



**HAL**  
open science

# Una guerra invisible. La guerra civil en la televisión española de la transición

Jean-Stéphane Duran Froix

► **To cite this version:**

Jean-Stéphane Duran Froix. Una guerra invisible. La guerra civil en la televisión española de la transición. Guerres dans le monde ibérique et ibéro-américain, 2014. hal-01448674

**HAL Id: hal-01448674**

**<https://hal.science/hal-01448674v1>**

Submitted on 7 Mar 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# UNA GUERRA INVISIBLE. LA GUERRA CIVIL EN LA TELEVISIÓN ESPAÑOLA DE LA TRANSICIÓN

Jean-Stéphane Duran Froix  
Université de Bourgogne  
CREC-EA2292  
Centre Interlangues-EA 4182

Texte publié *in* Belmonte, Florence, Benimoud, Karim et Imparato-Prieur, Sylvie, *Guerres dans le monde ibérique et ibéro- américain, Actes du XXXVe Congrès de la SHF*, Peter Lang, Berne, ISBN 978-3-0343-1148-9br., 2014, p. 514-530.

# UNA GUERRA INVISIBLE. LA GUERRA CIVIL EN LA TELEVISIÓN ESPAÑOLA DE LA TRANSICIÓN

Jean-Stéphane Duran Froix  
Université de Bourgogne  
Membre du CREC-EA2292  
Centre Interlangues-EA 4182

La guerra civil y la televisión constituyen los dos eventos que más trascendencia han tenido en el devenir de la sociedad española contemporánea. El primero, extirpó cruentamente el país de una existencia decimonónica para someterlo a una de las más largas y versátiles dictaduras del siglo XX, bajo los objetivos de los primeros medios de información de masas. La imagen mecánica que ya había empezado entonces a adquirir valor testimonial – aunque no patrimonial todavía –, pasó a convertirse además en eficazísimo instrumento propagandístico, como ya lo había hecho un decenio antes en la incipiente URSS o en la Italia musoliniana. Con esta transformación, España entraba en una modernidad mediática acaparada, en mayor o menor medida, por el poder político. Este sometimiento que en otros países se fue disipando conforme avanzaba el siglo o por lo menos fue contrarrestado con la aparición de un sector privado, se mantuvo incólume en el nuestro cuando no se acentuó. La implantación y crecimiento progresivos de la televisión – segundo de estos acontecimientos fundadores – no modificó sustancialmente esta práctica, hasta bien asentada la transición. Su contribución a la metamorfosis de la sociedad española es a la vez de otra índole y de calado comparable.

La difusión y desarrollo del más potente medio de comunicación de masas (hasta la inexorable expansión de Internet) hicieron pasar la incipiente sociedad de consumo de los años sesenta a la era de la información y del ocio. En ese país de cultivado desinterés por la política, la economía y los problemas sociales, y en donde todavía ociosidad y vicio quedaban moralmente emparejados (recuérdese que los populares teleclubs lanzados por Fraga, fueron puestos bajo la tutela del párroco local, sobre todo en las zonas rurales)<sup>1</sup>, tal cambio adquiriría dimensión revolucionaria. Aunque ésta pasara tan desapercibida como latente fue la presencia de la guerra civil en la España tardo y postfranquista. La conjunción de estas tendencias quedó desvelada por la transición. Pese a su asumida continuidad con el régimen anterior, no pudo impedir que el poder reflejante de la pequeña pantalla terminará por sacar a la luz pública, el larvado trauma que tan calladamente arrastraba la sociedad española. No fue ciertamente el único medio que lo hiciera, ni siquiera el primero, ni el más implicado en ello (el cine fue más precoz, constante y profundo en este sentido)<sup>2</sup>, pero sí fue el que más resonancia le diera a pesar de todo, y el que más valor rupturista otorgará a su mediatización. Sobre todo si tomamos en cuenta que la transición televisiva se prolonga hasta febrero de 1983, fecha en que el lanzamiento *ex-abrupto* de ETB pone fin a veintisiete años de monopolio de TVE.

---

<sup>1</sup> Palacio, Manuel, *Historia de la televisión*, Barcelona, Gedisa, 2005, p. 60.

<sup>2</sup> La primera película española en evocar claramente este tema fue *La orilla* de Luis Lucía en 1971. Durante los siete años que comúnmente se atribuyen a la Transición, el pasado traumático fue tratado por treinta y tres largometrajes, de todos los géneros cinematográficos, musical inclusive.

