

LOS INTELLECTUALES Y LA IMAGEN DE LA TELEVISIÓN CULTURAL¹

MANUEL PALACIO | UNIVERSIDAD CARLOS III

No resulta fácil, sino por el contrario extraordinariamente complejo, fijar los lindes de un territorio de estudio que abarque en su seno términos tan escurridizos como son los de «intelectuales» o «televisión cultural». Excusado es decir que la delimitación de quienes son el grupo que compone a los llamados intelectuales y el territorio creado por la televisión cultural remite a las distinciones que se hagan entre alta cultura y cultura popular y por extensión a los pensamientos sobre los procesos de la industrialización de la cultura y el funcionamiento de la cultura de masas. Debates todos ellos que exceden de largo los fines de este ensayo.

En suma que lo más sensato será no meterse en líos: definiré a los intelectuales como aquellos hombres/mujeres que hacen del trabajo intelectual/artístico su actividad pública reconocida. La televisión cultural, a su vez, hace referencia o bien a unos determinados géneros o formatos que son aceptados (por las elites) como parte de la cultura (por ejemplo los programas de literatura, arte, cine de autor o música clásica), o bien a un concepto de cadena que dé acogida en su programación a las voces de las culturas del mundo y satisfaga la justa necesidad de visibilidad de específicas culturas sociales; la cadena francoalemana ARTE sigue siendo el paradigma europeo. La definición de los intelectuales creo yo que no tiene problemas apreciables y se mueve en la misma frecuencia que los principales diccionarios de la lengua castellana. Empero, la definición/descripción de la televisión cultural posee unas aristas en las que merece la pena detenerse un poco.

Huelga decir que las cadenas hablan de televisión cultural y de programas culturales desde los mismo orígenes del medio. Si pensamos en el modelo televisivo británico los programas sobre arte cuentan con una tradición de

¹ Este trabajo se ha realizado en el ámbito y con la ayuda del proyecto Cultura, Sociedad y Televisión en España (1956-2006), Ministerio de Educación y Ciencia. Dirección General de Investigación 2006/03962/001.

presencia en las parrillas de más de medio siglo; por su parte en Francia los programas sobre literatura son hegemónicos en el género cultural, de hecho recientemente se ha recordado en un libro el pionero *Lectures pour tous* (Closets, 2004), concebido desde los primeros años cincuenta como una manera de aumentar la cultura literaria de los franceses. Desde el conocimiento empírico y la práctica, el profesor Francisco Rodríguez Pastoriza ha trabajado con rigor en varias publicaciones sobre ese tema (2003, 2006 y 2008). En su último estudio establece distintas categorías-género de contenidos de cultura que considera que integran la información cultural televisiva tal como aparece en las redacciones de los telediarios de TVE; en sus más frecuentes rúbricas: cine, música, arte, televisión, libros, moda, patrimonio, teatro, fotografía, toros, clásica, ópera y zarzuela, ballet, arqueología, videojuegos, flamenco y musicales... (2008: 49).

Sin embargo, hablar o escribir sobre televisión cultural no puede omitir el hecho de que los distintos actores que constituyen la institución televisiva no están de acuerdo sobre lo que es aquella; piénsese en las discrepancias de las «definiciones» o catalogaciones de la UER/EBU o las que realizan las empresas de estudios de audiencia como Sofres, Geca o Corporación Multimedia. La cosa debe tener su aquel si comprobamos que por ejemplo la Academia de las Artes y de las Ciencias de la Televisión (www.academiatv.es) carece entre sus premios de la categoría de «mejor programa cultural».

En lo referente a la televisión cultural como producto global de una cadena parece que en España las instituciones culturales *tout court* han decidido rellenar por su cuenta el recipiente de lo que sea la televisión cultural. Así, recientemente (octubre 2007) RTVE y el Ministerio de Cultura firmaron un acuerdo para que la emisora pública estatal estableciera un «Canal Cultura», con la finalidad de «abordar la actividad cultural española». Está previsto que el nuevo canal comience sus veinticuatro horas de emisión diaria en abril de 2010. Por su parte el Instituto Cervantes, encargado por ley de la difusión de las lenguas y culturas españolas en el exterior, ha lanzado en el 2008 un canal cultural. La televisión del Instituto Cervantes (www.cervantestv.es) se difunde por internet y sus emisiones están centradas en la presentación de las diversas actividades del Instituto.

Comentadas las aristas de las definiciones de nuestro estudio, entremos en faena. Fijaré tres posibles caminos para avanzar en el estudio sobre las interacciones entre intelectuales-televisión cultural. En primer lugar nos centraremos en un breve comentario sobre un periodo, digamos pretelevisivo, en el que las reflexiones de los intelectuales se mueven en líneas muy generales y están al margen de los procesos de industrialización de la cultura. Y en segundo y tercer lugar, abordaremos una reflexión sobre la ancestral diferencia entre los que

están a favor o en contra de la televisión y sus productos, las imágenes positivas y negativas sobre el medio; podría utilizar para hablar de ello los términos de «apocalípticos» e «integrados», pero todos sabemos que están muy gastados después de un uso de más cuarenta años.

