

Introducción. La televisión española como instancia productora de la memoria colectiva e histórica sobre la Guerra Civil,	
<i>por Sira Hernández Corchete</i>	9
<i>Bibliografía</i>	19

PRIMERA PARTE

La Guerra Civil española desde una perspectiva documental

I. La mirada documental de la Guerra Civil en el tardofranquismo y la Transición. De la celebración de la paz a la búsqueda de la reconciliación nacional,	
<i>por Sira Hernández Corchete</i>	23
<i>La despolitización del conflicto en la televisión tardofranquista</i>	26
<i>La Guerra Civil en las series documentales históricas de los años sesenta y setenta: un conflicto invisible e inefable que trajo la paz..</i>	30
<i>El afán democratizador del recuerdo de la guerra en la televisión de la Transición</i>	39
<i>La Guerra Civil en las series documentales históricas de los ochenta: recordando la tragedia para poder olvidarla</i>	41
<i>Conclusión</i>	49
<i>Bibliografía</i>	51
II. Historia y relectura del consenso transicional en los documentales televisivos. El caso de La memoria recobrada,	
<i>por Juan Carlos Ibáñez</i>	53
<i>Los años noventa: nuevos referentes históricos</i>	54

<i>El documental televisivo y la irrupción de la memoria</i>	59
<i>Sacar el hueso al aire: La memoria recobrada</i>	68
<i>Bibliografía</i>	78

III. Memoria en conflicto. Guerra Civil y posguerra en los documentales de la televisión catalana,

<i>por Enric Castelló</i>	79
<i>La historia y TV3</i>	83
<i>Documentales sobre la guerra y la posguerra</i>	88
<i>Series documentales</i>	88
<i>Reportajes y documentales</i>	92
<i>Nota conclusiva</i>	96
<i>Bibliografía</i>	99

IV. ¿Invasión o conflicto fratricida? El País Vasco y la Guerra Civil en Euskal Telebista,

<i>por Santiago de Pablo</i>	101
<i>Construyendo una memoria diferenciada</i>	102
<i>Todavía ayer: un recorrido por la historia contemporánea vasca</i> ..	105
<i>Otra vuelta de tuerca: La Guerra Civil en Euskadi</i>	110
<i>Conclusión</i>	115
<i>Bibliografía</i>	117

SEGUNDA PARTE

Ficciones en torno a la Guerra Civil española

V. Ardor democrático, ficciones bélicas y TVE en la década

de 1980, por Francisca López	121
<i>Mercè Rodoreda y Federico García Lorca, iconos de la libertad</i>	126
<i>Lengua y patria</i>	127
<i>Música, geografía urbana y arquitectura</i>	129
<i>La guerra de Colometa</i>	132
<i>La guerra de Lorca</i>	134
<i>La España que fue y ¿la que pudo haber sido?</i>	136
<i>La España que era</i>	138
<i>Bibliografía</i>	139

VI. El contexto prebélico en La Señora y 14 de abril. La República. Representación dramática y producción del mito,	
<i>por Ruth Gutiérrez Delgado; Patricia Diego González</i>	141
<i>El contexto de producción en el que se originan La Señora y 14 de abril. La República</i>	142
<i>El formato serial a la conquista del prime time. Dos producciones de lujo</i>	144
<i>Influencia del género en la creación del mito: análisis dramático</i> .	147
<i>La mina, las clases obreras, el resentimiento y la sed de justicia</i>	149
<i>Los palacios de piedra, la aristocracia, el temor y los intereses creados</i>	151
<i>La villa, los burgueses, el futuro y la vida tranquila</i>	152
<i>El burdel, las prostitutas, el olvido y la doble moral</i>	155
<i>¿La tierra es de quien la trabaja o de quien la posee?</i>	156
<i>La identidad prebélica: costumbres y conflictos sociales heredados.</i>	158
<i>Drama rural y drama social: el bagaje histórico del discurso audiovisual</i>	159
<i>Los rasgos del drama rural en La Señora</i>	161
<i>Los rasgos del drama social en 14 de abril. La República</i>	162
<i>Conclusiones</i>	165
<i>Bibliografía</i>	167
VII. Huellas y sombras. La Guerra Civil en la ficción televisiva histórica nacional (2001-2012),	
<i>por José Carlos Rueda Laffond; Elena Galán Fajardo</i>	169
<i>Huellas de la Guerra Civil: deconstrucción y detonante narrativo</i>	171
<i>Topografías de la ficción histórica nacional</i>	174
<i>Memoria social, memoria televisiva, memoria histórica</i>	182
<i>Sombras de la Guerra Civil: la introspección como herramienta correctiva</i>	189
<i>Bibliografía</i>	195
Epílogo. Nuevos formatos y nuevas audiencias para la Guerra Civil televisada,	
<i>por Mar Chicharro Merayo</i>	197
<i>Plaza de España o la parodia del conflicto</i>	202
<i>Bibliografía</i>	209