Sin embargo, no por ello la guerra civil en su más amplia acepción – es decir entendida desde sus primicias republicanas hasta la inmediata posguerra – consiguió fácilmente abrirse hueco en una programación volcada en el entretenimiento del telespectador y en suscitar su deseo consumista.

### **Un pasado mediático pero casi invisible**

De la consulta de los Fondos Audiovisuales de RTVE y del indispensable *Teleradio*, se desprende que fueron tan sólo ciento ochenta y nueve programas los que durante esta época abordaron de una forma o de otra el pasado traumático (tal y como queda anteriormente definido), de los cuales ciento setenta y cuatro fueron emitidos en el transcurso de los nueve años que separan el asesinato de Carrero Blanco de la llegada al poder de los socialistas. Los restantes lo fueron durante los meses que van desde esta fecha límite al lanzamiento de la primera televisión autonómica. La relevancia no estriba tanto, en este caso, en el reparto cronológico como en la nimiedad televisiva del fenómeno. Para entonces, TVE disponía ya de dos cadenas que ofrecían doce horas de televisión diarias (ocho TVE 1 y cuatro TVE 2) y veintidós los fines de semana, es decir un total de más de cinco mil cuatrocientas horas de emisión anuales. Con lo que la visibilidad de la guerra civil en la pequeña pantalla fue durante esta época, globalmente similar en duración y frecuencia, a la que llegó a tener bajo el franquismo. Cuando al mismo tiempo, la pantalla grande se volcaba en su representación, dedicándole casi cinco largometrajes (4,71 exactamente) de media al año, convirtiéndola en uno de los géneros cinematográficos más emblemáticos de estos años. Que duda cabe de que esta diferencia de tratamiento acentuaba todavía más su insignificancia televisiva, hasta el punto de ocultar a un público, sin embargo ávido de imágenes, la transición que se estaba operando, en la comunicación visual del pasado traumático.

A partir de 1978, la televisión empieza incontestablemente a prestarle a este tema, mayor atención que el séptimo arte. Sin ser espectacular este cambio de tendencia se va confirmando a lo largo de la transición, como lo evidencia el cuadro siguiente:

<b>AÑOS</b>	<b>Nº de programas de TVE dedicados al pasado traumático</b>	<b>Nº de películas dedicadas al pasado traumático</b>
<b>1973</b>	4	2
<b>1974</b>	0	3
<b>1975</b>	1	4
<b>1976</b>	5	6
<b>1977</b>	12	11
<b>1978</b>	18	3
<b>1979</b>	45	4
<b>1980</b>	20	2
<b>1981</b>	37	1
<b>1982</b>	31 (hasta las elecciones legislativas del 25 de octubre) + 10 (entre esta fecha y el final del año)	1

Fuente: elaboración del propio autor

<sup>1</sup> Semanario aparecido, el 31 de diciembre de 1957, como órgano oficial de prensa de RTVE. Se convirtió rápidamente en decano de la prensa televisiva y hoy en día, constituye la única fuente que conserve referencia de todos los programas emitidos por el ente público estatal entre la fecha de su lanzamiento y julio de 1985, fecha de su transformación en mero boletín técnico para uso interno.

El fuerte aumento que a partir de entonces se observa en televisión, contrasta esta vez con la rápida y rotunda desafección que el cine de la transición manifiesta por esta temática, una vez abolida la censura en 1977. Los once estrenos de ese año<sup>1</sup>, entre los que destacan *Queridísimos verdugos* y *Caudillo* de Basilio Martín Patino (ambas realizadas en 1973), convierten a este género en verdadero rasero con el que medir el nivel de libertad recobrado en las artes audiovisuales. Una vez alcanzado su completo restablecimiento, el pasado traumático parece perder su principal interés para el cine de esa época, que se aparta de él como se abandona un arma tras haber perdido utilidad o razón de uso.

