Presentación

Este libro es el fruto de muchas horas como espectadora, investigadora y creadora de ficción televisiva.

Mi vocación por la escritura dramática, mi interés por el análisis audiovisual, mi visión crítica sobre la narrativa contemporánea y seis años de trabajo como guionista en *Cuéntame cómo pasó* me han llevado al estudio de una de las series más importantes de la historia de la televisión en España. Para tomar esta decisión también fueron fundamentales los consejos y orientaciones de María Luisa Ortega en el ámbito académico, así como las enseñanzas vitales y profesionales recibidas, a lo largo de los últimos diez años, por parte de Eduardo Ladrón de Guevara, uno de los creadores de la serie.

Con su decimosexta temporada en emisión, *Cuéntame cómo pasó*[1] es un ejemplo de actualización y expansión narrativa que encuentra en la nostalgia una forma de exaltación del pasado popular. Desde un punto de partida ficcional —situado en el año 1968 y que llega, por el momento, hasta la década de los ochenta— su relato crece y se expande por espacios dramáticos y tiempos históricos en una demostración de técnicas argumentales, discursivas y estéticas que la llenan de contenido y de reconocimiento.

Desde su estreno en septiembre de 2001 en TVE, la serie se convirtió en un producto de éxito con identidad y voz propia mediante un relato que recrea, contextualiza y representa los últimos años del franquismo y la transición del país a la democracia. La ilusión de realidad —a veces,

[1] *Cuéntame cómo pasó* (Miguel Ángel Bernardeau, Eduardo Ladrón de Guevara y Patrick Buckley, Grupo Ganga Producciones / TVE, 2001-).

realidad e ilusión— de la historia de España juega un papel fundamental convirtiéndose en el elemento determinante de una propuesta audiovisual que, con el entretenimiento como premisa y reclamo, trabaja desde la memoria.

Con la convicción de que una serie de televisión es una obra en sí misma, donde cada parte es una pieza indispensable para su funcionamiento, en *La memoria televisada: Cuéntame cómo pasó* me acerco a los instantes clave —inesperados, traumáticos, catárticos y fundamentales— de su desarrollo narrativo para clarificar los puntos de inflexión que permitan profundizar en sus significados como producto cultural, en un recorrido por la ficción histórica, la simbología y el mito.

El proceso de búsqueda, valoración y selección, a través del vasto volumen de producción de la serie —más de doscientos setenta capítulos de una duración aproximada de una hora—, consistió en saber dónde estaban y cuáles eran los elementos que vertebraban su relato y los que le aportaban trascendencia. Esta tarea supuso un gran esfuerzo personal ya que no sólo comenzaba una importante actividad investigadora, sino que debía distanciarme de mi profesión como guionista y de mi vinculación emocional con *Cuéntame cómo pasó* para entenderla y analizarla desde la reflexión crítica. Un trabajo difícil, terapéutico en ocasiones, que me desveló sus constantes dramáticas.

Las dudas sobre si esperar al cierre de la serie para poner punto y final a este libro y la continua necesidad de actualización, hicieron que la publicación se retrasara por temor a dejar fuera algún giro dramático determinante que pudiese ampliar las bases del análisis. Pero, tras un tiempo, entendí que, pese a ser una obra inacabada, sus distintas temporadas funcionan como un gran puzzle de piezas televisivas que se han integrado con arraigo en la cultura popular y, por ello, merecedoras de estudio que, en este caso, abarca desde la primera temporada hasta el último capítulo de la decimocuarta.

