

evalúa la preservación de los servicios y prestaciones de la edad de Bronce del bienestar a la espera de «inversiones sociales para el cuidado y promoción de los niños y jóvenes» y otras incorporaciones al agregado de bienestar, tales como el reconocimiento de «las empresas como ciudadanos corporativos» y el impacto positivo de la responsabilidad social corporativa. En cualquier caso, el autor incide en que, más allá de estos tres escenarios, el principal reto de futuro al que se enfrenta el Modelo Social Europeo es de naturaleza política y se relaciona con «el paso de la dimensión nacional-estatal a la continental europea» (p. 212). El significado de este cambio, no obstante, introduce importantes retos para los partidos políticos, los agentes sociales y el resto de actores de la sociedad civil implicados en el diseño y puesta en práctica de la política social.

*La Europa asocial*, en resumen, ofrece tanto al lector académico como al no especialista un análisis sistemático y ajustado de los procesos de transformación del Estado del bienestar, desde su consolidación tras la Segunda Guerra Mundial hasta los desarrollos más recientes. La contribución de las políticas sociales a la articulación del modelo de capitalismo coordinado propio de los países europeos es evaluada a partir de una amplia panorámica sobre los orígenes, evolución y desafíos actuales del Estado de bienestar. Las referencias detalladas al caso español y la reflexión del debate en torno a los desafíos políticos de reforma del bienestar en el contexto de la crisis de comienzos de siglo hacen de este libro una referencia de extraordinario interés.

David LUQUE BALBONA y Sergio GONZÁLEZ BEGEGA

---

## *La televisión durante la Transición española*

**Manuel Palacio**

(Madrid, Cátedra, 2012)

Manuel Palacio, catedrático de comunicación audiovisual de la Universidad Carlos III de Madrid, lleva muchos años investigando la televisión en España. Algunos de sus libros anteriores dedicados a la cuestión (especialmente *Historia de la televisión en España*, publicado en 2001, o *Las cosas que hemos visto... 50 años y más de TVE*, que dirige en 2006) configuran jalones sobre el desarrollo histórico y el papel político y cultural jugado por la televisión en nuestro país desde que esta comenzase su andadura regular en las ondas el 28 de octubre de 1956. Ahora, con *La televisión durante la Transición española*, el profesor Palacio coloca la pieza de mayor volumen de su trayectoria investigadora hasta la fecha.

La audacia última de profundizar en el contacto entre la Transición democrática (uno de los más fascinantes y convulsos períodos de la historia reciente de España, convertido en *locus* de memoria, objeto central de atención de historiadores, sociólogos y politólogos, pero también de novelistas y creadores audiovisuales) y la televisión de la época suponía para Manuel Palacio mucho más que enfrentarse a un tradicional estudio sobre el desarrollo histórico del medio en un período concreto. Así, el volumen organiza los tres primeros de sus cuatro capítulos a partir de las presidencias de Carlos Arias Navarro (1974-1976) y de Adolfo Suárez (1976-1981), y de las políticas de los equipos rectores de «La Casa» con el «apertura» de Juan José Rosón en 1975, el decisivo papel de Rafael Ansón, ya con Suárez, en

1976-1977, así como el período de Francisco Arias Salgado, hijo y hermano de ministros, entre 1977 y 1981. El cuarto se centra en la memoria y el recuerdo que ha suscitado la Transición en los espacios televisivos de épocas recientes. En última instancia lo que busca y logra el autor es profundizar en el papel social de la televisión, en la forma en la que ésta colaboró entonces, y de qué maneras, «en los procesos conformadores de la opinión pública, en los mecanismos de socialización de los ciudadanos y en el ordenamiento del universo simbólico» de los españoles (p. 9). Y esta idea convive y dialoga, desde las primeras páginas, con la sólida convicción de que, incluso desde antes de la muerte de Franco, «por muchos resquicios se colaban en la parrilla todo tipo de espacios en ocasiones en contra de los presupuestos ideológicos de la dirección», además de que —como corroboran análisis de la recepción— «una cosa es lo que se dispone desde la emisora y otra muy distinta lo que la audiencia hace o deja de hacer con los mensajes que le llegan» (p. 10).

