

JUAN CARLOS I COMO PILOTO DE LA TRANSICIÓN ESPAÑOLA EN LA SERIE “CUÉNTAME COMO PASÓ”

JUAN CARLOS I AS A PILOT OF THE SPANISH TRANSITION IN THE SERIES “TELL ME HOW IT HAPPENED”

David del Pino Díaz

dpino@nebrija.es

Universidad Nebrija, Madrid

<https://orcid.org/0000-0003-1860-8658>

Resumen

La pregunta de investigación es el papel de las narrativas audiovisuales en la construcción de mitos para trascender acontecimientos históricos en el imaginario colectivo. El objetivo es estudiar el caso de la figura del Rey Juan Carlos I en la historia de la transición democrática en España (1975-1982) contada en la serie de televisión “Cuéntame cómo pasó”, emitida desde 2001 y con una audiencia de más de 7 millones de espectadores. La metodología cualitativa utilizada consiste en una revisión bibliográfica de trabajos científicos sobre “Cuéntame”, mitos, construcción de la memoria colectiva e historia reciente de España, y el visionado y análisis de las catorce primeras temporadas de Cuéntame (2001-2013 - 253 episodios) utilizando las categorías metodológicas del modelo actancial de Julien Greimas. Los resultados muestran que en la primera temporada de la serie ya se establece la idea de que el rey guiará a los españoles hacia la democracia, pero es en la decimocuarta temporada cuando se cierra el círculo con su papel protagonista en la detención del intento de golpe de Estado militar.

Palabras clave: comunicación audiovisual; mitos; España; revolución pasiva; memoria colectiva; series de televisión; modelo actancial; semiótica de Greimas; estructuras simbólicas.

Abstract

The research question is the role of audiovisual narratives in the construction of myths to transcend historical events in the collective imagination. The objective is to study the case of the figure of King Juan Carlos I in the history of the democratic transition in Spain (1975-1982) as told in the television series “Cuéntame cómo pasó” (Tell me how it happened), broadcast since 2001 and with an audience of more than 7 million viewers. The qualitative methodology used consists of a bibliographic review of scientific works on “Cuéntame”, myths, construction of collective memory and recent history of Spain, and the viewing and analysis of the first fourteen seasons of Cuéntame (2001-2013 - 253 episodes) using the methodological categories of Julien Greimas’ actantial model of semiotics. The results show that in the first season of the series the idea that the king will lead the Spaniards towards democracy is already established, but it is in the fourteenth season that the circle is closed with his leading role in stopping the military coup d’état attempt.

Keywords: audiovisual communication; myths; Spain; passive revolution; collective memory; television series; actantial model; Greimas semiotics; symbolic structures.

Cómo citar este artículo/ citation: Del-Pino-Díaz, David (2024). Juan Carlos I como Piloto de la Transición Española en la Serie “Cuéntame cómo Pasó”. ANDULI. Revista Andaluza de Ciencias Sociales, (25), 45-70. <https://doi.org/10.12795/anduli.2024.i25.03>

1. INTRODUCCIÓN

La transición política a la democracia en España, años 1975 a 1982, como cualquier otro acontecimiento histórico, necesitó trascenderse a sí misma para garantizar su porvenir. La idealización que requieren los acontecimientos históricos radica en la necesidad humana de construir identidades colectivas o de sentirse parte de una comunidad; de generar un sentido de pertenencia. Y que el ser humano necesita de construcciones narrativas, mitos o relatos para sobrellevar la carga existencial de aquello que Hans Blumenberg (2003) denominaba absolutismo de la realidad, ha sido un rasgo que los científicos sociales han señalado a lo largo del pasado siglo (Assmann 1992; Barthes, 2010; Benjamin, 2011; Blumenberg, 2003; Cassirer, 1945, 1947; Dumézil, 1984; García Gual 1985; García-Pelayo, 1981; Lévi-Strauss, 1968; Weinrich, 1976).

Los autores mencionados no conciben los mitos como relatos falaces, imprecisos o ambiguos que se transmiten oralmente a través de las generaciones. Por el contrario, la existencia de los mitos como una estructura simbólica que proporciona una comprensión significativa y plausible del mundo y la cultura que nos rodea, parte de una comprensión de lo humano continuamente vinculado con la necesidad de ordenar un universo eternamente caótico, disgregado o descolocado. En palabras de Cassirer: “de superar el estado caótico en el cual las cosas y los pensamientos no han adquirido todavía forma definida y estructura” (Cassirer, 1947, p. 22).

De manera que el mito guarda una irremisible función social que difícilmente puede desaparecer, incluso en las sociedades contemporáneas. Si volvemos a Cassirer, el ser humano en cualquier formación social, ya sea el feudalismo o el capitalismo avanzado actual, requiere de elementos simbólicos o mitológicos para sobrellevar la asfixia existencial de vivir eternamente en un universo caótico: “El hombre no puede escapar de su propio logro, no le queda más remedio que adoptar las condiciones de su propia vida; ya no vive solamente en un puro universo físico sino en un universo simbólico” (Cassirer, 1945, pp. 47-48).

Esta comprensión de la historia mediante la imposición de estructuras simbólicas fue duramente criticada por el francés Pierre Bourdieu (1971). Para el sociólogo francés, autores como Cassirer caen en un error metodológico del cual hay que escapar; a saber, la concepción neokantiana de una teoría sociológica de la conciencia: “no es otra cosa que una sociología de las formas simbólicas, el fundamento -positivo- y -empírico- del apriorismo kantiano” (Bourdieu, 1971, p. 296).

Sin embargo, lo interesante de la crítica de Bourdieu estriba en que incluso un pensador alejado de cualquier posición cercana a la sociología de la conciencia no entendió la existencia del ser humano sin la necesidad de ordenar el mundo que le rodea. Ahora bien, Bourdieu se concentró en desentrañar cómo los sistemas simbólicos de prácticas y rituales sociales justifican la supervivencia de las clases dominantes.

El mito o las estructuras simbólicas que ordenan el mundo social y cultural que nos rodea mantienen una estrecha relación con los acontecimientos históricos. Sabemos que los objetivos y la metodología que se emplean para estudiar los mitos o la historia son diferentes, por un lado, los mitos explican el conjunto de hazañas y gestas que se transmiten generacionalmente, incluyendo en muchos casos explicaciones o elementos sobrehumanos, mientras que, por otro lado, la historia es una disciplina científica que se concentra en investigar y ordenar los acontecimientos del pasado. No obstante, si posamos nuestra mirada sobre la inclinación humana que busca ordenar simbólicamente el mundo circundante, el mito y la historia tienen necesariamente

que relacionarse; esto es, que los acontecimientos históricos relevantes, como por ejemplo la Revolución francesa o la Revolución rusa deben trascenderse en formaciones simbólicas para sobrevivir como sentido común o, en términos de Gramsci, como formaciones hegemónicas que organicen el consenso de la ciudadanía. En palabras de Dumèzil: “El mito y la historia quedan, pues, inextricablemente mezclados. Si quitamos el mito, la historia deja de ser inteligible y, por ende, interesante” (Dumèzil, 1984, p. 65).

En la actualidad, la dimensión simbólica de los regímenes políticos es producida a través de los aparatos tecnológicos, fundamentalmente, a través del cine, la televisión y las redes sociales. A este respecto, las palabras de J. B. Thompson son clarificadoras: “Los medios técnicos son el sustrato material de las formas simbólicas, esto es, los elementos materiales con los que, y a través de los cuales, la información o el contenido simbólico se fija y transmite de un emisor a un receptor” (Thompson, 1998, p. 36).

Así, las series de televisión han sido uno de los recursos más relevantes que se han empleado para ensalzar la transición a la democracia en España, en este caso, a través de *Cuéntame Cómo Pasó* (en lo sucesivo *Cuéntame*). Si atendemos a la bibliografía precedente sobre esta serie de televisión (Brémard, 2008a, 2008b, 2015; De La Cuadra Colmenares, 2012; Estrada, 2004; García de Castro, 2002; Huerta Floriano y Sangro, 2007; Pacheco Barrio, 2009; Posada, 2015; Rueda Laffond, 2006, 2009; Rueda Laffond y Guerra Gómez, 2009; Rueda Laffond y Coronado Ruíz, 2009), observamos que los autores coinciden en definir *Cuéntame* como un producto audiovisual que ha reforzado una rememoración simbólica y enormemente divulgativa de la historia reciente de España. Un producto audiovisual encaminado a producir una determinada lectura sobre un hecho histórico complejo y en continua tensión entre, por un lado, la mirada hegemónica de lo sucedido, relatado muy bien por *Cuéntame* y, por otro lado, una lectura crítica y alternativa que pone el acento en cuestiones que no han sido suficientemente bien atendidas por las crónicas hegemónicas (Domènech, 2022).

De este modo, el objetivo de este trabajo consiste en presentar la importancia que tiene la figura del rey Juan Carlos I como piloto de la transición a la democracia española en el relato de *Cuéntame*. Actores políticos como Juan Carlos I o Adolfo Suárez tienen un protagonismo mayúsculo en el desarrollo de la trama. Como veremos en los resultados, la figura prominente de Juan Carlos I se anuncia desde la primera temporada, en concreto, a partir del capítulo 32 de la primera temporada cuando la voz en off de la serie, que es el hijo pequeño de la familia Alcántara, Carlos, anuncia en 1969 que será el rey Juan Carlos, en ese momento sucesor al trono tras la muerte del General Franco, quien sacará a España de más de un apuro.