LOS INTELLECTUALES IMAGINAN LA TELEVISIÓN (CULTURAL)

Si hablamos de miradas genéricas de intelectuales sobre el medio, ya se pueden encontrar muchos ejemplos anteriores al hecho mismo de que se pusieran en marcha las emisiones televisivas en la Inglaterra de 1936. La mirada de estos intelectuales visionarios se circunscribe en buena parte a la simple curiosidad o al carácter de avanzada social que ocupan muchos intelectuales. En puridad esas miradas no fueron capaces de permeabilizarse en el conjunto de la sociedad; para nuestros ojos contemporáneos tienen mucho de *naïf* y en buena parte similitudes con las que suscitó el cine en las dos primeras décadas del siglo XX. Para el contexto internacional André Lange ha recogido una amplia antología con el título de «Les écrivains racontent le rêve de voir a distance» (www.histv2.free.fr/indexen.htm, consultado el 13 de junio de 2008) en la que aparecen muchos comentarios científicos y literarios que ha suscitado el hecho de ver imágenes a distancia, remontándose en algunos casos a reseñas del tiempo de los romanos y desde luego de los últimos dos siglos.

En España, el mejor ejemplo que se me ocurre es el de Benito Perojo. El cineasta incluye una secuencia en la versión sonora de su película *El negro que tenía el alma blanca* (1934) en la que, tras un plano con el rótulo de Radiotelevisión Niza, las imágenes cinematográficas muestran una actuación musical televisada que con deleite contemplan diversos telespectadores (lo que nos habla del consumo hogareño y familiar del medio y del contenido que Perojo se imaginaba para la televisión). La sorpresa del público de ese film debió ser mayúscula más aún, porque aun cuando las clases y elites dirigentes perciben por aquel entonces la pronta irrupción de este revolucionario servicio lo cierto es que la situación descrita por Perojo no se haría efectiva en España hasta 1956.

Pero al margen de estas curiosidades intelectuales, desde el mismo momento que la televisión se convierte en una actividad con un cierto peso económico, y sobre todo se convierte en un agente que actúa en el espacio público, se fijan dos posiciones de las relaciones entre intelectuales/televisión cultural: por un lado, una visión positiva hacia el medio que se combina con el deseo que se tiene desde la propia televisión de legitimar socialmente su existencia. Y por otro, los que consideran que la televisión salió verdaderamente de la caja de

Pandora y como los otros males que de allí se escaparon no ha creado nada mas que trastornos en la sociedad contemporánea.

EN BUSCA DE LA LEGITIMACIÓN. LOS ESCRITORES-TELEASTAS

La televisión, siempre demasiado contaminada a los ojos externos por el uso que se hace en sus parrillas de modelos zafios de la cultura popular o por el abuso de la comercialidad economicista, necesita algún tipo de legitimación de su actividad en los foros públicos. Lo más frecuente, por aquello del peso que poseen los periodistas en los organigramas, ha sido buscar la legitimación y la rentabilidad social a partir de los informativos; sin embargo, tampoco es inusual que muchas de las imágenes sociales positivas que suscita la televisión se hayan vertebrado a partir del trabajo que hacen los intelectuales en el medio, bien cuando ellos mismos armen programas o colaboren activamente en su producción, bien porque sus opiniones sirvan para establecer corrientes de opinión sobre el medio. Observémoslo con un poco de detenimiento.

Cada emisora de titularidad pública o privada establece sus propias estrategias de legitimación social que las más de las veces están al margen de las lógicas de la rentabilidad económica. En lo referente a la interrelación entre intelectuales y medio televisivo, uno de los mejores ejemplos que se me ocurren es la contratación que Tele 5 hizo de Gustavo Bueno, catedrático de filosofía de la Universidad de Oviedo, para comentar las cuitas de la versión española de la primera edición de *Gran Hermano* (2001). Pero también me acuerdo de que la Academia de las Artes y las Letras de la Televisión tiene entre sus socios de honor a José Saramago, Premio Nobel de Literatura, y a cuatro catedráticos de filosofía y ninguno de ciencias de la comunicación, evidentemente porque los procesos de la legitimación social de la televisión circulan más fluidos por la filosofía que por los de la comunicación.

