

La reconstrucción del pasado reciente a través de la narrativa televisiva. Estudio comparativo de los casos de Chile y España*

Ana María Castillo Hinojosa
Universitat Autònoma de Barcelona
castillohinojosa@gmail.com

Núria Simelio Solà
Universitat Autònoma de Barcelona
nuria.simelio.sola@uab.cat

María Jesús Ruiz Muñoz
Universidad de Málaga
mariajesus@uma.es

Resumen: *En este artículo se realiza el estudio de cuatro series de ficción histórica con gran éxito de audiencia cuya trama se desarrolla en un contexto de dictadura política. Concretamente, se ha llevado a cabo un análisis cualitativo comparativo de las series de ficción Los 80 (Canal 13, Chile), Los Archivos del Cardenal (TVN, Chile), Amar en tiempos revueltos (TVE1, España) y Cuéntame cómo pasó (TVE1, España). En el trabajo se demuestra que el éxito de estas series es debido a la utilización en ellas de recursos que apelan a la memoria cotidiana, provocando identificación en la audiencia y, al mismo tiempo, a que atienden temáticas que necesitan someterse a discusión pública.*

Palabras clave: *televisión, memoria, ficción histórica, España, Chile*

Abstract: *This article analyses four historical tv shows with a great success of audience which argument is developed in a political context of dictatorship. Specifically, a comparative qualitative analysis of the following tv shows was conducted: Los 80 (Canal 13, Chile), Los Archivos del Cardenal (TVN, Chile), Amar en tiempos revueltos (TVE1, Spain) and Cuéntame cómo pasó (TVE1, Spain). We affirm that the success of these tv shows is due to the use of recourses that appeal to the quotidian memory, provoking identification to the audience, and, at the same time, focusing on subject matters that requires to be submitted to public discussion.*

Keywords: *television, memory, historical fiction, Spain, Chile*

* Esta aportación constituye un resultado del grupo Convergetvd, que desarrolla el proyecto de investigación "Instrumentos y mediciones de análisis de la ficción en la convergencia televisiva" (CSO2009-12568-CO3-01), dirigido por el Dr. Lorenzo Vilches y financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España dentro del Plan Nacional de I+D+i.

1. Introducción: El pasado, presente en la televisión

Los medios audiovisuales se han aproximado a la Historia desde muy diversos enfoques y modos de representación. En cine y en televisión, tanto el documental como los géneros ficcionales han servido para acercar a los espectadores a numerosos episodios de su historia reciente. A lo largo de este estudio, nos centraremos en el medio televisivo, como vehículo de entretenimiento de masas, y en los formatos ficcionales por resultar particularmente eficaces en la transmisión de valores, puesto que, al estar asociados con la evasión, la carga cultural que llevan implícita resulta menos evidente para los receptores. Dentro de la ficción televisiva, las series, por la utilización de esquemas y estrategias destinados a perdurar en el tiempo y fidelizar a la audiencia, constituyen una herramienta sumamente apropiada para el estudio de los discursos sobre el pasado que se escriben desde el presente.

Es necesario subrayar que la reconstrucción del pasado y la recuperación de la memoria histórica son procesos complejos y, por tanto, al abordarlos desde el ámbito de la ficción televisiva, debemos tener en cuenta una serie de consideraciones previas. En primer lugar, como en el cine, en las series de televisión se reflejan los modos de vida, las costumbres y las formas de pensamiento de la sociedad, desde una doble lectura: por una parte, queda implícito el imaginario social del espacio y el tiempo en el que se realiza la obra y, por otro lado, en el ambiente en el que transcurre el relato, subyace un nuevo entorno cuya representación estará condicionada en mayor o menor medida por una serie de factores “no visibles” relacionados con el contexto en el que se ha creado la narración. Nos referimos a las circunstancias de la producción, la necesidad de responder a las expectativas del público, la hostilidad de la crítica y el sistema político en el que se realiza la obra audiovisual (Ferro, 1980: 32). Sin olvidar, por supuesto, la influencia de aspectos inherentes a la subjetividad de los artífices de la serie en cuestión, como sus creencias, su ideología y las características de su entorno social. Además, en el medio televisivo se utiliza un lenguaje específico en el que se combinan códigos narrativos e iconográficos, que varían según la época de que se trate, a través del cual también se generan connotaciones emocionales para atraer a los espectadores y se expresa el clima existente en una determinada sociedad. En suma, como destaca Elena Galán (2007), a la hora de analizar la representación del pasado que nos ofrece el medio televisivo, no podemos olvidar que esta reconstrucción se realiza siempre desde una concepción “presentista”: “El territorio de la memoria está constituido por la interacción y la dialéctica entre el pasado y el presente, pues sólo estudiando esas interrelaciones podremos detectar cómo el presente condiciona la visión y percepción del pasado, en qué medida exige revisiones históricas, y de qué manera está influido por el pasado”.

Así pues, los discursos sobre el pasado construidos en el presente añaden matices y puntos de vista no sólo a lo que ya ha acontecido sino también a los capítulos inconclusos, a las heridas abiertas, a las cuentas pendientes de toda índole que pueda lastrar una sociedad desde hace décadas. Por ello, la representación de la Historia reciente en los productos de ficción se revela interesante y necesaria, a la vez que compleja y polémica.

Las series históricas constituyen a priori un marco idóneo para recrear conflictos potentes, pasiones extremas y estereotipos arraigados en el imaginario colectivo, entre otros recursos que, por lo general, suelen propiciar que se capte la atención de

los telespectadores. Si además el producto permite facilitar la identificación de la audiencia con los elementos de la narración, esto servirá como garante de un interés particular por el relato. En este sentido, la nostalgia es uno de los mayores aliados en el camino hacia el éxito de las series televisivas sobre el pasado. De todos modos, también debemos considerar que esta clase de discursos posibilitan en buena medida el interés de los más jóvenes –aquellos que no vivieron en el tiempo representado en la ficción– por la historia de sus padres, de sus abuelos y de la sociedad a la que pertenecen, en definitiva, por sus raíces. En otras ocasiones, es la ausencia o indefinición de referentes, ideologías y luchas alternativas, característica de la era hipermoderna (Lipovetsky y Charles, 2006), lo que despierta la curiosidad por buscar en el pasado aquello que no se encuentra en el presente. Por unos u otros motivos, la audiencia ha respaldado las series de ficción sobre su pasado reciente de forma especialmente significativa en los países que no hace mucho que dejaron atrás un régimen dictatorial, con todas las consecuencias que ello conlleva. En esta investigación abordaremos los casos de Chile y España.