Relación de autores	210
Índice analítico.....	215

Introducción. La televisión española como instancia productora de la memoria colectiva e histórica sobre la Guerra Civil

Sira Hernández Corchete
Universidad de Navarra

En 2011, mientras se gestaba la idea de esta obra colectiva, se cumplieron 75 años del inicio de la Guerra Civil española, un acontecimiento que, por su carácter trágico, su magnitud y su trascendencia en el devenir histórico reciente de este país, permanece todavía hoy tanto en la «memoria colectiva» de los españoles que tomaron parte en ella como, empleando el término en un sentido metafórico, en la «memoria histórica» de aquellos que no experimentaron en carne propia el conflicto (Aguilar, 2008: 43-52 y 58-66).

La razón de la presencia de la guerra en la memoria de una gran mayoría de personas que únicamente poseen un recuerdo heredado de la contienda, constatada por la última encuesta realizada por el Centro de Investigaciones Sociológicas sobre las memorias de la Guerra Civil y el franquismo (CIS, 2008), hay que buscarla en la vitalidad que acontecimientos traumáticos como una guerra civil tienen en el recuerdo colectivo (Aróstegui, 2006), pero, sobre todo, en la constante activación de dicho recuerdo por los distintos agentes de memoria. En el caso que nos ocupa, esta activación ha sido propiciada fundamentalmente por las políticas de la memoria llevadas a cabo por el régimen franquista y los sucesivos gobiernos democráticos, por la labor de algunas asociaciones civiles recientes y, por supuesto, por los relatos difundidos, especialmente, por el cine y la televisión, que, integrados dentro de lo que algunos autores han venido a denominar «historiografía mediática» (Martínez Gallego, 2004), «se presentarían como estructuras semióticas que impulsarían o reforzarían [...] determinadas representaciones sociales de la guerra civil española» (Igartua y Páez, 1998: 133).

De entre todos los productores de memoria mencionados, la televisión ha sido quizá el que menos atención ha recibido hasta el momento por parte de la academia. De hecho, poco antes de que inauguráramos el siglo XXI, Manuel Palacio (1999: 147) apuntaba, al hilo de una reflexión sobre cómo Televisión Española (TVE) había articulado hasta ese momento el tiempo de la historia representado en sus ficciones históricas, que estaba por hacerse un estudio sobre el discurso histórico de la cadena pública sobre la Guerra Civil. Más de una década después, no podemos realizar esa afirmación con la misma rotundidad, ya que, especialmente en el último lustro, se han sucedido algunos trabajos monográficos, aunque parciales, que han tratado de paliar dicha carencia (Gutiérrez Lozano y Sánchez Alarcón, 2005; Hernández, 2007; López, 2009; Montero y Paz, 2011, entre otros). Sin embargo, sí podemos sostener todavía que las investigaciones sobre las imágenes y los relatos que la televisión en España ha lanzado al imaginario social acerca de la lucha fratricida siguen siendo sorprendentemente escasas, más aún si se tiene en cuenta la ingente cantidad de producciones de carácter informativo, documental y ficcional que, sin interrupción, se han emitido, primero en TVE y después en las cadenas autonómicas y privadas, en los últimos decenios.

