

Me pregunto hasta cuándo la sombra de Bill Nichols y compañía va a sobrevolar los ensayos sobre cine documental en nuestra lengua cuando, como bien dice Pablo Piedras en las conclusiones del libro, sus conceptos y categorías están sustentadas en el análisis del documental del mundo anglosajón. Pero esta es una reflexión realizada a posteriori, puesto que el autor no renuncia al conocimiento hegemónico sobre el documental, ni lo revisa de forma crítica puesto que no era ese su objeto de estudio. Ese conocimiento es al mismo tiempo el sustento en el que se apoya para poder construir su pensamiento y el lastre que le impide volar a la altura a la que apuntan algunas de sus reflexiones.

El resultado es un libro bicéfalo, brillante por momentos, *déjà-vu* en otros. Un libro cuyo título, de forma respetuosa, me permito completar: «*El documental en primera persona... en Argentina*».

Noemí García Díaz

### ESCRITORES Y TELEVISIÓN DURANTE EL FRANQUISMO (1956-1975)

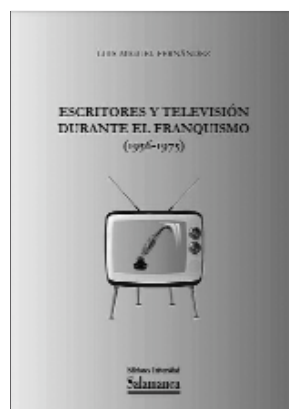
Luis Miguel Fernández

Salamanca

Ediciones Universidad de Salamanca, 2014

197 páginas

16,29 €



Es una ardua empresa la abordada por Luis Miguel Fernández en este libro, pues dar cuenta de la presencia de la literatura en la televisión franquista le ha obligado, además de a un ingente y minucioso trabajo de investigación, a clarificar el complejísimo contexto en que se gestaba y se recibía la programación cultural de tan potente medio. Trabajo que ha supuesto la revisión de textos críticos e informativos sobre la programación televisiva aparecidos en la prensa diaria y en todas las publicaciones periódicas que se ocupaban del medio, la lectura de libros de memorias y de ensayos sobre el mismo y, especialmente, el visionado de una ingente cantidad de los materiales que se conservan en los archivos de TVE y a los que no resulta fácil el acceso.

Es obvio que el Régimen utilizó el alcance y las posibilidades de la televisión para construir un imaginario acorde con los presupuestos ideológicos sobre los que se sustentaba; y al servicio de tales objetivos la programación centrada en los textos literarios, fuesen del presente o del pasado, desempeñó un papel determinante. Pero el autor es consciente de que una afirmación semejante precisa ir acompañada de un amplio arsenal de datos que la concreten y maten para evitar incurrir en descalificaciones generalizadas como las que se prodigaban desde los sectores intelectuales de la izquierda y las que se han continuado prodigando con igual o mayor insistencia tras la instauración de la normalidad democrática. En los veinte años estudiados, los que corresponden al periodo final del Régimen, este experimenta una transformación más o menos visible que no deja de repercutir en sus relaciones con el medio televisivo y, en especial, en el tratamiento que desde él se daba a los textos literarios. Por ello, el autor se propone un amplio programa que incluye «el asedio a la geología de TVE», lo que implica considerar «cómo los diferentes estratos del pasado se conjugan en la elaboración del imaginario del presente, activándose unos y otros según los casos y necesidades políticas del Régimen»; pero implica también la nece-

sidad de tener en cuenta factores como la relevancia horaria de los programas dedicados a la literatura y la multiplicidad de formatos (ficción en sus diversas manifestaciones, documental, reportaje, charla informativa, debate, etc.) que le servían de vehículo.

El resultado de ese exhaustivo y minucioso programa son las páginas de este libro, distribuidas en seis densos capítulos en los que se dibuja la historia de la televisión franquista y se considera la paradoja que suponía la utilización del medio como herramienta al servicio de la elevación del nivel cultural de los espectadores con el silenciamiento, por obvias razones ideológicas, de un considerable número de autores presentes y pasados. La obligada brevedad de una reseña no me permite más que apuntar algunas de las cuestiones abordadas, pero que, confío, bastarán para suscitar hacia este libro el interés de un amplio espectro de lectores: sociólogos, historiadores, estudiosos de la literatura, interesados por la cultura de masas o, simplemente, nostálgicos de una televisión que contribuyó a paliar el tedio de sus años juveniles.

