



HAL
open science

La única excepción al monopolio del castellano en la cultura de masas franquista : el caso de la televisión en catalán

Jean-Stéphane Duran Froix

► **To cite this version:**

Jean-Stéphane Duran Froix. La única excepción al monopolio del castellano en la cultura de masas franquista : el caso de la televisión en catalán. Comunicación. Revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Literatura, 2009, 6, pp.143-158. halshs-00476620

HAL Id: halshs-00476620

<https://shs.hal.science/halshs-00476620>

Submitted on 6 Feb 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La única excepción al monopolio del castellano en la cultura de masas franquista: el caso de la televisión en catalán

Jean-Stéphane Durán Froix
(Universidad de Borgoña)

Resumen: Durante los doce últimos años del franquismo, el más potente de los medios de comunicación del régimen produjo y emitió toda una programación en catalán. Fue la única lengua regional en gozar de tal privilegio. Si así se puede llamar lo que empezó siendo un paradójico acto de propaganda y posteriormente, una curiosidad cultural de la dictadura de inesperadas consecuencias.

Palabras clave: Franquismo, cultura franquista, televisión española, cultura catalana, catalán, televisión catalana, medios de comunicación de masas, historia de los medios de comunicación

Abstract: The twelve lastest years of Franquism and one of the most powerful of its mass-media produced and broadcasted programs in Catalan language. They were the only ones to take advantage of such a privilege. Whereas it was at the beginning a paradoxal propaganda action, it was later a cultural curiosity of the dictatorship with at least unexpected consequences.

Keywords: Franquism, franquism culture, spanish television, catalan culture, catalan language, catalan television, mass-media, history of the mass-media

“Páramo cultural” descrito y proscrito por el filósofo e historiador del pensamiento, José Luis Abellán, el franquismo depara a veces alguna que otra curiosidad cuya riqueza no radica forzosamente en su valía artística o intelectual, sino en lo que revela sobre las desavenencias y carencias de un régimen que llegó a tener en este ámbito la pretensión de ser el único administrador de los “bienes del espíritu” de la sociedad española.

A pesar de que todavía seguían oficialmente vigentes, la censura y la normativa anti-plurilingüista de 1938¹, televisión española ofreció durante los doce últimos años de la dictadura una programación en catalán. A razón de un programa mensual al principio, dos a partir de 1967, el doble a mediados de los setenta, alguno de los cuales, como el informativo *Miramar*, a diario. Privilegio del que sólo gozó esta lengua “vernácula”². Que esta singular deferencia no recayera ni sobre el vasco ni sobre el gallego, se debe ante todo a la conjunción de motivos histórico-políticos, culturales y técnicos que en los sesenta situaron a Cataluña en el centro de la acción modernizadora y aperturista del régimen. Era por lo tanto natural e inevitable que el popular emblema del progreso técnico de aquellos años, la televisión, reflejase de la forma más propia y concreta posible, este estado de cosas.

Sin embargo, la presencia de la lengua y de la cultura catalanas en la pequeña pantalla no debe por ello dar pie a falsas ilusiones o si se sospecha de la buena fe de quién las propaga, a interpretaciones tendenciosas. Contrariamente a lo que pretende Manuel Martín de Blas, estos “doce años de emisiones en catalán” ni prueban la libertad de acción del ente público, ni la decisiva contribución de TVE a la gestación de una cultura catalana de masas. No eran éstas sus finalidades. Aunque, qué duda cabe de que la existencia de este espacio facilitó, sobre todo a partir de 1973, el acceso a la fama y al éxito comercial de canta-autores, hoy tan emblemáticos como Joan Manuel Serrat, Lluís Llach o María del Mar Bonet, de actrices de la talla de Mari Sempere y Mónica Randall, o de compañías del prestigio de Els Joglars, Els Comediants o la Trinca. Pese a todas sus limitaciones, la programación catalana de la TVE tardofranquista no fue por consiguiente, ni vana en su dimensión mediática, ni tan inocua para el régimen como lo pretendió en su día su principal iniciador, Manuel Fraga Iribarne para quien esta experiencia debía hacer más aceptable el centralismo franquista a las nuevas generaciones de catalanes.

Su significado y papel tanto en la política cultural como en la propaganda de la dictadura son dignos de interés al poner de manifiesto, por una parte las contradicciones introducidas en estos ámbitos por el aperturismo, por otra, el desinterés y / o la incompetencia de los últimos dirigentes franquistas a este respecto, justo cuando los españoles en su conjunto y los catalanes en particular accedían a la sociedad del ocio. Muy pocos fueron, incluso dentro de la propia televisión y de sus órganos directivos, los que tuvieron conocimiento de la existencia de este espacio catalanófono.

1 En la orden del 18 de mayo rezaba entre otras la formulación siguiente : “La España de Franco no puede tolerar agresiones contra la unidad del idioma...”.

2 Según la denominación entonces en boga.

1. Doce años de programación televisiva en catalán

Cuando, el 27 de octubre de 1964, se emitió por primera vez, el programa *Teatro catalán*, nada dejaba presagiar que la lengua y la cultura catalanas gozarían todavía de antena doce años más tarde. Sobre todo, si se tiene en cuenta que esta medida obedecía en realidad a dos imperativos propagandísticos puntuales: dar primero, un mínimo de contenido real a la somera *operación Cataluña*, iniciada por el propio caudillo en Pedralbes en mayo de 1960 y segundo, mostrar a los catalanes hasta que punto los “XXV años de Paz” habían cambiado al régimen. Pero, no se hizo ninguna modificación organizativa dentro de TVE, ni se afectaron medios y presupuesto específicos a esta nueva programación. Se rellenó sin más una de las casillas menos atractivas de la parrilla de programas, evitando darle la más mínima publicidad en contra de la práctica habitual. La discreción (paradójica en el ámbito mediático) se convierte desde entonces, con la lentitud de su evolución y la escasa frecuencia de su difusión, en los criterios determinantes de la historia de esta programación.

Durante los tres primeros años, la programación en catalán inicial sufrió pocos cambios. El único espacio reservado a este efecto siguió siendo *Teatro catalán* que aparentemente por esta simple razón sirvió de patrón, prestando sus características televisivas formales al resto de los programas en esta lengua que le sucedieron, por lo menos hasta 1974. Fecha en que con la aparición de un informativo diario y difundido durante veinte minutos (posteriormente pasará a treinta) en apertura de la programación a las 14 horas, se derogó a la costumbre de emitir estos programas los martes, después de la sobremesa y antes de la programación infantil y juvenil, es decir normalmente de cuatro y media a cinco, y de seis y media a siete. La elección del día de emisión de estos espacios, durante sus dos primeros periodos de existencia, también obedece a motivos de la misma índole.

