

Carmen PEÑA ARDID (ed.): *Historia cultural de la Transición. Pensamiento crítico y ficciones en literatura, cine y televisión.* Madrid: Los libros de la Catarata, 2019, 270 pp.

Este volumen colectivo compuesto por catorce trabajos y un estudio introductorio es el resultado de la intensa labor que lleva a cabo el proyecto de investigación *Pensamiento crítico y ficciones en torno a la Transición: literatura, teatro y medios audiovisuales II (TRANSLITEME)* (FF2016-76166-P), que continúa la trayectoria iniciada por el precedente *Pensamiento crítico y ficciones en torno a la Transición: literatura, teatro y medios audiovisuales I (TRANSLITEME)* (FFI2013-43785-P), ambos financiados por FEDER / Ministerio de Economía Industria y Competitividad.

En la línea de trabajos anteriores nacidos al calor de *TRANSLITEME* (I y II), entre cuyos títulos podemos destacar *El relato de la Transición / La Transición como relato* (2013) y *La Transición sentimental. Literatura y cultura en España desde los años setenta* (2016) e *Historia cultural de la Transición. Pensamiento crítico y ficciones en literatura, cine y televisión* (2019), tiene como fin estudiar la Transición española a partir de las manifestaciones artísticas y culturales —novela, teatro, cine y televisión—, tanto coetáneas al periodo transicional como aquellas que se han producido a posteriori, que tematizan este capítulo de nuestra historia reciente.

En las primeras páginas de este libro Carmen Peña Ardid, editora de este volumen e IP del proyecto de investigación *TRANSLITEME II*, introduce al lector en el estado de la cuestión. Para ello presenta en una exposición detallada las líneas principales de aquellos trabajos que se han dedicado al estudio de la Transición. Asimismo, sistematiza el enorme caudal de fuentes bibliográficas que aporta su ensayo.

En primer lugar, Peña Ardid expone las diferentes posturas desde las que se ha abordado la historiografía de la Transición, desde aquellas posiciones más revisionistas a las más cercanas al *relato oficial*. A esta primera distinción añade el criterio geopolítico, separando los trabajos que han otorgado al tema una perspectiva internacional de aquellos que se han focalizado en el ámbito regional.

En segundo lugar, propone una distinción basada en criterios temáticos. Peña Ardid apunta que las cuestiones más recurrentes en el campo de la historiografía a la hora de abordar la Transición en los últimos años han sido: el desarrollo de la industria cultural y los cambios que lleva aparejada la mercantilización de la cultura; la función de los intelectuales en el cambio político, unida al tema del desencanto político; la relación entre la Transición y la memoria/desmemoria del pasado de la guerra y el franquismo, sin olvidar la importante atención que ha merecido el conflicto vasco y la conmemoración de sus víctimas desde que en

2011 el grupo terrorista ETA cesara su actividad y el interés por la contracultura y los movimientos sociales marginales, entre ellos el feminismo y el ecologismo, durante los años de la Transición. En esta revisión histórica Carmen Peña pone el acento en el cambio de perspectivas, centros de atención y, particularmente, en el estudio de temas anteriormente no investigados. Como hace notar la profesora Peña Ardid, esta forma de organizar las fuentes tiene la voluntad de advertir sobre cómo determinadas revisiones de la Transición responden también al cambio de sensibilidad que se ha producido a lo largo del tiempo.