En mor de toda claridad, es conveniente explicar brevemente los rasgos principales de *Cuéntame*. La serie muestra la historia de una familia de clase obrera, los Alcántara, que tras dejar el mundo rural a finales de 1950, experimentan las dificultades sociales de vivir en el Madrid de las décadas de 1960 y 1970. El primer capítulo de *Cuéntame* nos sitúa en 1968, momento en el que la familia Alcántara vivirá en primera persona los acontecimientos políticos, sociales y culturales del movimiento que va del tardofranquismo a la transición a la democracia. La serie se caracteriza por la continua aparición de la voz en off del hijo pequeño de la familia, Carlos Alcántara, que desde el tiempo presente del año 2001, fecha en que se emitió el primer episodio, construye la historia reciente de España. Así, *Cuéntame* debe entenderse como una crónica histórica del paso del tardofranquismo a la democracia relatada a

través de la familia Alcántara, una familia que busca ser prototípica del conjunto de la ciudadanía española.

A lo largo de esta investigación buscamos responder la siguiente pregunta: ¿De qué modo la ficción televisiva elabora una determinada representación histórica del Rey durante la dictadura franquista y la transición española a la democracia?

Asimismo, el desarrollo de esta investigación está justificado ya que entender la estructura ideológica de una de las series más vistas de la televisión en España, llegando a alcanzar una tasa de audiencia de 7.253.000 telespectadores en el decimotercer episodio de la tercera temporada, emitido el 03/07/2003, es comprender el tipo de relato histórico con el que un número muy significativo de ciudadanos se ha podido identificar. Lo afirmado anteriormente no es una cuestión baladí, pues *Cuéntame* se ha convertido en una referencia simbólico de la cultura popular en España, lo que significa, tal vez, que algunos de los límites culturales con los que chocan relatos alternativos de la historia reciente de España tengan su naturaleza en cómo una parte de la población española se ha socializado con lo sucedido en la transición mediante productos ideológicos como *Cuéntame*.

Hoy en día existen numerosos trabajos que ofrecen una mirada crítica y reflexiva sobre una serie que permite a los telespectadores españoles conocer la historia reciente de España, una crónica histórica tachada de melancólica y romántica en la que se presenta acriticamente el periodo tanto del tardofranquismo como de la transición política a la democracia. A la sazón, esta investigación es novedosa por dos cuestiones fundamentales: 1) ningún trabajo previo ha presentado una informada genealogía histórica que muestre cómo *Cuéntame* relata en el plano cultural e ideológico la transición como una II Restauración o el franquismo como una revolución pasiva (Villacañas, 2015, 2022); 2) en ningún trabajo científico previo se ha arrojado luz sobre la estructura ideológica de *Cuéntame* mediante el modelo actancial de Julien Greimas. Una metodología que nos va a permitir adentrarnos en la estructura ideológica de una de las series más relevantes de la historia de la televisión en España.

A este fin, se adopta una estructura organizada según cuatro puntos. En primer lugar, se presentará un marco teórico en el que se atiende tanto al significado de la transición política a la democracia en forma de II Restauración como a las implicaciones ideológicas de la construcción de una memoria colectiva. Posteriormente, se expondrá la metodología de la investigación, en este caso, el modelo actancial de Greimas. En un tercer punto, se desarrollarán los resultados obtenidos en esta investigación. En último lugar, se presentará una breve discusión y las conclusiones del trabajo.

2. MARCO TEÓRICO

2.1. La transición política a la democracia como II Restauración

Tras la revolución pasiva llevada a cabo durante el franquismo (Villacañas, 2022), el rey Juan Carlos I estuvo en condiciones de ser el líder carismático y la deidad que pudo completar la II Restauración en forma de transición a la democracia (Villacañas, 2015, pp. 570-606). En este sentido, cabe preguntarse: ¿Qué significa el franquismo como revolución pasiva?, ¿Qué implicaciones tiene cartografiar el franquismo como una revolución pasiva para comprender *Cuéntame*?, ¿Existe una continuidad entre el franquismo como revolución pasiva y la transición a la democracia como II Restauración?, ¿Completó Juan Carlos I la revolución pasiva del franquismo?

Con el objetivo de dar respuesta a estas preguntas comencemos, en primer lugar, por presentar la interpretación del autor Preston sobre la Guerra civil española (1936-1939) como una guerra colonial y de exterminio (Preston, 2016). El inicio de esta guerra de exterminio contra el régimen político de la República no se puede únicamente explicar a partir de las coordenadas de la época, aunque pueda ser visto como el prólogo de la Segunda Guerra Mundial (Hobsbawm, 2012). La división de España en bandos enfrentados vendría de lejos, cifrándose en la época de las cortes de Cádiz (1812) entre la España verdadera, limpia, sagrada y purificada, y la anti-España, o la España popular y republicana (Juliá, 2004). Según Preston, el *holocausto español* que se inició con la sublevación del General Franco en 1936 cerraba la secuencia de cuatro guerras civiles o, parafraseando a Hobsbawm, el largo siglo XIX español: “En 1833 estalló la primera de cuatro guerras civiles; una serie de conflictos que no terminó hasta 1939. [...] España todavía padece algunas de las divisiones vigentes en 1936” (Preston, 2019, p. 25).

El aprendizaje que supuso la guerra colonial en Marruecos pocos años antes de la Guerra Civil sirvió al General Franco para aprender un conjunto de técnicas cruentas y sangrientas que posteriormente implementaría en España: “Al regresar a España, Franco trajo consigo el bagaje político adquirido en África, que arrastraría el resto de su vida” (Preston, 2017, p. 78). Las fuerzas políticas que apoyaron la sublevación de Franco y que componían el bando nacional -católicos, carlistas, falangistas, monárquicos, aristocracia- apoyaban la guerra de exterminio en virtud de aniquilar a un enemigo tachado de ser la anti-España. El objetivo era claro, terminar con cualquier posibilidad de que el pueblo republicano pudiera recomponerse, para ello sólo había una solución, la aniquilación completa y absoluta de las bases del republicanismo en España.

Una vez finalizada la guerra y con un claro vencedor, el bando nacional, comienza la reconstrucción de un país desde cero, un país que no debía parecerse a la España Republicana. La revolución pasiva franquista que se desarrolla en la década de 1960 en relación con los sucesivos Plan de Estabilización y las figuras del Opus Dei no estaba diseñada con anterioridad. Lo que permitió la victoria de la revolución pasiva franquista que culminó el proceso de la transición a la democracia fue la implementación del desarrollismo industrial de la mano de personalidades como López Rodó (Villacañas, 2022). Con revolución pasiva aludimos al concepto que popularizó Gramsci en los cuadernos 15 y 19 cuando tuvo que dar cuenta de cómo el Piamonte italiano a finales del siglo XIX con la figura de Cavour creó las bases de la unificación de Italia, generando la extracción y el expolio del norte al sur en base al interés general. Para Gramsci, este movimiento político, significaba una revolución desde arriba, desconectado de los intereses populares. La victoria de esta revolución pasiva creó el caldo de cultivo para la revolución desde arriba del fascismo de Mussolini (Pala, 2021).

En suma, el concepto de revolución pasiva implica dos cuestiones: 1) la construcción de un aparato político represor que ejecuta con mano de hierro acciones para acabar con las fuerzas opositoras, de ahí que Gramsci viera en el proyecto de Mussolini una revolución pasiva; 2) y es un momento político en el que se transforman las bases del Estado sin una revolución de tipo jacobina, es decir, como una revolución que generaliza transformaciones para que nada cambie. Estos dos elementos asociados a la revolución pasiva explican, según la interpretación que ha realizado Villacañas (2022), la modernización del Estado español a partir de 1959. Si bien no fue del todo premeditado, pues el General Franco y su círculo cercano no estaban dispuestos a abrir una economía autárquica como la española a los circuitos del capital financiero con sede en los Estados Unidos, pero terminaron claudicando y cediendo ante los

comentarios de los tecnócratas del Opus Dei, entre los que se encontraba López Rodo (Preston, 2019, p. 452).

Toda revolución pasiva, y la realizada por el franquismo no iba a ser menos, trata de incorporar e integrar las fuerzas adversas al régimen, es decir, desarticular el impulso popular crítico mediante la integración. Sin duda este fue el objetivo de los sucesivos Plan de Estabilización impulsados por los tecnócratas del Opus Dei, ya que se buscaba la creación de una sociedad industrial fuertemente atravesada por un *ethos* capitalista de ahorro y consumo. Es el momento en el que se generalizaron los planes de vivienda buscando que los españoles se hicieran propietarios, movimiento que unos años después también impulsaría Margaret Thatcher en su proyecto de revolución pasiva, como ha relatado fantásticamente bien S. Hall (2018).

De esta manera, la transición política a la democracia se inicia en esta coyuntura histórica. Con la creación de un nuevo sujeto político de clases medias, se ponía punto final al pueblo español enfrentado de la Guerra Civil y se creaban las bases para la homologación de España con el resto de las economías occidentales: “No se dio cuenta de que la verdadera transición la había hecho Franco y se había realizado entre los años 1957 y 1959” (Villacañas, 2022, p. 243).

Lo relevante es la creación de un nuevo sujeto político, el sujeto de las nuevas clases medias representado en la serie por la familia Alcántara, deseosos y entusiasmados de salir de las costuras del régimen y homologarse con el resto de los países europeos. Tras la muerte de Franco, el rey Juan Carlos I se erige en el principal protagonista, junto a Suarez, para empujar al sujeto de clases medias fuera de las Leyes fundamentales del régimen y crear un ecosistema institucional que se adecuase a lo que ya era una realidad en las calles (Preston, 2003, p. 398).