También se puede mencionar la operación de prestigio que supone contratar a intelectuales/artistas para aumentar el valor social que las ficciones televisivas pueden tener entre los espectadores. Si hablamos de líneas de producción de ficción, en los últimos años Tele 5 ha abierto la caja de sus presupuestos (menos la de sus pantallas) para financiar el trabajo de reconocidos cineastas tal vez con el deseo de potenciar lo que lo franceses denominan como «teleasta». Recuérdese los casos de Juan José Campanella (*Vientos de Agua*, 2004) o el de la serie de *Películas para no dormir* (2006) en la que participaron directores como Jaume Balagueró, Álex de la Iglesia, Narciso Ibáñez Serrador, Mateo Gil o Enrique Urbizu, entre otros. TVE hizo una operación similar en 2006 con *Mujeres*, una serie producida por El Deseo, la productora propiedad de Pedro y Agustín Almodóvar, y realizada por Dunia Ayaso y Félix Sabroso. Por su parte

Antena 3 ha apostado por la colaboración con escritores; de los varios ejemplos de series concebidas por escritores contemporáneos no puede pasarse por alto las contribuciones narrativas originales o las adaptaciones realizadas por el académico Arturo Pérez Reverte: *Camino de Santiago* (1999) o *Quart* (2007).

Sin embargo, no hace falta decir que TVE proporciona el modelo de estudio más completo para hablar de los procesos de legitimación y como corolario para establecer las relaciones positivas entre intelectuales y televisión cultural. En la emisora pública estatal se trabajó desde los tiempos más iniciales en la búsqueda de la legitimación de su actividad (por ejemplo creando a mediados de los años sesenta la hoy denominada Orquesta Sinfónica y Coros de RTVE). En esos orígenes nos detendremos primeramente.

La televisión en España nació en octubre de 1956, pero durante varios años estuvo lejos de ser un proyecto nacional/estatal². El 15 de junio de 1958 Antonio Ozores fue nombrado jefe de programas y con él puede considerarse que TVE deja de ser una estación televisiva en pruebas y se convierte en una verdadera emisora, aunque extraordinariamente modesta, de televisión. Antonio Ozores, que impulsará el patrocinio y la publicidad como norma de financiación de los programas (Cf. Ozores, 2002), promueve los primeros espacios culturales de la televisión en España. *Galería de Arte* un programa de cuarenta y cinco minutos en horario nocturno que sale a las pantallas en junio de 1958, patrocinado por la madrileña Galería Biosca y en cuyas primeras entregas pudieron verse monografías sobre el escultor Josep Clará y el pintor Eduardo Vicente. Y también *Trastienda de Librería* un modesto programa de noticias literarias auspiciado económicamente por librerías como la madrileña Fuentetaja.

Desde otra perspectiva, a lo largo de 1958 los responsables de TVE se plantean otras operaciones de popularización del medio entre las elites del momento. Para ello se sirven de una serie de reportajes aparecidos en *Tele Diario* –nombre inicial de *Tele Radio*, durante décadas la revista que sirve de órgano oficial de la radio y televisión pública estatal– en la que se pregunta a diversos hombres públicos sobre su relación con la televisión y sobre las posibilidades del medio como expresión artística. En las entrevistas aparecidas en la revista no faltan intelectuales/artistas/escritores como José María Sánchez Silva, José Luis García Berlanga o Pedro de Lorenzo; pero sobre todo debe destacarse el sabroso artículo que se dedica a Gregorio Marañón, en esa fecha probablemente

² Significativamente las emisiones no pudieron verse en Barcelona hasta abril de 1959; unos meses antes, por aquello de que la red que conectaba Madrid con la capital catalana pasaba, claro, por Aragón, Zaragoza fue la segunda ciudad de España que accedió a los programas televisivos: alguna retransmisión relacionada con las fiestas de El Pilar de 1958, y con un partido de fútbol internacional jugado en la Romareda fueron las primeras imágenes electromagnéticas que partieron de Zaragoza. Y hablo de partir porque las imágenes no pudieron captarse por los receptores particulares zaragozanos debido a que la frecuencia de la señal era muy elevada para los aparatos convencionales.

el más prestigiado intelectual español de todos los que viven en el interior del país. (Véase, *Tele Diario*, núm. 43, 20 de octubre de 1958).

Posee aún mayor interés el que TVE, al igual que venían haciendo otras emisoras públicas europeas, abriera las páginas de *Tele Diario* (en años sucesivos lo hará asimismo con *Tele Radio* y *Mensaje y Medios*) para generar un conato de pensamiento en torno a un nuevo medio de comunicación que, en ausencia de cifras fiables, podía pensarse que llegaba a unos sesenta mil madrileños. *Tele Diario* cede su tercera página para que se rellene con las colaboraciones de una generación de polifacéticos hombres de letras que como generalidad no habían participado como combatientes en la guerra, y estaban adscritos en cierta manera a la declinaciones que se habían producido en la Falange intelectual y en el SEU. Estos colaboradores eran parte muy activa de la limitada vida cultural de los años cincuenta, asiduos participantes en revistas de literatura, en tertulias y cafés madrileños, y cuya evolución vital llevaría a algunos al antifranquismo militante. Muchos de aquellos que Jordi Gracia (2006) englobaría como ejemplos de una generación que sembró el despertar de una conciencia crítica bajo el franquismo: Ramón Nieto (nacido en 1934), Salvador Pérez Valiente (nacido en 1919), Dámaso Santos (n. 1918), Juan Emilio Aragonés (n. 1926), Carlos Muñiz (n 1927), Daniel Suerio (n. 1936), Manuel Alcántara (n. 1930)...

