



# Reseñas

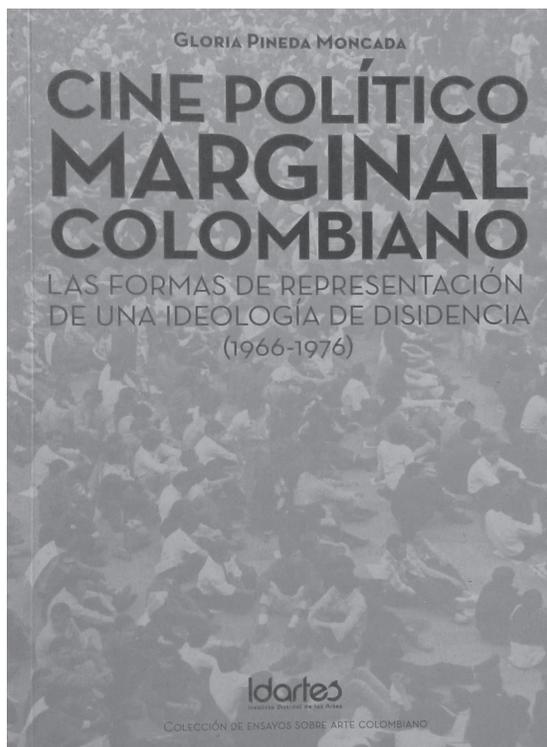
## Book Reviews

ÁLVARO VILLEGAS

El cine como campo de batalla: transcodificación y disidencia

ANA MARÍA VELASCO MOLPECERES

La Transición y el cambio de la televisión española



El cine como campo de batalla:  
transcodificación y disidencia

Cinema as a Battlefield: Transcoding and Dis-  
sidence

O cinema como campo de batalha: transcodificação  
e dissidência.

**Cine político marginal colombiano: las formas  
de representación de una ideología de disiden-  
cia (1966-1976)**

Pineda Moncada, G. (2015). *Cine político marginal colombiano: las formas de representación de una ideología de disidencia (1966-1976)*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, Instituto Distrital de las Artes. doi:10.11144/Javeriana.syp35-69.ccbt

El libro *Cine político marginal colombiano*, de Gloria Pineda Moncada, amplía nuestro conocimiento sobre un periodo y una cinematografía mitificada pero relativamente poco visto y estudiado, como es el que la autora denomina *político marginal*, categoría construida a partir de una atenta lectura de la historiografía sobre el cine colombiano, la consulta de fuentes documentales —principal-

mente revistas— y la revisión rigurosa de las películas. Cuatro son las características básicas de estas producciones: 1) ser independientes, 2) ser documentales, 3) estar realizadas en blanco y negro y en 8 o 16 milímetros y 4) manifestar una posición crítica frente a los agentes políticos hegemónicos. Con esta base, se realiza un análisis contextual y formal de diez filmes: *Camilo Torres Restrepo* (1966), de Diego León Giraldo; *Un día yo pregunté* (1970), de Julia de Álvarez; *Oiga vea* (1971), de Carlos Mayolo y Luis Ospina; *Chircales* (1971), *Planas: testimonio de un etnocidio* (1971) y *Campesinos* (1976), de Marta Rodríguez y Jorge Silva; *Asalto* (1968), *Colombia 70* (1970), *¿Qué es la democracia?* (1971) y *Los hijos del subdesarrollo* (1975), de Carlos Álvarez.

A través de cuatro capítulos, ricamente ilustrados por numerosas reproducciones de fotogramas, Pineda Moncada estudia cómo una ideología disidente es transcodificada para dar lugar a unas obras que son producidas, distribuidas y exhibidas al margen y en oposición a las formas hegemónicas. La lectura de las revistas cinematográficas de la década de 1960 le permite a la autora argumentar que la emergencia del cine político marginal estuvo sustentada en la radicalización política y estética de los críticos cinematográficos, en especial de su rechazo a la censura, la cual respondería a la protección de los intereses de los distribuidores estadounidenses y al mantenimiento del *statu quo* propio del Frente Nacional (1958-1974). A partir de esa radicalización se formaría rápidamente una ideología que consideraría el cine un campo de batalla, donde estaba en juego la descolonización cultural de Colombia, parte fundamental de todo proyecto de emancipación real. Se trataba, por supuesto, de una radicalización que estaba fuertemente relacionada con las transformaciones políticas y cinematográficas mundiales y sobre todo con las posiciones del denominado nuevo cine latinoamericano (León Frías, 2013).