El punto de partida del autor, expresado en el «Preámbulo», es la constatación de que la TVE del franquismo no ofreció un discurso único, sino que hubo en él «fisuras que dejaron entrar el mismo aire que se respiraba en el cine o la literatura de entonces», lo que permitió, ya en los años finales del Régimen, «la socialización de los espectadores españoles en unos valores diferentes a los de la dictadura». El primero de los capítulos, «Sísifo en antena», se centra en la descripción de los entresijos del organismo televisivo y de sus diversos gestores, cuya progresiva evolución llevó de una televisión defensora explícita de un ideario católico conservador y de exaltación de los principios sobre los que se asentó el llamado Movimiento Nacional a la propaganda de los logros sociales del Régimen conseguidos a lo largo de los «veinticinco años de paz» y a la defensa de «la unidad de los hombres y las tierras de España». El interés por la labor cultural que se

podía ejercer desde el medio estuvo siempre presente en la mente de sus gestores, aunque mediado siempre por factores como el papel que la publicidad desempeñaba en la financiación de los programas, los intentos obvios de dirigismo cultural o el funcionamiento de una complicada burocracia constituida por numerosos comités de lectura, comisiones asesoras y todo tipo de organismos ralentizadores.

El capítulo segundo, «Literatura de urgencia y urgencia de la (buena) literatura» revisa la amplia nómina de autores cuya obra fue divulgada en un momento u otro a través de la pequeña pantalla. La identificación de la cultura con los contenidos más tradicionales de la misma determinó que, en principio, aquella fuese un «coto reservado» para escritores en clara sintonía ideológica con el poder o, al menos, con el suficiente grado de asepsia política. Pero el autor va exponiendo numerosos datos (imposibles de resumir en estas páginas) que matizan y cuestionan esa afirmación que se esgrime a menudo con carácter generalizante; demuestra, así, que la programación cultural de TVE distó de ser ideológicamente monolítica y que a lo largo de esos veinte años experimentó un innegable proceso de *aggiornamento* (más visible en la minoritaria Segunda Cadena) mediante la incorporación de jóvenes autores, guionistas, adaptadores y realizadores que lograron que la España real comenzase a ser visible en la pequeña pantalla y el «coto cerrado» se transformase, en cierta medida, en un «castro conquistado». En este capítulo se incluyen también unas interesantes y esclarecedoras páginas sobre el papel de los escritores españoles como espectadores televisivos revisando las encontradas actitudes que manifestaron sobre el nuevo medio y sobre las funciones que, a su entender, este debía desempeñar.

El tercer capítulo contiene, bajo el título «La santa alianza antitelevísiva», una revisión del sistemático rechazo que manifestaron ante la televisión los sectores de la intelectualidad izquierdista, quienes la consideraron exclusivamente

portavoz de la ideología del poder e instrumento al servicio de la alienación de los espectadores. La crítica de las revistas político-culturales (en especial *Cuadernos para el diálogo* y *Triunfo*) y la contenida en algunos libros que se dedicaron al nuevo medio (los de Vázquez Montalbán y Rodríguez Méndez) se centró siempre en sus aspectos negativos y fue incapaz —apunta el autor— de valorar la labor de aquellos escritores, programadores o realizadores, los cuales, con experimentos que el cine de entonces no permitía y con planteamientos críticos más o menos explícitos, fueron «capaces de hacer más respirable aquella atmósfera cerrada». La influencia de los pensadores de la Escuela de Frankfurt como Adorno o Marcuse, cuyos libros comenzaron a ser traducidos en España, fue decisiva en esta actitud frente a la televisión de los intelectuales de izquierda, cuya labor crítica dejó de atender a la esfera de la cultura para ocuparse de la ideología política.

El capítulo cuarto se ocupa de tres «creadores múltiples» cuya asidua presencia en las pantallas de TVE contribuyó a elevar el nivel cultural de su programación y a presentar a través de la misma una imagen más auténtica de la realidad española que la ofrecida por el cada vez más anquilosado discurso del poder y de los creadores a su servicio. Se repasan, así, con detalle las diversas aportaciones de Jaime de Armiñán, Fernando Fernán-Gómez y Jesús Fernández Santos, en quienes confluía la doble condición de escritores y realizadores y que dotaron a sus respectivos programas de una dimensión cultural equiparable a la que poseían sus creaciones literarias y cinematográficas.

En el capítulo quinto se analizan los principales espacios sobre los que se sustentaba la presencia de la literatura en TVE, haciendo a la vez un detenido recorrido por la historia de los mismos y las vicisitudes de su programación. Se dedican sendos apartados a la telenovela, al tele-teatro, a los microespacios dedicados a la poesía y a la información literaria y a las ficciones de producción propia (ya en formato cinematográfico

de 16 o 35 mm y en color, que serían vendidos a televisiones de otros países y cosecharían premios en festivales internacionales). El capítulo se cierra con un amplio apartado dedicado a la producción de la Segunda Cadena («El cuarto de atrás de TVE»), que se caracterizó siempre por acercar a los espectadores la literatura más experimental y comprometida, tanto en los programas de ficción como en los de información y divulgación.