La única razón para que se ofrecieran durante años, los martes exclusivamente, se debe simplemente al azar de haberse dado ese día su nacimiento. De igual manera se explica que la periodicidad mensual de los únicos programas en lengua regional de la televisión franquista recayera en el último martes del mes. La existencia de estos espacios era tan inverosímil que nadie, hasta un año antes de la muerte de Franco, se atrevió a modificar un ápice de su programación, por temor sin duda a que el milagro desapareciera. Tengamos en cuenta que a pesar de los cambios introducidos en este ámbito por la política aperturista de Fraga y de Pío Cabanillas, los idiomas “vernáculos” quedaban prohibidos y sólo se toleraba (y no siempre) su uso en privado. Lo que hacía todavía más sorprendente, si cabe, que fuera un espectáculo tan público y representativo como el teatro, él encargado de servir de primer soporte televisivo al catalán. En este caso fueron varios, y de índole muy diversa, los criterios que entraron en línea de juego.

Pese a que, prácticamente desde su inauguración en 1959, el Centro de Producción de Programas de Barcelona se había especializado en la realización de “musicales”, tuvo también que desarrollar la opción teatral para hacer frente al crecimiento de la demanda originada por la ampliación de los horarios de emisión y a partir de 1966, por la entrada en servicio de la segunda cadena. Pocos medios le quedaban, por lo tanto, para lanzarse en la producción de nuevos programas o de realizaciones más caras en una lengua cuyo uso seguía siendo además ilegal. Estos motivos descartaban igualmente la producción de telenovelas en catalán. A pesar de que, por aquellos

años, este género gozaba de una fama comparable al de su antecesor radiofónico, gracias paradójicamente a autores catalanes como, Ignacio Agustí³.

Aunque elegido por defecto, el recurso a los “dramáticos” para satisfacer a los telespectadores catalonoparlantes, no suponía en este sentido menoscabo alguno, al contrario. Creados por el realizador, Juan Guerrero Zamora y el dramaturgo Domingo Almendros, estos espacios tuvieron en la década de los sesenta su hora de gloria. Gracias al mismo Guerrero Zamora y a sus colegas, Pedro Amalio López, Gustavo Pérez Puig, González Vergel y Cayetano Luca de Tena – por no citar más que a los principales –, programas como *Fila cero* o más tarde, *Estudio 1*, triunfaban entre el público. Que duda cabe de que este éxito nacional desempeñó también un papel determinante a la hora de encontrarle a la difusión televisiva del catalán, un soporte viable. Y más si se tiene en cuenta que de esta forma se incrementaba la capacidad de combatir el antiguo monopolio madrileño sobre la producción teatral de TVE y se evitaba que la recuperara o transfiriera al nuevo centro de Sevilla.

Hasta ahora la tradicional rivalidad entre las dos ciudades se había limitado, en el ámbito de la comunicación de masas, al terreno técnico-estructural. Tras acceder tres años después que Madrid al nuevo invento mediático, Barcelona modernizaba y duplicaba en 1962, sus instalaciones, dos años antes de que la capital se dotara a su vez de una nueva sede en los terrenos baldíos de Prado del Rey. Esta competencia favorecía la política expansionista querida por Fraga y encomendada, a partir de 1964, a un nuevo Director de Radiodifusión y Televisión, Jesús Aparicio Bernal. Este antiguo jefe nacional del SEU, hasta entonces Presidente del Sindicato Nacional del Papel, Prensa y Artes Gráficas vinculado a la Comisión española de la UNESCO, se muestra desde un principio partidario de ligar desarrollo técnico y difusión cultural. A este efecto, reúne una Comisión Asesora integrada, entre otros por, José María Pemán, Ricardo Fernández de la Torre, José Luis Barcelona y José Palau⁴, que influyó sin duda alguna – aunque sea difícil de determinar en qué medida –, la decisión de lanzar un programa dramático en catalán cuya consecución se encarga enseguida al escritor y realizador, Jaime Picas.

La apertura de esta nueva experiencia televisiva recayó sobre la *Ferida iluminosa* de Josep María de Sagarra, que ofrecía para este delicado cometido, las bazas incomparables de haber sido en 1954 (año de su estreno), Premio Nacional de la Comedia, de tener por lo tanto el beneplácito del régimen y por si fuera poco, de complacer por su trama⁵ a la censura eclesiástica. El resto de las piezas que se televisaron a lo largo de estos tres primeros años, eran igual de inocuas e insulsas, aunque no todas correspondiesen tanto a los gustos del régimen. Para mayor seguridad o por falta de tiempo y de medios para renovar la plantilla, siempre se encomendaban al mismo elenco de actores, entre los que destacaban por su asiduidad, Jorge Serrat, Paquita Ferrándiz, Carlos Lloret, José Castillo Escalona y Pedro Gian, sin que su actuación diera, durante este tiempo, lugar a crítica alguna ni la propia TVE, ni en la prensa.

³ Autor de los guiones de las series *Mariona Rebull*, (la primera en ser producida y realizada integralmente por TVE) y *El viudo Rius*.

⁴ Los demás miembros de esta comisión fueron: Gaspar Gómez de la Serna, Miguel Fisac, Carlos Sánchez del Río, Ramón Solís, Navarro Latorre, César Alonso, Valentín Álvarez, Eduardo Casanova, Ramón Díez, Carlos Jiménez Bescós, Vicente Llosá, E. M. Maqueda, y J. M. Quero.

⁵ Se trata de un drama burgués de intención religiosa.

A partir de 1967, en este como en otros aspectos, las características iniciales de la presencia del catalán en la televisión franquista fueron modificadas. La primera serie de ajustes e incorporaciones se prolongó hasta bien entrado 1973, a causa principalmente de los cambios de orientación política intervenidos entonces y de sus repercusiones sobre el personal directivo del ente público. Si este conjunto de avatares no llegó en ningún momento a cuestionar seriamente la existencia de las difusiones en catalán, frenó ciertamente su desarrollo, ya que achacar esta obstaculización a problemas derivados de la modernización técnica o a la entrada en servicio de la segunda cadena, sería poco plausible cuando en uno como en otro caso, el resultado era el aumento del tiempo de emisión y por lo tanto teóricamente el disponible para incrementar la programación en lengua catalana. Aunque de la teoría a la práctica medie a veces una distancia insalvable, se puede considerar que este periodo fue el del afianzamiento del catalán en TVE y no sólo por las novedades entonces presentadas, sino también por el eco que estos espacios empezaban a tener en los otros medios de comunicación y en particular en la prensa regional.