Al contrario, en televisión, 1977, no corresponde a ningún cambio en este sentido. Por lo que el valor adquirido entonces por la evocación del pasado traumático en el cine, no sólo conserva su plena significación, sino que vuelve a retomar también su dimensión opositora. Menos contra el “olvido” impuesto – o supuestamente impuesto –, que contra la manipulación de este pasado. Aunque la aparición de esta temática en la pequeña pantalla en 1973, pueda ser todavía considerada como uno de los últimos coletazos propagandísticos de la campaña de reconciliación nacional iniciada por el régimen diez años antes. De los cuatro programas que se ofrecieron entonces, dos abordaban el tema del exilio (la obra de teatro *Primavera en París* de Víctor Ruiz Iriarte y el documental biográfico dedicado a *Gregorio Marañón*) y los otros dos hacían referencia, pero sólo de pasada y como trasfondo de otro relato, a la guerra propiamente dicha (en el reportaje consagrado a Ramón Menéndez Pidal) y en él ofrecido en homenaje a Antonio Machado. Esta primera y tímida evocación no tendrá continuación – a pesar del “espíritu de febrero” y de la presencia de su principal precursor, Pió Cabanillas al frente del Ministerio de Información y Turismo – hasta justo después de la muerte del dictador, cuando TVE 1 reaborda el tema del exilio de forma melodramática, en el capítulo titulado “Carola” de la serie *Este señor de negro* dirigida por Antonio Mercero<sup>2</sup>. Con lo que queda patente el carácter muy secundario, casi involuntario de esta temática en la televisión pre-democrática.

Esta inconsistencia empieza a disiparse a partir de 1976. Los programas emitidos durante el primer año de la transición tratan de este tema de forma mucho más frontal y seria. Sólo una de las cinco emisiones que la televisión estatal le dedica entonces, tiene al pasado traumático como telón de fondo, en las demás constituye el objeto central. Este protagonismo se convierte en norma a partir de entonces y está ligado a la importancia que adquieren correlativamente los documentales en su representación: noventa y dos de los ciento ochenta programas que lo abordan, pertenecen a este género. Si a ellos se añaden los cuarenta y cinco espacios culturales, y los veintinueve programas de debate que le dan cabida, es prácticamente el 88 % de su presencia televisiva la que recibe un trato intelectual. Lo que, no sólo deja de ser sorprendente por parte de un medio como la televisión española, gangrenada ya entonces por el mercantilismo más desafortado, sino que constituye además una verdadera primicia y originalidad dentro del propio mundo audiovisual hispánico. En el cine, tan sólo el 39 % de las películas dedicadas a este pasado puede incluirse – al no tener carácter ficcional – en esta categoría.

Sin embargo, el intelectualismo con el que TVE trata la guerra civil y sus inmediatas consecuencias tiene también sus límites y paradojas. Ni el cuarenta aniversario del inicio de la

---

<sup>1</sup> Además de las películas ya citadas, salen entonces a las pantallas: *Los días del pasado* de Mario Camus, *La vieja memoria* de Jaime Camino, *Tengamos la guerra en paz* de Eugenio Martín, *La guerra de papá* de Antonio Mercero, *España debe saber* de Eduardo Manzanos, *¿Por qué perdimos la guerra?* de Diego Santillán y Luis Galindo, *Raza, el espíritu de Franco* de Gonzalo Herralde, *¡ Arriba Azaña !* de José María Gutiérrez y *A un dios desconocido* de Jaime Chávarri.

<sup>2</sup> Episodio de media hora difundido el 26 de noviembre de 1975, en el que Alfredo Mayo encarna la figura de un exiliado a América tras la guerra civil, que aquejado de una grave dolencia, vuelve a Madrid para morir.

contienda, ni el cuarenta y cinco aniversario del establecimiento del anterior régimen democrático, dieron lugar a celebración televisiva alguna. Como tampoco dio pie a ello, el cuarenta cumpleaños del final de la guerra, fuera de la extraordinaria cantidad de programas (cuarenta y cinco, contra dieciocho en 1978) que ese año sorprendentemente se interesaron por este tema, en particular la serie documental *Sombras del Ayer* que a partir de finales de mayo de 1979, ofreció semanalmente un reportaje sobre la vida cotidiana y cultural de la España de la posguerra. Sin embargo, nada permite sospechar que la inclusión de esta serie y del resto de los programas que trataron del pasado traumático durante ese año, tuviesen una intención conmemorativa deliberada. TVE se encontraba entonces todavía suficientemente controlada por las antiguas familias franquistas – Fernando Arias-Salgado ocupara su Dirección general hasta enero de 1981 – para tener que recurrir a ese tipo de sutilidades en caso de querer mostrar su aprecio por el régimen anterior. De hecho, el número de espacios que, de una forma o de otra, harán referencia al pasado traumático, será siempre más elevado después que antes. Aunque la fase de intensificación empiece verdaderamente con la llegada de los socialistas al poder (véase cuadro página 3).

