vol. 10, núm. 2, pp. 151-166. doi: 10.1386/slac.10.2.151_1
- . (2014). “Representación femenina y discurso feminista en las primeras adaptaciones televisivas de Josefina Molina.” En: *Acotaciones: revista de investigación teatral*, núm. 33, p. 31-50.
- . (2015). “Unpleasant Women through Television during the Spanish Transition: *Eugénie Grandet* and *Mrs. Warren’s Profession* by Pilar Miró.” En: Cascajosa Virino, C. (ed.). *A New Gaze: Women Creators of Film and Television in Democratic Spain*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholar Publishing, p. 27-38.
- Molinero, C. (1998). “Mujer, franquismo, fascismo. La clausura forzada en un ‘mundo pequeño’”. *Historia Social*, núm. 30, pp. 97-117.
- Nair, P.; Gutiérrez-Albilla, J. (eds) (2012). *Hispanic and Lusophone Women Filmmakers. Theory, Practice and Difference*. Manchester: Manchester University Press.
- Núñez, T.; Silva, M.; Vera, T. (2012). *Directoras de cine español. Ayer, hoy y mañana, mostrando talentos*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- Pérez Ornia, J. R. (1979). “A ciento veinte”. *El País*, 6 de abril. Disponible en: https://elpais.com/diario/1979/04/06/agenda/292197601_850215.html
- Ramos Losada, R. (1959). “Blanca Álvarez en su casa...”. *Tele-Diario*, núm. 67, pp. 31-33.
- Richmond, K. (2004). *Las mujeres en el fascismo español: la Sección Femenina de la Falange*. Madrid: Alianza Editorial.
- Rodríguez Fernández, M. C.; Viñuela Suárez, E. (eds.) (2011). *Diccionario crítico de directoras de cine europeas*. Madrid: Cátedra.
- Romeu Alfaro, F. (2002). *El silencio roto: mujeres contra el franquismo*. Barcelona: Intervención Cultural.
- Rosell, M. M. (1982). “*Pista libre*: un programa de debate para los niños.” *El País*, 16 de enero. Disponible en: https://elpais.com/diario/1982/01/16/radiotv/379983601_850215.html
- Rosón, M. (2016). *Género, memoria y cultura visual en el primer franquismo*. Madrid: Cátedra.
- Ruiz Franco, R. (2007). *¿Eternas menores? Las mujeres en el franquismo*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Siles, B. (1999). *La mirada de la mujer y la mujer mirada. En torno al cine de Pilar Miró*. Tesis Doctoral de la Universidad del País Vasco.
- “Tomando aliento”. *Tele-Radio*, núm. 1148, 1979, pp. 25-26.
- Tordehumos, L. (1966). “Pilar Miró. Una realizadora en TVE”. *Tele-Radio*, núm. 432, pp. 36-41.
- “TVE Hace 20 años: Blanca Álvarez”. *Tele-Radio*, núm. 1090, 1978, p. 33.
- Vadillo, F. (1962). “Fuera de cámara. Blanca Álvarez”. *Tele-Radio*, núm. 260, p. 25.
- Zurían, F. A. (ed.) (2015). *Construyendo una mirada propia: mujeres directoras en el cine español*. Madrid: Síntesis.
- Zurían, F. A. (ed.) (2017). *Miradas de mujer cineastas españolas para el siglo XXI (del 2000 al 2015)*. Madrid: Editorial Fundamentos.