Uno de los motivos que puede explicar tan significativa escasez de estudios en torno al papel que la televisión ha jugado en la configuración de la memoria de la Guerra Civil es la incapacidad que, según algunos académicos, tiene la pequeña pantalla para crear modos de entendimiento significativos sobre el pasado, justificada por el carácter fugaz e informativamente limitado de sus mensajes, su natural tendencia a hacer de sus contenidos un espectáculo o la pleitesía rendida a la actualidad dada la inmediatez en la difusión inherente al medio, que tiene como consecuencia el carácter «presentista» de muchos programas de corte histórico. Esta explicación, que redundaría en la todavía vigente deslegitimación social y cultural de la televisión, no termina, sin embargo, de resultar convincente porque, en primer lugar, no logra dar razón de las investigaciones de las que otro medio de naturaleza audiovisual como es el cine ha sido periódicamente objeto de estudio en la misma línea (Fernández Cuenca, 1972; Gubern, 1986; Sánchez-Biosca, 2006; Nieto, 2008; Ibáñez, 2010, entre otros). Pero, sobre todo, no acaba de cuajar porque lo que estos autores ponen en entredicho es, en realidad,

la capacidad de la televisión para hacer Historia, es decir, para «conocer, comprender e interpretar [el pasado] [...] bajo la exigencia de totalidad y objetividad», no para hacer memoria, que es lo que se defiende aquí, esto es, para «mantener viva la relación con tal o cual acontecimiento que reviste un especial significado para quien recuerda [...] como una exigencia hacia el presente» (Juliá, 2006: 17-18). En efecto, aparte de que la pequeña pantalla se reveló casi desde su mismo origen, gracias a sus producciones de carácter retrospectivo, como fuente y acceso principal del gran público al conocimiento de hechos pretéritos con una clara dimensión pública, también adquirió muy pronto, como otros medios de comunicación, un gran peso en la forja de un pasado mítico en el que los ciudadanos pudieran llegar a reconocerse (Zelizer, 1992; Schudson, 1993; Edgerton & Rollins, 2001; Neiger *et al.*, 2011). Esta acreditada contribución a la re-significación del pasado desde el presente ha llevado a Andrew Hoskins (2001: 336) a afirmar que, en la actualidad, la televisión ha dejado de ser únicamente el soporte electrónico de la memoria de una determinada colectividad para pasar a ser también «el medio de su producción».

No obstante, hay que reconocer que es difícil determinar con precisión el modo en que la pequeña pantalla influye en cómo la sociedad recuerda y valora un episodio histórico concreto. En este caso, los audímetros se limitan a medir la audiencia de los programas que abordan el conflicto, pero de ningún modo alcanzan a examinar la interiorización que los telespectadores hacen de las interpretaciones del pasado bélico que subyacen en ellos. Estos aparatos no proporcionan información sobre las particulares condiciones en las que cada miembro de la heterogénea audiencia televisiva realiza su recepción ni tampoco sobre muchas de las características que condicionan la asunción de dichas interpretaciones, tales como la generación a la que pertenece, la memoria personal o heredada que posee de la contienda —que, además, se modifica e incluso se distorsiona necesariamente con el paso del tiempo—, su nivel educativo, su interés por la política, la exposición más o menos continuada a los relatos del pasado difundidos por los medios de comunicación o la posición que ocupa dentro del conjunto de la sociedad. Esta circunstancia impide, por lo tanto, conocer a ciencia cierta si la televisión española ha contribuido a conformar y en qué medida, en las diferentes etapas históricas, una memoria hegemónica del enfrentamiento civil que permi-

tierra a los españoles extraer, conforme a las necesidades del presente, los mismos aprendizajes del que todavía hoy se considera el acontecimiento más trágico de la historia reciente de España. Sin embargo, es necesario señalar que la evaluación de los efectos que producen los demás emisores de memoria plantea las mismas dificultades a las que se acaba de aludir, y que no por eso han dejado de analizarse, ya que existen otros métodos de investigación complementarios, como las encuestas y las entrevistas, que pueden identificar estas diferencias en su estudio del resultado agregado de las memorias individuales de los miembros de un grupo social concreto (*collected memory*) (Olick, 1999: 338-341). Además, es preciso aclarar que dichas limitaciones se presentan en los estudios de recepción de las memorias, a los que Paloma Aguilar (2008: 52-68) denomina «memorias de la política», y no afectan a los estudios de su producción o «políticas de la memoria», que, sin embargo, continúan siendo exiguos.