Si entre el principio de la transición y su fin, la guerra civil cuadruplica su presencia en la pequeña pantalla, no por ello se hace forzosamente más visible, para la inmensa mayoría de los españoles. Primero porque, el 57 % de estos programas es emitido por una cadena, TVE 2, que no llegara a cubrir la totalidad del territorio nacional hasta la celebración del campeonato mundial de fútbol en el verano de 1982 y que por lo tanto, salvo durante este periodo, nunca llegó a tener una audiencia comparable a la de su antecesora y principal competidora. Segundo, porque el 88% de los espacios que abordan este doloroso periodo de la Historia de España, pertenece a uno de los géneros televisivos menos plebiscitado por los telespectadores en las primeras encuestas de mediametría<sup>6</sup>. Los programas culturales (en el sentido más clásico de este calificativo) ni siquiera aparecen entonces en los cuadros de resultados<sup>7</sup>. La tercera de las razones de la escasa audiencia de esta temática reside en su posicionamiento semanal y horario en las parrillas de programación. El jueves es el día en el que más frecuentemente se difunde este tipo de emisiones (aparece cincuenta y seis veces en el análisis cuantitativo realizado sobre estos programas durante este periodo), seguido del domingo (con veintidós citaciones) y del miércoles (con veinte). En el 52 % de los casos se trata además de espacios que se emiten en las franjas horarias de menor audiencia en la televisión española, es decir por la tarde (en sesenta y una ocasiones), en la sobremesa (en veintiocho) y en segunda parte del *prime time* (en siete). Y si el 48 % restante es ofrecido durante el momento álgido del *prime time*, lo es en su mayoría por la segunda cadena, en donde esas horas corresponden al contrario al bajón de audiencia provocado diariamente por la difusión de la segunda edición del *Telediario* de TVE 1. De esta forma quedaba neutralizado el valor comunicativo suplementario que otorgaba al pasado traumático el importante aumento cuantitativo de su presencia en la pequeña pantalla. El tratamiento que se le dio, influyó igualmente en este sentido, aunque ni de una forma tan clara, ni unívoca.

## Un tratamiento poco televidente

---

<sup>6</sup> La primera entidad en realizar este tipo de mediciones, *Estudio General de Medios* aparece jurídicamente, en 1975. La medición de audiencias no se convertirá en sistemática y realmente completa hasta finales de los años ochenta con la aparición de las cadenas privadas.

<sup>7</sup> Durán Froix, J.S., *La television espagnole, un contre-modèle?*, Ophrys, Paris, 2009, p. 100.

Este tema, que llegara a ser – según José Carlos Rueda Laffond y Carlota Coronado Ruiz – una de “las estrellas históricas” de la pequeña pantalla en la década siguiente, empezó sin embargo recibiendo un trato genérico bastante contradictorio y opuesto a esa “contaminación intertextual” y a esa “migración” que – según los autores anteriormente citados – “fue desde el cine al receptor doméstico”<sup>8</sup>. Este nexos fue en realidad sorprendentemente tenue visto, por una parte la “vasta producción cinematográfica” a la que dio entonces lugar este tema y por otra, el interés creciente que le prestó la televisión. De los ciento ochenta y nueve programas que abordaron el pasado traumático, tan sólo nueve fueron películas. La escasa permeabilidad de TVE a la ola de largometrajes sobre la guerra civil que durante la transición sumergió las pantallas españolas, se debe más a las normativas de protección cinematográfica heredadas del franquismo que impedían la exhibición televisiva de películas hasta cinco años después de su estreno en sala e imponían una cuota anual de difusión de largometrajes nacionales de uno por cada diez filmes extranjeros ofrecidos<sup>9</sup>, que ha una voluntad deliberada. De hecho, la mayoría y las más explícitas y recientes de las nueve realizaciones se emitieron a partir de 1981<sup>10</sup>. Anteriormente sólo se habían difundido largometrajes en los que la guerra civil aparecía de forma alusiva como en *La prima Angélica* de Carlos Saura o en *Un taxi para Tobrouk* de Denys de la Patellière, y únicamente constituyó la trama principal en el tan emblemático como ya entonces polvoriento *L’espoir* de André Malraux<sup>11</sup>.