El 19 de septiembre de 1967 se incumple por primera vez la regla implícita de no emitir en catalán, salvo el último martes de cada mes, para dar a conocer el programa *Mare Nostrum*. Bajo este título tan ambivalente como evocador de nuevos rumbos, se lanza un concepto diferente de espacio catalanizante, a la vez, revista cultural y show musical, totalmente acorde con la especialización que van tomando los estudios de Miramar en donde se producen los “musicales” de mayor éxito como *Noche de estrellas* y series culturales memorables como *Escritores de hoy*. La concepción y la realización de este “magazine” correspondió al ecléctico, Andreu Avel·lí Artís, alias Sempronio, a la sazón narrador, dramaturgo, periodista y por aquellos años, director del semanario *Tele-Estel*, uno de los primeros publicados en catalán.

La diversificación así emprendida no dio lugar a un aumento del tiempo de antena dedicado al catalán. *Mare Nostrum* fue simplemente difundido en alternancia con *Teatro catalán*. Tras tres años de existencia y a pesar de la liberalización que supuso en el ámbito de la comunicación de masas la famosa Ley de Prensa e Imprenta, la experiencia iniciada por Fraga y Aparicio Bernal seguía siendo percibida como demasiado osada para salir del terreno de la confidencialidad. Pese a ello, se intentó dar cierta significación identitaria y publicidad a este nuevo espacio al hacer coincidir su estreno con la reanudación de las muy catalanas festividades de La Merced⁶. Lo que suponía hacer un primer inciso en la norma programática inicialmente establecida. Un segundo vendría dos años más tarde cuando, en la noche del viernes 28 de noviembre se emitió por la segunda cadena y durante media hora, un reportaje de José Luis Viloria sobre *Vich y el mercat del Ram*. Sin embargo estas excepciones no dieron lugar a mayores cambios. A lo largo de esta etapa, ninguno de los programas aparecidos posteriormente derogó a la parrilla y frecuencia iniciales.

Este encorsetamiento, no impidió que TVE sirviera de caja de resonancia a la “nova canço”⁷, abriendo sus platós barceloneses a los todavía poco conocidos Lluís Llach, María del Mar Bonet o Joan Manuel Serrat y no sólo para que hiciesen gala de su talento lírico. Joan Manuel Serrat, por ejemplo, se dio a conocer tanto como autor compositor e intérprete de excepción, que como portavoz del catalanismo renaciente,

⁶ Con motivo de su noventa conmemoración.

⁷ Aparecida en 1963.

al rehusar cantar en castellano su pegadizo *la, la, la* en el festival de Eurovisión de 1968. Misión que se tuvo que confiar in extremis a la joven y prometedora, Massiel. Pero no todo fueron aciertos musicales y actos heroicos.

El crítico de televisión, Juan Francisco de Lasa, columnista habitual del diario barcelonés *Tele-expres*, no duda en descalificar, alguno de estos programas y en particular *Mare Nostrum* : “espacio muerto en estado fetal” que ofrece “una estremecedora apariencia de subdesarrollo” debido a “su extraño desorden de antiguo cajón de sastre”⁸ en donde tan pronto se entrevista a un especialista en setas como se da paso a la actuación de cupleteras del garbo de Nuria Feliu. El *Teatro catalán* tampoco le merece mejor opinión. Aunque en este caso la sensación de amateurismo que produce su “mediocre calidad”⁹ deba achacarse a su falta de medios. Con todo, este espacio también se renueva y diversifica. Si se siguen dando dramas de tipo costumbrista como *Terra Baixa* o *La filla del mar* de Ángel Guimerá, también se emiten comedias como *Tot a punt per al senyor* de Joaquim Carbó o *Home felic* de Enric Larreura, que no consiguen, sin embargo mejor prensa. Bajo el título *Meditación en dos suspiros sobre “Teatro catalán”*¹⁰, Juan Francisco de Lasa sigue quejándose en las columnas del diario *Tele-expres*¹¹, de la falta de interés y de la insulsez de las obras propuestas, no sin cierto eco esta vez, ya que en los meses siguientes, la calidad de las obras y de los autores seleccionados experimentó una notable mejoría. En julio de ese mismo año se emitía la versión de *Antígona* de Salvador Espriu, y posteriormente, *Náusica* de Juan Maragall, *L’escorço* de Iglesias, *Soc el defecte* de Manuel de Pedrolo, por no mencionar más que las más relevantes. Al mismo tiempo que se incorporan nuevos nombres a la realización como Manuel Rato y Antonio Chic y se dan papeles a actores noveles, entre los que destacan, Monserrat Sagués, Jordi Serrat y sobre todo Joan Borrás, “verdadera revelación”, según el crítico de *Tele-expres*, tras su actuación en el “memorable”¹² *Silenci* de Adrià Gual, ofrecido el 27 de marzo de 1973. Pero para entonces las *Lletres catalanes* habían remplazado ya al viejo *Teatro catalán* en la primera cadena.

Estas tendencias se acentúan y amplifican durante los dos últimos años de la dictadura. No sólo aparecen nuevos programas como *Giravolt* dirigido por Antonio Serra y Luis López Doy, sino que aumentan también su tiempo de antena. Los reportajes, entrevistas y actuaciones que componen esta miscelánea creada a principios de 1974, gozan ahora de dos horas y media de emisión, frente a los escasos ciento veinte minutos que hasta entonces se concedía mensualmente a los espacios destinados a los catalanoparlantes. Más aún se incrementa su frecuencia de difusión que se vuelve ahora semanal y consecuentemente más variada y especializada. Esta evolución es particularmente sensible en el género de los “magazines” culturales donde el ya clásico, *Mare Nostrum* queda cada vez más relegado a la exposición de los aspectos más artesanales y folclóricos de la cultura catalana¹³, mientras que el reciente *Giravolt* va adquiriendo fama al compaginar temáticas intelectuales como “*los artistas del Noucentisme*”, con preocupaciones mucho más prosaicas como “las Guarderías infantiles”, en espera de que *Tot Art* se ocupe más específicamente de la

⁸ Juan Francisco de Lasa, “*Mare Nostrum*” in *Tele-expres* del 14 de noviembre de 1970.

⁹ Juan Francisco de Lasa, “*Mare Nostrum*” in *Tele-expres* del 7 de noviembre de 1970.

¹⁰ Juan Francisco de Lasa, “*Meditación en dos suspiros sobre “Teatro catalán”*” in *Tele-expres* del 1º de mayo de 1971.

¹¹ En fecha del 1º de mayo de 1971.

¹² Juan Francisco de Lasa, “*Televisión*” in *Tele-expres* del 31 de marzo de 1973.

¹³ El del 16 de febrero de 1974 estuvo, por ejemplo, enteramente dedicado a la cerámica catalana.

producción plástica de esta región. Alternativamente se emiten espacios “musicales” dedicados a una o varias figuras casi siempre representantes de la “nova canço”. El fabuloso guitarrista, compositor y cantante, Toti Soler fue así la estrella del *Especial musical catalán* del 12 de febrero.