Bien es cierto que la lectura de los artículos de estos intelectuales no denota ninguna opinión clara sobre la televisión o sobre la relación de ésta con la cultura. Pero no lo olvidemos: ellos son los primeros intelectuales españoles que hablan sobre la televisión. En sus escritos se reconoce que carecen de televisor y que ven los programas a salto de mata –los aparatos en ese momento son todos importados y están gravados como artículo de lujo–. Únicamente Manuel Alcántara, en una colaboración titulada «Los escritores», aventura algunas reflexiones que nos pueden conectar directamente con el tema de estas páginas, sobre todo en lo que tienen de observación sobre las nuevas condiciones del trabajo creativo a partir del surgimiento de los medios masivos. Dice, el que fue Premio Nacional de Literatura en 1963 y doctor honoris causa por la Universidad de Málaga en 2001: «La incorporación del escritor, acaso del dramaturgo sobre todo, a la televisión es urgente. Que no me digan que eso ya se hace, porque sólo en contados casos, y porque estamos hablando en serio. El signo de nuestro tiempo exige la máxima comunicación posible, la decidida intención social de hacer partícipes a los más; se han cambiado algunas cosas, y los poetas españoles dedican ahora sus libros «a la mayoría, siempre». (Alcántara, 1958: 3).

No fue Blas de Otero, obvio, el primer hombre de letras en convertirse en un personaje televisivo. Esa, digamos, distinción le correspondió al escritor y periodista César González Ruano, cuya obra y vida ha dado lugar en nuestra contemporaneidad democrática a tesis doctorales de notables futbolistas del

Real Zaragoza como Miguel Pardeza, a novelas recientes sobre aspectos oscuros de su vida como *Paris suit: 1940* de José Carlos Llop, y por supuesto al prestigiado premio periodístico que lleva su nombre. César González Ruano tuvo durante varios meses un programa titulado *Lo que ellos me dijeron* (1958), que consistía en un monólogo a cámara de diez minutos de duración en horario de sobremesa y en el que el escritor/periodista desgranaba recuerdos de su vida y sus relaciones con personas conocidas en la vida pública española.

Sin embargo, si la historia televisiva debe recordar a César González Ruano no lo hará por su programa, que al fin y al cabo fue emitido en directo y tan sólo se conserva en la memoria de los que lo vieron, sino por un artículo con el título de «La televisión», que puede ser considerado la primera aportación de un intelectual español sobre el medio televisivo, y la relación que este puede o debe tener con la cultura. Las palabras del artículo de González Ruano están en la misma frecuencia en la que se movían los intelectuales europeos católicos y conservadores cuando escribían sobre el nuevo medio considerándolo parte de un proyecto de promoción cultural (y cohesión nacional después de los horrores de la guerra mundial). Sin embargo, en el contexto español el artículo de González Ruano es novedoso al fijar una conexión entre el desarrollo de la televisión y la modernización del país. En un tiempo, estamos en 1958, en que el régimen franquista todavía no ha aprobado el plan de estabilización y en el que la política hegemónica de la dictadura posee muchas brasas y rescoldos del periodo de la autarquía, González Ruano plantea en su artículo que sin abandonar nuestras raíces españolas (por supuesto) hay aspectos del progreso del exterior a imitar y que en esa tarea la televisión tiene una función que cumplir. En sus palabras: «Me temo que en el mundo intelectual español no le estemos concediendo a la televisión la importancia, no ya que evidentemente tiene, sino que evidentemente merece (...). Hay una dimensión de tan descomunal importancia en la televisión, que no nos puede permitir a nadie permanecer siquiera indiferentes a ella: la dimensión popular, la eficacia que en lo popular puede tener y, sobre todo, los beneficios evidentes que de la televisión pueden esperarse. Precisamente, el intelectual es quien menos puede rechazar, en puridad de lógica, el instinto grandioso de la caridad (...). Pensemos en la gran alegría española de que nuestros progresos en la televisión nos vayan poniendo a la altura de otros mundos superiores al nuestro sólo en eso: en las formas aparicionales del progreso. El ideal sería tener lo que ellos tienen y que además, no lo pueden tener. Televisión y castillos» (González Ruano, 1958: 7).