Tras establecer un sólido marco contextual, la editora del volumen justifica la pertinencia de integrar al estudio de la Historia de la Transición los relatos ficcionales provenientes de los distintos campos culturales: literatura, teatro, cine y televisión. Las ficciones están en continuo diálogo con la realidad, ya sea para reflejarla, criticarla, deformarla o proponer una nueva, y forman parte de la memoria intrahistórica de las sociedades. En este sentido, la relación entre la Historia y la cultura es muy estrecha. Ello explica que la alternancia que se produjo entre el régimen dictatorial y al actual sistema democrático tuviera efectos inmediatos en los referentes y símbolos culturales de la sociedad española. Entre otras causas que motivaron estos cambios, Peña Ardid señala el impacto de las intervenciones estatales, entre ellas el fin de la censura, así como las nuevas políticas institucionales que fomentaron la expansión del mercado cultural. Especial relevancia tuvo también la labor de los intelectuales, a los cuales se les dedican los dos primeros capítulos del volumen; sin olvidar la repercusión de movimientos sociales como el feminismo y la aparición de una serie de revistas contraculturales como *Ozono*, *Ajoblanco*, *El viejo Topo* o *Vindicación Feminista*. De este modo, Peña Ardid pone de manifiesto la importancia de atender a la cultura de masas a la hora de *historizar* este periodo. No obstante, Peña Ardid matiza esta relación y, citando al profesor José Carlos Mainer, reivindica el carácter independiente que le es propio a las artes: «nunca es un mecanismo elemental aquel por el que la creación artística responde a su tiempo», ya que no siempre coinciden las grandes fechas de la historia con las fechas de la cultura (p. 11).

Por otra parte, para justificar la vitalidad de los estudios culturales, Peña Ardid reseña los diferentes ensayos que han abordado este aspecto hasta el momento y expone las divergencias que existen entre ellos. Entre los títulos más destacados señala *El mono del desencanto. Una crítica cultural de la transición española (1973-1993)* (1998), de Teresa Vilarós, *Intransiciones. Crítica de la cultura española* (2002), de Eduardo Subirats, *CT o la Cultura de la Transición. Crítica a 35 años de cultura española* (2012), coordinado por Guillem Martínez, hasta el reciente *Culpables por la literatura. Imaginación política y contracultura en la transición española (1968-1986)* (2017), de Germán Labrador. Sin querer emparentar directamente *Historia cultural de la Transición. Pensamiento crítico y ficciones en literatura, cine y televisión* con la disciplina de los estudios culturales, recordemos que el enfoque de este volumen es más histórico que teórico, esta muestra da cuenta del interés que han venido suscitando las manifestaciones artísticas del periodo de la Transición y a cuyo debate se suma este libro.

Tras el extenso y detallado ensayo introductorio de la profesora Carmen Peña Ardid, dedicado a radiografiar de manera pormenorizada la crítica que han generado las diversas esferas de la Transición, aparecen los catorce artículos que componen *Historia cultural de la*

transición. Estos capítulos abordan desde un enfoque diacrónico los campos de la prensa, la narrativa, el teatro, el cine y la televisión. Sus autores son, en su mayoría, miembros del citado proyecto de investigación (FFI2016-76166-P): Carmen Peña Ardid, José Luis Calvo Carilla, Juan Carlos Ara Torralba, María Ángeles Naval, Teresa García-Abad García, Isabel Carabantes y Luis Miguel Fernández, aunque también colaboran investigadores externos como Carlos Femenías Ferrà, Gonzalo Pasamar, Víctor Mora Gaspar, Christelle Colin, Manuel Palacio, David R. George Jr., Elena Cueto Asín y Natalia Martínez Pérez.

Los dos primeros capítulos se dedican al estudio de algunas de las figuras de los intelectuales españoles que protagonizaron la encrucijada del cambio de época. Mientras que en el capítulo primero, «La urgencia de dejar atrás un pasado incómodo: la Transición política y algunos ejemplos de silencios y reacomodaciones», el profesor José Luis Calvo Carilla analiza las novelas autobiográficas y las memorias de pensadores afines al régimen franquista como José Luis Aranguren, Pedro Laín Entralgo, José Luis Sampedro y Gonzalo Torrente Ballester, en el segundo, «Gramática intelectual en la Transición: Rafael Sánchez Ferlosio y Agustín García Calvo en *El País*», Carlos Femenías se centra en los artículos de opinión de reconocidas figuras intelectuales de la disidencia franquista durante el proceso transicional.