Desechadas, por lo tanto, ambas razones, solo queda considerar una más para dar cuenta del limitado número de estudios sobre la contribución de la televisión en España a la activación de la memoria colectiva e histórica de la Guerra Civil: la dificultad que plantea a los investigadores la oferta ininterrumpida de programas que han abordado directa o indirectamente la contienda en los últimos cincuenta años. De los tres motivos expuestos, este es, sin duda, el más objetivo, y el que, precisamente, ha determinado el carácter colectivo del presente libro. Solo la reunión de un conjunto de especialistas, provenientes del campo de la Comunicación, pero también del de la Historia, que han puesto a disposición de la obra su conocimiento de métodos de análisis, cadenas de televisión, géneros audiovisuales, contextos de producción, hechos históricos o títulos concretos, podía permitir acometer, de una forma evidentemente no exhaustiva, pero sí global, coherente, rigurosa y pluridisciplinar, el estudio diacrónico de la representación documental y ficcional de la Guerra Civil en la historia de la televisión en España. A todos ellos quiero agradecerles desde estas líneas sus respectivas contribuciones a un trabajo que, en definitiva, quiere reivindicar el papel desempeñado por la pequeña pantalla en la socialización política de los españoles acerca de la contienda nacional.

La Guerra Civil televisada, cuya edición ha sido parcialmente financiada por el Proyecto de Investigación Fundamental no orientada

FFI2010-20416 del Ministerio de Ciencia e Innovación, al que también agradezco el apoyo económico para que saliera adelante, se estructura en dos grandes partes, enmarcadas por esta introducción y un epílogo. El criterio para separar los capítulos que componen ambos bloques ha sido, precisamente, la naturaleza documental y ficcional de las producciones históricas analizadas. Esta división ofrece al lector la posibilidad de identificar más fácilmente las características comunes de los géneros televisivos empleados en la representación de la guerra que han podido influir en la configuración de la memoria colectiva e histórica de la guerra que poseen los españoles 75 años después de su estallido. Por otro lado, en cada una de las partes se ha tratado de respetar, en la medida de lo posible, el orden cronológico en el que las producciones fueron emitidas, con el fin de hacer más visible cómo la interpretación del pasado bélico propuesta por las diferentes cadenas a través de sus respectivos títulos se ha ido modificando con el paso del tiempo en función de los intereses sociopolíticos, económicos e incluso televisivos de cada momento histórico, ya que, como recuerda Paul Ricoeur (1999: 48-49), si bien «los hechos son imborrables [...], el *sentido* de lo que pasó, por el contrario, no está fijado de una vez por todas».

La primera parte engloba los capítulos dedicados a analizar la interpretación de la Guerra Civil que ha llegado a los españoles a través de los documentales históricos. Los títulos estudiados en este bloque comparten, además del género al que se adscriben, el hecho de haber sido emitidos exclusivamente por televisiones públicas, tanto de carácter nacional (Televisión Española) como autonómico (Televisió de Catalunya, TVC; Euskal Telebista, ETB), así como el de haber sido concebidos con el fin pedagógico de contribuir a la construcción, el afianzamiento o la reconfiguración de una determinada identidad colectiva que favoreciese la cohesión social.

En el capítulo que abre este volumen, Sira Hernández propone el estudio comparado de dos memorias de la guerra radicalmente diferentes que, desde su posición privilegiada de monopolio, Televisión Española trató de convertir en hegemónicas para legitimar los también sistemas políticos opuestos, uno autoritario y otro democrático, vigentes en las etapas históricas consecutivas del tardofranquismo y la Transición. La autora muestra, a través de la disección de las imágenes proyectadas en varias series documentales históricas producidas en los años setenta y

ochenta y de la predominante narración en *off* que acompañaba y fijaba el sentido histórico de estas, cómo la cadena pública —al servicio más que nunca en tales periodos de la clase gobernante— fue acomodando el recuerdo de la contienda a las necesidades políticas del presente, pasando de su consideración de trauma inevitable y necesario para la consecución de una paz permanente y desarrollista —de la que el régimen franquista se hacía el único proveedor— a la de tragedia nacional irrepetible que los españoles debían conocer primero para poder dejarla atrás después; y apostar en el futuro por la democracia, el sistema político que de modo consensuado se había dado España tras la muerte de Franco para promover la verdadera reconciliación nacional y la convivencia libre y pacífica de todos sus ciudadanos.