Toda esta diversificación y consolidación de la presencia del catalán en la televisión franquista se lleva a cabo dentro de una estricta esfera culturalo-elitista, por lo que pese a beneficiarse de la potencia comunicativa del más importante de los mass-media de la época, no deja de ser un fenómeno puramente marginal en su propia área geográfica de difusión en la que además goza de absoluta exclusividad.

Esta marginalización empieza a resquebrajarse cuando José Joaquín Marroquí, Director de TVE-Barcelona, inaugura en noviembre de 1974, un *Especial informativo para Cataluña* emitido diariamente en sobremesa, excepto los sábados y los domingos. Programa que bajo el nombre de *Miramar*, gana gracias a la agonía del caudillo tiempo de antena y audiencia, sacando por primera vez al catalán de su habitual reserva cultural que para entonces se había extendido hasta las apacibles tardes del domingo. A partir de las 17 horas, se vuelven a emitir, por la segunda cadena, los programas dados los martes, con lo que el catalán alcanza su mayor presencia televisiva antes de la llegada de la democracia y de los regímenes autonómicos. La existencia de esta programación constituye por lo tanto una verdadera excepción cultural.

2. Una excepción cultural a más de un título

Es difícil de entender que tras el “odio” que durante tanto años manifestó el franquismo por la cultura catalana y que llevo al conde de Rodezno a exigir la transcripción de todos los nombres catalanes al castellano¹⁴, el régimen se aviniese, no sólo a tolerar, sino incluso a fomentar, la presencia del catalán en el media de masas por excelencia, en el de mayor éxito y reconocimiento popular, en el que era en aquellos tiempos, símbolo de modernidad y bienestar para la inmensa mayoría de los españoles. Tal cambio no puede achacarse a una causa única, aun bajo una dictadura tan intelectual y creativamente pobre como la franquista. Lo que tampoco resta preponderancia, ni eficacia en este cometido explicativo, a la influencia del factor político.

La decisión de permitir el acceso del catalán a la televisión corresponde al mismo y renovador ministro que había ideado y lanzado unos meses antes la primera campaña de propaganda política del franquismo que no hacía referencia explícita al “glorioso alzamiento del 18 de julio”, ni a la “victoria”. Convenientemente orquestados por Fraga, los *XXV Años de Paz* intentan ya romper con la tradicional imagen que la dictadura se empeñaba en dar de sí misma. Franco otorga, en esta ocasión y en contra de su habitual costumbre, un indulto general (de escaso alcance real) y sobre todo asocia por primera vez a las diferentes conmemoraciones oficiales al príncipe Juan Carlos que de esta forma empieza a encarnar, cara a la opinión pública, el devenir del

¹⁴ Lo que llevo a ciertos autores como Benet a hablar de “voluntad clara de genocidio cultural contra la cultura catalana”, (Riera 1998 : 91).

régimen. Esta apertura hacia el futuro tiene en Fraga su máximo exponente¹⁵ y de hecho se concretiza en una de sus más comentadas medidas, la famosa Ley de Prensa e Imprenta de 1966. Aunque la más audaz fuera, sin duda alguna, la de abrir la pequeña pantalla al catalán, sobre todo visto la epidérmica intolerancia del régimen a este respecto. A finales de mayo de 1960, Jordi Pujol había sido detenido y torturado tras entonar en compañía de una veintena de personas, el himno de La Senyera, al final del concierto ofrecido en el Palau de la Música, en honor de cuatro de los ministros venidos a asistir al Consejo de Ministros reunido por Franco en el castillo de Pedralbes. Plato fuerte de una “sutil” *Operación Cataluña* con la cual el caudillo pretendía ganarse el reconocimiento de los catalanes a cambio de concesiones tan insignificantes como la cesión del castillo de Montjuic a la ciudad condal, una compilación (sin ningún valor jurídico) de los Derechos Civiles catalanes y el otorgamiento de una Carta Magna Municipal a Barcelona que en realidad reforzaba la autoridad de un alcalde directamente nombrado por el Jefe del Estado sobre el resto del consejo municipal. Quedaba claro que en la mente del generalísimo, Cataluña seguía siendo un frente.

El día mismo en que se inaugura la emisión de programas en lengua catalana, el ministerio de Gobernación se opone a la publicación de suplementos en catalán por parte de los diarios de Barcelona, según revela el propio Fraga en su *Memoria breve de una vida pública* que no menciona en la relación de hechos relevantes que hace, de este 27 de octubre de 1964, la difusión de la *Ferida iluminosa* por TVE. Curiosa omisión cuando se conoce la irreprimible propensión del ex Ministro de Información y Turismo a recalcar y hacer valer¹⁶, todo cuanto de liberal y democrático acometió durante su trayectoria ministerial franquista. Sin embargo, puede perfectamente achacársele al simple olvido o desconocimiento momentáneo (Fraga se encontraba entonces de viaje oficial por Estados Unidos) ya que, tres días más tarde, según él mismo reseña, quedo “emplazado”, durante el Consejo de Ministros, por Camilo Alonso Vega, a la sazón Ministro de la Gobernación, para “tratar del tema catalán, en el que [Fraga] consider[aba] necesaria una amplia apertura cultural.” (Fraga, 1980 : 123). Tolerancia que no era compartida por el resto de los sectores reformistas. Los tecnócratas opusdeístas y más concreta y paradójicamente, López Rodó, no apreciaban en demasía tales liberalidades. No tanto porque pudieran dar pié a una crítica interna de la sacro santa unidad de la patria, como por emanar de quien emanaban.

Sin embargo, estas disensiones político-personalistas no llegaron a poner en tela de juicio la existencia de una programación en catalán en TVE. El reemplazo de Fraga al frente del Ministerio de Información y Turismo, por uno de sus más animosos rivales, Sánchez Bella, el 30 de octubre de 1969, no impidió que al mes siguiente se emitiera el reportaje *Vich y el mercat del Ram*. Y fue incluso durante el mandato de este destacado miembro del Opus Dei, cuando el *Teatro catalán* empieza a mejorar su oferta. Bien es verdad que visto el poco interés que, desde el principio, este epígono de Carrero mostró por el futuro ente público, no le debió costar mucho dejarlo enteramente en manos del oscuro “recomendado” que para el cargo de Director General de Radio y Televisión, le había propuesto Presidencia (de la Cierva, 1978 :

¹⁵ El propio interesado lo hace valer en el primer tomo de sus memorias, *Memoria breve de una vida pública*, Barcelona, 1980, Planeta, p. 115.

¹⁶ Particularmente en este libro publicado en 1980.

316). El mantenimiento de la presencia de la cultura catalana en televisión aparece así como uno de los primerísimos actos directivos inesperados de Adolfo Suárez.