2. Recorrido metodológico

¿Cómo abordar la comparación de cuatro series de ficción? ¿Es posible realizar una comparación sobre series históricas, en países que cuyas temporalidades y estadios de desarrollo difieren? Éstas son algunas de las cuestiones que surgen al iniciar un análisis como el que se presenta en este artículo, que no difieren de las que suelen formularse en los estudios de comunicación en general, teniendo en cuenta lo rápido que cambian los objetos de estudio y lo diverso de los contextos culturales. Por lo tanto, no queda más que enfrentarse a la investigación haciendo “una ciencia social creativa, rigurosa y eficaz” (Arizpe, 1995: 82).

En este escenario las primeras preguntas se responden positivamente. De acuerdo con lo argumentado al final de la introducción, tanto España como Chile son países que recientemente dejaron atrás regímenes dictatoriales, por lo tanto las producciones de ficción que se refieren a este pasado reciente, requieren de la observación crítica y rigurosa de su funcionamiento en la sociedad.

La metodología de esta investigación consta de tres fases: 1) la documentación sobre ficción audiovisual, memoria y construcción histórica para 2) la definición de variables que permitan el análisis cualitativo de cada una de las series, finalizando con 3) la comparación de cada uno de los aspectos de acuerdo a los requerimientos de las variables.

El punto de partida que vertebra esta investigación es la consideración de que las series analizadas tienen éxito de audiencia debido a la utilización en ellas de recursos que apelan a la memoria cotidiana, provocando identificación en la audiencia y, a la vez, atienden temáticas que necesitan someterse a discusión pública.

La pregunta que sirve de guía para el análisis de cada una de las producciones que constituyen el objeto de este estudio es la siguiente: ¿Cómo se relaciona la narrativa audiovisual de esta serie histórica con la construcción de la memoria reciente en Chile/ España? Esta cuestión, en concomitancia con la documentación bibliográfica,

permite la elaboración del esqueleto de análisis de las series, descrito en la siguiente tabla:

TABLA 1: MATRIZ DE ANÁLISIS DE SERIES HISTÓRICAS (Elaboración propia)

VARIABLE	DESCRIPCIÓN
Nombre de la serie	Título original con que es conocida en el país de creación y primera emisión.
Trama	Resumen del argumento y de las principales líneas temáticas de la serie. Contextualización histórica y breve ilustración sobre las características sociales que competen al desarrollo de la serie
Personajes principales	Nombre y descripción básica de los personajes centrales, alrededor de quienes se genera la acción.
Recursos	Imágenes de archivo y ambientación utilizados para dar vida a la época descrita. Descripción de los enlaces a imágenes documentales obtenidas de la televisión (cuando corresponda).
Temáticas sociales representadas	Conflictos cotidianos que afectan a los personajes y que pueden representar los vividos por parte de las sociedades chilena y española durante la época en la que se basa la serie. Tiene que ver con la vida en el barrio, el funcionamiento de las instituciones, los hábitos, la concepción de lo público y lo privado, entre otros aspectos.
Temáticas políticas representadas	Conflictos políticos del país que se perciben a través de las temáticas sociales. Presentación de las situaciones de gobierno y economía de los años abarcados por la serie, con los beneficios, problemas y cambios que pudieran conllevar.
Características sociodemográficas de los personajes principales	Caracterización socioeconómica de los personajes principales. Descripción de las ocupaciones y localización geográfica dentro de las ciudades, para establecer su relación espacial/social con los demás personajes relevantes en la serie.
Características políticas e ideológicas de los personajes principales	Descripción de la percepción y/o participación política de los personajes. Reflexión sobre partes de la historia directamente relacionadas con episodios sobre política.
Relaciones familiares y laborales de los personajes y su relación con el contexto histórico	Descripción detallada de las características sociodemográficas de los personajes y cómo están relacionadas con los conflictos políticos reflejados en la trama de la serie.

Memoria / transgresión	Caracterización de los elementos de memoria y construcción histórica presentes en la serie, como mecanismos de transgresión en las <i>formas de contar</i> la Historia.
-------------------------------	---

3. Cuatro series, cuatro formas de contar

Las series seleccionadas para llevar a cabo el análisis planteado son *Los 80* (Canal 13, Chile), *Los archivos del Cardenal* (TVN, Chile), *Amar en tiempos revueltos* (TVE1, España) y *Cuéntame cómo pasó* (TVE1, España). A continuación, exponemos la síntesis de los análisis individuales de cada una de las series que componen la muestra, realizados a partir de las variables indicadas en la ficha descrita.

3.1. Los 80

Los 80, producida y emitida por Canal 13¹, cuenta con cuatro temporadas difundidas de diez capítulos cada una (salvo la cuarta temporada, que estuvo compuesta por once capítulos). La trama narra la última década de dictadura de Augusto Pinochet a través de la vida de una familia chilena de la llamada clase media de la época. La familia Herrera experimenta las desventuras de la economía del período y muestra lo difícil que es, para una familia trabajadora, la educación de tres hijos, dos de ellos iniciando la Educación Superior, que en la década anterior dejó de ser gratuita en los centros estatales para pasar a ser de pago incluso en las instituciones públicas. Asimismo, se relatan las aventuras y desventuras de los padres de familia y las personas con quienes se relacionan, centrándose el guión en la vida de barrio, en la descripción de la capital chilena de la década, en la incorporación de la mujer al mundo laboral, etcétera. Igualmente importante es la caracterización de la escuela y la vida familiar, así como la imposibilidad de participar en política.

