

ción de los 50 tenga que ver con los fenómenos postfranquistas que auspician un diálogo con Europa y con el mundo que alumbra la intención dialogante del pop, lo que complique su lugar en la propuesta de análisis de la modernidad de *White Gypsies*.

En todo caso, el libro es mucho más que sus capítulos, que también exceden positivamente de lo esperable de unos estudios de caso. Cada uno se adelanta a establecer la raigambre estrictamente histórica y social del problema de la representación de la raza, y la forma en la que su negociación alumbra los intentos de modernización. La posición del sujeto, en tanto espectador de formas especulares, pero también como consumidor de imágenes que negocian la construcción del espacio público transitado por el incipiente capitalismo, se despliega en un estructurado y rico entramado. Las distintas aproximaciones al sentido del concepto de raza van aclarando el entramado social y la circulación de significados asociados a unos imaginarios que ya va siendo hora que comprendamos de una manera compleja, y más allá de la contraposición entre tradiciones culturales de élite o de cultura popular. El libro asume la impronta que desvela cómo una serie de estrellas, vistas siempre como detentadoras de valores nacionales y convencionales, entraron y salieron a un espacio internacional de manera renovadora para sus registros y para sus repertorios. Con estos índices de construcción de su identidad, los personajes emblemáticos de estas artistas incorporaron elementos de negociación que ya no eran meramente domésticos, sino que se atrevían a formular ideas de transición para una sociedad que sufriría distintos envites que anularían muchas de sus versátiles apuestas, de sus propias denuncias expresas de incompreensión del problema del otro. En resumen, el libro tiene la valentía de hacer un estudio culturalista profundo de un elemento compositivo de las películas, que tiene mayor presencia social de la abiertamente reconocida. La pregunta por la raza granjea distintos

significados que hacen de su presencia uno de los elementos más interesantes y ricos de la composición musical y especular del —¿por qué no decirlo?— mejor cine español.

Marina Díaz López

LA TELEVISIÓN DURANTE LA TRANSICIÓN ESPAÑOLA

Manuel Palacio

Madrid

Cátedra, 2012

453 páginas (incluye DVD de *Las lágrimas del presidente*)

22,50 €



La perspectiva histórica y la distancia temporal son necesarias para el análisis y la reflexión detallada y rigurosa sobre cualquier periodo del pasado. Por ello, cuando ya nos separan más de veinticinco años de la etapa conocida como Transición Española, es un momento afortunado para visitar y explorar este periodo histórico que ofrece un importante y multidisciplinar conjunto de perspectivas y ángulos de abordaje. En «la atalaya de nuestra contemporaneidad» (p. 11) se sitúa Manuel Palacio, catedrático de Comunicación Audiovisual y Publicidad del Departamento de Periodismo y Comunicación Audiovisual y

Decano de la Universidad Carlos III de Madrid, autor del libro *La televisión durante la Transición española*, publicado en 2012 por ediciones Cátedra, en su colección Signo e Imagen. En este volumen hay una voluntad de observar el pasado para averiguar «el papel que representó TVE en el proceso político y cultural acaecido en ese periodo que recorre el paso desde el régimen político dictatorial del franquismo a otro de libertades públicas» (p. 9).

El libro, de más de 450 páginas, incluye un documental titulado *Las lágrimas del presidente*, con guión de Manuel Palacio junto a Gregorio Roldán, también realizador, y dirigido por Yolanda García Villaluenga. En este espacio se analiza el papel de Televisión Española en el tardofranquismo y en la época de la transición a través de fragmentos de programas de la época junto a opiniones y puntos de vista de historiadores, periodistas y comunicólogos como Rafael Ansón, Román Gubern, Julián Casanova, Julio Aróstegui, Rafael R. Tranche, José Luis Castro de Paz, Jorge Lozano, Ferrán Gallego y Charles Pow, entre otros. En el documental se reflejan los elementos ideológicos, culturales y políticos y la importancia de la televisión como motor de los cambios de poder en la España de la época.

La investigación que da lugar al volumen *La televisión durante la Transición española* forma parte del Proyecto de Investigación I+D+i «Los medios audiovisuales en la transición española (1975-1985): las imágenes del cambio democrático» (CSO2900-09291) concedido por el Ministerio de Ciencia e Innovación del gobierno de España y liderado por el propio Palacio. En el proyecto, que tenía entre sus objetivos el incidir en las estrategias de la construcción audiovisual de la Transición como lugar de memoria, han participado cerca de una veintena de investigadores de la UC3M y de otras instituciones, como la Universidad Autónoma de Madrid, la New York University, la Universitat Ramon Llull, la Universitat Rovira i Virgili y la Universidad de Sevilla.