Seguidamente, se consagran tres trabajos de naturaleza panorámica al estudio de la representación del periodo transicional en la narrativa. En el capítulo tercero, «*Sic transit*. La Transición como tormenta y trauma en la novela española entre 1983 y 1992», el profesor Juan Carlos Ara estudia las primeras obras que comenzaron a hacer memoria del pasado reciente. Mediante un abundante corpus, Ara pone de relieve que, de manera general, a partir de 1983 se produce en la novela española un repliegue intimista, predominando la narración de episodios personales protagonizados por ciudadanos medios que reflexionan sobre sus propios traumas en el contexto de los convulsos primeros años de la Transición. A juicio de Ara esta tendencia personalista refleja la normalización política y la «autocomplacencia con la nueva modernidad española asumida con naturalidad» (p. 76).

Siguiendo un criterio de progresión temporal, en el capítulo cuarto, «Memoria de la Transición en la novela española de los 2000», María Ángeles Naval se centra en el estudio de las primeras novelas del siglo XXI. En sus páginas Naval construye una genealogía de autores en activo: Juan Marsé, Lidia Falcón, Javier Marías, Javier Cercas, Belén Gopegui e Isaac Rosa, que han consagrado buena parte de su carrera a la novela histórica. Partiendo de esta base, Naval constata en su estudio que en todos ellos la voluntad de reconstrucción de la Historia contemporánea de España les ha llevado a revisar en sus ficciones tanto el relato la Guerra Civil como el de la Transición. De este modo, la narrativa actual se ha sumado al debate político al reflexionar sobre cuestiones como la polarización víctimas / verdugos que se produjo durante el contexto bélico, problemática que fue obviada durante los primeros años de la democracia, así como al desmontar el relato del consenso atribuido a la Transición.

El capítulo cinco, «El recuerdo de la Transición española en la novela negra (1977-2016)», de Gonzalo Pasamar, estudia la representación de la Transición en el *thriller* español. A partir de 1977 la novela policíaca experimentó un auge, tal como demuestran las cuarenta obras que configuran el corpus de este ensayo y que el autor divide en dos periodos: 1977-1986 y finales de los noventa hasta el año 2016. Pasamar propone esta separación indicando

que las novelas del primer periodo presentan un enfoque sincrónico y remiten a hechos históricos coetáneos mientras que las novelas del segundo bloque retratan el ambiente de la Transición a partir de una mirada retrospectiva.

Los siguientes dos capítulos están dedicados al género dramático que si bien sufre, de manera general, el desinterés de la crítica, no por ello es menos relevante dentro del campo cultural. El capítulo seis, «Representaciones de “la cosa” o el monstruo reprimido: Transición y Teatro», de Teresa García-Abad García, presenta una panorámica de la escena española que abarca el lapso temporal que va desde 1975 hasta 1996. Dentro de este amplio panorama, el ensayo de García-Abad centra su atención en aquellas piezas que mediante la parodia y el sarcasmo «reclaman desde la izquierda la necesidad de unión de los intelectuales en torno a un proyecto político y denuncian el inmovilismo subyacente a las nuevas estructuras», así como aquellas que «desde posiciones nostálgicas y reaccionarias expresan el vértigo sufrido ante la aceleración de un tiempo no deseado» (p. 138).

Isabel Carabantes sintetiza en el título de su ensayo, «La cultura de la Transición evita el drama, pero el drama se vuelca con la cultura de la Transición», los dos objetivos de su trabajo: suplir la carencia de estudios sobre el género dramático que sufre el popular ensayo *CT o la Cultura de la Transición. Crítica a 35 años de cultura española* (2012) y evidenciar cómo, sin embargo, la Transición fue uno de los motivos más recurrentes de la dramaturgia española contemporánea. Con el fin de abarcar los últimos treinta años de la escena española, Carabantes plantea la siguiente clasificación: en primer lugar, las obras cuyos protagonistas son personajes anónimos que reflexionan sobre sus vivencias durante la Transición; en segundo lugar, aquellas obras en las que aparecen personajes y momentos históricos como Antonio Tejero y el 23 F, la legalización del PC o la muerte de Franco, y, en tercer lugar, las obras que recrean este periodo histórico desde la parodia o el vodevil.