Cuéntame cómo pasó es hoy un referente de la televisión española y de la historia de nuestro país. De ahí la importancia de la definición de sus personajes, del análisis de sus tramas, de sus diálogos o de su estética *vintage*. Elementos que necesitan ser identificados y reordenados para encontrar el verdadero texto y subtexto de la narración, y que determinarán su ideología cuando se emita el último capítulo y tengamos —nunca mejor dicho— perspectiva histórica. Sin pretender elaborar

 © Editorial Comunicación Social

un catálogo pormenorizado del contenido de *Cuéntame cómo pasó*, ni tampoco establecer un análisis en términos exclusivamente televisivos o históricos, *La memoria televisada* pone el acento en el estudio del drama, donde lo existente, lo referenciado y lo contado adquieren valor dentro de un relato en el que conviven diferentes niveles narrativos yuxtapuestos. Una realidad fragmentada, amalgamada por la serialidad en continuidad, que tiene en el guión literario su primera instancia creativa y que —reforzada por la realización y asentada como estilo desde la producción ejecutiva— es el objeto y centro de este libro. Para su desarrollo he partido de la importancia del marco actual de la ficción televisiva, donde la tendencia a la reinvención, a la hibridación, al eclecticismo, a la popularización y a la búsqueda de fórmulas que apuestan por un lenguaje reconocible, ha permitido que las series de televisión contemporáneas se consoliden como nuevo producto cultural. Las fronteras entre lenguajes y modos, la superación de géneros, la versatilidad de significados a través de sus discursos narrativos, la unión de temporalidades, la cercanía empática de sus historias y sus juegos transtextuales son algunos de los parámetros que explican cómo estas narrativas episódicas han conseguido trascender su formato ofreciendo, en ocasiones, ficciones renovadas. Desde un reconocimiento de visiones estéticas e identidades históricas —en términos de multiconfiguración y multicreación audiovisual—, nos situamos en la *era del drama* internacional para entender su repercusión nacional. A modo de introducción y contextualización, la primera parte, titulada «Ficción y memoria», es un recorrido por la realidad televisiva que influye en la serie, en su función de motor, generador y receptor de contenidos, empezando por Estados Unidos —como modelo mundial de referencia— para volver al contexto español, permitiéndonos conectar posteriormente con conceptos de memoria, tiempo y representación en el marco concreto de la ficción audiovisual.

Cuéntame cómo pasó es ya un icono narrativo en la representación de una época. Su comprensión como serie histórica, desde un *background* audiovisual interdisciplinar, y el porqué de su mayoritaria aceptación son las hipótesis planteadas en la segunda parte titulada «El drama en *Cuéntame cómo pasó*: construcción audiovisual e identidad cultural». Nos adentramos en el análisis dramático de sus formas específicas, buscando referencias culturales del imaginario social que nos permitan

establecer líneas de reflexión alrededor de su contexto histórico real y representado. Inmersos en su diégesis, buceamos en ella cruzando un relato donde el sentido emocional del país late tanto histórica como narrativamente y así, desde la reconocible voz en *off* que identifica a la serie, nos dejamos llevar por sus construcciones miméticas, sus adaptaciones de modelos culturales, sus posicionamientos ideológicos, su impronta tradicional y una autorreferencialidad estética que definen a *Cuéntame cómo pasó* como la serie de televisión que cuenta la historia reciente de España desde posiciones dramáticas imaginadas, ficcionadas, documentadas y, a veces, también soñadas.

© Editorial Comunicación Social

Primera Parte
Ficción y memoria

I.

Lugares y tiempos

Si la llegada de la televisión fue concebida como una nueva revolución industrial que convulsionó el panorama artístico, después de más de cinco décadas de emisiones en España, es fácil entender que la situación actual responde a una liberación de normas estructurales y genéricas que catalizan el resultado del desarrollo en las nuevas obras desde su génesis.

Las variaciones que en los últimos años se han producido en el producto fragmentado en continuidad suponen un paso determinante en esta evolución hacia un concepto —o ideología— que convulsiona el estado de la ficción actual, creando modos audiovisuales que, a su vez, modifican la construcción de los relatos en su espacio teórico y práctico. En este contexto, las series de televisión anglosajonas son un punto de partida que sirven para contextualizar el estado del drama, gracias al *boom* creativo que se ha ido produciendo en los últimos años y que marca un camino unitario y emergente al que le siguen el resto de países donde España sigue caminos propios y marcados. De ahí que la revisión formal de *The Sopranos*,[1] la complicación narrativa de *Lost*,[2] la precisión estética de *Mad Men*,[3] la concepción coral de *The Wire*,[4] la fantasía y el misticismo de *Carnivàle*,[5] la inagotable tensión dramática en formato

---

1 *The Sopranos* (David Chase /HBO and The Park Entertaiment, 1999-2007).