Mas si de lo que se trata es de hablar de las interrelaciones positivas entre intelectuales y televisión (cultural), el elemento más destacable es la creación por parte de la televisión de una nueva categoría expresiva que combina la autoría individual con los procesos de producción y recepción de la sociedad

de masas. Me refiero a lo que catalogo como producciones de «escritor-teleasta»; y entiendo por tal un trabajo televisivo en donde un escritor, conocido como tal en la sociedad, es el responsable último del resultado de la obra. No es por tanto que la televisión adapte la obra de un escritor, sino un peldaño mucho más elevado entre las sinergias creativas. Naturalmente, ese nuevo escalón no se produce cuando un escritor ha escrito el guión de una obra (recuerdo en este momento a Carmen Martín Gaité, Premio Príncipe de Asturias de las Letras, guionista de *Teresa de Jesús* –Josefina Molina, 1984– y de *Celia* –José Luis Borau, 1992–; o por supuesto a Camilo José Cela, Premio Nobel de Literatura y guionista de *El Quijote* –Manuel Gutiérrez Aragón, 1991–) sino cuando el escritor se compromete activamente con el sistema de representación televisivo.

Desde luego soy de los que creen que hay mucho que estudiar sobre la figura que he denominado de «escritor-teleasta». Bastaría una simple comprobación empírica para concluir que cuando se estudia la obra de un escritor que también se ha expresado en la televisión, esta faceta se omite. Aquí tan sólo podemos presentar un breve resumen de una lista aceptablemente amplia.

Entre los años sesenta y ochenta (y por ello en parte durante la televisión del franquismo) trabajaron en televisión española hombres de letras tan apreciables como Adolfo Marsillach –cuyas telecomedias rodadas en plató recogen los aires de modernidad social mejor que los Informes Foessa–; el muy activo Antonio Gala que empezó adaptando obras de William Shakespeare para *Estudio 1* y luego ya como escritor-teleasta se encargó de *Las tentaciones* (1970), *Si las piedras hablaran* (1972) y *Paisaje con figuras* (1976-1984); José María Pemán (*El Séneca*, 1967); y por supuesto Jesús Fernández Santos, Premio Nacional de Narrativa en 1979, con una obra tan amplia en la televisión de los años sesenta y setenta que apenas se puede destacar nada sin desmerecer al conjunto. En la televisión de la segunda mitad de los años ochenta debe mencionarse a Ana Diosdado (*Anillos de Oro*, 1983; *Segunda Enseñanza*, 1986) y en épocas más recientes, entre otros, a Juan Goytisolo (*Alquibla*, 1999).

Quisiera terminar este apartado de las visiones positivas deteniéndome un poco sobre la manera en que se cruza el altísimo componente pedagógico (didáctico) del medio televisivo con las políticas culturales y los procesos de legitimación. Son tantas las obras que se han adaptado en cincuenta años de historia del medio que se podría valorar la incidencia que han tenido en la cultura literaria de los españoles. A priori, se podría pensar que sería un argumento muy querido por las gentes de izquierda el utilizar la televisión para así elevar el nivel cultural de los ciudadanos. De hecho, Juan Guerrero Zamora, autor de la excelente *Fuenteovejuna* (1972) y uno de los dos o tres realizadores-adaptadores más conocidos que ha tenido TVE en toda su historia, lo expli-

citó: «La TV, al fin, nos daba el vehículo idóneo para hallar al pueblo allí donde estuviera y formarlo. Quiero decir que al pueblo genuino se le podía captar y como postuló Mao, elevarle el nivel sensible peldaño a peldaño» (Guerrero Zamora, 1996: 23-4). Sin embargo, no es así. Y un comentario sobre ello nos sirve de pasarela para transitar al siguiente apartado.

Porque la verdad es que nadie festeja el hecho de que la televisión sea altavoz popularizador de la cultura, por ejemplo adaptando obras clásicas. Por el contrario las opiniones públicas de los intelectuales, en un claro ejemplo elitista de predominio de la alta cultura y de prejuicios sobre la cultura de masas, suelen mostrarse muy severas con las adaptaciones o las biografías de hombres de la cultura (apenas hay biografías de mujeres). De hecho, por la animadversión que suscita todo programa televisivo y del que más abajo hablaremos, lo normal es que en el análisis de las adaptaciones no se utilice como vara de medir la calidad en relación con el lenguaje televisivo (como por ejemplo se hace con las adaptaciones filmicas) sino que se articule sobre el tema de la fidelidad al original (¿a alguien se le puede ocurrir que, por ejemplo, *Campanadas a Medianoche* de Orson Welles se tenga que juzgar en relación con las obras teatrales de Shakespeare?).