Debido a su insignificancia, tampoco dieron al traste con ella acontecimientos mucho más graves como el estado de excepción decretado por tres meses a nivel nacional, a principios de 1969 y que llevó a confinamiento a numerosos intelectuales, sobre todo catalanes¹⁷, o el endurecimiento de la dictadura consecutivo al asesinato de Carrero Blanco que supuso un retorno a la ortodoxia falangista inicial. A la inversa, las mejoras aportadas a esta curiosa experimentación mediático-cultural suelen revelar o anunciar el pase a nuevas fases aperturistas del régimen. La aparición de *Mare Nostrum* en 1967 fue así una de las primeras concretizaciones de la liberalización introducida en el ámbito de la comunicación social por la Ley de Prensa e Imprenta de 1966. El estreno de *Giravolt* precede, a su vez, de un mes, al democrático espíritu que Gabriel Cisneros supo insuflar al verbo febrerino de Arias Navarro. La multiplicación de los espacios televisivos y el aumento consecuente del tiempo de antena que, partir de esa fecha, caracterizan a la programación en catalán, evidencian la descomposición tanto ideológica como organizativa de una dictadura que fue instaurada, entre otros objetivos prioritarios, para anegar las culturas periféricas. La catalana no sólo no había sucumbido, sino que además empezaba a brillar con luz propia dentro del más potente de los medios de comunicación de masas del país. Su renacimiento estaba en marcha.

Un año antes del estreno del programa *Teatro catalán*, la aparición de la “nova canço” había empezado ya encarrilar la cultura catalana por la vía de la modernidad abriéndose, tanto en sus formas de expresión como en su creatividad y en su público, a las nuevas generaciones. Al final de la década, esta ansia de renovación afecta incluso al muy conservador mundo cinematográfico en el que el futuro “grupo de Barcelona”¹⁸ empieza a hacer sus pinitos experimentales. Desde el principio, el significado innovador de todo este movimiento es tal que el propio Fraga, al acecho entonces de todo aquello que pudiese fomentar su imagen de progresista, no duda en anunciar, en abril de 1964, durante una visita a la ciudad condal, la próxima apertura de ediciones en catalán. Promesa tan inútil como propagandística cuando, para entonces, según Francesc Vellardú, ya habían salido de las prensas barcelonesas (y en particular de las de La Editorial Selecta), unos 800 títulos en lengua catalana (Pagès i Blanch, 2004 : 183). Junto con el posterior permiso de emitir en catalán, esta iniciativa constituye una clara maniobra de recuperación de uno de los movimientos intelectuales que se barruntaba como de lo más prolífico y completo que se había dado bajo de la dictadura. Sólo en 1964 y aparte de las novedades ya mencionadas, tuvieron lugar la publicación del polémico libro de Pierre Vilar, *Catalunya disn l'Espanya moderna* y sobre todo, la celebración de un primer congreso de cultura catalana que, aunque casi clandestino para evitar su prohibición, contó con un buen número de participantes. En los años siguientes se intensifica y diversifica esta actividad. Revistas, más tarde emblemáticas, como *Serra d'Or*, *Orifloma*, *Ediciones 62*, *Nova terra*, *Presencia* o más populares como *Tele/estel*, multiplican sus ediciones (está última llegó a tener por ejemplo una tirada de 80 000 ejemplares). Escritores hasta entonces proscritos, ven ahora algunas de sus obras estrenadas en los teatros de

¹⁷ Medida represiva consecutiva a la firma por 1500 intelectuales encabezados por el abad de Montserrat, Monseñor Just, de una carta denunciando los malos tratos policiales infligidos a los estudiantes huelguistas de Madrid y Barcelona.

¹⁸ Compuesto por Luis Marquina, Vicente Aranda, Jacinto Esteva, Gonzalo Suárez y Pere Portabella.

la ciudad condal. En diciembre de 1965, *Ronda de mort a Sinera* de Salvador Espriu fue una de las más aplaudidas. Una de las algaradas más espectaculares del 68 español, se originó durante el recital que el canta-autor Raimon ofreció en la ciudad universitaria de Madrid. Para entonces y antes incluso de que con la publicación de la *Gran Enciclopedia Catalana* se iniciase el proceso de institucionalización de esta otra cultura española, lo que se iba confirmando como un rebrote de catalanismo empezó seriamente a preocupar a los intelectuales del régimen, antes incluso que a las propias autoridades. Seis años antes de que éstas últimas actuaran con brutal contundencia contra la Asamblea Permanente de Intelectuales que se auto-constituyó en Montserrat, Julián Marías mostraba su preocupación a este respecto en su *Consideración de Cataluña*¹⁹ que fue pronto y ampliamente respondida por la campaña que se desarrolló, en 1966, en Cataluña bajo el lema “Volem bisbes catalans” y de forma más estructurada e incisiva por Maurici Serrahima que, en su *Realidad de Cataluña*, reivindicaba abiertamente el hecho diferencial de Cataluña.

El interés que despertaba esta “renasxiencia” y a la vez la amenaza que suponía, tenían el mismo origen : la derrota sufrida por la dictadura a partir de los años cincuenta, en el frente cultural. Sin embargo, los intentos de Fraga por remediar esta situación fueron rápidamente abandonados (cuando no llana y simplemente despreciados) por sus sucesores, excepto por el fugaz, Pío Cabanillas²⁰. De tal forma que el franquismo acabó realmente por desinteresarse de la cultura. Y si como, con razón lo subraya Juan Pablo Fusi : “el clima cultural del régimen de Franco quedó definido mucho más por la subcultura de consumo de masas que por la propia cultura oficial”. Fue tanto : “porque esa cultura de masas, una subcultura carente de preocupaciones políticas e intelectuales pero de gran popularidad y difusión pública, favorecía vía el entretenimiento y la evasión, la integración social y la desmovilización del país, objetivos políticos del nuevo régimen” (Fusi, 1999 : 109), como por pura dejadez.

A pesar de ser el instrumento ideal para la difusión de tan inocuo producto, la televisión nunca mereció un trato particular por parte de los diferentes gobiernos franquistas que la tuvieron a su cargo. Introducida tardíamente en España (con respecto a los demás países de su entorno y / o de lengua hispana), no emitió en color hasta bien entrado los setenta y la cobertura territorial por sus dos únicas cadenas²¹ no se completó hasta 1982. Retrasos técnicos que no son imputables ni a los profesionales del medio, ni a la propia TVE como institución, pero si a los medios humanos y financieros puestos a su disposición. El futuro ente público contaba en su periodo de pleno desarrollo con una plantilla cuatro veces inferior a la de la RAI, seis veces menos numerosa que la de la ORTF y ocho veces más reducida que la de la BBC²². En cuestión de presupuestos la indigencia era todavía mayor si cabe. En su época dorada, la televisión franquista recibía anualmente – tanto para su funcionamiento como para sus producciones – 1 274 millones de pesetas, es decir, un tercio aproximadamente de la dotación presupuestaria otorgada a la televisión belga²³. Más que un “objetivo político”, la “subcultura de masas” fue el resultado de lo

¹⁹ Publicada en 1964.