Sin duda, y el propio Palacio no deja de señalarlo, el poner sobre el tapete historiográfico la presencia en la televisión de la Transición de programas de «todas la ideologías» es una aparente paradoja histórica que difícilmente se estará dispuesto a asumir desde maximalistas posiciones críticas y teóricas. Lo sabemos bien quienes insistimos a partir del análisis formal e historiográfico de las películas en que eso mismo ocurre, aún en muy distinta medida, en el cine (no siempre franquista) de la posguerra en el que, por cierto, ya se adapta a escritores tan mal vistos por el régimen surgido de la contienda como Benito Pérez Galdós (*Mariana*, Benito Perojo, 1940) o a Antonio Buero Vallejo (*Historia de una escalera*, Ignacio F. Iquino, 1950)—. Desde los inicios de la Transición, el hecho de que buena parte de los alrededor de 6.000 trabajadores de TVE desperdigados por todo el país sean de izquierdas (un nuevo «nido de rojos» para enojado asombro de los más conspicuos miembros del «bunker» franquista), que una nueva remesa de jóvenes periodistas procedan de la liberal Escuela Oficial de Periodismo y teleastas jóvenes provengan asimismo de la «izquierdista» Escuela Oficial de Cine (apenas debutantes cineastas que ven en la televisión, como también, y por sorprendente que parezca, en los documentales producidos por NO-DO una oportunidad de desarrollar su profesión) constituyen factores fundamentales para comprender las riquísimas *contradicciones* históricas surgidas de esa «dialéctica entre dirección y trabajadores», que suponen, en definitiva y a la vez, un evidente correlato de la distancia insalvable existente entre un agotado (pero todavía extremadamente violento) régimen franquista y las cada vez más amplias capas de la sociedad española deseosas de libertad.

Pero para que algunas de las afirmaciones más novedosas (y hasta polémicas) del libro que nos ocupa como las que consideran a *Curro Jiménez* (1976-1978) una «ficción de izquierdas» o las que señalan a otras series como las célebres *Cañas y barro* (1978) y *La barraca* (1979), basadas en obras del escritor republicano Vicente Blasco Ibáñez y adaptadas por Manuel Mur Oti, o *Fortunata y Jacinta* (1980), dirigida por el prestigioso Mario Camus a partir de la obra de Benito Pérez Galdós, como ejes nucleares de una inequívoca campaña de socialización democrática inicialmente concebida por el «equipo» Suárez-Anson; (a la que por supuesto deben sumarse otras operaciones como la legitimación de la Corona y la remodelación del medio televisivo en un aparato preparado para ganar elecciones democráticas), algunos otros haberes han de colocarse en las alforjas metodológicas de su autor.

Pese a que estamos plenamente de acuerdo con el autor en que en las ficciones televisivas del período es mucho más importante lo pedagógico que lo formal, no puede pasarse por alto que dicha afirmación solo resulta auténticamente solvente, valga la nueva paradoja, por hallarse tras ella un pormenorizado análisis de la *forma* de esas mismas ficciones, inclu-

so si la importancia de aspectos nodales de la práctica y del análisis cinematográficos tales como el montaje entre planos, la posición y el movimiento o quietud de la cámara, o la distancia de la misma con relación al material profílmico que rueda, se reducen muy sensiblemente en beneficio de otras decisiones en última instancia no menos formales, surgidas, por ejemplo, de la manera de adaptar a la pequeña pantalla, de una manera concreta y no de otras, una obra literaria determinada. En este sentido destacan los análisis de las primeras intervenciones televisivas de políticos españoles que hasta ese momento no habían necesitado «aparecer» por televisión como Carlos Arias o el Adolfo Suárez anterior a 1977.