Uno de los mayores retos que enfrentaron los jóvenes cineastas que se adhirieron a la ideología disidente fue el de la transcodificación de mensajes políticos verbales y escritos al cine. Este traspaso de

elementos significantes de un código a otro tuvo en el documental su forma fílmica preferida, en cuanto se consideró que este era el más apto para captar y expresar la realidad que vivía el país. Aquí reside, en mi opinión, el principal aporte del libro, puesto que allí se analiza rigurosamente cómo estos mensajes fueron expresados por medio de procedimientos persuasivos propiamente audiovisuales, como los diferentes tipos de encuadre usados, el manejo frecuente del contrapunto audiovisual, las elecciones de musicalización, el uso de la voz fuera de campo y de múltiples recursos, como los carteles, las imágenes de archivo, los esquemas, la reproducción de periódicos, entre otros. A través de esos procedimientos, las películas denuncian las causas (el imperialismo, la corrupción estatal, la desigualdad social, la falsa democracia, la influencia de las fuerzas armadas) y las consecuencias del subdesarrollo (las migraciones campesinas e indígenas, el hacinamiento, la explotación laboral, la desnutrición infantil), a la par que plantean la revolución como un mecanismo de liberación y de expresión del poder popular. En este sentido, estos documentales son expresiones que condensan una época vista desde sectores sociales específicos, que justamente fueron inconscientes de la particularidad de su perspectiva.

Es posible que algunos lectores extrañen un balance global de estas películas, de sus posibilidades y limitaciones políticas y estéticas. No obstante, el libro da con suficiencia las bases para que cada lector lo haga, por supuesto, después de superar el reto de conseguir y ver diez obras que indudablemente forman parte de nuestro patrimonio fílmico, aunque paradójicamente algunas de ellas sean de difíciles consecución.

Para finalizar, quisiera destacar dos aspectos relevantes. El primero es la combinación que realiza Pineda Moncada entre el análisis del contexto social, político y cultural de las décadas de 1960 y 1970 y el análisis fílmico de los diez documentales elegidos. Esta forma de abordaje ampliamente practicada en otros ámbitos académicos no es tan común en Colombia, donde ha predominado en la última década la preocupación por qué sujetos,

situaciones o historias se representan, pero se ha dejado de lado cómo se construyen cinematográficamente estas representaciones, lo cual ha dado lugar a trabajos que se concentran en los estereotipos de raza, etnia, género, clase o región, pero que no tratan en ningún momento las elecciones de montaje o de encuadre a través de las cuales se vuelven visibles y audibles estos estereotipos.

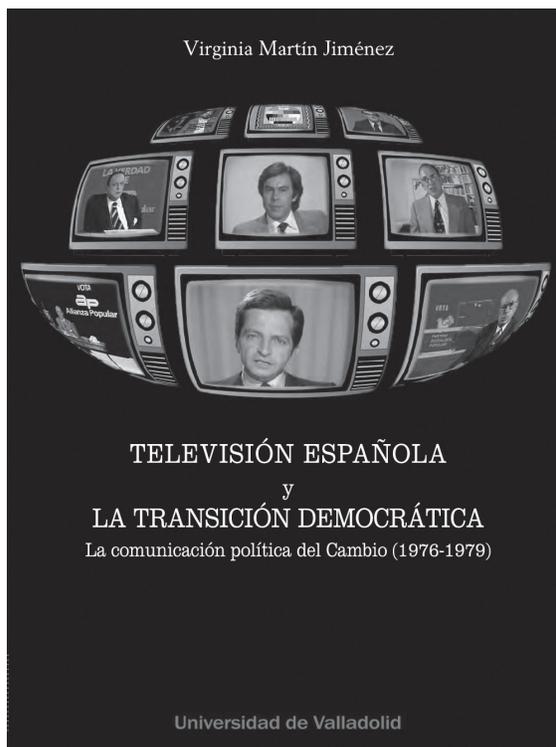
El segundo punto por destacar es la procedencia del trabajo, la investigación en la que se basa este libro y que fue ganadora del XI Premio de Ensayo Histórico, Teórico o Crítico sobre el Campo del Arte Colombiano. Es el resultado de un trabajo de grado para optar al título de diseñadora gráfica en la Universidad del Valle (Cali, Colombia). Esta publicación, así como *Cine y nación* (Puerta Domínguez, 2015), ratifica las bondades de la formación investigativa en pregrado y la pertinencia de sus resultados, en especial en campos de pesquisa incipientes como los estudios de cine.