Finalmente, el capítulo sexto se ocupa de los programas biográficos y de la importante contribución que supusieron al conocimiento de escritores, intelectuales y artistas de diferentes épocas. Se analizan las diferentes propuestas desde las que se abordaba la narración de esas vidas en función de los guionistas y directores encargados de llevarlas a la pantalla, de la significación ideológica del biografiado o del grado de permisividad de los responsables del medio. Y se hace especial hincapié en los recursos puestos en juego para sortear la acción de la censura en el caso de aquellos personajes incómodos para el Régimen.

El libro se completa con siete anexos en los que se detallan los contenidos de otros tantos programas de contenido literario: «Autores invitados», «Biografías», «La víspera de nuestro tiempo», «Libros que hay que tener», «Poesía e imagen», «Los libros» y «Cuentos y leyendas».

Como puede comprobarse, se trata de un exhaustivo trabajo de investigación sobre una importante faceta de la actividad de TVE que no había merecido hasta ahora demasiada atención a pesar de su interés tanto desde el punto de vista cultural como del estrictamente sociológico. El autor lo ha emprendido consciente de que, como apunta en el «Preámbulo», hoy ya no es posible al historiador ni al comparatista prescindir del impacto de la cultura de masas visual en los productos literarios. Para llevar a cabo su tarea ha tenido que luchar contra la inercia de la minusvaloración de esa cultura propiciada durante muchos años desde los sectores intelectuales,

especialmente los situados en la izquierda del espectro ideológico. Y es que, en el objeto de su estudio, al desprecio de la cultura de masas se unía el convencimiento de que una televisión al servicio de una dictadura, era por definición un instrumento de alienación e incompatible con cualquier propuesta cultural ajena a los intereses del poder. Con estas páginas se demuestra cómo, a través de varios de los espacios literarios programados por esa televisión, penetraron bocanadas de aire fresco en el enrarecido ambiente de la dictadura contribuyendo a la familiarización de los espectadores con unos valores diferentes de los que aquella preconizaba y, consiguientemente, a la aceleración de los cambios que se estaban produciendo en el país.

José Antonio Pérez Bowie

*ON-DEMAND CULTURE: DIGITAL DELIVERY AND THE FUTURE OF MOVIES*

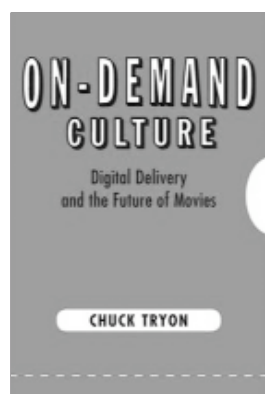
Chuck Tryon

New Brunswick

Rutgers University Press, 2013

272 páginas

29,04 € (tapa blanda) / 19,43 € (Kindle)



Los agudos y acelerados cambios que en el entorno digital ha experimentado la circulación de productos audiovisuales —ya literalmente

*desmaterializados* en archivos, como apuntara David Bordwell en *Pandora's Digital Box: Films, Files, and the Future of Movies* (2012)— han propiciado un auge en el estudio de la distribución. Se trata de un área que tradicionalmente ha estado desatendida por parte de los estudios fílmicos o que ha sido principalmente abordada en relación a los grandes estudios y conglomerados mediáticos. En este sentido, y aun a riesgo de caer en la obviedad, cabe recordar que la digitalización ha trazado un escenario policéntrico, inestable e impredecible, en el que se desdibujan los contornos entre productores y consumidores (Henry Jenkins, *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*, New York University Press, 2006) y entre distribuidores y exhibidores (Dina Iordanova y Stuart Cunningham, *Digital Disruption: Cinema Moves On-line*, St. Andrews Film Studies, 2012). Sin olvidar su impacto a la hora de redefinir las relaciones entre consumidores y distribuidores. Así, estas *disrupciones* han propiciado que las aproximaciones a la distribución hayan ido acompañadas de un interés creciente por el consumo y el rol activo de las audiencias, desde el momento en que la revolución digital ha estado marcada por una serie de promesas utópicas, como el mejor (y a menudo gratuito) acceso a los contenidos, la mayor participación social y política y unas posibilidades de elección siempre crecientes, como señala Chuck Tryon en el volumen que aquí nos ocupa: *On-Demand Culture. Digital Delivery and the Future of Movies*. Una publicación que cabe ser leída como una actualización de una serie de cuestiones ya abordadas en un trabajo anterior: *Reinventing Cinema: Movies in the Age of Media Convergence* (2009). En esta ocasión, Tryon, tomando como eje la distribución —o, en sus propios términos, la entrega (*delivery*) de contenidos— se propone examinar un paradigma de consumo emergente: una *cultura bajo demanda* que estaría caracterizada por la diversidad e infinitud de productos; la inmediatez, ubicuidad y movilidad en su acceso; el con-