Esta infra-utilización de la ficción fílmica no fue compensada por un recurso particular a las telenovelas, series o telefilms como hubiese sido de esperar en una televisión encauzada desde 1966, hacia este tipo de producciones. A pesar de que esta orientación empezara a recabar sus primeros éxitos de audiencia con seriales de trama histórica, como *Diego de Acevedo*, fueron rápidamente substituidos por evocaciones de tipo costumbrista mucho más acorde con ese “estilo español” basado en la producción de “tele-comedias con técnicas cinematográficas” al que debía resumirse la modernización y apertura de TVE, según su principal iniciador, Jesús Aparicio Bernal. Esta inflexión impidió que la televisión española participara – pese a su dependencia productiva de Estados Unidos – del entusiasmo que el resto de las televisiones occidentales manifestaban al mismo tiempo por la representación ficcional del relato histórico. El año en que la serie *Holocaust* sensibilizara los americanos al genocidio judío e identificara en su imaginario colectivo esta masacre como espectáculo del horror sublime, los españoles seguían convenciéndose gracias a *Los Botejara*, de que de la guerra civil, más valía no hablar<sup>12</sup>. Por muy crítico que este primer docuficción se mostrara con la realidad heredada del franquismo, no se apartaba de la visión costumbrista que en su día popularizara su antitético referente, *Crónicas de un pueblo*, estableciendo así una curiosa – pero exitosa –, dialéctica televisiva basada en la representación de un presente unívoco (volcado bien hacía el futuro o bien hacía un pasado edulcorado) y cuya uniformidad acuñaba en la conciencia colectiva la imagen de una

---

<sup>8</sup> Rueda Laffond, José Carlos et Coronado Ruiz, Carlota, *La mirada televisiva. Ficción y representación histórica en España*, Editorial Fragua, Madrid, 2009, p. 73.

<sup>9</sup> La Ley 3/1980, de 10 de enero, de regulación de cuotas de pantalla y distribución cinematográfica, retomaba en este apartado las cuotas fijadas por la legislación franquista.

<sup>10</sup> El drama *Caudillo* de Basilio Martín Patino lo fue dentro del programa *La Clave* del 23/08/81, la película *Pim, pam, pum... ¡fuego!* de Pedro Olea fue ofrecida por *Sesión de noche* el 14/10/81 y el 27/05/82 en *Cine club*. Mientras que *Jo Papá* de Jaime de Armiñán, *Canciones para después de una guerra* de Basilio Martín Patino y *El amor del capitán Brando* de Jaime de Armiñán fueron emitidas en 1982 por los programas *Sesión de noche*, *La Clave* y *Sábado cine*, respectivamente.

<sup>11</sup> Películas respectivamente emitidas: el 16 de diciembre de 1979 en el programa *Los últimos años del cine español*, el 11 de febrero de 1978 en el espacio *Primera sesión* y el 24 de noviembre de 1979 en *La Clave*.

<sup>12</sup> Serie producida por TVE, dirigida y presentada por el periodista Alfredo Amestoy, en la cual la vida normal de una familia esparcida por varias regiones de España, da pie a una crónica de los años setenta. Los treinta capítulos de este “reportaje-documento” se emitieron durante el mes de agosto de 1978.

sociedad en donde todos compartían ahora las mismas ansias y aspiraciones, porque todos habían sufrido por igual en el pasado.