De esta manera, *Cuéntame* narra la crónica histórica de la victoria de la revolución pasiva franquista y cómo el rey Juan Carlos I se posicionó como el piloto capaz de llevar a un pueblo español que ya no era el de los años 30 a la homologación con el resto de las potencias democráticas occidentales.

2.2. La construcción de una determinada memoria colectiva

Como hemos indicado al comienzo del capítulo 1, los hechos históricos tienden a trascenderse a sí mismos, es decir, buscan materializar o sedimentar el conjunto de sentidos simbólicos que afloran en una coyuntura política e histórica precisa. En última instancia, la sedimentación de los valores políticos que explotan en cualquier acontecimiento histórico alude a la construcción de un sentido común determinado y arbitrario que genere victorias políticas en un futuro, así, la continua vinculación entre pasado, presente y futuro. Con este objetivo, se busca la construcción de una determinada memoria colectiva que seleccione y oculte un conjunto de recuerdos y experiencias compartidas que, tal vez no siendo plenamente reales, generan un fuerte vínculo pese a las posibles contradicciones históricas.

En las últimas décadas, algunos ilustres pensadores de la talla de Raymond Williams, Eric Hobsbawm o Benedict Anderson se han referido a la importancia que conserva la mitificación de los relatos históricos o la memoria colectiva en el mantenimiento de un régimen político. En este sentido, Williams (1976) se refirió a la memoria selectiva como proceso histórico que posibilita que los ciudadanos recuerden unos determinados acontecimientos políticos, permitiendo la construcción de una narrativa plausible y una voluntad colectiva que garantice victorias políticas; Hobsbawm (1983) sostuvo que gran parte de las tradiciones históricas que ordenan el sentido y la coherencia de los regímenes políticos fueron inventadas durante los siglos XIX y XX en virtud de

crear una voluntad colectiva orgánica; o Anderson (1993) popularizando el concepto de comunidades imaginadas.

Lo que tienen en común las ideas de Williams, Hobsbawm y Anderson es la importancia que han otorgado a la construcción de la memoria colectiva, que hemos denominado en términos gramscianos “voluntad colectiva”, para la viabilidad y longevidad de los regímenes políticos. Siguiendo las apreciaciones de Thompson (1998), en los regímenes políticos contemporáneos la memoria colectiva se construye a través de los medios técnicos a nuestro alcance, en este caso, el cine, la televisión y las redes sociales. Es mediante el uso arbitrario de estos aparatos, por ejemplo, con series de televisión como *Cuéntame* que se busca la construcción de una determinada memoria colectiva. Así, la serie en cuestión, *Cuéntame*, puede ser interpretada como un producto cultural que construye consenso y hegemonía a partir de su lectura del paso del tardofranquismo a la democracia mediante la familia Alcántara.

La alusión al concepto de hegemonía no es casual, pues ha sido empleado en los términos del pensador italiano Antonio Gramsci. El análisis que realiza el sardo del desmoronamiento de las sociedades burguesas en el periodo de entreguerras a causa de las fuerzas fascistas le condujo a otorgar una gran relevancia a la disputa política por las ideas. Con el concepto de hegemonía, Gramsci es capaz de atisbar complejamente la naturaleza de las sociedades burguesas de su tiempo, donde la batalla cultural por imponer un determinado sentido común, una voluntad colectiva orgánica que vincule los intereses de un grupo con los de la mayoría, es una tarea crucial para la consecución del poder.

Esta concepción del poder, que rechaza la relación mecánica entre la base económica y la superestructura política e ideológica tan característica entre los integrantes de la II Internacional, sitúa la batalla por las ideas y la construcción de una memoria colectiva como un rasgo central en los proyectos políticos contemporáneos (Buci-Gluckmann, 1978, pp. 66-67).

De este modo, la importancia que tiene para Gramsci la construcción de un sentido común espontáneo, que puede ser catalogado en los términos de Maurice Halbwachs (2004) como memoria colectiva o, por el contrario, en los términos del sardo como voluntad colectiva, otorga a la batalla por las ideas en el plano de la ideología un papel fundamental, siendo el terreno en el que los seres humanos adquieren el conocimiento sobre su situación individual y su relación con el mundo que les rodea. Así, la articulación de una voluntad colectiva en el plano de la ideología, que es al mismo tiempo material y simbólica, permite la adhesión infraconsciente de los ciudadanos a un determinado régimen político. Como marxista convencido, Gramsci entendía que el partido comunista debía ocuparse de ser un nuevo príncipe moderno en la tarea de la construcción de una voluntad colectiva/nacional allende la batalla política estrictamente definida en el campo de la economía. En palabras de Gramsci en los *Cuadernos de la cárcel*: “El moderno Príncipe debe ser el proclamador de una reforma intelectual y moral, que es el terreno para un ulterior desarrollo de la voluntad colectiva/nacional popular en el terreno de una forma lograda y total de civilización moderna” (Gramsci, 1984, p. 228).

Quiere decirse que, al asumir el concepto gramsciano de hegemonía como central para este estudio, es importante destacar cómo el aparato ficcional y mediático, en este caso la televisión, configura una determinada memoria colectiva para las masas. Como hemos explicado en otros lugares (Del Pino, 2022a, 2022b, 2023), la televisión se convierte en un instrumento para la transmisión de mitos políticos, capaz de intervenir con fuerza en la configuración de imaginarios sociales compartidos. Atendiendo

a la bibliografía consultada (Edgerton y Rollins, 2001; Erll, 2011; Fawns, 2022; Molden, 2015; Neiger, Meyers y Zandberg, 2011), aseguramos que en la composición de la memoria cultural en las sociedades contemporáneas la televisión y los recursos de ficción juegan un papel principal, tanto a nivel individual como colectivo. Por el plano individual, la configuración de la memoria histórica por parte de los medios de comunicación de masas influye en la mediación o lectura que realizamos del pasado, ya no solo a través de nuestras familias, recuerdos o fotografías, sino mediante los imaginarios culturales recreados en la televisión en relación también con nuestros recuerdos personales. Mientras que por el lado colectivo, la televisión permite fijar una determinada lectura de los hechos acaecidos a través de los cuales sentimos representados colectivamente.

La relación que mantienen estos apuntes sobre cómo la televisión fija una determinada memoria cultural con el concepto de hegemonía gramsciano es clara, ya que, precisamente, las series de televisión disputan en el plano de la ideología la conformación de un sentido común al servicio de unos determinados intereses. Si las series de televisión consiguen fijar lo que se proponen en un comienzo, habrán avanzado en la sedimentación de unos sentidos culturales que delinearán una posición política de ventaja frente a los adversarios políticos. Aquí radica la relación entre los trabajos de cómo la televisión es un actor crucial en la conformación de la memoria cultural y la hegemonía: la sedimentación de un sentido común que genere trincheras fuertes y robustas que impidan el acceso a los adversarios políticos.

En este sentido, *Cuéntame* relata la historia reciente de España desde un punto de vista pedagógico y muy accesible al público en general, merced de contribuir a la imposición hegemónica en el plano de las ideas, en la ideología, de una determinada mirada sobre los hechos acaecidos en el tránsito del tardofranquismo a la transición a la democracia: “La serie ha sido interpretada a la vez de revisionista, de banalizadora y del mayor y más lúcido intento de recuperación de la memoria histórica; propone la nostalgia reflexiva y reconciliadora respecto al tardofranquismo [...]” (Winter, 2006, p. 12).

3. METODOLOGÍA

La metodología que se ha empleado para esta investigación es de naturaleza cualitativa, comprendiendo una serie de pasos que se han desarrollado consecutivamente. En primer lugar, se ha realizado una amplia revisión bibliográfica de los trabajos científicos previos sobre *Cuéntame*, mitos, construcción de la memoria colectiva e historia reciente de España. El segundo paso consistió en el visionado y análisis de las primeras catorce temporadas de *Cuéntame* (2001-2013), es decir, un total de 253 episodios. Y, en último lugar, se desarrolló el análisis de las primeras catorce temporadas a partir de las categorías metodológicas de la semiótica de Julien Greimas, en concreto, mediante el modelo actancial.

Antes de pasar a explicar en qué consiste el modelo actancial de Greimas es conveniente exponer tanto la razón del estudio de las primeras 14 temporadas, como el procedimiento empleado para la recogida de datos. La razón del objeto de estudio responde a que en esta última temporada el rey Juan Carlos I desmantela el golpe de Estado y se produce la victoria electoral del Partido Socialista de Felipe González en 1982, cerrándose de alguna manera el tiempo más convulso de la transición y permitiendo que el rey tomase un rol más testimonial. En cuanto al procedimiento de la recogida de datos, esta tarea se hizo mediante el visionado de los capítulos, la

transcripción de conversaciones, palabras en off de Carlos Alcántara desde el presente o imágenes que tuvieran importancia en relación con la construcción del rey como piloto de la transición. Una vez que se asumió que el objeto de estudio era un acercamiento a cómo la ficción conformaba la figura del rey Juan Carlos I como piloto de la transición, tomando la idea de Powell (1991), la recogida de datos se realizó atendiendo a este eje principal.

Después de haber visionado los 253 episodios, transcrito las conversaciones importantes y analizado las imágenes, lo que dio como resultado más de 200 páginas de datos para analizar, se procedió al análisis discursivo y crítico hasta alcanzar las categorías de análisis que dan nombre a cada actante. Quiere decirse que, con los datos recogidos se fueron descomponiendo en categorías y unidades, para posteriormente dar nombre a cada actante.