El diseño estructural de *La televisión durante la Transición española* está dividido en dos partes fundamentales. Palacio ofrece una completa y detallada visión histórica en los primeros tres capítulos, titulados «Carlos Arias Navarro y los rescoldos del franquismo (1974-1976)», «Adolfo Suárez y la primera transición (1976-1977)» y «Los gobiernos de UCD (1977-1981)».

Se detiene pormenorizadamente en los sucesos histórico-políticos que desde el 2 de enero de 1974 (fecha en la que Carlos Arias Navarro jura su cargo como presidente del gobierno de España) se suceden en nuestro país en relación con Televisión Española: los elementos reformistas e innovadores, la figura aperturista del Ministro de Información y Turismo Pío Cabanillas, el nombramiento de Juan José Rosón como director general de Radiodifusión y Televisión (que elige a Chicho Ibáñez Serrador como uno de sus colaboradores); las obras de ficción de marcados tintes progresistas de Adolfo Marsillach, Jaime de Armiñán y Antonio Mercero, los informativos a cargo de Juan Luis Cebrián (director de servicios informativos), el cese de Pío Cabanillas, la disidencia franquista, la muerte del dictador y el comienzo de una televisión monárquica ocupan el primer capítulo del libro.

Palacio considera que el periodo 1976-1977 es el epicentro del cambio en la primera fase de la transición democrática, con la figura de Adolfo Suárez como presidente del gobierno de España nombrado directamente por el Rey Don Juan Carlos I. Considera que Suárez posee una particularidad clave y diferenciadora: «cree firmemente que el medio televisivo constituye un elemento central de la comunicación social y política de la España que sale de la dictadura». Por ello, desde su primera aparición televisiva, Adolfo Suárez prestó especial atención a su imagen pública y utilizó el medio de forma constante y perfectamente calculada. Palacio disecciona de forma documentada y crítica el papel de la televisión en este periodo crucial, revisando desde el

nombramiento de Rafael Ansón como director general de Radiodifusión y Televisión, la renovación de los informativos, el creciente protagonismo de la mujer en las series de ficción y la creación de una serie de productos progresistas, además de las intervenciones de los partidos y el desarrollo de la jornada electoral en las elecciones democráticas del 15 de junio de 1977.

La democratización de la televisión fue de las primeras preocupaciones del nuevo panorama político tras las elecciones, aunque las complejas negociaciones estuvieron marcadas por los desacuerdos entre la visión del gobierno y los demás partidos políticos, en lo que Palacio denomina un «consenso imposible» (p. 211 y ss.). La Constitución de 1978, a causa de imposiciones de la derecha ideológica, no hace referencia explícita a la televisión, en contra de las tendencias de otros países europeos. Por ello, se trabaja en un documento regulador que en septiembre de 1979 se aprobaría como Estatuto de la Radio y la Televisión, que —con modificaciones— se mantuvo vigente hasta 2006. A pesar de todo, las críticas al control de la TVE se convirtieron en una estrategia del partido socialista, en la oposición, y la imagen global de la televisión se vio impregnada de negatividad para la mayor parte de los ciudadanos españoles durante décadas. En el capítulo tercero, Manuel Palacio se ocupa de analizar prolijamente temas, perspectivas y valores transmitidos por diferentes programas de televisión durante los gobiernos de UCD desde 1977 a 1981. Así, se detiene en espacios que forman parte de la memoria colectiva de varias generaciones de españoles como *La clave*, *300 millones*, *Cañas y barro*, *Los mitos*, *La barraca*, *La España de los Botejara*, *Fortunata y Jacinta...*

En la segunda parte del libro, que comprende el último capítulo («La memoria televisiva de la transición») y el epílogo, *La televisión durante la Transición española* se centra en diferentes programas televisivos que desarrollan hechos de este periodo crucial, rastreando en diferentes géneros, desde series hasta documen-

tales o informativos. Palacio considera que «algunas fechas de memoria no se limitan a ser parte de operaciones programativas en la parrilla, sino que su pregnancia es de tanto calado que son parte de relatos sociales y han sido, asimismo, narrativizadas por ficciones» (p. 347). Por ello selecciona y revisa documentales y reportajes que protagoniza la figura de Franco y su muerte, así como los primeros comicios democráticos. Y en cuanto a la ficción, Palacio repasa las primeras series que desarrollaron aspectos argumentales con el telón de fondo de los años de la Transición como *Pájaro en una tormenta* (Antonio Jiménez Rico, 1990) o *Hasta luego, cocodrilo* (Alfonso Ungría, 1992), así como otras de gran éxito popular como *Cuéntame cómo pasó* o algunas de las miniseries y *tv movies* que en los últimos tiempos se han centrado en figuras o hechos de la reciente historia de España (*Los últimos días de Franco*, *Adolfo Suárez, el presidente, 23-F. El día más difícil del Rey...*), contraponiendo incluso las narrativas estatales y las contranarrativas autonómicas.