Los únicos en poner en tela de juicio esta visión consensual – tan rápida y comúnmente aceptada –, fueron algunos programas culturales y de debate que apoyados en documentales o películas, intentaron mostrar todo lo que esta recreación de la realidad ocultaba. El primero en empezar a levantar este tupido velo fue el espacio *Cultura 2* que en su rúbrica “historia” del 19 de enero de 1976, propuso una serie de *Comentarios sobre las obras completas de Manuel Azaña*, a iniciativa de su director José Luis Cuerda. Dos meses más tarde, José Luis Balbín proseguía en el mismo empeño, dedicando uno de los primeros apariciones de *La Clave*, al tan espinoso como ignorado tema de la presencia de españoles en los campos de concentración nazis. A partir de entonces este programa de debate, se convertirá en una de las principales ventanas abiertas a la verdad histórica. Durante los años de la transición, le dedicó nueve números y abordó cuestiones tan polémicas como la “España de la inmediata posguerra”, “los extranjeros en la guerra civil”, “la muerte de Lorca”, “el oro que se fue”, “El *Guernica* de Picasso”, “el patrimonio sindical”, “José Antonio Primo de Rivera”, “vivir en la posguerra” y “el poeta y la política”<sup>13</sup>. Contrariamente a *La Clave* que, siguiendo la fórmula del programa francés del que se inspiraba, *Les dossiers de l'écran*, ilustraba cada tema tratado con la proyección de un largometraje, *La Tribuna de la Historia* no dedicaba más de media hora por número al tratamiento audiovisual de la cuestión debatida, consagrando la hora restante de emisión a una discusión entre especialistas. Salvo esta diferencia formal y la del día de difusión (el miércoles en vez del viernes o el sábado para *La Clave*), pocas son las disimilitudes que separan, en el ámbito de la representación histórica, a los dos primeros programas de debate de la televisión española. A nivel temático, *La Tribuna de la Historia* se interesó prácticamente por las mismas cuestiones que *La Clave* y en particular por “los orígenes del movimiento obrero”, “Azaña”, “la crisis de la IIª República”, “la iconografía de la guerra civil”, la figura de “Ortega”, “la intervención extranjera en la guerra civil”, singularizándose simplemente al hacer más hincapié en “los aspectos económicos y financieros de la guerra” o en los militares como “la batalla del Ebro”. En la misma vena y con un formato muy similar, hizo su reaparición en junio de 1981, el programa semanal *la Víspera de nuestro tiempo*. Esta versión modernizada de la excelente serie documental ideada por Jesús Fernández Santos en 1967, se concentró más específicamente en la evolución histórica de España, desde la “proclamación de la República” hasta al “Desarrollismo”, permitiéndose sólo esporádicamente alguna que otra digresión sobre las “relaciones Iglesia-Estado” (el 27 de octubre de 1981) o “el anarquismo español” (el 5 de enero de 1982) en más de un año de difusión. Los programas de debate no fueron, a pesar de su novedad y adecuación con las nuevas era y sociedad democráticas, ni los más temáticamente originales, ni los más incisivos, a la hora de indagar en el verismo histórico.

Características que curiosamente sí se dieron en emisiones mucho menos involucradas en el pasado y en la imagen, como fueron los programas literarios, de entrevistas o musicales. El espacio *Encuentro con las Artes y las letras* fue el primero en abordar, sin los tapujos de la ficción, el desgarramiento del exilio y su fecundidad creativa<sup>14</sup>, la problemática de la memoria<sup>15</sup> o la importancia del testimonio

<sup>13</sup> Respectivamente emitidos: el viernes 9 de diciembre de 1977, el sábado 24 de noviembre de 1979, el sábado 21 de junio de 1980, el viernes 15 de mayo de 1981, el viernes 3 de julio de 1981, el viernes 24 de julio de 1981, el viernes 20 de noviembre de 1981, el viernes 16 de julio de 1982 y el viernes 23 de julio de 1982.

<sup>14</sup> A través de la entrevista que Luis Abellán concedió al presentador del programa Sánchez Dragó, el viernes 10 de junio de 1977.

<sup>15</sup> En la emisión que dedicó al autor de *Testimonio y recuerdo*, Pedro Rodríguez Sainz, el 14 de septiembre de 1978.



oral cuarenta años después de los hechos, gracias en este último caso a la intervención del historiador británico Ronald Fraser. Mientras que el programa de entrevistas *A fondo* hacía un audaz paralelo entre la IIª República y la Iª Legislatura democrática, dando la palabra a Justino de Azcárate (el único diputado de 1978 sobreviviente de las Cortes de 1931), Victoria Kent y Juan Larrea, o desvelaba la presencia de españoles en los campos de exterminio nazis así como la verdadera existencia de la vida clandestina, a través del diálogo con Jorge Semprún. No faltó en esta interesante evocación del pasado, la dimensión sentimental y folclórica que introdujo y encarnó durante varias semanas, el programa *Canciones de una vida*, cuyo recorrido por el repertorio cupletero de los años treinta y cuarenta consiguió índices de audiencia suficientemente aceptables para lanzar la carrera televisiva de sus presentadores José Luis Barcelona y Aurora Claramunt. Sin embargo al lado de estas verdaderas innovaciones, el tradicional imaginario franquista de lo acontecido siguió siendo destilado a los telespectadores, por lo menos hasta principios de 1980. Fecha en que desaparece de las pantallas españolas la serie documental concebida por Ricardo Blasco, *Sombras del ayer* en la que se mezclaban imágenes de la guerra civil – como “el bombardeo del monte Gorbea” – o de la división azul, con escenas de la vida normalizada y “ajetreada” de la posguerra, y actuaciones de Concha Piquer o de Juanita Reina, sin salirse jamás de los límites cronológicos y propagandísticos fijados por el NO-DO.