El modelo actancial de Greimas, inspirado en la *Morfología del cuento* de Propp (2001), y los postulados del mito en forma de *haces de relaciones* en la obra de Claude Lévi-Strauss (1987), como elocuentemente ha recogido Paul Ricoeur (1999), consiste en la idea de que toda narración contiene seis elementos básicos, los actantes, que interactúan entre sí. Por un lado, tendríamos la categoría sujeto/objeto que constituye el corazón de la herramienta analítica de Greimas. Por otro lado, los cuatro elementos que restan, adyuvante/oponente y remitente/destinatario actúan como mediadores de la relación binaria entre el sujeto y el objeto. Toda la estructura (Figura 1) basada en tres relaciones binarias que interactúan entre sí, se sostiene en base a la búsqueda y el deseo del sujeto cuya meta es el objeto. En palabras del propio Greimas: “Su simplicidad reside en el hecho de que está por entero centrado sobre el objeto de deseo perseguido por el sujeto, y situado, como objeto de comunicación, entre el destinador y destinatario, estando el deseo del sujeto, por su parte, modulado en proyecciones de adyuvante y oponentes” (Greimas, 1976, p. 276).

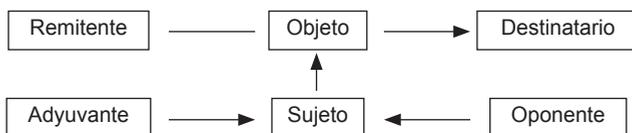


Figura 1: modelo actancial de Greimas. Fuente: (Courtés, 1976, p. 63)

En cuanto al empleo de este modelo actancial para el análisis de los 253 primeros episodios de *Cuéntame*, cabe destacar que cada uno de los actantes que componen las tres relaciones binarias será sustituido por la transformación de estados que componen la estructura de la trama. Por un lado, el sujeto tomará la forma del relato principal que *Cuéntame* quiere mostrar, lo que impulsará el desarrollo narrativo, mientras que, el objeto será la meta que se persigue. Sustituyendo los seis actantes por los estados de la trama mostraremos la coherencia interna e ideológica que se oculta en *Cuéntame*.

Al analizar las primeras catorce temporadas mediante esta metodología hemos acordado en conformar dos esquemas actanciales diferentes, el primero de ellos explicaría la estructura de significado de las primeras siete temporadas y, el segundo esquema, explicaría el perfil ideológico que guarda la trama hasta la decimocuarta temporada. Pese a emplear dos esquemas diferentes, es conveniente señalar que existe una coherencia entre el primero y el segundo.

Dicho esto, el apartado de resultados se va a dividir en dos epígrafes, en el primero que lleva por título “La búsqueda de un pueblo reconciliado” se explicará el modelo actancial que se aplica en las primeras siete temporadas y, en el segundo epígrafe

titulado “El rey Juan Carlos I como piloto de la transición”, se hará lo mismo con las temporadas que restan.

Creemos que la amplitud y profundidad del análisis que nos permite el estudio de las primeras catorce temporadas es adecuado ya que nuestro objeto de estudio consiste en presentar el papel que desempeña el rey Juan Carlos I en la crónica histórica de *Cuéntame*. En relación con lo dicho anteriormente, si bien en la primera temporada se instala ya la idea de que será el rey quien saque a los españoles de más de un apuro, es en la decimocuarta temporada cuando se cierra el círculo con el final del intento de golpe de Estado perpetrado por el teniente Tejero.

4. RESULTADOS

4.1. La búsqueda de un pueblo reconciliado (temporadas 1-7).

El primer esquema actancial (Figura 2) muestra los estados más relevantes de la trama en las primeras siete temporadas. En el primer binomio sujeto/objeto, caracterizado por el deseo que siente el sujeto por el alcanzar el objeto, encontramos que el primer actante refleja la figura de Franco como estructura inconsciente de la trama, siendo el objeto deseado la recomposición integral de un pueblo dividido. Durante el desarrollo de la trama, el sujeto en su búsqueda del objeto se va a encontrar con resistencias y ayudas, es decir, con el binomio adyuvante/oponente, siendo el adyuvante la construcción de una voluntad colectiva nacional y el oponente la sombra de la división política e ideológica entre españoles. Por último, la tercera relación actancial formada por el remitente/destinatario lo va a formar el desarrollo del capitalismo moderno por el lado del remitente, y, por último, la reconciliación entre españoles será el destinatario final.

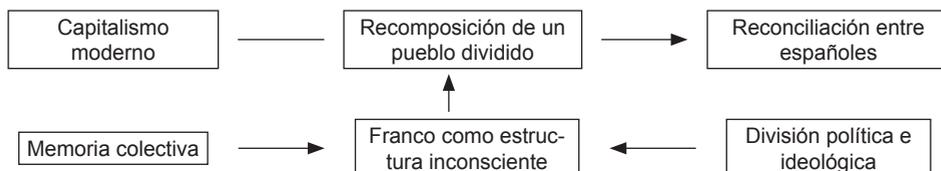


Figura 2. Modelo actancial de Greimas adaptado al relato narrativo de las primeras siete temporadas. Fuente: (Courtés, 1976, p. 63).

A. Franco como estructura inconsciente/Recomposición de un pueblo dividido

Tras las muertes en el seno de la población española en la Guerra Civil, el pueblo español sale de 1939 resquebrajado y absolutamente dividido (Fontana, 2000; Fusi, 1985; Juliá, 2004; Navarro, 2006; Preston, 2016, 2017, 2019; Villacañas, 2015, 2022). La victoria del bando nacional impone un horizonte de absoluta división, desazón política y división entre vencedores y vencidos. Es en este contexto, en el que la familia Alcántara decide marchar a probar suerte a la capital de España dejando atrás la inmundicia de lo rural, en este caso, el pueblo ficticio de Castilla, Sagrillas.

Pese a que la trama de *Cuéntame* se inicie en 1968, la figura del General Franco va a permanecer como una estructura ideológica inconsciente, que delinea las vidas y circunstancias de los personajes de la serie. Un General Franco vinculado a los intereses de los empresarios del momento, como es el caso de Don Pablo (Figura 3), jefe de Antonio Alcántara -el padre de familia-, se va a extender hasta alcanzar la estructura existencial de todos los personajes de la trama.



Figura 3. Don Pablo, jefe de Antonio, observando el retrato de Franco que conserva en su despacho. En “Pretérito imperfecto” (T1C15).

La figura de Franco como una estructura que articula la existencia de todos los personajes queda perfectamente recogida en: “Paz, amor y fantasía” (T1C5)¹ cuando Antonio Alcántara sueña que recibe un premio de las manos del propio Franco; “Amistades peligrosas” (T1C7), donde el hijo pequeño de la familia y narrador omnisciente, Carlos Alcántara, se ve ganando los 200 metros en los Juegos Olímpicos de México 1968 bajo el telón de fondo de la bandera franquista; o en “Educación y mundología” (T1C11) que encontramos a Carlos Alcántara soñando su muerte tras ser abatido en los fusilamientos del tres de Mayo de Goya mientras entona el cántico franquista del momento “Gibraltar español”.

El General Franco aparece como una estructura inconsciente que ordena la vida de todos los personajes de la trama, establece un régimen totalitario tanto en el control de la mente individual como en el conjunto de las historias de los personajes, ya sea en la familia, en el barrio, o en los espacios educativos o laborales. La estructura del franquismo como formación política y cultural que alimenta el desarrollo de las acciones de todos los personajes aparece representado en dos momentos muy claros: 1) cuando el hijo mayor, Toni Alcántara, crítico con el régimen y militante trotskista, tiene que besar la bandera franquista tras realizar el servicio militar obligatorio (figura 4); 2) y en la cobertura mediática del discurso de navidad enunciado por Franco que cada 24 de diciembre la familia Alcántara sigue en directo (figura 5).



Figura 4. Toni Alcántara besando la bandera franquista después de haber cumplido el servicio militar obligatorio. En “La verdad al desnudo” (T2C45).

1 Esta es la fórmula que emplearemos para denominar la temporada (T) y el capítulo (C).



Figura 5. Franco enunciando el discurso de navidad en 1969. En “Atado y bien atado” (T2C47).

El régimen de Franco como sistema político anhela y desea como objeto de la trama, al menos durante las primeras siete temporadas, la recomposición del pueblo español. Pese a las confrontaciones en el seno de la familia, sobre todo, entre Antonio con una visión conservadora y adscrita a los intereses del régimen franquista y su hijo Toni que muestra una posición crítica y modernizadora, el conjunto de los personajes que conforman la familia Alcántara asumen que la situación estructural de los españoles en la década de 1960 es mejor que treinta años antes y que es a partir de esta base, modelada por las instituciones franquistas, que se tiene que buscar la reconciliación. Se trata de no mirar atrás, de olvidar un pasado cruento y duro para mirar un futuro que irremisiblemente oculta quienes han sido sus arquitectos. Esta conversación entre Antonio, Toni y Herminia, la madre de Mercedes, mujer de Antonio, representa firmemente la tensión política que se vive en el hogar y la firme convicción de mirar al futuro.

Antonio:

¡Detendrán al que haga algo! A mí no me van a detener. ¿Sabes por qué? Porque no me importa la política y no me meto con nadie. ¡Y como no me meto con nadie, pues nadie se mete conmigo!

Toni:

Pero si todos pensaran como tú, esta situación duraría siempre.

Antonio:

¿Y tú qué sabes hijo? ¿Tú qué sabes lo que hemos pasado tu madre, tu abuela y yo? Esto será malo, pero aquello era mucho peor.