²⁰ Tan sólo estuvo al frente del Ministerio de Información y Turismo unos meses, de enero de 1974 a octubre de ese mismo año.

²¹ Sin olvidar que la segunda tuvo una presencia en antena reducida a tres horas diarias solamente, durante muchos años.

²² Equiparaciones hechas con datos de 1966, cuando TVE tenía en nómina a 2 700 empleados.

²³ Según datos también de 1966.

que se puede calificar de “subpolítica cultural”. La despreocupación de las autoridades franquistas en este ámbito llegó a tales extremos que propició la única intervención directa que se recuerde del caudillo en materia de censura, con motivo de la difusión en 1969, de unas imágenes que mostraban la alegría popular ante la recién proclamada República, el 14 de abril de 1931.

El nombramiento del involutivo, centralista y anestésico, Sánchez Bella al frente del Ministerio de Información y Turismo en sustitución de Fraga, no hizo más que acentuar este estado de cosas. Las modificaciones organizativas que introdujo en TVE fueron lo suficientemente irrelevantes como para no alterar la tónica general. La creación de Centros Regionales de TVE en 1971 sirvió en realidad, y contrariamente a lo que su denominación podía dejar entrever, a dejar patente “el sentido centralista, uniformador y totalitario de Sánchez Bella” (García Jiménez, 1980 : 535). Sin que, pese a ello, su funcionamiento pusiera fin a la programación en catalán instaurada por el equipo directivo anterior. Como tampoco cuajaron en ello, las inequívocas declaraciones que el nuevo titular del MIT realizará por entonces al *Correo catalán* y cuya intención queda perfectamente resumida en las siguientes palabras : “Es conveniente la descentralización, pero es indispensable la unidad”, para aclarar a continuación : “Yo entiendo que Cataluña y las Vascongadas debían estar a la vanguardia española, para empalmar con el mundo y no aferrarse a posiciones románticas de soñadores, pero totalmente anacrónicas”²⁴. Tan inconsecuente como estas palabras, fue en este caso, la actividad de la otra gran innovación de Sánchez Bella, el Consejo Asesor de Programación de Radio Nacional y de TVE que, a pesar de contar en sus filas con figuras del franquismo más ortodoxo, de la envergadura de Pilar Primo de Rivera, de Joaquín Bau Nolla (Presidente del Consejo de Estado), de Monseñor Guerra Campos (Presidente del Seminario de Programación Religiosa de TVE), o del teniente general Tomás García Rebull, a la sazón Capitán General de Madrid²⁵, no parece haber tenido oficialmente noticia alguna de la programación no hispanoparlante de la entidad a la que tenía que asesorar o nunca se le pidió dictamen sobre ella. Lo más seguro porque ni siquiera se la considerará digna de mención. El desdén por la televisión fue otra de las características de la administración de Sánchez Bella.

Gracias a él como al resto de los factores mencionados, durante los doce años que precedieron a la Transición, la cultura catalana gozó de una presencia creciente dentro del principal y más potente medio de comunicación del régimen. Lo que no significa que jugara un papel muy relevante en la supervivencia misma del catalán.

3. Una mera curiosidad del franquismo

Pocos son los catalanes que hoy en día son capaces de citar uno sólo de estos programas o de acordarse siquiera de que existieron y no sólo por evidentes motivos demográficos o fisiológicos. Una de las principales características de la programación televisiva en catalán fue su escasa audiencia, excepto quizás durante los últimos meses del franquismo. Aunque tampoco se pueda precisar con mayor exactitud el volumen real de espectadores que tuvo. Ninguno de los índices de audiencia que se

²⁴ *El Correo catalán* del 12 de junio de 1971.

²⁵ Este consejo estaba presidido por el consejero nacional y Fiscal del Tribunal Supremo, Fernando Herrero Tejedor y contaba con otros once miembros.

empiezan a realizar a partir de 1964, toma en cuenta estos espacios. Lo cual corrobora en sí lo reducido de su impacto, al tener ya estas encuestas, una finalidad esencialmente mercantil²⁶. Además, según los resultados que arrojan, el teatro televisado (al principio único tipo de espacio emitido en catalán y luego el de mayor frecuencia) no cuenta entre los programas favoritos del público barcelonés, contrariamente a lo que ocurre con sus homólogos sevillano y madrileño que lo sitúan entre los cinco más apreciados. En la ciudad condal, tan sólo satisface a un 9 % de los televidentes, mientras que las “variedades”, las “películas” o los “seriales” consiguen índices de aceptación superiores al 30 % (Cuervo Rodríguez y Martínez Tercero 1964 : 79, 83, 84). La propia y reciente prensa catalana se hace eco de este desafecto, al apenas mencionar, en sus páginas la existencia de esta programación. El diario *Tele-expres* aparecido casi al mismo tiempo que el *Teatro catalán* no otorga mayor importancia a esta sorprendente novedad, incluyéndola sin más en su rúbrica cotidiana, *Hoy podrán ver ustedes*, después del título del habitual telefilm de sobremesa y ni siquiera le concede la más mínima línea en su edición del día siguiente. Tampoco fue más prolífico a este respecto su casi homónimo competidor *Tele/este*²⁷, pese a tener en común con esta programación televisiva la lengua y por lo tanto, el carácter excepcional.

Aunque sea un factor importante, la originalidad del gusto de la mayoría de los telespectadores catalanes no es, sin embargo, motivo suficiente para explicar por sí sola la desafección del público catalán por una programación que, al fin y al cabo, les estaba exclusivamente dedicada y que por esta razón podía (y fue sin duda una de las principales pretensiones de sus iniciadores) satisfacer o por lo menos apaciguar, los anhelos de diferenciación de uno de los pueblos con más tradición de independencia de España. Sin duda hubo quién manifestara su desavenencia con el régimen absteniéndose de ver y de escuchar estos espacios televisivos, sobre todo entre los más férreos catalanistas. Pero ni la popularidad ni los medios de estos círculos eran tales como para ejercer una influencia continua y menos aún perceptible sobre una audiencia que no por reducida (a nivel nacional) era menos masiva. Los hábitos y los vectores tradicionales de la transmisión de la cultura catalana jugaron en este sentido un papel mucho más relevante.