Sin embargo, ese supuesto olvido consensuado de la contienda sobre el que la élite política edificó, a finales de los años setenta, la actual democracia española surgida del proceso de transición política, y que trató de fomentar en la década de 1980 a través de las producciones históricas de TVE, comenzó a cuestionarse antes de que terminara el siglo XX, y abrió un debate político e historiográfico alrededor de la Guerra Civil que ha llegado hasta nuestros días. La quiebra del denominado «paradigma transicional», motivada por el desmoronamiento de las expectativas depositadas en un cambio democrático real, es el punto del que parte Juan Carlos Ibáñez para explicar, en el segundo capítulo, el tono revisionista que han adquirido desde finales de los noventa una larga lista de documentales televisivos emitidos en diferentes programas y cadenas, que lejos de continuar con la imagen del conflicto articulada en la Transición a partir de la culpa colectiva y el miedo a caer en las dinámicas fratricidas del pasado, han reivindicado la necesidad de poner de manifiesto las atrocidades cometidas por los militares rebeldes y de honrar la memoria de los represaliados. El autor detiene su mirada en una serie documental histórica, *La memoria recobrada*, proyectada por La 2 de Televisión Española en 2006, y en la que participan intelectuales e historiadores, y hacen acto de presencia testigos y víctimas de la guerra y la posguerra españolas. Esta serie constituye, desde su punto de vista, un programa representativo del proceso de rescritura del pasado al que ha aludido previamente, así como un excelente pretexto para comprender el papel que desempeñan las imágenes televisivas, dada su participación en la generación de imaginarios y señas colectivas de iden-

tividad, para el estudio y la comprensión de la Historia en las sociedades contemporáneas.

Las citadas lecturas críticas y revisionistas del conflicto, que se hicieron un hueco en Televisión Española, sobre todo, como consecuencia de la nueva política de la memoria de la guerra impulsada por el Partido Socialista Obrero Español (PSOE) tras su victoria electoral en 2004, habían encontrado previamente buen acomodo en los documentales históricos producidos por la cadena autonómica vasca ETB y por la catalana TVC, que, por otra parte, también habían sido las encargadas de romper, al menos oficialmente, su monopolio ya a comienzos de la década de 1980. Además de su carácter revisionista, estos documentales tuvieron la peculiaridad, como explican los autores de los capítulos tercero y cuarto, Enric Castelló y Santiago de Pablo, de que centraron el relato de la guerra en Cataluña y el País Vasco, respectivamente, para que las memorias «alternativas» que presentaban y que, en opinión de sus creadores, no habían tenido cabida hasta aquel momento en las representaciones de la guerra llevadas a cabo por la televisión pública estatal, sirvieran también de refuerzo de la identidad colectiva de las audiencias autonómicas a las que iban dirigidos.

De este modo, en el tercer capítulo, Castelló hace un repaso de la prolífica producción de reportajes, documentales unitarios y series documentales históricas que ha llevado a cabo Televisió de Catalunya desde los años noventa sobre la guerra y la posguerra, explicando al hilo de su exposición, las características transversales de las narrativas contenidas en tales producciones. Entre ellas, el autor destaca la preferencia dada por TVC a los testimonios de los ciudadanos anónimos que padecieron las desgracias de la Guerra Civil y la represión del régimen franquista para «romper un silencio establecido por los discursos hegemónicos y mediáticos existentes antes de la década de 1990 en España». Por su parte, De Pablo atiende, en el cuarto y último capítulo de la primera parte, a la construcción por parte de la televisión pública vasca, dependiente del gobierno del Partido Nacionalista Vasco (PNV) entre 1982 y 2009, de una pretendida memoria diferenciada de la contienda, justificada en parte por las particularidades que presentó la guerra en el País Vasco, que también son explicadas por el autor en su texto. De Pablo sostiene, a la luz del análisis detallado de las series *Todavía Ayer* (1991-1992) y *La Guerra Civil en Euskadi* (1996), que ETB se esforzó, durante los más

de 25 años de gobierno del PNV, en proporcionar a los telespectadores vascos una visión nacionalista de la guerra, según la cual esta habría supuesto, más que un conflicto fratricida, una invasión del pueblo vasco por la «España» franquista.