A partir de la década de los setenta el medio audiovisual se convirtió en el más popular a la hora de transmitir ideas y entretener a la sociedad española, lo cual justifica el gran peso que tiene en este volumen. La segunda mitad del libro (capítulos 8-14) se dedica, por un lado, al análisis del cine y, por otro, al de la televisión. Como bien señala Carmen Peña Ardid en su introducción, el cine español vivió una época dorada durante la Transición. En palabras del crítico Julio Pérez Perucha, «una de las etapas más ricas, variadas y complejas de [su] historia [...], en la que se pudo asistir a una vasta explosión de energías creadoras, desde todo tipo de perspectivas políticas, industriales y estéticas» (p. 12). Justamente a este género se dedican los capítulos ocho y nueve.

En el capítulo ocho, «Política y sexo en la Transición. La construcción de la normatividad sexual desde las nuevas narrativas cinematográficas», Víctor Mora Gaspar analiza la imagen del cuerpo desnudo no heteronormativo en la filmografía española. Basándose en el aporte teórico de los estudios culturales sobre la sexualidad, principalmente en la teoría de Paul B. Preciado, Mora pone en tela de juicio el supuesto carácter transgresor del imaginario homo y transexual en el cine comercial de los años setenta, distinguiendo entre «las comedias ibéricas» y el «fantaterror», por un lado, y el cine pedagógico, por otro. Finalmente, Mora concluye afirmando que, aunque la proyección de «cuerpos contrasexuales» en la gran pantalla contribuyó «a la apertura del imaginario colectivo a nuevas realidades» (p. 177); no

obstante, estas no cuestionaron ni el binarismo ni la jerarquía «sistema sexo-genérico» imperantes, a excepción del particular caso de Pedro Almodóvar.

El capítulo nueve, «La Transición a la democracia en el cine español reciente, *La isla mínima* (2014), de Alberto Rodríguez», de Christelle Colin, lleva a cabo una revisión del consenso democrático que propone este largometraje. La tesis que defiende Colin es que, a pesar de que Alberto Rodríguez hurga en las heridas que dejó el proceso de democratización, sin embargo, mantiene una postura muy imparcial a la hora de enjuiciar el relato de la Transición. Esta postura ambivalente sorprende a Colin debido a la proximidad temporal de esta película con movimientos tan críticos con el proceso de democratización como el 15M, surgido en 2011.

Los últimos cinco capítulos están dedicados a ficciones televisivas. Asimismo, es interesante remarcar la perspectiva *intermedial* que aportan muchos de ellos a la hora de abordar las narrativas televisivas, tanto documentales como ficcionales.

El capítulo diez, «La televisión constructora de símbolos culturales para el espacio público. La Transición y la modernidad de los años ochenta», de Manuel Palacio, desvela de qué manera las televisiones públicas, en su labor como transmisoras de valores e ideas, construyeron un relato que afianzó la estabilidad del nuevo régimen. Para demostrar de qué modo las narrativas televisivas, en colaboración con las estrategias políticas, contribuyeron a la creación de una visión idealizada del proceso transicional, Palacio analiza los programas de televisión *Españoles* (1983) y *Teleobjetivo* (1984), retransmitidos en TVE a inicios de la democracia, y las series *La Transición* (1995), *La Transición en Euskadi* (1999), *La Andalucía de la Transición* (2001), *Dies de transició* (2004) y *Transición y democracia en Euskadi* (2012), emitidas por cadenas autonómicas a posteriori. De este modo, Palacio logra revelar cómo «de una manera modélica las dialécticas entre una memoria pretendidamente nacional / española y otras memorias (contranarrativas) que emanan de culturas sociales y políticas diversas (nacionalismo vasco, autosuficiencia nacional del catalanismo, autoidentidad socialista andaluza...), construyen símbolos para el espacio público» (pp. 204-5).

Centrado en las ficciones televisivas, el capítulo once, «Las transiciones pendientes de la Transición en dos relatos televisivos de base literaria: *Pepe Carvalho* y *Pájaro en una tormenta*», de Luis Miguel Fernández, indaga en la función ideológica de dos series que retransmitió RTVE a principios de los ochenta y que retrataban la realidad española del momento. Ambas narrativas televisivas contaban con la particularidad de estar basadas en obras literarias. Mientras que *Pepe Carvalho* estaba inspirada la saga policíaca de Manuel Vázquez Montalbán y cuyo protagonista dio nombre a la serie, *Pájaro en una tormenta* era una adaptación de la novela homónima de Isaac Montero. La aportación más relevante de Fernández, además de la originalidad de su apuesta, es la relación que establece entre el contexto político y televisivo con el objeto de estudio.