A pesar de la fama que consiguiera alguno de estos programas como *La Clave*, la mayoría de ellos, ya sea por la especificidad de sus contenidos, ya sea por la escasa televidencia de sus formatos o por cualquiera de los demás factores inherentes a la programación – cuando no por todos ellos –, pasó prácticamente desapercibido. Sin embargo que duda cabe de que jugaron un papel importante en el largo reencuentro que se inició bajo la Transición, entre la conciencia colectiva del país y su más doloroso pasado.

### **La introducción del pasado traumático en el debate público**

Al empezar a interesarse por el mayor trauma que haya conocido la sociedad española en la época contemporánea, la televisión salía de sus habituales funciones de medio propagandístico o de correa de transmisión a la que la habían abocado tanto el régimen anterior como los primeros gobiernos de la monarquía, para quienes debía ante todo “vender la democracia”<sup>16</sup> y seguir mercantilizando el ocio de los españoles. La veleidad de independencia que representan estos espacios, es bastante más relevante de lo que podría, a primera vista deducirse, de su escasa importancia en las parrillas de programación y en los listados de audiencia. Ya que al no figurar entre las producciones estelares de TVE, escapan a la dinámica comercial a la que la televisión española había sido enteramente sometida desde que en 1965, el franquismo decidiera abandonar definitivamente el sistema del canon impositivo para completar su financiación. Gracias a esta corriente, televisión española participó de forma singular a la moda historicista entonces en boga en la mayoría de las televisiones occidentales.

Contrariamente a lo ocurrido en ellas (y en el cine), el relato histórico identitario no recibió un tratamiento ficcional particularmente relevante, ni fue concebido para despertar el interés o la emotividad de los telespectadores y menos aún para impactar a opinión pública. La guerra civil y la posguerra no dieron lugar durante estos años de liberalización y transgresión – no siempre progresivos

---

<sup>16</sup> Objetivo que Adolfo Suárez fijó a Fernando Arias Salgado, al nombrarlo nuevo Director General de Radiotelevisión Española.

– a ninguna serie, telenovela o telefilm de la calidad y éxito de *Curro Jiménez*. Cuando justamente la existencia y popularidad mismas de este serial daban cuenta tanto del saber hacer de los realizadores y guionistas españoles en materia de nuevos estándares de evocación histórica, como de su adecuación al gusto de los españoles. Sin embargo, no se pasó en este sentido, de ofrecer en uno de los múltiples episodios de esta saga, “La gran batalla de Andalucía”, una versión muy identificable y atractiva, de lo que ha sido considerado por el especialista de la televisión Enrique Bustamante, como una “insurrección revolucionaria de tipo comunista”. La identificación del público con la guerra civil no fue posible hasta la difusión, en marzo de 1982, de la telenovela basada en la obra de Torrente Ballester *Los gozos y las sombras*. Su enorme éxito vino a subrayar la insuficiencia e ineficacia de la oferta televisiva en este campo. La mayoría de los telespectadores no quería saber con detalle lo que realmente había ocurrido o descubrir por lo menudo quienes habían ordenado qué y quienes no, como se lo habían propuesto hasta entonces la multiplicación de los debates entre especialistas y el verismo de los documentales, sino ver reconocido su sufrimiento en la pequeña pantalla a través de personajes que se lo permitieran.