La segunda parte consta de tres capítulos que, en primer lugar, ponen de manifiesto la continuidad hasta hoy —con el paréntesis de los años noventa que alcanzó prácticamente a toda la ficción histórica (Rueda Laffond y Coronado, 2009: 76)—, de la representación ficcional, directa o indirecta, de la contienda iniciada en la década de 1960 con la proyección en el espacio *Novela* de Televisión Española de aquella primera «trilogía» compuesta por *La paz empieza nunca* (Emilio Romero), *Los cipreses creen en Dios* (José María Gironella) y *Los muertos no se cuentan* (Bartolomé Soler) (Baget Herms, 1993: 29). Por otra parte, los dos últimos, aunque analizan, sobre todo, series producidas por TVE, también sugieren la existencia en su concepción de motivaciones propias de la televisión de la contemporaneidad que, como «(los) criterios económicos, (el) posicionamiento de las emisoras en el mercado o (la) imagen de la cadena» (Palacio y Ciller, 2010: 38), son complementarias de la cohesión «de los ciudadanos con los símbolos de la nación-estado» privilegiada por el ente público durante su etapa de monopolio.

En el primero de ellos, que a la vez se corresponde con el quinto si se toma la obra en su conjunto, Francisca López acomete el estudio comparado de dos ficciones históricas producidas y emitidas por Televisión Española en los años ochenta: *La plaza del diamante* (1982), adaptación televisiva de la obra literaria de Mercè Rodoreda del mismo título; y *Lorca, muerte de un poeta* (1987), serie basada en los libros que sobre el poeta granadino escribió el hispanista británico Ian Gibson. Este trabajo, que supone la continuación natural de otro anterior (López, 2009), pone nuevamente de relieve el interés de la cadena pública por rescatar la memoria de la Guerra Civil en la década que siguió a la transición política para reconfigurar la identidad colectiva de los españoles de acuerdo con los principios democráticos de libertad, pluralidad y tolerancia que habían inspirado el cambio que se trataba de afianzar. A pesar de las diferencias que señala entre una y otra serie respecto a su discurso sobre la guerra, pero también en cuanto al uso que se hace en ellas de la lengua, la música, la arquitectura o la geografía urbana; la autora enfatiza sus dos elementos comunes: la despolitización de la contienda que ambas

llevan a cabo y el puente que, de un modo u otro, tratan de tender entre el presente democrático de la emisión y el pasado igualmente democrático de la II República.

Por su parte, los capítulos sexto y séptimo examinan un conjunto de títulos que, aunque no representan el conflicto de un modo explícito, o bien se enmarcan en un tiempo histórico inmediatamente anterior o realizan, desde la representación de un periodo posterior, suficientes referencias veladas a él como para que sus respectivos autores se hayan detenido a explorar la visión de la Guerra Civil que se sugiere en ellos. En el sexto, Ruth Gutiérrez y Patricia Diego centran su atención en otros dos títulos más emitidos por La 1 de TVE, *La Señora* (2008-2009) y *14 de abril. La República* (2010-...), cuya producción, como explican las autoras, estuvo directamente relacionada con el auge de las denominadas «series de época» en la primera década del siglo XXI. El contexto prebélico que recrean dichas series —cuyas tramas se desarrollan, respectivamente, en los años veinte y treinta del siglo pasado— es analizado desde la óptica de las estrategias de representación dramática que ambas ponen en juego. Gutiérrez y Diego llegan a la conclusión de que *La Señora* y *14 de abril. La República* introducen un cambio de paradigma tanto en el género telenovela como en el formato serial a los que inicialmente se adscriben, a la vez que apuntan su posible inserción en la tradición de la dramaturgia realista española. Del entroncamiento con dicha tradición surge, precisamente, según ellas, el vínculo esencial que las citadas ficciones establecen con la realidad histórica del periodo que antecede a la Guerra Civil; y que se representa míticamente dominado por la crisis y la crispación social motivadas por la existencia en la España del primer tercio del siglo XX de una sociedad muy clasista y envidiosa, así como por la presencia de una serie de grupúsculos sociales cada vez más activos y virulentos.