Por su parte, David R. George Jr. nos acerca al teatro filmado en el capítulo doce, «*Dagoll Dagom*: entre las tablas y la pantalla. Transición y transferencia intermedial». George Jr. estudia detenidamente la trayectoria de la compañía catalana *Dagoll Dagom* en el espacio televisivo y advierte de cómo el devenir político influyó en su índice de audiencia. Mientras que a inicios de la Transición *Dagoll Dagom* ocupaba un lugar central en TVE (en

Cataluña) y su apuesta estaba centrada en la recuperación de obras de escritores exiliados (Joan Salvat-Papasseit, Pere Calders y Rafael Alberti), a finales de la década de los años ochenta, con la normalización política y tras adquirir sus derechos la televisión regional TV3, pasó a convertirse en un producto cultural destinado a un público minoritario.

En el capítulo trece, «*Guernica* como patrimonio y victoria institucional: *El ministerio del tiempo*», Elena Cueto Asín analiza cómo se reconstruye la recuperación del arte durante la Transición en una serie de televisión actual. En el capítulo quinto de la primera temporada de *El ministerio del tiempo* (2015) se recrea el traslado del *Guernica* a España en el contexto transicional. Este célebre acontecimiento tuvo una gran relevancia política puesto que simbolizaba la restauración de una parte de la memoria colectiva; no obstante, a juicio de Cueto, la serie lo despoja de este valor al retratarlo como una mera anécdota de un pasado ya superado. Para mostrar el contraste entre la importancia de este episodio histórico y la liviandad con que es tratado en la serie Cueto compara los artículos periodísticos que se publicaron en 1979 sobre esta cuestión con el discurso desmitificador de la narración televisiva.

Finalmente, el capítulo catorce, «Leyendo entre líneas: la ficción televisiva de Pilar Miró, Josefina Molina y Lola Salvador durante la Transición», de Natalia Martínez Pérez, estudia la labor de estas tres mujeres como guionistas de TVE durante el periodo que va desde 1974 hasta 1981. A partir del análisis de los programas *Novela*, *Estudio 1* y *Los libros* desde una perspectiva de género, Martínez Pérez reflexiona sobre el papel que jugó la televisión a la hora de proponer nuevos modelos de feminidad y masculinidad que iban en consonancia con los nuevos avatares políticos y sociales, entre ellos la ley de divorcio y la despenalización del adulterio. De este modo, la autora revela cómo la labor detrás de las cámaras de Pilar Miró, Josefina Molina y Lola Salvador fue crucial a la hora de fraguar una nueva mirada en la televisión española. Todo ello sin olvidar la valiosa tarea de dotar de visibilidad a toda una genealogía de escritoras españolas: Carmen Martín Gaité, Dolores Medio, Elena Soriano, Mercè Rodoreda, Rosa Chacel o Ana María Matute, mediante la adaptación de sus textos literarios al medio televisivo.

Como ha quedado patente, *Historia cultural de la Transición. Pensamiento crítico y ficciones en literatura, cine y televisión* es un libro diverso y muy completo que asume la labor de repensar el relato de la Transición a partir de las manifestaciones artísticas y culturales coetáneas a la coyuntura histórica, así como las del momento presente. Se agradece especialmente el nítido panorama que plantea la profesora Carmen Peña Ardid en la introducción de este volumen, además de la discusión crítica que mantiene con los ensayos precedentes. Todo ello sin olvidar mencionar la vastísima y completa bibliografía que aporta. Asimismo, el plural paisaje cultural que dibujan los catorce ensayos otorga a este volumen una visión de conjunto armoniosa y bien confeccionada. Por ambos motivos este libro es un manual de referencia indispensable para todos aquellos que deseen conocer en profundidad el relato cultural de nuestro pasado más reciente.

Carmen MEDINA PUERTA
Universitat de Lleida