## Referencias

- León Frías, I. (2013). *El nuevo cine latinoamericano de los años sesenta: entre el mito político y la modernidad*. Lima: Universidad de Lima.
- Puerta Domínguez, S. (2015). *Cine y nación: negociación, construcción y representación identitaria en Colombia*. Medellín: Universidad de Antioquia.

*Álvaro Villegas.*

Profesor adscrito al Departamento de Estudios Filosóficos y Culturales, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín.



La Transición y el cambio de la televisión española  
Transition and Change in Spanish Television  
Transição e Mudança da Televisão Espanhola

**Televisión española y la transición democrática:  
la comunicación política del cambio (1976-1979)**

Martín Jiménez, V. (2013). *Televisión española y la transición democrática: la comunicación política del cambio (1976-1979)*: Ediciones Universidad de Valladolid, Valladolid, 335 pp.  
doi:10.11144/Javeriana.syp35-69.tcte

La televisión tuvo un papel fundamental en el cambio político vivido en España entre 1976 y 1979. La instrumentalización de Televisión Española con fines democratizadores, en el compromiso del consenso de los inicios de la Transición, es el elemento central de la obra de Virginia Martín Jiménez. Una investigación novedosa en los trabajos sobre la influencia social de los medios, centrada en los años del cambio “De la Ley... a la ley”, e inédita por la consulta directa de las emisiones de Televisión Española.

Es importante señalar que se trata de un trabajo interdisciplinar, inscrito en las áreas de interés

de su autora, pues Martín Jiménez es doctora en Periodismo y licenciada en Historia y Sociología. En la actualidad, es profesora del Grado de Periodismo de la Universidad de Valladolid y sus principales líneas de investigación se centran en la Transición, la opinión pública, la comunicación política, el estudio de las identidades y la historia del periodismo. El presente texto está también dentro de la comunicación audiovisual y es una obra de gran actualidad, ya que la política actual alude constantemente al “cambio”, que se realiza también a través de la pequeña pantalla.

La cita de T. H. White (“la televisión y la política están tan completamente entrelazadas que es imposible contar la historia de una sin hacerlo al mismo tiempo de la otra”) abre la investigación y explica, en buena medida, el propósito de la obra. El análisis detallado, y extremadamente minucioso, de la programación de Televisión Española al comienzo de la Transición permite a la autora estudiar la función democratizadora que tuvo la cadena: cómo se convirtió en un instrumento al servicio de la estrategia de Adolfo Suárez. Pero también sirve para tomar el pulso de la sociedad española, tanto de los periodistas como de los espectadores, y repasar los hitos del momento a través de la televisión.

El libro presenta una estructura muy coherente. Tras una introducción en la que sitúa al lector en la época del análisis y explica el objeto y el valor de la investigación, la obra se inicia con un capítulo sobre el paso de la dictadura a la democracia y, concretamente, acerca del consenso como clave del cambio. En él también hace un recorrido sobre los orígenes de Televisión Española y su evolución en la Transición, que incide en especial en los directores generales de Radiotelevisión Española. Este comienzo es fundamental para entender el papel que Televisión Española tuvo —tras haber sido un órgano propagandístico franquista— para ser, a la vez, elemento democratizador y gubernamental.

Posteriormente, el texto se ordena en cuatro capítulos, divididos según los principales hitos de los años del consenso. El primero se centra en la relación de Adolfo Suárez y Televisión Española.