Y como continuación de este capítulo, Manuel Palacio elige para el epílogo del libro diseccionar en tres etapas el periodo transicional de la política española y consignar algunos títulos de programas televisivos imprescindibles para cada una de ellas. Y de todos ellos escoge tres muy diferentes en género y argumento para su análisis detallado: *Vivir cada día* (José Luis Rodríguez Puértolas, 1978-1988), *Luis y Virginia* (Jaime Chávarri, 1982) y *Verano azul* (Antonio Mercero, 1981).

Así pues, en el volumen *La televisión durante la Transición española*, Manuel Palacio demuestra cómo el medio televisivo fue, no solamente un testigo esencial de este periodo, sino también un actor imprescindible de la democratización del país. Desde la introducción, Palacio defiende el papel esencial que el medio televisivo posee en los procesos generadores de opinión pública, así como en los mecanismos de socialización de los ciudadanos. Resulta impensable que cualquier

país experimente profundos cambios políticos e ideológicos sin un cambio de valores fruto de procesos socializadores que, en la España de los 70, venían marcados por los contenidos informativos y ficcionales de la única televisión. Manuel Palacio, en su triple faceta de historiador, teórico y analista de los medios de comunicación, argumenta sólidamente sobre el crucial papel que la televisión desempeña en este periodo.

Inmaculada Gordillo

*REACHING AUDIENCES.
DISTRIBUTION AND PROMOTION
OF ALTERNATIVE MOVING IMAGE*

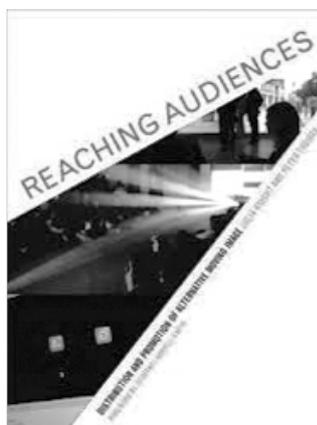
Julia Knight y Peter Thomas

Bristol / Chicago

Intellect, 2012

304 páginas

15,39 € (Kindle) / 23,38 € (tapa blanda)



Para entender mejor *Reaching Audiences. Distribution and Promotion of Alternative Moving Image* hay que tener en cuenta una premisa importante: su relato se construye desde una perspectiva británica. Algo que además de limitar geográficamente su objeto de estudio, lo enmarca en el seno de una tradición en la que existen reflexiones previas sobre las prácticas fílmicas y videográficas de carácter alternativo que se lleva-

ron a cabo en este territorio. Así que el libro de Julia Knight y Peter Thomas no es el primero que centra su interés en este ámbito, pero sí que resulta referencial por la intensidad con la que se trae a primer plano el análisis de su distribución, un campo que los autores del texto conocen de forma directa.

Junto con su labor académica, en la que se genera esta investigación, a lo largo de su trayectoria profesional Knight y Thomas han estado vinculados con iniciativas enmarcadas dentro de la cultura audiovisual alternativa. La primera incluso ha formado parte de dos de los casos de estudio que se abordarán en esta obra, Albany Video Distribution y Circles. El segundo pertenece al colectivo Exploding Cinema (<http://www.explodingcinema.org/>) cuya atención recae en el desarrollo de nuevos modos de exhibición para los medios *underground*.

También es necesario señalar que el proyecto investigador que da origen a esta obra posee un recorrido mayor que su publicación final, como se puede comprobar en la web The Film and Video Distribution Database (FVDD) <<http://fv-distribution-database.ac.uk/>>, imaginada para dar a conocer y difundir documentación relacionada con algunas de las iniciativas claves para la distribución de cine y vídeo alternativo en Gran Bretaña. Actividad que da cuenta de la completa labor de archivo en la que se asienta el trabajo de Knight y Thomas y que sirve para hacer más transparente las cuestiones que plantean en su obra, al permitir la consulta de referencias documentales que se citan en ella.

Este rastreo archivístico se complementa con la realización de aproximadamente setenta entrevistas. Tanto la consulta de archivos como el registro de testimonios orales están siempre sujetos a problemáticas diversas llenas de parcialidades y disponibilidades. A pesar de los límites que esto supone y que los autores se ocupan de exponer, ambas opciones sirven para que emerjan temas, eventos y conexiones difíciles de establecer de otro modo.