Herminia

Tiene razón tu padre. Si pasarais la mitad de hambre que nosotros, os daríais con un canto en los dientes con lo que tenéis.²

La búsqueda del sujeto, el régimen de Franco instalado como estructura inconsciente en el desarrollo de los personajes de la trama, hacia el objeto, la reconciliación entre españoles se muestra sin ambages en “Mutilado y caballero” (T2C46). En este capítulo, la llegada al barrio de un misterioso mendigo, que resulta ser un ex comandante

2 Fragmento de la conversación entre Antonio, Toni y Herminia en el hogar familiar en “Pretérito imperfecto” (T1C15).

del ejército republicano, posibilita el acercamiento y finalmente reconciliación con un vecino de los Alcántara, el quiosquero llamado Cervan, ferviente defensor del bando nacional (figura 6). El acercamiento entre Faustino y Cervan bajo la atenta mirada de Carlos Alcántara certifica cómo el estado de la trama que hemos denominado sujeto se acerca progresivamente empujado por su deseo hacia el objeto.



Figura 6. Metafórico apretón de manos entre el bando nacional y el republicano.
En "Mutilado y caballero" (T2C46).

B. Memoria colectiva/División política e ideológica

En la terminología de Greimas, este par de actantes es denominado "pragmático". Tanto el adyuvante, en este caso, la memoria colectiva, como el oponente, la división política e ideológica, mantienen una estrecha vinculación con la relación libidinosa que siente el sujeto por el objeto, siendo ayudado por el adyuvante y obteniendo resistencias por parte del oponente. Para el conjunto de este esquema actancial, la construcción del adyuvante como aliado en la consecución del objeto es fundamental. La construcción de una memoria colectiva que esté en condiciones de superar el trauma y la división entre españoles es una tarea primordial del franquismo en sus últimas décadas. Autores como Halbwachs (1994), Seydel (2014) o Assmann (1992) nos han advertido de la necesidad de construir cuadros simbólicos comunes, experiencias compartidas, o identidades sociales en virtud de garantizar estabilidad y convivencia entre los ciudadanos.

Esta necesidad de una estructura de sentidos compartidos, de experiencias en común o de identidad colectiva alude al concepto *mitología de la casa* del sociólogo francés Pierre Bourdieu (2016). Con esta metáfora el sociólogo daba cuenta de la necesidad que tienen las comunidades humanas de conformar moradas materiales y simbólicas con el objetivo de garantizar la estabilidad social. Después de una guerra civil y de unas primeras décadas de devastación social, el franquismo buscó la conformación de una memoria colectiva que cerrara las heridas del pasado. En gran medida, la trama de *Cuéntame* a lo largo de sus temporadas es un instrumento ideológico con el que reafirmar lo innecesario de abrir heridas del pasado. En última instancia, de dar por buena la situación histórica presente y que no se ponga en cuestión o se generen preguntas sobre el origen de algunos acontecimientos.

A tenor de lo comentado, es muy importante la forma en la que en *Cuéntame* la familia Alcántara, una familia duramente golpeada por la Guerra Civil, cierra sus heridas sin rencor o remordimiento como única vía de futuro (Figura 7). De esta manera,

no se impone una mirada nostálgica del pasado, sino la necesidad de mirar hacia delante con la figura de Franco como estructura inconsciente, como si esa realidad material fuera imborrable y hubiera que resignarse a vivir con ello, no preguntarse por el cómo ni el por qué.



Figura 7. Antonio Alcántara visitando la tumba de su padre, víctima por el bando nacional en la Guerra Civil. En “Crónicas de un pueblo” (T3C54).

En suma, el hilo argumental de *Cuéntame* trata de poner de manifiesto la crudeza y el error de la división entre españoles que terminó ocasionando una Guerra Civil. Todo ello, y aquí es realmente donde se encuentra el perfil ideológico de la serie, sin cuestionar la estructura presente del franquismo en los 60 y 70. En “Muerte natural” (T3C55) una conversación entre Antonio y Toni arroja luz sobre lo comentado hasta el momento:

Antonio:

¡Tú no sabes nada! No viviste nada de aquello.

Toni:

Papá no lo viví. Pero he leído mucho sobre la guerra y más o menos sé...

Antonio:

¡Vaya hombre! Ahora me vas a decir que has leído 2 o 3 libros sobre la guerra. Los libros no dicen más que de la misa la media. Qué tú no sabes nada de la guerra, y de lo que pasó después que fue mucho peor.

Si el objetivo de la trama es la unión de los españoles epitomizado en la familia Alcántara, en la serie no se cansarán de situar al culpable de que tal situación no suceda en los franquistas nostálgicos y en las instituciones políticas atrasadas, por ejemplo, la escuela y la propaganda belicista del régimen (Figura 8). Lo paradójico de todo esto es que la serie, al tiempo que critica abiertamente a instituciones franquistas o nostálgicos del régimen dictatorial, se posiciona a favor del franquismo en su forma estructural; esto es, la crítica a algunas instituciones del franquismo oculta en cierto modo que la búsqueda de la reconciliación nacional alrededor de los Alcántara se sustenta sobre las políticas franquistas. Aquí encontramos el ingenio de una serie que de manera manifiesta se posiciona críticamente contra el régimen y esconde que el deseo de reconciliación nacional a través de los Alcántara sólo puede darse bajo las leyes de la dictadura de Franco.



Figura 8. Acto conmemorativo del alzamiento nacional el 18 de julio de 1936. La familia Alcántara sigue la retransmisión del acto a través de la televisión. En “La guerra del fin del mundo” (T1C30).

C. Capitalismo moderno/Reconciliación entre españoles

El objetivo de la revolución pasiva franquista era la construcción de un nuevo sujeto político de clases medias que diera pábulo a la otrora división entre españoles. Este movimiento histórico que se produjo durante la década de 1960 con el Plan de Estabilización y la imposición de la racionalidad económica del capitalismo moderno es perfectamente observable a través de *Cuéntame*, ya que los Alcántara representan el éxito político y social de esas políticas económicas. El tránsito del campo a la ciudad que experimentan los integrantes de esta familia, así como el esfuerzo y la dedicación en el trabajo dan sus frutos con la obtención de varias viviendas y negocios.

La familia Alcántara, que quiere ser prototípica de todas las familias españolas, conoce el triunfo social en base tanto al esfuerzo personal como a las políticas franquistas que son todo un éxito, sobre todo, en lo concerniente a la promoción de vivienda, ya que como Thatcher unos años más tardes (Hall, 2018), se buscó la cohesión de los españoles en torno a la construcción de un capitalismo popular vinculado con la adquisición de inmuebles.

En “De aquí a la maternidad” (T2C35), una conversación entre Antonio y su jefe, Don Pablo, da cuenta de la importancia que tiene la implementación de las nuevas medidas económicas en España por parte del Opus Dei con el Plan de Estabilización y la victoria de la revolución pasiva que, en último término, significó la posibilidad de garantizar el nacimiento de un nuevo sujeto político que ya no cuestionaba el origen de la dictadura, en este caso, la familia Alcántara:

Antonio:

¿Todo esto vamos a construir?

Don Pablo:

¡Pues claro! Todo esto y más. Estos bloques son sólo el principio. Ya verás la que vamos a armar.

El objetivo de estas medidas económicas consistió, por un lado, en introducir al régimen de Franco dentro de los flujos económicos y financieros internacionales y, por otro lado, consolidar la victoria de la Guerra Civil con la construcción de un sujeto político que sería diferente al de la división tras el holocausto español. De este modo, una familia Alcántara que se había mantenido hasta los años 1969 y 1970 cauta y reservada, sin realizar una crítica estructural al franquismo, entendiendo que su situación del momento, como representante de una clase media incipiente en España, sólo

puede mejorar escapando de las costuras del régimen. En este sistema narrativo se consume el perfil ideológico de la serie durante las primeras siete temporadas; a saber, defender las políticas franquistas que garantizaron su revolución pasiva y, por ende, su gran victoria tras la Guerra Civil bajo una crítica manifiesta a su perfil más abominable.

Este gran cambio narrativo, en el que los integrantes de la familia Alcántara se posicionan críticamente contra la dictadura de Franco, se produce tras el atentado de Carrero Blanco a manos de la ETA el 20 de diciembre de 1973 (Figura 9). Este acontecimiento histórico marca el cambio en la estructura actancial de la serie desde el final de la séptima temporada hasta la consolidación de Juan Carlos I como piloto de la transición (Powell, 1991) en la decimocuarta temporada. Se pasa de una estructura narrativa que busca la reconciliación de los españoles, algo que se consigue bajo las políticas económicas del Opus Dei que permiten a los Alcántara ser propietarios, hasta garantizar al nuevo sujeto de clases medias un sistema político homologable al resto de países europeos, movimiento que completará el rey Juan Carlos I.



Figura 9. Atentado que termina con la vida de Carrero Blanco. Algunos de los integrantes de la familia Alcántara lo viven en primera persona en “Dos días de diciembre” (T7C112).

4.2. El rey Juan Carlos I como piloto de la transición (temporadas 8-14)

La muerte del Almirante Luis Carrero Blanco el 20 de diciembre de 1973, alguien llamado a continuar la obra de Franco una vez muerto el dictador, permitió al nuevo sujeto de clases medias, a los Alcántara, significarse políticamente y demandar un sistema político similar y homologable al conjunto de las democracias europeas. Este anhelo por institucionalizar la revolución pasiva ya conseguida en un régimen político democrático será el deseo que impulse el segundo esquema actancial que terminará con la victoria del rey Juan Carlos I tras el desmantelamiento del intento de golpe de Estado por parte del coronel Tejero en 1981.