La importancia del folclore y del espectáculo público al aire libre que de ello se deriva, impidieron sin duda que los catalanes se entusiasmaran tanto por la televisión, aun en su propia lengua, como por las recobradas fiestas de la Merced y sus concursos de “castellers”, por ejemplo. En la década de los sesenta, la pequeña pantalla había ya totalmente perdido el atractivo inherente a toda atracción de feria novedosa que había llevado, en 1948, a miles de barceloneses a extasiarse delante de aquel invento presentado por primera vez públicamente en España²⁸. Este tipo de preferencias culturales que se acentúa conforme aumenta la proporción de jóvenes de una población, dio al fenómeno de la “nova canço” el impulso necesario para obtener de los medios de comunicación de masas del franquismo, las condiciones de su propia supervivencia. La muy estatal Radio Barcelona prefirió significativamente

²⁶ Durante los años sesenta y setenta, estos estudios fueron encomendados a la empresa TAYMER SL, Ingenieros Asesores en Marketing y Organización, dirigida por los publicitarios, Raúl Cuervo Rodríguez y Mario Martínez Tercero.

²⁷ Esta publicación apareció en 1966.

²⁸ En el marco de la XVIª Feria de Muestras de Barcelona.

encomendar a Raimon y al duo Queta y Teo²⁹, el lanzamiento de su propia programación en catalán antes que acudir para ello a cualquier radionovela. A pesar de ser este, el producto radiofónico de mayor éxito en las ondas peninsulares. La audiencia de los espacios televisivos en esta lengua tampoco había mejorado mucho hasta que, en 1974, se introdujeron los *Musicales catalanes* y sus conciertos *Especiales* dedicados a los intérpretes más destacados. Fuera del ámbito de la cultura popular, la televisión tenía todavía menos posibilidades de despertar, sino el fervor por lo menos, el interés de una élite intelectual acostumbrada a los vanguardismos y al acecho siempre de las últimas tendencias venidas del extranjero. Sartre y el estructuralismo, más que *Mare Nostrum* o *Giravolt* ocupaban, por aquel entonces, sus tardes y su espíritu colectivo.

Los efectos disuasorios de estos comportamientos políticos y culturales comunitarios venían paradójicamente a agregarse a los directamente engendrados por las perversidades, carencias y limitaciones de una programación que nunca tuvo como finalidad real el desarrollo y propagación de la lengua catalana. Desde un principio se atribuyó a estos espacios, un nicho horario, un contenido y un formato que los hacían incompatibles con su supuesta misión divulgadora. Hasta principios de 1974, tanto *Teatro catalán* como su sustituto alternativo *Mare Nostrum* (o los otros esporádicos documentales ofrecidos en circuito cerrado para Cataluña y Baleares³⁰) fueron emitidos una vez al mes, los martes de cinco a seis y media de la tarde, exclusivamente. Es decir durante la segunda parte de una jornada laboral normal. Lo que impedía a todos aquellos catalanes y mallorquines que no trabajasen habitualmente de ocho a tres (horario de verano) y en particular a la pequeña burguesía comerciante y bastante catalanista, el poder disfrutar de estos programas.

Aunque mucho más numerosos, los obreros no fueron prácticamente afectados por esta disposición. En primer lugar porque estos “altres catalans” provenían en su inmensa mayoría de otras regiones³¹ y después y sobre todo, porque el precio de los televisores, hasta bien entrado los setenta excedía y con mucho sus escasas posibilidades económicas. Sin embargo, el horario de cinco a seis y media de la tarde parecía perfectamente convenir a otro grupo social no menos importante (aunque entonces todavía ignorado), el de las amas de casa, sino fuera porque esas horas coincidían con las de la salida de los colegios e institutos, y su corolario de preparación de meriendas, ayuda a los deberes y demás servidumbres cotidianas que alejaban a la mayoría de las madres del televisor, durante ese intervalo de tiempo.

Es poco probable que los responsables de programación de TVE-Barcelona tuvieran todo este conjunto de situaciones en mente en el momento de ubicar los espacios en catalán en una parrilla de programas pre-establecida en Madrid para el todo el Estado. El nicho horario elegido corresponde pues al único técnicamente posible : el liberado por la interrupción impuesta a nivel nacional, durante esa hora y media, más parece ser, por imperativo comercial (de esta forma se tomaba en cuenta la baja de presencia de telespectadores en ese lapso de tiempo) que por no se sabe que “necesidad de explotación del sistema”. Si para el caso, el resultado viene a ser el mismo, cierto es que no se le puede achacar a una intención política deliberada sino a

²⁹ Invitados estelares del programa *Séller de la Canço catalana*, emitido el 3 de octubre de 1964.

³⁰ Como el número de *Testimonio* dedicado a la *Barcelona de otros tiempos*, el 4 julio 1967.

³¹ Principalmente de Andalucía y de Levante.

la imperiosa ley de la rentabilidad que ya se había apoderado para entonces, y más que el régimen, de la pequeña pantalla.

La falta de recursos económicos – a los que ya hemos aludido – pesó también considerablemente sobre esta primera experiencia televisiva del catalán. La preponderancia que adquirió el género “dramático” en esta programación no correspondía al gusto mayoritario de la audiencia a la que iba destinada (como ya hemos tenido ocasión de comprobarlo) pero sí al grado de especialización que fueron alcanzando en este tipo de realizaciones, los estudios de Miramar. Lo que reducía considerablemente los costos de producción, fuera cual fuera la lengua en la que se emitían las obras. A esta misma lógica obedeció, la introducción – esta vez con éxito – de musicales. Hubo en este caso que esperar a que la apertura, en 1974, de los nuevos e inmensos estudios de Esplugas de Llobregat³² permitieran las suficientes economías de escala para que se retransmitieran casi mensualmente conciertos por el circuito cerrado destinado a Cataluña y Baleares.

Entre tanto las únicas alternativas al *Teatro catalán* fueron alguna que otra reposición³³ y el tedioso *Mare Nostrum* del que el crítico de televisión, Juan Francisco de Lasa opinaba que “de continuar por este camino, quizá sería mejor que TVE fuera pensando en suprimirlo, para remplazarlo por otro programa en catalán que resultara más lógico y plausible”³⁴. Cuando esta programación no era pura y llanamente anulada sin previa advertencia, ni posterior explicación, como ocurrió el 26 de enero, el 23 de febrero y el 30 de marzo de 1971, a pesar de ser todos martes de final de mes y no darse circunstancia política susceptible de motivar tal interrupción, a no ser un recrudescimiento esporádico de la censura que ese mismo año suspendió al semanario *Triunfo* y acabó con el diario *Madrid*. Curiosamente, la constitución de la Asamblea Democrática de Catalunya, en septiembre de ese mismo año, no dio lugar a medida de retorsión alguna³⁵. Sin embargo, quedaba claro que la voluntad de las autoridades no era ni mucho menos obrar por el desarrollo de la cultura catalana, sino simplemente arrinconarla en una discreta e incierta tolerancia.