Este último aspecto toma más fuerza a medida que pasan las temporadas, pues uno de los personajes principales, Claudia (la hija mayor de los Herrera), se involucra con la oposición a la Dictadura desde su ingreso a la universidad, llegando hasta a enamorarse de un miembro del Frente Patriótico, Manuel Rodríguez (resistencia armada), y teniendo que escapar con él fuera del país, lo cual marca profundamente el desarrollo de la serie.

Los 80 es emitida en *prime time* cada domingo por la noche, siendo líder de audiencia desde sus inicios² y marcando sobre 30 puntos de *rating* en algunos capítulos³, siendo la constante sobre 20 puntos (2,5 millones de espectadores, aproximadamente).

Las críticas a la serie se centran en la temática política observable en ella, pues si bien se mantiene un punto de vista crítico con respecto a los procesos políticos chilenos de

¹ Esta serie se estrenó el 12 de octubre de 2008 (primera temporada). La cuarta temporada comenzó a emitirse el 16 de octubre de 2011 y finalizó la segunda semana de diciembre del mismo año.

² Fuente: Time Ibope <http://www.peoplemeter.cl/ndti/Noticia.aspx?codigo=40032009>. Disponible en Internet (06.12.2012).

³ La metodología de medición de audiencia en Chile se denomina Estudio People Meter y se describe en la página de Time Ibope: <http://www.peoplemeter.cl/timeibope/metodologia.asp>. Disponible en Internet (06.12.2012).

la época, la familia (y por tanto, la serie) nunca se posiciona firmemente en contra de la dictadura, sino que busca en todo momento el consenso, la conciliación. Por ejemplo, en la última temporada, un agente de la Central Nacional de Inteligencia (CNI) se hace pasar por hermano del padre para llegar a conocer el paradero de Claudia y así llegar a detener a su pareja. Estos motivos fueron desconocidos por la familia e integraron al personaje, haciéndolo participar de las dinámicas familiares. Al final de la serie, el agente encuentra a Claudia y la somete a tortura, pero finalmente – y supuestamente en atención a que su familia no se manifestó nunca firmemente en contra de la dictadura de Pinochet– la libera, lo cual devuelve el equilibrio a los elementos políticos de la producción.

Fuera de las críticas del sector más radical, la serie es premiada por la audiencia por ser el retrato de una época y entregar elementos narrativos que permiten la identificación de los espectadores. La construcción de una estética muy apegada a la de la década en la que se desarrolla el argumento, en combinación con la utilización de imágenes de archivo de Canal 13 enlazadas a la historia, hacen que el apego vaya más allá del desarrollo de los personajes, a la época misma y a la añoranza de juventud, del tiempo pasado, de unos años donde todo parecía más simple, más cercano y más distante de la rapidez tecnológica.

A través de la serie es posible observar temáticas sociales como la transformación de Chile a un sistema económico centrado en la libre competencia y la importación de productos para el fomento del consumo y del endeudamiento. Es perfectamente identificable la creación de necesidades por parte de la publicidad, de la mano de la incorporación de la televisión como elemento central a la vida cotidiana de las familias. La descripción del uso de los medios de comunicación y de transporte, además de la representación tan detallada de instituciones como la escuela y su estrecha vinculación a la Iglesia y al Ejército, son instrumentos de cercanía para los espectadores, quienes construyen alrededor de la serie su propia identificación con la época, con la cotidianeidad, con la vida de barrio, con la forma de constitución de relaciones sociales.

En resumen, *Los 80* produce la vinculación del espectador en dos niveles. El primero de ellos, a través de su bien elaborada historia y luego, a partir del lazo entre cada espectador y su propia relación con el pasado reciente, con su construcción personal de memoria y percepción del entorno político, cultural, económico de la época. La serie intenta desde sus inicios generar una relación de cercanía, de pertenencia con el espectador y lo consigue. La historia se desarrolla en torno a eventos de interés general y que marcan también un referente para el intento de construcción de un sentimiento nacionalista, resaltando “valores comunes” y promoviendo una especie de “identidad de familia chilena”, basada en la unidad, solidaridad, calidez y honradez, entre otros atributos que intentan ser asentados en la población (a través de los medios de comunicación) como típicos de la célula social básica para hacerlos extensivos al país en general.

3.2. Los Archivos del Cardenal

Los Archivos del Cardenal se estrenó en TVN el 21 de julio de 2011 y fue emitida hasta la conclusión de la temporada en octubre del mismo año. La serie tiene como hilo conductor el trabajo de la Vicaría de la Solidaridad durante la dictadura de Augusto

Pinochet en Chile. Cada capítulo se construye alrededor del trabajo de los abogados y personal de la Vicaría, quienes se enfrentan a casos de detenciones fuera del marco de la legalidad, realizadas por la Central Nacional de Inteligencia (CNI), un organismo creado al margen de los estamentos oficiales para el combate de la oposición al régimen militar dictatorial de Pinochet.

Dichas detenciones tenían características de secuestro y no consideraban la presentación de cargos formales en contra del acusado, por lo tanto era trabajo de la Vicaría de la Solidaridad presionar para dar con el paradero de los detenidos, promover la investigación por parte de los organismos oficiales y denunciar la existencia de centros de detención no autorizados donde la falta de regulación permitió el atropello más sórdido a los Derechos Humanos fundamentales.

Los Archivos del Cardenal relata la vida de una familia de profesionales dedicados al trabajo de la Vicaría. El abogado Carlos Pedregal junto a su hija Laura y los demás personajes, retratan el funcionamiento de la organización que brindó apoyo y ayuda a los familiares de los detenidos por la CNI, posicionándose como uno de los íconos chilenos en la lucha contra el atropello a los Derechos Humanos.