2 *Lost* (J.J. Abrams, Damon Lindelof y Jeffrey Liebre/ABC Studios, Bad Robot Productions y Grass Skirt Productions, 2004-2010).

3 *Mad Men* (Matthew Weiner/AMC, Road Rebel, 2007-).

4 *The Wire* (David Simon / HBO and Blown Deadline Productions, 2002-2008).

5 *Carnivàle* (Daniel Knauf / HBO, 2003-2005).

corto de *In Treatment*,[6] *Dates*[7] o *Enlightened*,[8] la reformulación del género en *Deadwood*,[9] en *Les Revenants*[10] o en *Top of the Lake*,[11] la nueva cadencia dramática del *thriller* en *The Hour*[12] o en *House of cards*,[13] la arriesgada apuesta temática de *Treme*,[14] *Black Mirror*[15] o *Utopia*,[16] entre muchas otras, conviertan a las series actuales en los estandartes de una narrativa audiovisual, que definen el estado del arte a través del auge de los estudios que sitúan al drama contemporáneo en un nuevo nivel de significación. Identificamos un cambio en el interior del sistema cultural, un proceso de excitación que nos ayuda a constatar la existencia de un nuevo período. La televisión, convertida en una maquinaria de ficción elegante y sofisticada, ha empezado a generar productos con cadenas de causas y efectos. Aunque en el caso español esta evolución es más lenta y está condicionada por un sistema de producción que, marcado por las dificultades y el tamaño de su industria, apuesta por lo identitario y popular, el reflejo estadounidense persiste haciendo que las ficciones nacionales busquen e imiten estos nuevos modelos. Bajo esta perspectiva, el sentido tradicional de la ficción televisiva muta y evoluciona gracias a la variedad de las formas audiovisuales múltiples, convirtiendo su contexto en un sistema complejo donde las obras de larga duración se vuelven influyentes y se erigen como las nuevas referencias dramáticas contemporáneas.

---

6 *In Treatment* (H. Levi / HBO, Closest to the Hole Productions and Leverage Management, 2008-).

7 *Dates* (Bryan Elsley / Ballon Entertaiment, Channel Four, 2013-).

8 *Enlightened* (Laura Dern, Mike White/ HBO, Rip Cord Productions, 2011-2013).

9 *Deadwood* (David Milch / HBO, Red Board Production and Roscoe Productions 2004-2006).

10 *Les Revenants* (Fabrice Gobert / Haut et Court, 2012).

11 *Top of the Lake* (See-Saw Films, Escapade Pictures, 2013).

12 *The Hour* (Ben Whishaw, Anna Chancellor y Anton Lesser / Kudos Productions Ltd., 2011).

13 *House of cards* (Beau Willimon / Media Rights Capital, Panic Pictures, Trigger Street Productions, 2013-).

14 *Treme* (Eric Overmyer, David Simon / Blown Deadline Productions, 2010-).

15 *Black Mirror* (Charlie Brooker / Zeppotron, 2011-).

16 *Utopia* (Dennis Kelly/Kudos Film and Television, 2013).