De los muchos casos que se pueden aducir para ilustrar lo dicho no me recato de rescatar uno que de nuevo convoca a Guerrero Zamora. El 4 de octubre de 1983 se emitió por la primera cadena el episodio inicial de los tres de que consta *La Celestina* televisiva; el 25 de octubre aparecía en la sección de Cartas al Director del diario *El País* una misiva firmada nada menos que por José Rubia Barcia que desde la UCLA en Los Ángeles decía: «Estoy de paso en esta ciudad y he tenido ocasión de ver el primer episodio en la televisión de *La Celestina* (...) y lo considero un crimen alevoso contra esa obra maestra de la literatura castellana. No se puede dar una idea más arbitraria y equívoca al telespectador español de la gran novela dialogada (...) Televisión Española da una imagen pobrísima y falseada de un texto extraordinario, que el adaptador mutila a su capricho y sustituye con frases de su cosecha. Rompe la continuidad original sin aportar mejora alguna. Esta versión de *La Celestina* es una muestra más del bajo nivel cultural y artístico de Televisión Española y una traición al genio de Fernando de Rojas» (www.elpais.com 25-10-1983, consultado el 26-V-2008).

Es indiferente para el argumento central de estas páginas el que días después Juan Guerrero Zamora replicara a lo publicado, que otros se sumaran a las disputas y que finalmente el 17 de noviembre otra carta de José Rubia Barcia indicara a los lectores del rotativo que alguien había usurpado su nombre y habían publicado unas opiniones con fines que se le escapaban. Nadie pidió disculpas en el diario por el grave error al no comprobar la identidad del firmante de la misiva; es lógico imaginar que en la redacción del periódico de

mayor repercusión cultural en España les debió parecer comprensible y no cuestionable que un catedrático ilustre exiliado pasara por España y juzgara no una obra televisiva sino su relación con el original y de rebote dijera que Televisión Española poseía «un bajo nivel cultural y artístico»; la «tele» era, como siempre, culpable y no había que darle muchas vueltas, aunque alguien utilizara el nombre del profesor Barcia y la redacción de *El País* no comprobara «la fidelidad» de las fuentes.

IMÁGENES NEGATIVAS

No me gusta ser exagerado pero probablemente España sea el país occidental en el que la actividad televisiva, en lo que tiene de cultura popular, está menos legitimada social o culturalmente. Por supuesto que este estado anómalo tiene razones históricas. En una explicación simple: la deslegitimación en España puede datarse en la segunda mitad de los años sesenta, justamente en el momento en el que el medio está a punto de convertirse en la principal industria cultural y los intelectuales deben incluir a la televisión en el conjunto de las prácticas culturales de la sociedad. Obviamente deciden no hacerlo. Las imágenes negativas provienen de la combinación de dos «escuelas» de pensamiento: por un lado, el pensamiento crítico-negativo emanado de los presupuestos de la escuela de Frankfurt, representado por el pensamiento del Partido Comunista y otros partidos de izquierda³, y por otro lado los análisis de base moralista conservadora como los de Jerry Mander, aquel que buscaba en su célebre libro las cuatro razones para eliminar la televisión. Todo ello rebozado por la distinción elitista que huye de las contaminaciones de la cultural popular.

Todavía hoy se recuerda el muy perjudicial para los intereses analíticos contemporáneos *Libro gris de televisión española* (ediciones 69) publicado en 1973 por el periodista y escritor polifacético Manuel Vázquez Montalbán en cuya primera página se habla de «Los medios de comunicación de masas». Nos ha llegado menos a la contemporaneidad un volumen que en la época llegó a hacer verdadero furor y del que se publicaron varias ediciones: *Los teleadictos* del autor teatral José M. Rodríguez Méndez en el que sin ningún rubor se podía leer en el prólogo: «No se le ocurra al lector buscar rigor en un libro que trata de algo tan poco serio como es la actividad televisiva (...) a la hora de descender a su práctica, estimo imposible adoptar un tono distinto que no sea el de la burla y el sarcasmo» (Rodríguez Méndez, 1971: 5). Nadie sensato puede dudar del compromiso ético y

³ La *Autobiografía de Federico Sánchez* (Jorge Semprún, Planeta, 1977) y la reciente biografía de *Ricardo Muñoz Suay. Una vida en sombras* (Esteve Rimbau, IVAC, La Filmoteca, 2007) indican claramente que el interés cultural de los comunistas españoles se centraba fundamentalmente en la literatura y en el cine.

la gran labor en aras de la democracia que realizó Manuel Vázquez Montalbán, o con menor repercusión pública José María Rodríguez Méndez; pero ello no es óbice para comentar que la red que comenzaron a tejer con sus libros, sirvió para la malla de base en que se formaron los primeros alumnos y profesores de las facultades de Ciencias de la Comunicación⁴, de donde salieron los periodistas que en la actualidad son los conformadores de la opinión pública y los catedráticos que escriben libros sobre los medios de comunicación.

Podría pensarse que el pensamiento negativo con respecto a la televisión encuentra en los posibles ejemplos de televisión cultural un oasis en el que aliarse: no es así. Y ello porque para la izquierda la televisión está, como escribió Vázquez Montalbán, «al servicio de la no-verdad y del espectador pasivo», y por ello lejos de la democracia. En consecuencia los males que trasmite a la sociedad son indiferentes de los programas concretos que se produzcan o emitan. En España, vistas las cosas desde la atalaya de la contemporaneidad las cosas no han cambiado mucho desde el tiempo del tardofranquismo.