El presidente fue clave en el empleo del medio al servicio del proceso democratizador, así como de su posterior rentabilidad electoral, ya que entre 1969 y 1973 había sido director general de Radio y Televisión Española y era muy consciente de la necesidad de hacer un uso democrático de la cadena para extender la democracia en la ciudadanía, así como de su potencial. El segundo se dedica al origen de las “vídeo-elecciones” del 15 de junio de 1977; el tercero, a los Pactos de la Moncloa y la Constitución de 1978, y el cuarto se centra en el final de la política del consenso y su reflejo en las elecciones generales y municipales de 1979. La obra se cierra con las conclusiones a las que la autora llega tras su estudio.

En 1977, más de 90 % de los españoles tenía un televisor en casa y declaraba ver Televisión Española cada día, lo cual contribuye a explicar cómo el plan televisivo de Adolfo Suárez fue un elemento fundamental para instalar la democracia. También permitió que se estableciera un diálogo entre la ciudadanía y el Gobierno (constante, cotidiano y de raíz democrática: se debatía sobre lo visto en la pequeña pantalla) que contribuyó a la extensión del cambio en la sociedad y que supuso el asentamiento de un diálogo legitimador de la democracia en el ámbito popular. En consecuencia, la televisión se convirtió en una referencia para la opinión pública de primer nivel.

Sin embargo, el papel que los medios escritos tuvieron en la Transición está mucho más estudiado que el de la televisión. Esto se debe, en gran medida, a que el acceso a las fuentes es más sencillo y por ello esta investigación se distingue como innovadora y representa un gran trabajo. La autora recorre la programación de Televisión Española y lo hace de forma impecable, a través del visionado de las grabaciones conservadas en el archivo de la cadena. También complementa la investigación con entrevistas en profundidad a Rafael Ansón, Fernando Ónega, Eduardo Sotillos, Miguel Ángel Gozalo, Pedro Erquicia, Carmen Sarmiento, Diego Carcedo y Juan Luis Cebrián, así como con la consulta de casi trescientas obras de referencia.

Su obra probablemente se convertirá en un texto de cabecera para estudiar la comunicación

política española, la historia del periodismo y de la televisión del país y un aspecto de la Transición de gran importancia, que estaba pendiente de tratar. Al margen de esto, la gran aportación de su trabajo es el riguroso estudio de cómo la instrumentalización del medio público buscó la democratización de la sociedad más que un interés individual o partidista.

En nuestra opinión, por ello, la elección del periodo de estudio (1976-1979) es tan acertada, ya que, al ceñirse a la política de consenso y acabar con la llegada de las elecciones generales y municipales de 1979, permite comprender la articulación del “espíritu de la Transición” a través de la gestión interesada del medio. La ambivalencia crítica de esta postura (por un lado, la cadena pública fue mediaticada por el poder, al tiempo que esto fue necesario para extender la democratización y supuso un gran beneficio público) es una interesante conclusión que se extrae de la investigación.

Otra es que cuando el 6 de julio de 1976 Suárez, ante las cámaras de Televisión Española, se dirigió a la opinión pública para informar de sus planes de democratizar el país, en sintonía con el sentir imperante tras la muerte de Franco, dio comienzo la comunicación política televisiva en España. El uso electoral de la pequeña pantalla (era el primer acto que realizaba tras jurar su cargo) supuso la inclusión del país en las tendencias comunicativas y democráticas internacionales, siguiendo el ejemplo sobre todo de los Estados Unidos que dio comienzo a la “videopolítica”.

Así, el libro concluye que la televisión fue un hecho fundamental en la Transición y un elemento clave en la estrategia del cambio, ya que desde mediados de 1976 la política y la televisión estuvieron tan entrelazadas que no se puede comprender la evolución de la Transición democrática y su resultado final sin tener en cuenta la imagen de esa realidad de cambio democrático que recibieron los espectadores-ciudadanos a través de Televisión Española.

Por todo lo expuesto, la obra es una referencia obligada.

*Ana María Velasco Molpeceres.*  
Universidad de Valladolid.