Cada capítulo es un caso ficcionado, lo cual requiere de una labor antropológica exhaustiva, de la mano de un intenso trabajo de guión, para la narración de temáticas sociales como la vida en dictadura y la oposición a ella, además de la falta de libertad de expresión y la impunidad (e ilegalidad) en la que funcionaron órganos extraoficiales dedicados al desbaratamiento de cualquier organización política que intentara funcionar. Así también, las temáticas políticas son centrales y se refieren fundamentalmente a la labor de la Vicaría y la violencia e ilegalidad en la que funcionó la CNI como policía ideológica, dedicada a erradicar la oposición a Augusto Pinochet.

La serie televisiva se presenta como un documento de transgresión en sí mismo, de ahí que originara tantas críticas en el sector de la derecha política chilena. Si bien el argumento es ficcionado, los casos tienen asidero en la realidad, por lo tanto hiere sensibilidades muy presentes.

Por otra parte, la serie se transforma en un mecanismo de acercamiento para las generaciones que no tuvieron acceso a esa parte de la Historia del país, pues no es hasta décadas más tarde cuando la discusión sobre la dictadura se incorpora abiertamente en algunos centros de estudio y en la misma calle. Una de las principales victorias de la dictadura en Chile fue hacer que la discusión cotidiana sobre política fuera vetada, percibida como algo negativo. No es sino hasta hace pocos años atrás que comienza a abrirse nuevamente el debate y la expresión de opiniones diversas en contextos públicos, surgiendo *Los Archivos del Cardenal* (entre otras) como síntoma de esa necesidad de apertura y (re)conocimiento de la Historia reciente.

Es así como la serie se vincula con el público, a partir del relato (muchas veces crudo), de las formas ocultas de operar del gobierno del momento. La estética está muy bien cuidada y, aunque no es lo más destacado en la narración, los realizadores dan cuenta de la vida en Santiago de Chile durante la dictadura, sobre todo a partir de los momentos donde la tensión y la violencia dejan de ser el centro del relato, para dar paso a la distensión y hasta el romance.

La falta de un tratamiento transparente de los hechos ocurridos durante la dictadura tejió un velo sobre esa parte de la Historia para la gran mayoría de los habitantes de Chile, quienes recibiendo la información filtrada por los medios de comunicación y a merced de las órdenes del gobierno militar, se resignaron a vivir una historia que avanzaba hasta mediados del Siglo XX y se detenía, haciendo de la dictadura el presente continuo. La política fue erradicada de las calles, el pensamiento divergente fue ocultado y se acuñó el término “politiquería”, para dar cuenta de todo aquello que tuviera que ver con organizaciones sociales. Es por esto que la serie cobra relevancia, pues se sustenta en la necesidad de iluminar los pasajes desconocidos y sacar a la luz aquello que además de ser desconocido ha sido ocultado y negado durante tantos años.

Los Archivos del Cardenal se presenta en el panorama audiovisual chileno como una producción necesaria y polémica, pues a simple vista tiende a la división y a la promoción de un punto de vista sesgado y fragmentado. Sin embargo se olvida que, durante los años de dictadura y posteriores gobiernos de la Concertación en Chile, poco y nada se ha hecho por resolver ese pasado reciente y menos por sacar a la luz y hacer públicos los mecanismos mediante los cuales se apagó la conciencia política y social del país. La serie atiende a esa necesidad de reconstrucción y reconocimiento, de indagación y acercamiento a partes desconocidas de la Historia, a sucesos que tienen que ver con la conformación actual del “ser chileno”.

3.3. Amar en tiempos revueltos

La serie de ficción histórica *Amar en tiempos revueltos*, producida por Diagonal TV y difundida por Televisión Española en horario de sobremesa, superó todas las expectativas de éxito de audiencia desde la primera temporada de emisión⁴. Es actualmente, en su séptima temporada, la serie más vista en su franja, con una cuota del 23% de media de *share*, y la que consta de más capítulos emitidos en la televisión pública nacional⁵. Además, también se ha convertido en una de las series más premiadas por la crítica y las organizaciones profesionales, pese a haber sido reprobada por determinados sectores conservadores de la sociedad española.

Amar en Tiempos revueltos es una serie coral que se enmarca en la guerra civil española y los primeros años de la dictadura franquista. La primera temporada se inició con la victoria del Frente Popular y la séptima temporada se extiende hasta el otoño de 1957. La serie recrea cuál fue la situación personal y social de las personas que vivieron y sufrieron las consecuencias de la guerra en el escenario de la ciudad Madrid. Pese a retratar, hasta cierto punto, la dureza de las condiciones de vida de la postguerra y la injusticia del régimen dictatorial, no deja de seguir las reglas clásicas del serial televisivo de sobremesa, donde los aspectos personales y sentimentales configuran las tramas principales.

Esta producción ha contado con un reparto muy amplio y renueva la mayoría de sus personajes principales al inicio de cada temporada, a excepción de la cuarta y de la quinta, que se centraron en el mismo elenco principal. La trama se articula a partir de historias entrelazadas y se mantienen algunos escenarios, como el bar “El Asturiano” y

⁴ *Amar en tiempos revueltos* se estrenó el 27 de septiembre de 2005 y continúa emitiéndose en la actualidad.

⁵ Fuente: Fórmula TV (<http://www.formulatv.com>) y datos proporcionados por Corporación Multimedia al grupo de investigación Convergetvd.

personajes secundarios relacionados con este espacio. A lo largo de todas las temporadas, los personajes han formado parte de todas las clases sociales. En la séptima temporada hay tres sectores básicos: militares y policías, periodistas (semanario *Sucesos*) y clase trabajadora relacionada con el bar “El Asturiano” y la plaza, como centro neurálgico de la ciudad de Madrid. Se encuentra un porcentaje equilibrado de hombres y mujeres y poca diversidad étnica, la mayoría de personajes son blancos, con algunas excepciones (criada marroquí o boxeador negro). En cuanto a la diversidad sexual, en la sexta temporada, tres de los personajes son homosexuales o bisexuales.