Un ejemplo relativamente cercano: en septiembre de 2004, recién estrenada la andadura del primer gobierno de José Luis Rodríguez Zapatero, el diario *ABC* se hacía eco de una noticia en la que se reseñaba cómo la actual ministra de Defensa Carme Chacón se dirigió a los miembros de la Comisión Ejecutiva del PSOE. En el rotativo se decía: «Carmen Chacón explicó a los presentes que el pasado mes de agosto había dispuesto de más tiempo para ver televisión y pudo comprobar el preocupante incremento de la telebasura (...) La reflexión de Carmen Chacón sintonizó de inmediato con el sentir de Zapatero, quien de manera privada, siempre que se le presenta la ocasión, critica sin tapujos los programas de televisión que no encajan con los valores que a su juicio deben transmitir las cadenas públicas o privadas». (Sin firma «Carmen Chacón puso sobre la pista a Rodríguez Zapatero hace una semana» www.abc.es; 14-9-2004, consultado el 2-6-2008). Por supuesto que se desconocen los valores que preconiza Rodríguez Zapatero para los programas televisivos⁵.

En realidad, tampoco se sabe a qué Arcadia feliz podría referirse Carme Chacón en la que había menos telebasura, sea lo que sea ésta. A mí, catedrático de comunicación audiovisual e historiador de la televisión, me hubiera gustado que la actual ministra de Defensa, vista la programación de ese agosto de

⁴ Las primeras facultades de Ciencias de la Información/Comunicación de Madrid, Barcelona y Navarra se crearon en los primeros años setenta.

⁵ Las imágenes negativas sobre la televisión no son en la España contemporánea cuestión de ideologías políticas. El ex presidente de gobierno, José María Aznar se destacó en 2003 con unas fuertes declaraciones contra el empresariado de las cadenas de televisión responsables en su opinión del deterioro televisivo. Véase, Sin firma, «Aznar denuncia a los empresarios y a los profesionales que hacen telebasura» www.elmundo.es 30-V-2003. consultado el 2-6-2008.

2004, hubiera dicho cosas como estas: «he visto *Aquí no hay quien viva* y creo que conecta con una de las tradiciones más fructíferas del cine español como es la de la comedia coral»; o tal vez que «me ha interesado *Gran Prix* en lo que supone la reivindicación de la España rural en un tiempo histórico basado en procesos identitarios urbanos como los que muestra *Siete Vidas* o *Aida*»; o incluso «no me gustan nada los programas de corazón pero me imagino que habrá que estudiar aquello que, como dicen las teorías feministas a las que me adscribo, tienen de ruptura de cultura masculina». En última instancia, me hubiera quedado satisfecho con que en la Comisión Ejecutiva del PSOE se hubiera hablado de la cobertura de los Juegos Olímpicos de Atenas.

En realidad podría concluirse que los intelectuales españoles siempre han estado en contra de la televisión (y como corolario de la televisión cultural), muy probablemente porque excepción hecha del remoto cine popular republicano no han encontrado las herramientas analíticas para dar razón de la cultura popular o al menos para elaborar una política cultural que la integrara. Así las cosas, la izquierda muy presente en los procesos culturales busca en la Televisión un fantasma que como tal nunca existió; ahora reivindica un desconocido pasado pero hoy con las convergencias digitales las hemerotecas son muy accesibles y cualquiera puede comprobar que cuando el pasado –cualquier pasado– era presente también la izquierda lo vivía con tangible insatisfacción. Siempre recuerdo el caso de *Curro Jiménez*. Por supuesto, nadie con dos dedos de frente puede negar que las andanzas del bandolero andaluz (ahora disponibles en DVD) es la obra audiovisual que con ideología de izquierdas ha tenido más éxito de público en toda la historia del cine y la televisión española. En particular, algunos de los capítulos dirigidos por el libertario Antonio Drove llevaron los valores de la cultura comunista a la casa de veinte millones de españoles. Ver hoy, por ejemplo, «La gran batalla de Andalucía, boceto para un debate cinematográfico sobre el imperialismo», que fue emitido originalmente tres meses antes de las primeras elecciones democráticas, el 27 de marzo de 1977, deja pasmado al espectador más desideologizado. Pero no fue suficiente, el muy apreciable teleasta Antonio Drove denunció duramente en la prensa de la época el tratamiento que se dio a su trabajo en TVE (véase, *Cambio* 16, 11-4-1977, núm. 279, pp. 83).