Sin embargo, la figura del rey como líder carismático capaz de garantizar la estabilidad del régimen político nacido de la Constitución de 1978 se había mantenido de manera implícita desde “A la orilla de los sueños” (T1C32). En este episodio, la familia Alcántara presencia la coronación de Juan Carlos como sucesor de Franco en las cortes de la dictadura en 1969 mientras viven su primer viaje a la playa. La coincidencia entre la coronación de Juan Carlos en las cortes franquistas y el primer viaje a la playa de los Alcántara no es una cuestión menor, pues representa la ligazón entre Juan Carlos I como líder carismático que hará posible los deseos de la nueva clase media, y los Alcántara como representación del nuevo sujeto político que con esfuerzo no sólo es propietario de viviendas o negocios, sino que puede ir de visita a la playa. En este sentido, es interesante reproducir las palabras del narrador omnisciente:

Carlos Adulto Off:

La verdad que en esos momentos muy pocos españoles hubieran apostado por el futuro de la monarquía. Mi hermano y tantos otros de su generación lo veían como un anacronismo, ni siquiera mis padres estaban muy convencidos de que la Corona nos pudiera dar un futuro estable después del franquismo. Ese 22 de julio de 1969 ni el más optimista hubiera proclamado que la democracia se consolidaría bajo la Monarquía y que Juan Carlos I nos iba a sacar de más de un aprieto.

Si prestamos atención a las palabras de Carlos Alcántara, observamos que la figura de Juan Carlos I como piloto de la transición española en *Cuéntame* permanece latente desde el final de la primera temporada. Dicho esto, presentemos el segundo esquema actancial (Figura 10) que explicará el sentido de la trama hasta la decimocuarta temporada:

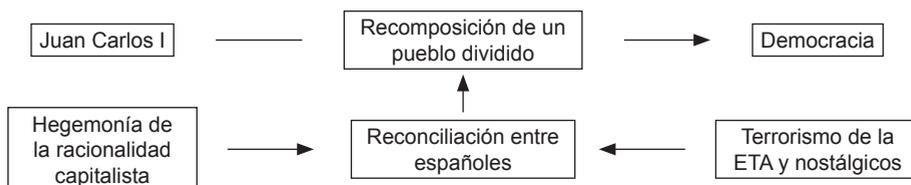


Figura 10. Segundo modelo actancial que explica el sentido de la trama desde la temporada octava hasta la decimocuarta. Fuente: (Courtés, 1976, p. 63).

A. Reconciliación entre españoles/Libertad

El surgimiento del nuevo pueblo español de clases medias ponía fin a la división entre españoles, al menos, ese era el objetivo de los integrantes del Opus Dei, algo que los guionistas de la serie han querido transmitir. La familia Alcántara después del esfuerzo y el trabajo emprendido busca obtener las mismas garantías democráticas y jurídicas que el resto de las potencias europeas, y eso conlleva, ineludiblemente, poner fin a la estructura del régimen sin la cual no se puede atisbar un sistema político que supere el frentismo de la Guerra Civil. Habrá que esperar hasta el episodio “Por el humo se sabe” (T8C121) para escuchar el marco “Reconciliación nacional” de la boca de Herminia, la madre de Mercedes, mujer que vivió en primera persona el horror de la guerra y de la escasez de los primeros años de autarquía. El cambio que experimenta la familia Alcántara tras la muerte de Franco es incuestionable, definiéndose como una familia que comenta abiertamente los sucesos políticos. Estas palabras en off de Carlos Alcántara en “Una noche de gloria” (T10C166) son muy representativas:

Carlos Adulto Off:

Qué algo cambiaba en España estaba fuera de duda. Pero me llama la atención el cambio que experimentaba mi familia. Cuántas veces no habré oído yo eso de niño, ¡no hables de política! Y ahora mi padre, que antes para contestar cualquier pregunta acudía a la enciclopedia, sabía más que nadie de Franco, de la Diada, y de los políticos. Y lo que era más llamativo aún, hablaba de todo ello en la mesa con toda la naturalidad. Vivir para ver.

La homologación con el resto de las potencias europeas implicaba dos cosas, en primer lugar, cerrar el capítulo del franquismo y poner fin a su estructura institucional y, en segundo lugar, la reconciliación nacional y el fin de las divisiones entre españoles. Esta reconciliación nacional realmente se produce, y esto es lo que oculta *Cuéntame*, lo que permanece velado, con la entrada de la racionalidad capitalista moderna

como revolución pasiva. Así, la transición a la democracia se hará bajo las semillas ya plantadas del franquismo en las décadas de 1950 y 1960. La reconciliación nacional como escenario político que pone fin a la dictadura lo ejemplifican perfectamente bien los dos hermanos Alcántara, Antonio y Miguel (Figura 11), que mirando las tierras de su pueblo, un pueblo profundamente golpeado por la guerra, manifiestan la necesidad de no olvidar, pero sí de perdonar, como motor de futuro para España.



Figura 11. Antonio y Miguel mirando las dimensiones de un terreno en el que se cree que permanecen enterrados cuerpos de republicanos sin sepultura.

En "Dolores, angustias y remedios" (T9C148).

En suma, el deseo que mueve la reconciliación nacional hasta el final de la decimocuarta temporada es la libertad. Este deseo de libertad se muestra abiertamente poco después de la muerte de Carrero Blanco, por ejemplo, en las palabras en off de Carlos Adulto en "Próxima parada Perpiñán" (T8C128):

Carlos Adulto Off:

Pero con tanto turismo, los españoles empezamos a darnos cuenta de todo lo que ellos tenían y nosotros no, que se resumía en una sola palabra, libertad.

Tras la muerte de Franco, el marco libertad comienza a asociarse a la figura de Adolfo Suárez, con el que Antonio Alcántara busca mimetizarse (Figura 12). El nuevo pueblo español, en este caso representado por los Alcántara, no quiere perder ninguno de los avances conseguidos mediante las políticas económicas impulsadas por el Opus Dei, pero buscan homologarse políticamente con el resto de los países europeos. Una vez alcanzada la racionalidad económica capitalista había que reformar el sistema político, algo que la serie situará en la figura del rey Juan Carlos I y de Adolfo Suárez.

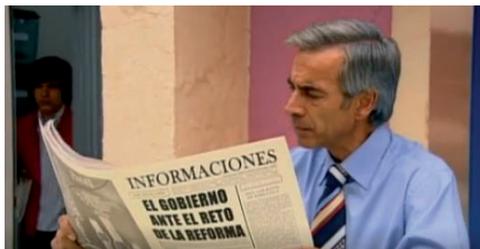


Figura 12. Antonio Alcántara mimetizándose con Adolfo Suárez y leyendo sobre política.

En "El tamaño sí importa" (T11C184).

B. Hegemonía de la racionalidad capitalista/Terrorismo de la ETA y nostálgicos

Las políticas económicas aperturistas de finales de los 50 y comienzos de los 60 delinean y favorecen el surgimiento de una nueva clase media que sin poner en cuestión la estructura última del régimen, es decir, las políticas que han hecho posible su aparición no pueden tolerar por más tiempo la situación política y represiva de una dictadura que no quiere perderse en el olvido. Así, en “Un rombo, dos rombos, tres rombos” (T8C144), Antonio Alcántara tras haber sido apresado y pasar una noche en el calabozo, mantiene una conversación con el funcionario de prisiones donde defiende el discurso centralista del régimen, pero ya no puede mirar a otro lado por la falta de libertad:

Agente:

¿Y usted, Antonio, qué dice?

Antonio:

Pues poca cosa. A mí la política no me gusta, no creo que sirva para mucho. Además que no he hecho otra cosa en la vida que trabajar. A mi familia y a mí con Franco nos ha ido muy bien, no nos podemos quejar. Si yo era conserje de un Ministerio, fíjese usted. Y ahora tengo una casa, un coche, una lavadora y soy copropietario de una imprenta. Había pensado en comprarme una parcelita para llevar a mi familia en verano si las cosas siguen bien, claro. Y también hay muchas cosas que no me gustan.

Agente:

¿Por ejemplo?

Antonio:

Pues que detengan a la gente porque sí, como a mí ahora mismo. Que me han detenido sin saber por qué. Ni el tiempo que voy a estar aquí.

Con estas palabras, Antonio Alcántara se muestra un firme defensor de lo que se dio en conocer como el milagro económico impulsado por las instituciones franquistas en las décadas de 1950 y 1960. Este defensa del milagro económico arroja luz sobre la victoria sin paliativos de la revolución pasiva franquista. Esta revolución pasiva debía conquistarse mediante la imposición de la racionalidad capitalista moderna, algo que ya estaba en los escritos de Ramiro de Maeztu, como bien ha presentado José Luis Villacañas:

De esta forma, Maeztu creía que, importando esta idea del sentido reverencial del dinero, se podía hacer frente a la propaganda marxista que equiparaba capitalismo e injusticia; pero también a la oligarquía impotente que impedía la formación de una aristocracia económica. La finalidad era colaborar desde la ética contra la amenaza de la revolución que, por estos años, Maeztu ya entendía como inminente. La virtualidad política de esta mejora del arsenal de herramientas de la cultura española, canalizado por el ethos de la profesión, era bien sencillo: se trataba de crear en España una clase media, independiente, laboriosa, trabajadora, con conciencia de dignidad, convenientemente despolitizada, pero capaz de sostener un régimen político estable (Villacañas, 2000, p. 264).