La serie contiene una cierta función pedagógica. En principio, el punto básico son los conflictos de clase social relacionados con las posiciones ideológicas, pero en muchos capítulos estos aspectos quedan difuminados y se presentan tramas más clásicas. Sin embargo, algunas de las cuestiones tratadas tienen relación con las dificultades y la falta de libertades personales durante la posguerra y el primer franquismo. Uno de los temas importantes de la serie tiene relación con la liberación de las mujeres y su toma de conciencia desde una perspectiva de género. Aparecen asuntos como el de las separaciones (en un contexto de prohibición total del divorcio) o las dificultades a las que se enfrentan las madres solteras. Las mujeres son fuertes y mantienen unida a la familia, pero también se revelan y adoptan estilos de vida transgresores. Incluso en la sexta temporada se narra una historia de amor entre dos mujeres de clase media. En general, en la serie se muestra un clima de enfrentamiento social constante soterrado por aspectos privados y sentimentales que endulzan la historia y la hacen más aceptable para un público generalista.

Además, la trama no se cimenta solo en una “crónica sentimental” de esta época desde el punto de vista de las clases medias sino que, en ocasiones, se basa en conflictos sociales e ideológicos y no se aleja de temas políticos como la represión a la que son sometidos los vencidos o las ideas republicanas. A lo largo de las temporadas aparecen, por ejemplo, personajes republicanos, comunistas, franquistas o relacionados con el régimen nazi. Generalmente la clase trabajadora se relaciona con posturas a la izquierda, la aristocracia y clase burguesa representan las posiciones fascistas del régimen franquista y la clase media es el grupo más heterogéneo. Se da, además, una polarización de género en las características políticas de los personajes. Los hombres son más definidos por su ideología política y las mujeres por sus condiciones de vida y sus aspectos privados. Al mismo tiempo, las mujeres cambian más sus posiciones ideológicas al comprobar que el régimen franquista es injusto y autoritario. En la séptima temporada, el personaje principal, Cecilia Armenteros, que es hija de un teniente coronel y que ha tenido una vida protegida y fácil en el protectorado de Marruecos, adquiere conciencia social una vez se traslada a Madrid. Los personajes relacionados con posturas republicanas son los más mitificados. Como afirman Chicharro y Rueda (2008: 22), “las figuras más positivas y cuyos puntos de vista adopta con más frecuencia el relato dan forma al significante republicano, que se dibuja en términos de justicia, autonomía, igualdad, idealismo, utopía o libertad”.

La serie sigue los parámetros de una telenovela pero supone una transgresión por el momento histórico que enfoca y por la posición ideológica de la que parte. Por un lado, muestra aspectos cotidianos de la época histórica fácilmente reconocibles por las personas que vivieron el momento, pero por otro, va más allá y reivindica la memoria

histórica adoptando una posición favorable a los republicanos y mostrando las perversiones del régimen franquista. Persiste una idea general de que los vencidos, en palabras de Almudena Grandes, “perdieron la guerra, pero ganaron el futuro”, es decir, los personajes políticamente a la izquierda defienden un sistema de vida similar al de la España de los años ochenta hasta la actualidad, tanto en relación a las libertades políticas, como a las personales, sexuales o de género: “*Amar en tiempos revueltos* convence a su público de las bondades de la sociedad de tiempo presente. La armonía, el progreso, la justicia, la igualdad o la libertad son ensalzados como valores de presente a través de la representación de una sociedad de pasado, que según señala el relato, adolece de todos ellos” (Chicharro y Rueda, 2008: 17).

Sin embargo, es una serie amable que no transgrede el escenario de las series de ficción televisivas generalistas, y no muestra la dureza real de una época de posguerra en toda su magnitud.

3.4. Cuéntame cómo pasó

Transcurridas más de tres décadas de democracia en España, la mayor parte de las lecturas sobre la transición que han sido difundidas entre el gran público a través de diversas producciones televisivas han estado focalizadas en los protagonistas políticos de los inicios de la democracia. Entre las que han tenido mayor éxito de público y crítica, destaca la serie documental divulgativa *La Transición* (TVE, 1995), realizada por Elías Andrés y Victoria Prego, que se emitió por primera vez en Televisión Española en 1995. En este caso, los diferentes recursos narrativos fueron puestos al servicio de ofrecer al espectador una visión sumamente positiva y sin fisuras de la transición como “un proceso de cambio ejemplar y el único posible de forma pacífica y legal” (Hernández Corchete, 2004) que fue liderado por unos pocos, en el que la ciudadanía desempeña una función prácticamente pasiva. Incluso en la ficción televisiva más reciente, encontramos algunas obras en las que se ha otorgado una especial relevancia a las figuras políticas más paradigmáticas de este periodo. Sirvan como ejemplo la *tv movie 20-N: Los últimos días de Franco* (Antena 3, 2008) y las miniseries *23-F: El día más difícil del Rey* (TVE-1, 2009)⁶ y *Adolfo Suárez, el Presidente* (Antena 3, 2010).

Por su parte, *Cuéntame cómo pasó*, producida por Grupo Ganga y emitida por Televisión Española, ha sido el producto televisivo acerca de la Historia reciente de España que ha tenido un mayor calado, al obtener un considerable éxito de audiencia en el *prime time* de los jueves a lo largo de sus trece temporadas⁷. En esta serie, que

⁶ La *tv movie 20-N: Los últimos días de Franco* fue emitida por Antena 3 en 2008 coincidiendo con la fecha del aniversario de la muerte del dictador, y el estreno de la miniserie *23-F: El día más difícil del Rey* fue programado por TVE-1 el 10 de febrero de 2009, una fecha próxima a la conmemoración del golpe de Estado de 1981. En ambas películas, se exalta de forma casi exclusiva la figura de Juan Carlos de Borbón y sus méritos en el proceso de democratización.