Supongo que para atar todos los cabos históricos habrá que reseñar que a la deslegitimación genérica de la televisión en España se le añade el resquemor adicional de que el medio nació durante la dictadura franquista. Ese pecado de origen ha resultado un obstáculo adicional. Salvo el caso de Juan Carlos Ibáñez (2001), no se percibe nada entre los picados por el agujijón de la historia de la televisión en España de una mirada atenta que escudriñe con atención y rasgos finos la televisión en el franquismo, ejercicios que como tal han hecho por ejemplo Jordi Gracia (2006) y José Luis Castro de Paz (2002) en lo referente a la cultura y el cine respectivamente.

Sea como fuere, lo cierto es que la deslegitimación de la televisión en España posee mayor profundidad que en otros lugares; y sobre todo, no hay posibilidad de que de los ejemplos de televisión cultural puedan desgajarse unas briznas de reivindicación positiva para la televisión ni entre los intelectuales y ni siquiera entre los trabajadores del medio. No me privo, empero, para amartillar el clavo de mis razonamientos de desarrollar un penúltimo ejemplo: la amplia circulación del término telebasura por nuestros lares. Un pequeño estudio resulta revelador: La Real Academia tiene una Base de Datos que se llama Crea (Corpus de Referencia del Español Actual); ésta se concibe como un conjunto de textos escritos y orales aparecidos desde 1975 en libros, periódicos, revistas, radio y televisión. La base de datos abarca 200 millones de formas⁶; pues bien, allí se da razón de 86 casos en los que se ha recogido la palabra *telebasura* en la comunidad lingüística del castellano. Ochenta y tres de ese total han surgido en España, dos lo han hecho en Perú y uno en Argentina. Conclusión incontestable: parece que el peyorativo término telebasura no tiene apreciable uso fuera del castellano de la península ibérica (véase, Palacio, 2007).

El chiste gráfico que el admirado Forges publicó en el diario *El País* el sábado 28 de octubre de 2006, día de la onomástica televisiva, tiene la virtud de resumir en una imagen muchos de los folios que se puedan escribir sobre la deslegitimación de los estudios televisivos en España.



⁶ La explicación sobre los criterios utilizados puede consultarse en www.rae.es Base de datos; la consulta se realizó el 15 de junio de 2008.

Nada se puede esperar apenas si, probablemente, millones de horas de emisión en cincuenta años de televisión en España quedan reducidos a una noche de tormenta tan oscura como la que dicen se llevó al infierno la cabeza de Cromwell. Y como conclusión y corolario, hay programas culturales algunos muy dignos e interesantes que merecerían ser reconocidos por todos. También desde la Televisión se ha creado una nueva figura creativa que denomino de escritor-teleasta que merece algunos estudios serios; pero sin embargo si somos un poco pesimistas podríamos creer que hay muy poco futuro para la televisión cultural en España; y ello porque las elites intelectuales hace mucho tiempo que dieron su veredicto negativo a la televisión en su conjunto. Ese lastre es muy pesado pero estoy seguro de la justeza del planteamiento positivo y por ello me imagino que debemos seguir intentándolo.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ALCÁNTARA, Manuel, «Los Escritores», *Tele Diario*, núm. 49, 1 de diciembre de 1958.
- CASTRO DE PAZ, José Luis, *Un cinema herido. Los turbios años cuarenta en el cine español*. Paidós, 2002.
- CLOSETS, Sophie de, *Quand la télévision aimait les écrivains. Lectures pour tous. 1953-1968*, de Boeck-INA, 2004.
- GONZÁLEZ RUANO, César, «La televisión», *Tele Diario*, núm. 28, 7 de julio de 1958.
- GRACIA, Jordi. *Estado y cultura. El despertar de una conciencia crítica bajo el franquismo, 1940-1962*, Anagrama, 2006.
- GUERRERO ZAMORA, Juan: «Natividad y Réquiem de un lenguaje dramático», *Archivos de la filmoteca*, 23-24, junio-octubre 1996.
- IBÁÑEZ, Juan Carlos, «Televisión y cambio social en la España de los años cincuenta», *Secuencias. Revista de Cine*, 13, 2001.
- OZORES, Mariano, *Respetable público. Cómo hice casi cien películas*, Planeta, 2002.
- PALACIO, Manuel, *Historia de la televisión en España*, Gedisa, 2001.
- PALACIO, Manuel, «Elementos para una genealogía del término “Telebasura” en España», *Tripodos*, 21, 2007.
- RODRÍGUEZ MÉNDEZ, José María, *Los teledictos*, Ediciones de Bolsillo, 1971.
- RODRÍGUEZ PASTORIZA, FRANCISCO, *Cultura y Televisión. Una relación de conflicto*, Gedisa, 2003.
- RODRÍGUEZ PASTORIZA, FRANCISCO, *Periodismo Cultural*, Síntesis, 2006.
- RODRÍGUEZ PASTORIZA, FRANCISCO, «La presencia de la cultura en los telediaris de la televisión pública de ámbito nacional durante el año 2006», *Sistema*, 202, enero 2008.