El séptimo capítulo, cuya autoría comparten José Carlos Rueda Laffond y Elena Galán, examina, en clara continuidad con el anterior, la interpretación de la contienda que subyace en la ficción española de la última década, de la que, por otra parte, sus autores trazan una amplia e interesante panorámica. La tesis que defienden es que la elusión del conflicto en gran parte de las ficciones históricas recientes producidas por la televisión española es solo aparente. Por un lado, Rueda Laffond y Galán argumentan que cabe rastrear sus «huellas» en series como la

longeva *Amar en tiempos revueltos* (TVE1, 2005-), en la que el conflicto no sirve únicamente de detonante narrativo, sino que, al constituirse en el trasfondo permanente de todo el relato, propone al telespectador una reflexión «presentista» sobre las «prolongadas secuelas generadas por la Guerra Civil». Por otro lado, sostienen que la «sombra» del enfrentamiento fratricida planea sobre los relatos de otras tres ficciones que, al margen de sus diferencias, comparten el hecho de situar sus tramas en un tiempo histórico muy lejano al de la guerra: el episodio «Crónicas de un pueblo» de *Cuéntame cómo pasó* (TVE1, 2001-2012), *Vientos de agua* (Telecinco, 2006) y *Tarancón, el quinto mandamiento* (Canal 9, 2010; TVE1, 2011). La rememoración del conflicto se hace en ellas, por lo tanto, a partir de la mirada introspectiva de sus protagonistas y de *flash-backs* ocasionales de la guerra, elementos narrativos que, como concluyen ambos académicos, sirven para actualizar el pasado bélico en clave correctiva.

Finalmente, el epílogo, firmado por Mar Chicharro, acoge el estudio de la serie que ha supuesto la culminación de la evolución de la representación televisiva de la contienda trazada en esta edición desde finales de los sesenta hasta la actualidad: *Plaza de España* (TVE1, 2011). Su elección para cerrar *La Guerra Civil televisada* tiene un sentido claramente metafórico, ya que, el hecho mismo de tratarse de una comedia de situación, con la que sus creadores perseguían desdramatizar un acontecimiento histórico cuyo tratamiento televisivo había estado hasta el momento en las antípodas de la parodia surrealista planteada en dicha *sitcom*, viene a confirmar la tesis defendida en estas páginas de que el discurso histórico con el que la televisión en España ha intentado reconfigurar una y otra vez la memoria colectiva e histórica de los ciudadanos acerca de la Guerra Civil ha sido heterogéneo, cambiante, en absoluto apolítico, y, sobre todo, muy dependiente de las necesidades e intereses del presente. La autora apunta, además, que la creación de *Plaza de España* pudo responder también al deseo de la pequeña pantalla por explotar fórmulas diferenciales para abordar el conflicto, aunque, en este caso, la novedosa propuesta no convocara a un gran número de telespectadores, ya que, entre otras razones, las imágenes que estos manejan sobre la guerra y las emociones que despierta todavía favorecen, según Chicharro, «su tratamiento dramático». En cualquier caso, su reflexión no hace sino sugerir que la televisión española, lejos de provocar

el olvido o la desmemoria —augurados por los críticos del medio— de la Guerra Civil, continuará generando «nuevos productos que todavía redundarán en este tiempo histórico».