⁷ El primer capítulo de *Cuéntame cómo pasó* se difundió el 13 de septiembre de 2001 y ha finalizado su décimo tercera temporada el 2 de febrero de 2012, con previsión de continuidad. El último capítulo hasta la fecha, “Siempre amanece” (233), ha sido visto por 5.361.000 espectadores (31’5% de *share*), batiendo así el récord de audiencia que la serie había obtenido en los últimos cinco años en antena. Fuente: Rtv.es:

<http://www.rtve.es/television/20120203/cuentame-como-paso-despide-temporada-mas-53-millones-espectadores/495199.shtml>. Disponible en Internet (03.02.2012).

arrancó ambientada en la etapa del tardofranquismo (1968) y actualmente ha dejado atrás el año 1980, se toma como hilo conductor la vida de la familia Alcántara, de clase media, los Alcántara, y los personajes ficcionales de su entorno para construir un relato más centrado en las transformaciones sociales que propiciaron el cambio democrático en España.

La concepción “presentista” (Galán, 2007) de la narración seriada queda patente en una doble dimensión. Por un lado, de manera implícita, a través de la selección y el tratamiento de temas sociales, culturales y políticos vigentes en la actualidad, como la emigración, las luchas de género, la memoria de la Guerra Civil⁸, la corrupción política, la crisis económica y la especulación urbanística. De un modo más explícito, a través de la narración en *off* de Carlos Alcántara (nacido en 1960 en la ficción) como adulto, queda sembrado el contraste entre el antes y el después del proceso de democratización. Además, con la evolución de este personaje, “la serie adquiere un sentido de devenir biográfico, como tránsito –físico y alegórico– de la niñez a la adolescencia, lo cual podría corresponderse con una evocación sobre la maduración colectiva desde un régimen autoritario a otro democrático” (Rueda y Guerra, 2009: 403).

Si bien la serie que nos ocupa tampoco se aparta en exceso de la línea discursiva predominante que hemos descrito, en la que impera la visión de una transición modélica y sumamente positiva, sus personajes resultan más cercanos al colectivo de los ciudadanos. Esto sirve de antemano para propiciar más fácilmente su identificación con ellos y, por tanto, como garante de un interés particular por esta producción: “Frente a la historia política de hechos y acontecimientos –el eje en la serie *La Transición*– en *Cuéntame cómo pasó* se ha enfatizado la historia social, entendida como sustrato donde emplazar los códigos del entretenimiento y los mecanismos de reconocimiento espectacular” (Rueda, 2009: 92).

Pero el potencial de la serie de cara a la captación de segmentos de público trasciende el conjunto de los espectadores que vivieron aquel período, puesto que las tres generaciones de la familia Alcántara representadas por la abuela, los padres y los hijos encarnan un espectro de valores, actitudes y modos de vida susceptible de conectar con las diferentes generaciones de telespectadores en la actualidad. Por ejemplo, la ebullición de inquietudes, la rebeldía y mayoría de los problemas de Inés (Pilar Punzano)⁹, Tony (Pablo Rivero) y Carlos Alcántara (Ricardo Gómez) normalmente son propios de los jóvenes de su edad, con independencia de su contexto sociopolítico y las circunstancias históricas.

En *Cuéntame cómo pasó* no sólo aparece representado el arco de clase media a través de los Alcántara y sus vecinos del periférico barrio madrileño de San Genaro, ya que las peripecias de los personajes principales les llevan también a relacionarse tanto con los menos favorecidos como con la flor y nata de la sociedad española del momento. La trayectoria profesional de los Alcántara, y posteriormente la implicación en política de los varones de la familia, determinan en la serie que experimenten una vertiginosa e irregular fluctuación en la escala social. Si bien esto,

⁸ Acerca de la representación de la memoria de la Guerra Civil en *Cuéntame cómo pasó*, consúltese Cueto Asín (2009).

⁹ Anteriormente este personaje estuvo interpretado por la actriz Irene Visedo.

desde el punto de vista narrativo, contribuye a vincular a los personajes de manera directa con algunos de los acontecimientos históricos más destacados del período, el recurso a menudo se revela forzado en detrimento de la verosimilitud del relato. En el caso de los escenarios, predomina en el entorno urbano, en el que el hogar y el barrio se convierten en los núcleos principales en los que se relacionan los personajes. También adquieren relevancia los centros laborales, cívicos¹⁰, de enseñanza, culturales y, sobre todo a partir de la muerte del dictador, las sedes institucionales. Por su parte, el ámbito rural se reconstruye esencialmente a través de Sagrillas, el pueblo de Albacete del que es oriunda la familia Alcántara. Este espacio simboliza las raíces, la memoria, el contraste entre modernidad y tradición sobre todo en la etapa dictatorial y, en cierta medida, los avances del progreso democrático durante los siguientes años.

La cuidada recreación del periodo en el que transcurre la serie se cimienta fundamentalmente en la dirección artística (decorados, atrezzo, vestuario, maquillaje y peluquería) y en la utilización del archivo de imágenes de TVE.

Es más, sin dichas imágenes, propiedad de la cadena pública, la serie sería imposible de producir tal y como la conocemos. Los guionistas, sabiendo que éste es uno de los grandes valores de la serie, siempre escriben tramas que posibiliten emitir noticias, publicidad y programas de entretenimiento de la época a través de la televisión y la radio o bien utilizan imágenes de archivo para lo que ellos llaman efecto Forrest Gump (efecto FG) (Ladrón de Guevara y Díez, 2003: 107-108).

Entre las numerosas distinciones nacionales e internacionales que ha recibido la serie, destaca el primer Premio Nacional de Televisión otorgado por el Ministerio de Cultura del Gobierno de España (2009), dos premios en el Festival Internacional de Ficción de Seúl (2006 y 2007) y una nominación a los premios Emmy (2003)¹¹.