Este reconocimiento e identificación es justamente lo que TVE no permitió hasta entonces. Y no precisamente por falta de creatividad, saber hacer o imperativo de programación alguno, sino por la imposibilidad mental de sus dirigentes de percibir tal demanda. Al pertenecer todavía psicológicamente al bando vencedor, les era prácticamente imposible concebir que el pasado necesitara una redención propia, independiente de toda afirmación democrática incluida en el proyecto suarista de “vender la democracia”, como era el caso de los programas de debate. De hecho, fuera de la aparición en pantalla de las primeras ficciones capaces de suscitar la empatía del telespectador, los únicos espacios que tomaron en cuenta esta dimensión, fueron programas producidos y realizados por el circuito catalán de TVE que trabajaba ya a esas alturas, con sus propias dinámica y perspectiva. El primero en abrirse a los padecimientos de las víctimas fue el programa *Memoria Popular* que empezó a emitirse a partir de enero de 1982 por TVE 2. Dedicó su capítulo inicial al *conflicte del Rabasaires del any 1934* y siguió a partir de ahí, dando la palabra a actores y testigos de aquellos años. De esta forma el centro de producción de Barcelona, que iniciara sus actividades en 1959 y emitiera una programación en catalán desde 1964, innovaba una vez más, vinculando el trauma histórico con la imprescindible redención memorística. Cuando lo que más tarde vendrá a denominarse “memoria histórica” a penas alumbraba todavía. Tan sólo se había conseguido desde que muriera el dictador que, los mutilados de guerra republicanos obtuvieran compensaciones económicas a modo de indemnización (1976), que se anularan, gracias a la Ley de Amnistía del 14 de octubre de 1977, los delitos por los que habían sido condenados los represaliados de la Guerra Civil y la creación de la Asociación de Viudas de la República dos años más tarde. El poco eco y el mucho recelo que este tipo de cuestiones suscitaba aún en la sociedad española influyó sin duda alguna en el resto de la programación que los espacios catalanes dedicaron a esta temática. Los documentales ofrecidos por *d’aci i d’alla* sobre grandes figuras del exilio como Pau Cassals<sup>17</sup> o los dedicados por *La Nostra Gent* a catalanes ilustres como “Jaume Vicens Vives”<sup>18</sup>, son de factura mucho más clásica.

A partir de principios de 1982, el pasado traumático no sólo empieza a hacerse verdaderamente audible y sobre todo visible en el espacio televisivo español, sino que además adopta

---

<sup>17</sup> Emitido el domingo 11 de octubre de 1981 en horario de sobremesa.

<sup>18</sup> Emitido el jueves 4 de noviembre de 1982 en horario de sobremesa.

ya las formas de expresión y las tendencias con las que el público, mejor se identificara en los decenios venideros.

La marginalización más o menos acentuada en la que la televisión española mantuvo la imagen de la guerra civil y la de la represión franquista a lo largo de la transición, refleja ante todo el trauma que todavía causaban ambos acontecimientos en la conciencia colectiva. Cuarenta años después de los hechos, una representación tan aparentemente anodina como la televisiva de aquella sangría y crueldad, seguía suscitando el recelo e incluso la angustia en amplios sectores de la sociedad y no sólo entre los más conservadores. La incertidumbre y el ambiente de crisis de la transición obraron naturalmente en este sentido y por ende acrecentaron el gusto del público por lo liviano e intrascendente. Tendencia que aupó a rango de emblema de aquellos años, el “destape” primero y “la movida” después, y que consolidó la concepción mayoritariamente compartida entre telespectadores y profesionales de que la misión del más potente de los medios de comunicación se reducía tan sólo a la dimensión lúdica que el franquismo le impusiera desde sus inicios. No le correspondía por lo tanto tratar cuestiones serias, de envergadura psicológica e intelectual, atributo si no exclusivo, si tradicional de la literatura y del cine.

Esta división de las funcionalidades representativas y comunicativas entre los diversos *mass-media* desempeñó un papel esencial en el tipo de trato que TVE reservó al pasado traumático. Justo cuando en el resto de occidente, la televisión se volcaba en el relato histórico y empezaba a desdramatizar los grandes traumas del siglo XX convirtiéndolos en espectáculo de masas.

## **Bibliografía**

- Bustamente, Enrique, *Radio y televisión en España. Historia de una asignatura pendiente de la democracia*, 2006, Barcelona, Gedisa.
- Durán Froix, J.S, *La television espagnole, un contre-modèle?*, 2009, Paris, Ophrys.
- Palacio, Manuel, *Historia de la televisión*, 2005, Barcelona, Gedisa.
- Rueda Laffond, José Carlos et Cornado Ruiz, Carlota, *La mirada televisiva. Ficción y representación histórica en España*, 2009, Madrid, Editorial Fragua.
- Sánchez-Biosca, Vicente, *Cine y Guerra civil española. Del mito a la memoria*, 2006, Madrid, Alianza Editorial.