El profundo sedimento de Manuel Palacio como crítico y analista cinematográfico surge también, como *background* ineludible, en las lecturas en cierto modo *althusserianas* de programas y teleseries que desde el período «Rosón» defienden valores liberales muy alejados de los franquistas. Solo así Palacio puede afirmar con rotundidad, por ejemplo, que una teleserie realizada en una fecha tan temprana como *Silencio, se estrena* (1974, 13 episodios escritos por Adolfo Marsillach y realizados por Pilar Miró), sobre los avatares de una obra de teatro desde su escritura hasta su estreno, se alza como «el mayor alegato que se haya realizado nunca sobre la censura en España» (p. 29). O que el Chanquete de la serie *Verano azul*, realizada en 1981 por Antonio Mercero a partir de guiones coescritos con Horacio Valcárcel y José Ángel Rodero, pueda ser descrito en la última página del libro como «contrafigura de Francisco Franco, presentado, recuérdese, en los años finales de su régimen como abuelo de los españoles. Posiblemente, el análisis de Chanquete resulta completamente clave para dar forma a cualquier lectura contemporánea de la serie, pero también, claro, de la misma Transición, de sus narraciones y de los relatos a que dio lugar. Por ello, *Verano azul*, sin hipérbolo, y aunque no se suela decir, es una pieza sustantiva de la Transición democrática en España» (p. 416).

Por lo demás, el lector —rápidamente atrapado por un eficazísimo *relato*— hallará en las páginas de *La televisión durante la Transición española* desde un detenido análisis del uso dado por Adolfo Suárez a los sondeos de cara a la construcción de su imagen como líder de la nueva España democrática hasta un acercamiento a la singular apertura de ciertos espacios infantiles (los excepcionales *Cuentopos*, 1975, o *Jueves loco*, 1977, transmisor diario de valores democráticos y en el que colaboran miembros del TEI). Y desde otras perspectivas, desde una penetrante aproximación a las repercusiones políticas y sociales de la «escandalosa» actuación de Rocío Jurado (1974), con un sugestivo vestido que dejaba su espalda al aire, grabada en la memoria de los espectadores de entonces, a la participación en TVE de creadores de la talla de Fernando Fernán-Gómez (*Juan Soldado*, 1974; *El pícaro*, 1975). Y sin olvidar, desde el estudio del surgimiento y desarrollo de los centros regionales y sus programas al detallado seguimiento del desarrollo legal del modelo televisivo democrático en España que culmina con la elaboración de la constitución democrática del medio, el Estatuto de la Radio Televisión ya a comienzos de la década de los años ochenta...

Pero más allá de tal o cual aspecto concreto, prevalece tras la lectura la pregnante y enriquecedora paradoja histórica que el libro traza con precisión entre una televisión organizada al servicio del poder y que como tal «favoreció la instauración del ecosistema comunicativo que hoy conocemos, limitó la presencia de las minorías y sobre todo concedió una importancia decisiva al distrito electoral de Madrid, algo que no existía en el período republicano» (p. 13) y «otra» televisión capaz de encargar y exhibir en horario de máxima audiencia (entonces más de 15 millones de personas) una serie como la citada *La barraca* en la que, como continuadora de *Cañas y barro* y en palabras de Palacio, la huerta valenciana funciona

como inequívoca metáfora de la España de la Transición, «desde la perspectiva (...) de la utilidad del discurso del consenso y también de un primer abordaje del enfrentamiento civil de la guerra» (p. 315), incluyendo incluso referencias directas a la «guerra civil» no presentes en el relato de Blasco Ibañez. Y —aunque hayamos hecho hincapié en su análisis de las ficciones, verdadero núcleo discursivo del libro— el análisis de Palacio es capaz de rastrear (desde el presente) huellas de esa *conflictividad* en el tejido visual y auditivo de todo tipo de programas: informativos, musicales, magazines, espacios culturales, documentales, etc.

La investigación que dio lugar a este ensayo, desde ya inexcusable referencia de cabecera para cualquier aproximación futura a la televisión del período transicional, también incluye un dvd con el interesante documental televisivo *Las lágrimas del presidente*, con guión de Gregorio Roldán y del propio Palacio, perteneciente a la serie «Archivos Tema», dirigida por Yolanda Villaluenga y que se convierte en el mejor complemento audiovisual posible para el libro. Se aconseja al lector, finalmente, que visite la página web de RTVE, donde puede verse hoy un importante número de programas y series del período.

José Luis CASTRO DE PAZ