© Editorial Comunicación Social

1.1. EE.UU. y su influencia

Préstamos, herencias, hipertextos, líneas de actuación, referencias, parodias… Durante mucho tiempo, la televisión norteamericana ha sido la gran figura paterna del panorama televisivo mundial. Su existencia siempre ha aparecido acompañada de admiración, de imitación y de una devoción que llevaba al resto de televisiones a seguir las pautas que marcaba Estados Unidos, mientras la lucha por desprenderse de su tutela y ser artísticamente independiente acechaba constantemente. Sin la necesidad freudiana de «matar al padre», desde su nacimiento las televisiones nacionales —como es el caso de la española— han seguido los pasos de estos productos, influidos por su éxito como símbolo y corriente cultural. Aunque hoy en día, las producciones saltan de un país a otro mediante compras de formato y guiones, adaptaciones, *remakes* o inspiraciones —con Gran Bretaña en un lugar preeminente, pero también Francia, Dinamarca o Israel— modificando hábitos y creando tendencias, podemos decir que todavía existe una marcada huella intertextual en los productos televisivos españoles que los emparenta con los estadounidenses. Encontramos microestructuras semánticas y estilísticas que, en su adaptación al contexto nacional y a una supuesta traducción dramática, redefinen y reorganizan los textos audiovisuales creando nuevas relaciones transtextuales. La exploración de estas relaciones nos permite identificar un nuevo paradigma ficcional en el que nos adentraremos a lo largo de este libro siguiendo el rastro de códigos y estructuras serializadas que nos ayuden a abordar el estudio específico de *Cuéntame cómo pasó*; una serie que ha logrado definirse y desarrollar características propias, mientras la influencia de determinadas ficciones extranjeras y modelos americanos es destacada.

Desde el nacimiento de la televisión, el auge creativo de la ficción serializada estadounidense —en sus diferente épocas y momentos— es fundamental para hablar de la evolución del discurso como parte integrante y esencial de la cultura audiovisual contemporánea. Pero además, y antes de adentrarnos en formas y desarrollos narrativos específicos, no debemos olvidar que la impronta que deja Estados Unidos en el panorama mundial tiene que ver con su posición como potencia, de ahí que en términos estadísticos y cuantificables sea la más industrializada, la que genera mayor consumo, la de mayor distribución de sus productos

televisivos —condicionando el desarrollo de las ficciones en el resto de los países que siguen su pauta y sus modelos culturales—, en definitiva, la más influyente. Para hacer esta afirmación nos basamos, no sólo en el análisis y la visión crítica de las diferentes producciones a lo largo de la historia de la televisión, sino también en los estudios que se han realizado en el campo audiovisual, como los recogidos por autores tan diversos como Ignacio Ramonet (2002), Jonathan Bignell (2004) o Claude-Jean Bertrand (1992), y que parten de esta premisa que, unas veces, se muestra implícita en el desarrollo de sus teorías y otras aparece perfectamente explicitada y justificada.

Cuéntame cómo pasó testimonia esta influencia mediante mundos imaginarios que fluyen y se mezclan con el flujo de la vida cotidiana de la familia Alcántara —la familia protagonista— hasta el punto de atenuar la separación entre estos dos órdenes de la realidad. La ficción norteamericana aparece así como un subuniverso fantástico creando una metaficción que forma parte del argumento y de la definición estética de la serie. Las historias, las tramas y los diálogos se ven enriquecidos por esta ruptura de la narración clásica, que dota de libertad a la puesta en escena y configura un relato diferenciado en la televisión española del momento.

Este tipo de referencias y traslaciones audiovisuales aparecen vinculadas fundamentalmente al personaje niño de Carlos Alcántara, permitiendo trabajar dramáticamente con su imaginación, su credulidad, su ingenuidad y la influencia que en él tiene *lo de fuera*. Que Carlos convenza a sus amigos para vivir en un rancho como los personajes de *Bonanza*[17] en «Montescos y capuletos» (T1C22) porque, como ha visto en televisión, «no les hacen falta las chicas», «siempre se están riendo» y «pueden estar todo el día montando a caballo y matando indios», para después soñar que está en la diégesis de su relato; o creer que su tía es un extrarrestre como los de *Los invasores*,[18] que viene de otro mundo porque es francesa, está dentro de la lógica de la narración y de un imaginario aceptado dentro de este imperialismo cultural que la serie asume. Del mismo modo, la conversación entre los personajes de Herminia y

[17] *Bonanza* (David Dortort, Fred Hamilton / NBC, 1959-1973).

[18] *Los invasores* (*The invader*s, Larry Cohen, Quinn Martin Productions, 1967-1968).

 © Editorial Comunicación Social