4. Conclusiones

Como hemos podido observar a partir de las series analizadas, la ficción histórica que contextualiza sus tramas en las épocas dictatoriales del pasado reciente chileno y español, ha sido muy bien recibida por la audiencia, que ha situado estas series en las primeras posiciones de sus franjas horarias. Pese a que en algunos casos se las ha acusado de polémicas o han recibido críticas negativas por parte de sectores conservadores de la sociedad de ambos países, es indudable que la población reclama este tipo de productos que permiten recuperar el pasado histórico y someterlo a un debate público.

Cabe puntualizar que, tal como se apunta al inicio del apartado del recorrido metodológico, este trabajo considera la comparación entre series de dos países que

¹⁰ La iglesia del barrio constituye un importante punto de encuentro para los vecinos, por motivos litúrgicos y religiosos en general, pero también destaca su función como centro cívico cultural, especialmente durante la etapa del padre Eugenio (Pere Ponce), transcurrida durante tardofranquismo. En 1973, el padre Eugenio abandonó el sacerdocio para contraer matrimonio con Inés Alcántara y el padre Froilán (Antonio Canal), más conservador, se convirtió en el nuevo párroco.

¹¹ En el año 2005, Imanol Arias (Antonio Alcántara) y Ana Duato (Mercedes Fernández, esposa de Antonio Alcántara) se convirtieron en semifinalistas europeos dentro de las categorías de intérprete protagonista masculino y femenino, respectivamente, de los premios Emmy.

tienen en común una historia relativamente reciente de dictaduras militares, pero que a su vez difieren profundamente en motivaciones y desarrollos políticos, sociales y culturales. Consciente de dichas diferencias, esta investigación se centra en la relación de cada serie con su país de procedencia y en el análisis narrativo común, sin intentar la comparación del devenir histórico de ambos países.

A partir del estudio realizado, se puede afirmar que la posición que adopte la propia serie no difiere en el éxito que pueda tener hacia la audiencia. Así, *Los Archivos del Cardenal* y *Amar en tiempos revueltos*, que incorporan un punto de vista claro a favor de los valores democráticos y de los grupos que los defendían en el contexto histórico de las series y, al mismo tiempo, denuncian a través de los argumentos de sus tramas las dictaduras recientes españolas y chilenas, tienen tan buena recepción como las series *Los 80* y *Cuéntame cómo pasó*, que plantean una visión más cotidiana y neutral, retratando la vida de las clases medias desde un punto de vista más sociológico que político. Estas dos series adoptan, en ocasiones, un tono excesivamente pedagógico al abordar los aspectos más controvertidos de índole política, social y cultural. Dicha postura se relaciona en buena medida con el propio contexto del medio televisivo, que se dirige a una audiencia generalista y que tiene un carácter más conservador que el de otros vehículos culturales y formatos. En este sentido, pese a que las cuatro series se adscriben genéricamente al drama, también adoptan fórmulas híbridas en las que el drama se mezcla a veces con un tono más amable (incluso cómico) para permitir la posibilidad de evadir los conflictos más duros, a través de personajes y situaciones cotidianas que también se relacionan con la caracterización de una época.

Cabe afirmar, por tanto, que las cuatro series analizadas se enmarcan en un contexto de televisión generalista y siguen las reglas de los formatos ficcionales clásicos. Las tramas personales y sentimentales son, en todos los casos, las que conducen el argumento y las que hacen avanzar la trama. Sin embargo, también nos muestran la vida cotidiana de personas que la audiencia puede reconocer como sus familiares y antecesores directos, y plantean por su propio contexto, temas políticos y sociales que apelan al debate histórico y que permiten a los y las espectadoras entrar en este imaginario social de discusión pública sobre las épocas dictatoriales recientes. Aún así, se observan diferentes niveles de imbricación de las tramas familiares con los conflictos históricos planteados. Por ejemplo, en algunos episodios de *Cuéntame cómo pasó*, los protagonistas aparecen directamente implicados en los acontecimientos que tuvieron mayor repercusión durante el periodo representado y, en otras ocasiones, a través de recursos como las imágenes de archivo, estos acontecimientos sirven únicamente como refuerzo de la contextualización y de la evocación. Algo muy similar ocurre en el caso de *Los Archivos del Cardenal*, donde todos los capítulos tienen asidero en hechos reales, por tanto la evocación es evidente e inmediata. Además, en algunos momentos esto es reforzado mediante la utilización de elementos como la cortina musical característica del noticiero estrella de la época.

A través de la identificación de las temáticas sociales, es posible apreciar que todas las series intentan representar la vida cotidiana de los países donde se crean. Con este recurso, en el que intervienen medios de comunicación, objetos de consumo y prácticas sociales y culturales, las producciones de ficción generan los lazos necesarios para establecer una relación con el espectador, quien se transporta al

pasado reciente en busca de la reconstrucción de una memoria velada, oculta por el pasado inmediato.

En el caso de los espectadores de generaciones más jóvenes, ese viaje al pasado no se produce a través de la propia experiencia de vida, sino a través de los recuerdos familiares, relatos incompletos o la identificación con objetos de la cotidianidad que forman parte del entorno (como, por ejemplo, las fotografías de abuelos y/ o familiares con quienes no se alcanzó a compartir).

Por su parte, los recursos estéticos utilizados para la ambientación de época (decoración, atrezzo, vestuario, maquillaje y peluquería) se ponen fundamentalmente al servicio de la verosimilitud del relato pero también sirven, en buena medida, para reforzar la identificación y la nostalgia a través de las señas de identidad características del período representado. Tanto el uso de esta simbología como el empleo de imágenes de archivo, con mayor o menor profusión dependiendo de las series, está determinado de forma primordial por las características del formato y por las condiciones de producción. Por encima de su sentido dentro de la narración, destaca su función contextual en la mayor parte de los casos.