En este segundo esquema actancial, la resistencia que encuentra la reconciliación nacional en base a la libertad se encuentra tanto en el terrorismo de la ETA (Figura 13) como en los nostálgicos del régimen franquista. En “Enemigos del pueblo”

(T9C143), Carlos Alcántara deja bien claro las resistencias que la reconciliación nacional va a tener que superar en su larga travesía hacia la libertad:

Carlos Adulto Off:

En el último año de vida de Franco hubo muertos a diario. Moría gente en manifestaciones, en las comisarías, a manos de grupos de extrema derecha, de grupos terroristas de extrema izquierda y, sobre todo, víctimas de ETA. Como cualquier español de a pie, mi padre se preguntaba dónde nos llevaría semejante barbarie.



Figura 13. Carlos Alcántara frente a su primo asesinado por la ETA mientras ejercía como Guardia Civil. En "Enemigos del pueblo" (T9C143).

C. Juan Carlos I/Democracia

La expresión "Juan Carlos I como piloto de la transición a la democracia" ha sido tomada de la obra de C. P. Powell, quien escribió: "mientras que en los años treinta el establecimiento de la democracia había precisado la previa eliminación de la Monarquía, cuatro décadas después tan sólo la Monarquía parecerá capaz de garantizar la continuidad de la democracia" (Powell, 1991, p. 17). Este será el sentido que tome la figura de Juan Carlos I en *Cuéntame*, ya que, desde el episodio 32 de la primera temporada, su figura permanecerá oculta hasta la muerte de Franco. La figura de Juan Carlos I se erigirá como la única garantía real de conducir al pueblo español representado por los Alcántara a la libertad. De esta manera, reproduzcamos estas palabras de Carlos Adulto en "Especial, ¿y después de Franco qué?" (T9C152):

Carlos Adulto Off:

Desde que empecé a contarles la historia de mi familia en 1968, todos hemos cambiado mucho. Hasta ahora a través de las pequeñas vivencias de mi infancia les he contado el final del franquismo. Fueron años de buenos y malos momentos. De alegrías, de temores. Años en los que todos caímos y nos levantamos. Pero, la historia de mi familia y de todos los Alcántara que hubo en aquella España no ha hecho nada más empezar. A partir de ahora, comienza la etapa más emocionante de todas. Aquella en la que todos los Alcántara de este país caminamos juntos hacia la libertad.

Juan Carlos I es plenamente conocedor que el pueblo español ha mutado, que ya no estamos hablando del mismo que en los 30; por lo que, todo lo que había que hacer era conducir la revolución pasiva franquista hacia un régimen democrático. Con el tándem Juan Carlos I/Adolfo Suarez la familia Alcántara se vuelve a ilusionar, veían posible la consolidación de un régimen democrático. Asimismo, leamos con atención estas palabras de Carlos Adulto en "Una lección muy particular" (T12C196):

Carlos Adulto Off:

Poco a poco España ocupaba un sitio en el mundo después de tantos años de puertas cerradas, de ostracismo y condena de los países democráticos. Negociábamos con la Comunidad Económica Europea, con la ONU, la OEA, la OPEP. Nos visitaban representantes de todo el mundo. Y por fin, íbamos a cumplir nuestro sueño de volver a participar en un mundial de fútbol, el de Argentina 78, para el que nos clasificamos con botellazo a Juanito incluido. Y así, mientras unos solo queríamos mirar al futuro y al porvenir, otros seguían soñando con los tiempos de garrote y la caverna. O aún peor, con la sinrazón de las balas y el tiro en la nuca.

Sin embargo, tras la aprobación de la Constitución en las Cortes la democracia española entró en una deriva muy complicada, en la que diversos sectores se oponían a todo aquello que estaba sucediendo, entre los que cabe destacar, por la importancia histórica que tuvieron en aquellos años, el ejército español. Numerosos altos cargos del ejército veían con horror y estupefacción lo que estaba sucediendo; aquellos que habían mantenido una fidelidad impertérrita a Franco no podían consentir que su régimen dictatorial se viniera abajo de aquella manera, y así prepararon el intento del golpe de Estado el 23 de febrero de 1981 en el que *Cuéntame* sitúa a Juan Carlos I como el líder del desmantelamiento y el máximo garante de la democracia (Figura 14). *Cuéntame* construye la atmósfera del golpe como una vuelta a la Guerra Civil, situando al rey Juan Carlos I como el responsable de que tal situación no llegase a producirse. De esta manera, Juan Carlos I cierra el capítulo de la revolución pasiva franquista garantizando al sujeto político nacido de sus entrañas, el sujeto de clases medias, un régimen democrático. Estas palabras de Carlos Adulto son cristalinas de la atmósfera que construye *Cuéntame* del golpe de Tejero y de la posición de héroe que tomará el rey Juan Carlos I:

Carlos Adulto Off:

Aquella noche las viejas historias de mi abuela sobre el terror y el sinsentido de la Guerra parecían más reales que nunca y nos quitaron el sueño a casi todos. Y yo sólo podía pensar que estábamos al borde del precipicio, de la peor de las pesadillas, quién sabe si de una lucha entre hermanos, entre amigos, entre personas que acabarían matándose unos a otros por sus ideas. Aquel 23 de febrero retumbaba en mi cabeza otra fecha de la que había oído hablar tantas veces a mis mayores desde que era un crío, la del 18 de julio del 36, entonces, como ahora, muchas familias quedaron separadas por las líneas de los tanques, las pistolas y, sobre todo, el miedo. Y todo en medio de la desinformación, de la incertidumbre, del terrible palpito de que nuestra vida en libertad, nuestra búsqueda de un futuro mejor podía saltar por los aires de un momento a otro.



Figura 14. Manifestación posterior al golpe de Estado en la que se clama un ¡Viva el rey! en “El sueño cumplido” (T14C237).

5. CONCLUSIONES

En el presente trabajo se ha analizado la figura de Juan Carlos I como piloto de la transición a la democracia a través de la serie *Cuéntame*. La figura del rey Juan Carlos I se confirma en la serie como el líder carismático que guía al nuevo sujeto de clases medias a la tan ansiada libertad, siendo garantía de la estabilidad democrática tras la aprobación en 1978 de la Constitución española. Si consideramos que el desarrollo de esta investigación está justificado es, tanto por el impacto que ha tenido en el conjunto de la ciudadanía española, con un índice de audiencia muy elevado, como por la seguridad de que buena parte de los españoles se han acercado a la historia reciente de España a través de los ojos de la familia Alcántara.

Los datos recogidos a partir de nuestra metodología responden a la pregunta de investigación y a los objetivos fijados, ya que, precisamente, se ha demostrado la manera en la que el rey Juan Carlos I se convierte en la figura principal que guía y tutela los anhelos de la familia Alcántara de salir de las costuras del régimen. Desde la primera temporada, la figura de Juan Carlos I se muestra como la persona capaz de encauzar la situación de España y de erigirse en el líder que tiene la llave para cerrar la dictadura al tiempo que la nueva clase media representada por los Alcántara no pierde su posición social. Finalmente, los datos recogidos nos permiten destacar como los dos actores principales de *Cuéntame* son, por un lado, los Alcántara como ejemplo de una familia estándar española, y, por otro lado, al rey Juan Carlos I como única personalidad capaz de dejar atrás la dictadura sin retroceder en el tiempo y sin que las nuevas clases medias vean que pueden perder su nueva posición social.

Tal vez, comprender algunas limitaciones políticas y culturales que presentan fuerzas políticas o investigaciones históricas que no están perfectamente alineadas con el relato hegemónico sobre lo sucedido en la transición política a la democracia se explique con el estudio de productos de la cultura de masas como *Cuéntame*. Con vistas a futuros estudios sobre la cuestión, dado que este trabajo se ha concentrado en un análisis ideológico de la serie con carácter erudito, tendría interés darles la palabra a los telespectadores, empleando variables sociológicas que nos permitieran acercarnos al su punto de vista.

Si bien y en vista de los objetivos que nos habíamos marcado, el desarrollo de este trabajo está plenamente justificado. Para esta investigación hemos presentado los siguientes puntos relevantes: a) el ser humano necesita ineluctablemente adscribirse a estructuras simbólicas que ordenen y den sentido a su vida; b) los productos de la cultura de masas son un instrumento enormemente importante a partir de los cuales se construye la hegemonía en los regímenes contemporáneos; c) el franquismo en España llevó a cabo una revolución pasiva exitosa creando un sujeto de clases medias que es representado en la serie televisiva *Cuéntame* por la familia Alcántara; d) *Cuéntame* romantiza el franquismo como régimen histórico que implementó la racionalidad capitalista moderna en España; e) Juan Carlos I en la serie es la figura histórica capaz de superar las costuras del régimen franquista y conducir al nuevo pueblo español a su homologación con el resto de potencias europeas; f) *Cuéntame* es un producto de la cultura de masas cuyo estudio puede explicar la reticencia de muchos ciudadanos españoles ante una desaforada crítica al relato hegemónico sobre la transición a la democracia en España.

Financiación:

Los resultados que se presentan en este artículo proceden en parte de la investigación realizada como tesis doctoral dirigida por el Dr. Luis García Tojar en el Departamento

de Sociología Aplicada de la Universidad Complutense de Madrid. La redacción de esta investigación fue posible gracias a la financiación de un contrato como docente en la Universidad Nebrija de Madrid.

Agradecimientos:

Quiero expresar mi sincero agradecimiento a Luis García Tojar por su orientación y apoyo a lo largo de esta investigación. Su influencia positiva ha dejado una marca en mi desarrollo como investigador.