El poco margen que estas condiciones dejaban a su fomento televisivo no impidió que gracias a la pequeña pantalla, sus formas de expresión las menos tradicionales y convencionales encontraran suficiente audiencia para prosperar y alcanzar el éxito. El caso más representativo fue, en este sentido, el de la “nova canço” que consiguió salir del circuito de los festivales y abarcar un público más amplio que la mera juventud, gracias a la atención que le prestaron programas como *Musical catalán*, *Nova Gent* o *Temps de canço*. Algunos de sus creadores e intérpretes les deben su ascenso al estrellato nacional e internacional. Joan Manuel Serrat, Lluís Llach o María del Mar Bonet iniciaron sus carreras mediáticas en los platós de Hospitalet y de Esplugas. Lo mismo puede decirse de las innovadoras compañías, Els Joglars y Els comedians o en el registro burlesco de *La Trinca* cuyas actuaciones hacían aparecer por contraste todavía más tediosas y decimonónicas, las representaciones ofrecidas por el *Teatro catalán*.

³² Esta sede de TVE en la ciudad condal comportaba dos estudios de 430 metros cuadrados cada uno, el doble de la superficie disponible en los antiguos platós de Miramar.

³³ El documental *Barcelona, otros tiempos*, fue por ejemplo emitido una primera vez, el 1º de diciembre de 1966, a nivel nacional y unos meses más tarde, por el circuito cerrado reservado a Cataluña y Baleares.

³⁴ *Tele-expres*, del 24 de diciembre de 1971.

³⁵ El 27 de septiembre se emitió la obra Juan Maragall, *Nausica* y el mes siguiente, *L'escorço* de Iglesias. Las dos en adaptaciones de Xavier Fabregas y con realización de Antonio Chic.

Fuera de la música “pop” y de las nuevas tendencias escénicas, no parece que la televisión haya desempeñado realmente un papel en la difusión y conocimiento de la lengua catalana. Los programas literarios³⁶, pese a la longevidad de algunos de ellos, no permitieron grandes revelaciones, excepto las de Terenci Moix o Josep María Benet cuyas obras respectivas, *Silvia Ocampo* y *Berenaveu a les fosques* fueron ya emitidas en los albores de la Transición. Mucho antes de que ambos autores ocuparan los primeros puestos de venta de libros en España, para que se pueda establecer una correlación entre estos dos acontecimientos. Si hubo una política en este sentido, consistió en evitar en lo posible que la pequeña pantalla incitara al aprendizaje del catalán. Los contenidos de todos estos programas estaban exclusivamente destinados a catalonoparlantes ya confirmados y con un cierto nivel de estudios. Nunca hubo programación infantil alguna o espacios susceptibles de servir de soporte pedagógico a la enseñanza que en esta lengua empezaba a organizarse en las escuelas municipales, a mediados de los sesenta. Sería, por lo tanto, muy exagerado pretender que TVE-Barcelona contribuyó realmente durante esta época, a la supervivencia del catalán.

Dentro del espectro cultural franquista, la televisión en catalán fue un fenómeno totalmente atípico. No sólo por ser la única manifestación no castellanófona de estas dimensiones y longevidad, sino también por haber sido impulsada desde el propio gobierno. El resto de las actividades culturales de este tipo que se dieron bajo la dictadura, son comparativamente muchísimo más irrelevantes (en término de medios empleados y de audiencia), estrictamente folclóricas y / o religiosas, y siempre de iniciativa local. En este sentido, el caso más ilustrativo es la restauración, a petición de Eugenio d’Ors, de la representación en valenciano del *Misteri* de Elche, en 1940.

Nada que ver con toda una programación televisiva que por su naturaleza debería haber sido el principal vector de entrada de la “subcultura de consumo de masas” en la cultura catalana, pero cuya inocuidad fue tal que ni siquiera esto permitió. Lo que para unos pudiese aparecer como un acto protector y al fin y al cabo salvador a posteriori, retrasó en realidad todavía más la integración de esta cultura en una posmodernidad, en donde el valor de toda producción cultural depende de su cuota de mercado, contribuyendo así notablemente a la pérdida de su tradicional primacía peninsular en materia de vanguardismos.

³⁶ *Teatro catalán, Lletres catalanes y Taller de comedies.*

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENET, Josep (1979): *Cataluña bajo el régimen franquista*, Barcelona, Blume.
- CISQUELLA, Georgina, ERVITI, José Luis, SOROLLA, José A. (2002): *La represión cultural en el franquismo. Diez años de censura de libros durante la Ley de Prensa (1966-1976)*, Barcelona, Anagrama.
- COLOMER, Josep M., AINAUD, Josep M., de RIQUER, Borja (1978): *Els anys del franquisme*, Barcelona, DOPESA.
- de la CIERVA, Ricardo (1978): *Historia del franquismo. Aislamiento, transformación, agonía (1945-1975)*, Barcelona, Planeta.
- FRAGA IRIBARNE, Manuel (1980): *Memoria breve de una vida pública*, Barcelona, Planeta.
- FUSI, Juan Pablo (1999): *Un siglo de España. La cultura*, Madrid, Marcial Pons.
- GARCÍA GALINDO, Juan Antonio, GUTIÉRREZ LOZANO, Juan Francisco, SÁNCHEZ ALARCÓN, Inmaculada (Eds.) (2002): *La comunicación social durante el franquismo*, Málaga, CEDMA.
- GARCÍA JIMÉNEZ, Jesús (1980): *Radiotelevisión y política cultural en el franquismo*, Madrid, CSIC.
- MANENT, Albert (1999): *De 1936 a 1975, Estudis sobre la guerra civil i el franquisme*, Barcelona : Publicacions de l'Abadia de Monserrat.
- MARTÍN de BLAS, Manuel (1976): "1964-1976. Doce años de emisiones en catalán" en : *1956-1976, 20 años de TVE*, Madrid, Tele Radio, n° extraordinario.
- MOLINERO I PERE YSÁS, Carme (1999): *Catalunya durant el franquisme*, Barcelona, Empúries.
- PAGÉS I BLANCH, Pelai (dir) (2004): *Franquisme i repressió. La repressió franquista als Països Catalans (1939-1975)*, Valencia, PUV.
- PALACIO, Manuel (2005): *Historia de la Televisión en España*, Barcelona, Gedisa.
- RIERA, Ignasi (1998): *Los catalanes de Franco*, Barcelona, Plaza & Janés.
- TAYMER, SL, Ingenieros Asesores en Marketing y Organización, Dirección : Raúl Cuervo Rodríguez y Mario Martínez Tercero (1964), Audiencia y valoración de los medios 1964 : Investigación de la penetración publicitaria de la prensa, revistas, radio, televisión y cine, Madrid, Horizonte.
- Tele / estel*, (oct. 1968 - dic. 1970), Barcelona.
- Tele-Expres*, (1964-1980), Barcelona.