Dentro de las temáticas políticas que se representan, en las cuatro series se realiza una crítica a los sistemas dictatoriales, promotores de la militarización de la sociedad, a través de la homogeneización y ensalzamiento de los valores del ejército en prácticamente todas las instituciones. Si bien, esta crítica, como se argumentaba anteriormente, no es abiertamente expresada por igual en todas las obras analizadas, buena parte de ellas la adoptan como argumento central, manifestándose así el deseo de los espectadores de volver a la discusión pública de asuntos que en su momento no podían ser tratados.

A partir del análisis que se ha llevado a cabo, se constata la consideración de la que ha partido la investigación realizada, pues las cuatro series, en menor o mayor medida (como puede observarse en la descripción de cada una) apelan a la memoria cotidiana, provocando identificación en la audiencia y, a su vez, estas producciones atienden temáticas que necesitan someterse a discusión pública. En este sentido, se revela interesante, de cara a la realización de un trabajo posterior, explorar en qué medida el discurso planteado en las series estudiadas puede llegar a servir como detonante del debate privado, entendido éste en un doble sentido: el de la historia colectiva (macrohistoria) y el de la historia individual/ familiar (microhistoria), los cuales indisolublemente unidos determinan la configuración de la identidad de cada persona. Por tanto, queda abierta una vía escasamente explorada, aunque con honrosas excepciones (Gutiérrez Lozano, 2006), para profundizar en las vivencias de recepción de estas series a través de metodologías de análisis cualitativas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMAR EN TIEMPOS REVUELTOS: Disponible en Internet (30.01.2012):

<http://www.rtve.es/television/amarentiemposrevueltos.shtml>

ARIZPE, Lourdes (1995): “Las ciencias sociales y la creación de una nueva ética social”, en Ruy Pérez Tamayo y Enrique Florescano (Coords.): *Sociedad, ciencia y cultura*. México, Cal y Arena.

CHICHARRO MERAYO, María del Mar y RUEDA LAFFOND, José Carlos (2008): “Televisión y ficción histórica: *Amar en tiempos revueltos*”, en *Comunicación y sociedad*, vol. 21, nº 2, pp. 57-84.

CUÉNTAME CÓMO PASÓ: Disponible en Internet (30.01.2012):

<http://www.rtve.es/television/cuentame>

CUETO ASÍN, Elena (2009): “Memorias de progreso y violencia: La Guerra Civil en *Cuéntame cómo pasó*”, en López, Francisca; Cueto Asín, Elena y David, George (Eds.): *Historias de la pequeña pantalla. Representaciones históricas en la televisión de la España democrática*. Madrid, Iberoamericana, pp. 137-156.

FERRO, Marc (1980): *Cine e Historia*. Barcelona, Gustavo Gili.

GALÁN FAJARDO, Elena (2007): “Las huellas del tiempo del autor en el discurso televisivo de la posguerra española”, en *Razón y Palabra*, nº 56. Disponible en Internet (30.01.2012):

<http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n56/egalan.html>

GUTIÉRREZ LOZANO, Juan Francisco (2006): *La televisión en el recuerdo: La recepción de un mundo en blanco y negro en Andalucía*. Málaga, Universidad de Málaga y Radio Televisión de Andalucía.

HERNÁNDEZ CORCHETE, Sira (2004): “Historia y memoria audiovisual de la reforma política en España. Los valores democráticos postulados por la serie de TVE *La transición*”, en *Actas del VII Congrès de l'Associació d'Historiadors de la Comunicació. 25 anys de llibertat d'expressió*. Barcelona, Universitat Pompeu Fabra.

ILLANES, María Angélica (2002): *La batalla de la memoria: ensayos históricos de nuestro siglo: Chile, 1900-2000*. Chile, Planeta.

LADRÓN DE GUEVARA, E. y DÍEZ PUERTAS, E. (Ed.) (2003): *Cuéntame cómo pasó. Querido maestro*. Madrid, Fundamentos.

LIPOVETSKY, Gilles y CHARLES, Sébastien (2006): *Los tiempos hipermodernos*. Barcelona, Anagrama.

LOS ARCHIVOS DEL CARDENAL. Disponible en Internet (30.01.12):

<http://www.tvn.cl/programas/losarchivosdelcardenal/2011>

LOS 80. Disponible en Internet (30.01.12): <http://www.13.cl/programa/los-80>

PALACIO ARRANZ, Manuel (2001): *Historia de la televisión en España*. Barcelona, Gedisa.

PALACIO, Manuel y CILLER, Carmen (2010): “La mirada televisiva del pasado. El caso español (2005-2010)”, en Ibáñez, Juan Carlos y Anania, Francesca

(Coords.): *Memoria histórica e identidad en cine y televisión*. Zamora, Comunicación Social, pp. 38-57.

RUEDA LAFFOND, José Carlos (2009): “¿Reescribiendo la Historia?: Una panorámica de la ficción televisiva española reciente”, en *Alpha: Revista de Artes, Letras y Filosofía*, nº 29, pp. 85-104.

RUEDA LAFFOND, José Carlos y GUERRA GÓMEZ, Amparo (2009): “Televisión y nostalgia. *The wonder years* y *Cuéntame cómo pasó*”, en *Revista Latina de Comunicación Social*, nº 64, pp. 396 a 409. Disponible en Internet (30.01.2012):

http://www.ull.es/publicaciones/latina/09/art/32_831_55_Complutense/Rueda_y_Guerra.html

RUIZ MUÑOZ, María Jesús (2010): “Cuéntame cómo pasó y enséñame más en Internet”, en VV. AA.: *I Congreso Euro-Iberoamericano: Alfabetización Mediática y Culturas Digitales*. Sevilla, ATEI/ Universidad de Sevilla/ Gabinete de Comunicación y Educación de la Universidad Autónoma de Barcelona. Disponible en Internet (30.01.2012):

<http://www.gabinetecomunicacionyeducacion.com/files/adjuntos/Cu%C3%A9ntame%20c%C3%B3mo%20pas%C3%B3%20y%20ens%C3%A9%C3%B1ame%20m%C3%A1s%20en%20Internet.pdf>