Conflictos de intereses:

El autor declara no tener ningún conflicto de intereses.

6. BIBLIOGRAFÍA

- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Fondo de Cultura Económica.
- Assman, J. (1992). *La memoria culturale. Scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*. Giulio Einaudi.
- Bajtín, M. (1982). *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI.
- Barthes, R. (2010). *Mitologías*. Siglo XXI.
- Benjamin, W. (2011). *Il narratore*. Giulio Einaudi.
- Blumenberg, H. (2003). *Trabajo sobre el mito*. Paidós.
- Bourdieu, P. (1971). Genèse et structure du champ religieux. *Revue Française de Sociologie*, 12(3), 295-334.
- Bourdieu, P. (2016b). *Las estructuras sociales de la economía*. Manantial.
- Brémard, B. (2008a). L'enfant à l'écran: une figure du résistant. *L'Âge d'or, Laboratoire LISAA*.
- Brémard, B. (2008b). Cuéntame la crónica de tiempos revueltos: experimentar la verdad histórica mediante la ficción televisiva. *Trama y fondo. Revista de Cultura*, 24, 141-149.
- Brémard, B. (2015). La Transición, ¿un mito creado por y para la televisión? *Área Abierta*, 15(3), 89-97. https://doi.org/10.5209/rev_ARAB.2015.v15.n3.48648
- Buci-Gluckmann, C. (1978). *Gramsci y el Estado*. Siglo XXI.
- De la Cuadra Colmenares, E. (2012). Documentación en Cuéntame. *Cuadernos de documentación multimedia*, 12, 1-5.
- Cassirer, E. (1945). *Antropología filosófica*. Fondo de Cultura Económica.
- Cassirer, E. (1947). *El mito del Estado*. Fondo de Cultura Económica.
- Courtés, J. (1976). *Introduction à la sémiotique narrative et discursive*. Classiques Hachette.
- Del Pino Díaz, D. (2022a). Ideología y series de televisión. Del signo semiótico a una sociología de la sociología. *Comunicación & Métodos*, 4(1), 43-58. <https://doi.org/10.35951/v4i1.124>

- Del Pino Díaz, D. (2022b). “Cuéntame Cómo Pasó” y revolución pasiva: estructura de sentimiento del nuevo pueblo español en el tardofranquismo. *Pensamiento al margen: revista digital de las ideas políticas*, 16, 183-197. https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/123080/1/11_PaM16_Derechas_PINO.pdf
- Del Pino Díaz, D. (2023). Una lectura de Cuéntame Cómo Pasó desde la semiótica de Yuri Lotman. *Aposta: Revista de ciencias sociales*, 96, 90-104. <http://apostadigital.com/revistav3/hemeroteca/ddelpino.pdf>
- Domènech, X. (2022). *Lucha de clases, franquismo y democracia. Obreros y empresarios (1939-1979)*. Akal.
- Ducrot, O. (1979). *Dire e non dire. Principi di semantica linguistica*. Officina Edizioni.
- Dumézil, (1984). Del mito a la historia. En *Historia y diversidad de las culturas*; A. Al-Azmeh et al. Serbal/UNESCO.
- Eco, U. (1978). *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. Lumen.
- Edgerton, G. R. y Rollins, P. C. (2001). *Television Histories: Shaping collective Memory in the Media Age*. The University Press of Kentucky.
- Erl, A. (2011). Medios y memoria. En *Memoria en la Cultura. Estudios de Memoria* (pp. 113-143). Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1057/9780230321670_5
- Estrada, I. (2004). Cuéntame Cómo Pasó o la revisión televisiva de la historia española reciente. *Hispanic Review*, 72, 2, 547-564.
- Fawns, T. (2022). Remembering in the wild: recontextualising and reconciling studies of media and memory. *Memory, Mind & Media*, 1, e11, 1-9. <https://doi.org/10.1017/mem.2022.5>
- Fontana, J. (2000). *España bajo el franquismo*. Crítica.
- Fusi, J. P. (1985). *Franco. Autoritarismo y poder personal*. Ediciones El País.
- García de Castro, M. (2002). *La ficción televisiva popular. Una evolución de las series de televisión en España*. Gedisa.
- García Gual, C. (1985). *Mitos, viajes, héroes*. Taurus.
- García Pelayo, M. (1981). *Los mitos políticos*. Alianza Editorial.
- Gramsci, A. (1984). *Cuadernos de la cárcel (Vol. III)*. Era.
- Greimas, A. J. (1973). *En torno al sentido. Ensayos semióticos*. Fragua.
- Greimas, A. J. (1976). *Semántica estructural. Investigación metodológica*. Gredos.
- Halbwachs, M. (1994). *Les cadres sociaux de la mémoire*. Éditions Albin Michel.
- Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Pressas Universitarias de Zaragoza.
- Hall, S. (2018). *El largo camino de la renovación. El thatcherismo y la crisis de la izquierda*. Lengua de Trapo.
- Hobsbawm, E. (1983). Introduction: inventing traditions. En *The invention of tradition*; E. Hobsbawm y R. Terence (Eds.). University Press.
- Hobsbawm, E. (2012). *Historia del siglo XX (1914-1991)*. Planeta.
- Huerta Floriano, M. A. y Sangro Colón, P. (2007). De los serrano a Cuéntame: cómo se crean las series de televisión en España. Arkadin Ediciones.

- Juliá, S. (2004). *Historia de las dos Españas*. Santillana.
- Kristeva, J. (1978). *Semiótica I. Fundamentos*.
- Lévi-Strauss, C. (1968). *Mitológicas. Lo crudo y lo cocido*. Fondo de Cultura Económica.
- Lévi-Strauss, C. (1987). *Antropología estructural*. Paidós.
- Lozano, J. (1979). Introducción a Lotman y la Escuela de Tartu. En *Semiótica de la cultura*; Y. M. Lotman, et al. Cátedra.
- Mitchell, W. (1994). *Picture theory*. The University of Chicago Press.
- Model, B. (2015). Resistant pasts versus mnemonic hegemony: On the power relations of collective memory. *Memory Studies*, 9(2). <https://doi.org/10.1177/175069801559601>
- Moragas, (1976). *Semiótica y comunicación de masas*. Península.
- Navarro, V. (2006). *El subdesarrollo social de España. Causas y consecuencias*. Anagrama.
- Neiger, M., Meyers, O. y Zandberg, E. (2011). *On Media Memory. Collective Memory in a New Media Age*. Palgrave Macmillan.
- Pacheco Barrio, M. A. (2009). La reciente historia de España en la ficción televisiva. Mediaciones sociales. *Revista de Ciencias Sociales y de la Comunicación*, 4, 225-246. Disponible en: <http://www.ucm.es/info/mediars>
- Pala, G. (2021). *La fuerza y el consenso. Ensayo sobre Gramsci como historiador*. Comares.
- Posada, L. (2015). *La memoria televisada*. Comunicación Social.
- Powell, C. P. (1991). *El piloto del cambio. El rey, la Monarquía y la transición a la democracia*. Planeta.
- Preston, P. (2003). *Juan Carlos. El rey de un pueblo*. Random House Mondadori.
- Preston, P. (2016). *El holocausto español. Odio y exterminio en la Guerra Civil y después*. Editorial DEBOLSILLO.
- Preston, P. (2017). *Franco. Caudillo de España*. Editorial DEBOLSILLO.
- Preston, P. (2019). *Un pueblo traicionado. Corrupción, incompetencia política y división social*. Editorial DEBATE.
- Propp, V. (2001). *Morfología del Cuento*. Akal.
- Ricoeur, P. (1999). *Historia y narrativa*. Paidós.
- Rueda Laffond, J. C. (2006). Ficción televisiva en el ocaso del régimen franquista: Crónicas de un pueblo. *Área Abierta*, 14, 1-18.
- Rueda Laffond, J. C. (2009). ¿Reescribiendo la historia?: Una panorámica de la ficción histórica televisiva española reciente. *Alpha*, 29, 85-104.
- Rueda Laffond, J. C. y Coronado Ruiz, C. (2009). *La mirada televisiva. Ficción y representación histórica en España*. Fragua.
- Rueda Laffond, J. C. y Guerra Gómez, A. (2009). Televisión y nostalgia. The Wonder Years y Cuéntame Cómo Pasó. *Revista Latina de Comunicación social*, 64, 396-409.
- Seydel, U. (2014). La constitución de la memoria cultural. *Acta Poética*, 35(2), 187-214.

- Thompson, J. B. (1998). *Los media y la modernidad. Una teoría de los medios de comunicación*. Paidós.
- Villacañas, J. L. (2000). *Ramiro de Maeztu y el ideal de la burguesía en España*. Espasa Calpe.
- Villacañas, J. L. (2015). *El poder político en España*. RBA.
- Villacañas, J. L. (2022). *La revolución pasiva de Franco*. HarperCollins.
- Weinrich, H. (1976). *Metafora e menzogna: la serenità dell'arte*. Il Mulino.
- Williams, R. (1976). *Keywords. A vocabulary of culture and society*. Fontana.
- Winter, U. (2006). Introducción. En *Lugares de memoria de la Guerra Civil y el franquismo. Representaciones literarias y visuales*; U. Winter (Ed.). Ediciones Glénat.



© 2024 por el autor. Licencia a ANDULI, Editorial Universidad de Sevilla. Es un artículo publicado en acceso abierto bajo los términos y condiciones de la licencia "Creative Commons Atribución-No Comercial-Sin Derivar 4.0 Internacional.