Bibliografía

- Aguilar, P. (2008), *Políticas de la memoria y memorias de la política*, Madrid: Alianza Editorial.
- Aróstegui, J. (2006), «Traumas colectivos y memorias generacionales: el caso de la guerra civil», en Aróstegui, J.; Godicheau, F. (eds.), *Guerra Civil. Mito y memoria*, Madrid: Marcial Pons, pp. 57-92.
- Baget Herms, J.M. (1993), *Historia de la televisión en España 1956-1975*, Barcelona: Feed-Back.
- CIS (2008), *Memorias de la guerra civil y el franquismo*, estudio nº 2.760, Madrid.
- Edgerton, G.R.; Rollins, P.C. (eds.) (2001), *Television Histories. Shaping Collective Memory in the Media Age*, Lexington, Kentucky: University Press of Kentucky.
- Fernández Cuenca, C. (1972), *La Guerra de España y el cine*, Madrid: Editora Nacional.
- Gubern, R. (1986), *1936-1939: La guerra de España en la pantalla*, Madrid: Filmoteca Española.
- Gutiérrez Lozano, J.F.; Sánchez Alarcón, I. (2005), «La memoria colectiva y el pasado reciente en el cine y la televisión. Experiencias en torno a la constitución de una nueva memoria audiovisual sobre la Guerra Civil», en *HMiC*, nº 3, pp. 151-167.
- Hernández Corchete, S. (2007), «La voluntad democratizadora de las series documentales históricas producidas por Televisión Española en los años ochenta», en Moreno, E. et al. (eds.), *Los desafíos de la televisión pública en Europa*, Pamplona: Eunsa, pp. 569-579.
- Hoskins, A. (2001), «New Memory: mediating history», *Historical Journal of Film, Radio and Television*, vol. 21, nº 4, pp. 333-346.
- Ibáñez, J.C. (2010), «La Guerra Civil en el cine español de la primera década del siglo XXI», en Ibáñez, J.C.; Anania, F. (coords.), *Memoria histórica e identidad en cine y televisión*, Sevilla, Zamora: Comunicación Social, pp. 83-120.
- Igartua, J.; Páez, D. (1998), «El arte y el recuerdo de hechos traumáticos colectivos: el caso de la Guerra Civil española», en Páez, D. et al. (eds.), *Memorias colectivas de procesos culturales y políticos*, Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, pp. 121-148.
- Juliá, S. (2006), «Presentación», en Juliá, S. (dir.), *Memoria de la guerra y del franquismo*, Madrid: Taurus/Fundación Pablo Iglesias, pp. 15-26.
- López, F. (2009), «La Guerra Civil en la TVE de los ochenta: de la palabra escrita a la imagen en movimiento», en López, F.; Cueto, E.; George, D.R. (eds.), *Historias de la pequeña pantalla. Representaciones históricas en la televisión de la España democrática*, Frankfurt, Madrid: Vervuert/Iberoamericana, pp. 91-119.
- Martínez Gallego, F.A. (2004), «Memoria social e 'historiografía mediática' de la Transición», Actas del VII Congreso de la Asociación de Historiadores de la Comunicación «25 años de libertad

- de expresión», Barcelona: Universidad Pompeu Fabra.
- Montero, J.; Paz, M.A. (2011), «The Spanish Civil War on Televisión Española during the Franco era (1956-1975)», en *Comunicación y Sociedad*, vol. XXIV, nº 2, pp. 149-197.
- Neiger, M.; Meyers, O.; Zandberg, E. (2011), *On Media Memory. Collective Memory in a New Media Age*, Basings-toke, Nueva York: Palgrave Macmillan.
- Nieto J. (2008), *La memoria cinematográfica de la Guerra Civil española (1939-1982)*, Valencia: Publicacions de la Universitat de València.
- Olick, J.F. (1999), «Collective Memory: The Two Cultures», en *Sociological Theory*, vol. 17, nº 3, pp. 333-348.
- Palacio, M. (1999), «La historia en la televisión», en *Cuadernos de la Academia*, vol. VI, pp. 137-150.
- Palacio, M.; Ciller, C. (2010), «La mirada televisiva del pasado. El caso español (2005-2010)», en Ibáñez, J.C.; Anania, F. (coords.), *Memoria histórica e identidad en cine y televisión*, Sevilla, Zamora: Comunicación Social, pp. 38-55.
- Ricoeur, P. (1999), *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*, Madrid: Arrecife/Universidad Autónoma de Madrid.
- Rueda Laffond, J.C.; Coronado Ruiz, C. (2009), *La mirada televisiva. Ficción y representación histórica en España*, Madrid: Fragua.
- Sánchez-Biosca, V. (2006), *Cine y Guerra Civil española. Del mito a la memoria*, Madrid: Alianza Editorial.
- Schudson, M. (1993), *Watergate in American Memory. How We Remember, Forget and Reconstruct the Past*, Nueva York: Basic Books.
- Zelizer, B. (1992), *Covering the Body. The Kennedy Assassination, the Media and the Shaping of Collective Memory*, Chicago: University of Chicago Press.