

EMPIRIA

EMPIRIA. Revista de Metodología de las Ciencias Sociales

ISSN: 1139-5737

ISSN: 2174-0682

empiria@poli.uned.es

Universidad Nacional de Educación a Distancia

España

del Pino Díaz, David

La manufactura de los mitos políticos a través de las series de
televisión. El carisma de Juan Carlos I en Cuéntame Cómo Pasó

EMPIRIA. Revista de Metodología de las Ciencias Sociales, vol. 60, 2024, Enero-, pp. 169-193

Universidad Nacional de Educación a Distancia

Madrid, España

DOI: <https://doi.org/10.5944/empiria.60.2024.39286>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=297180380007>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de revistas científicas de Acceso Abierto diamante

Infraestructura abierta no comercial propiedad de la academia

La manufactura de los mitos políticos a través de las series de televisión. El carisma de Juan Carlos I en Cuéntame Cómo Pasó

*The manufacture of the political myths through television series.
The charisma of Juan Carlos I in Cuéntame Cómo Pasó*

DAVID DEL PINO DÍAZ

Universidad Antonio de Nebrija en Madrid
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1860-8658>
dpino@nebrija.es (ESPAÑA)

Recibido: 31.08.2022

Aceptado: 23.08.2023

RESUMEN

Este trabajo analiza la manufactura del carisma de Juan Carlos I como piloto del cambio en el tránsito del tardofranquismo a la transición democrática a través de *Cuéntame Cómo Pasó*. Su objetivo es realizar un estudio comparado de las primeras catorce temporadas de la serie y la recepción de los telespectadores. Para ello, y apoyándose en un trabajo de visualización de los episodios (que incluye la transcripción de las conversaciones e imágenes destacadas) y en los grupos de discusión (con telespectadores que presentan diferentes variables como lugar de residencia, clase social, edad o género), se desvela la estructura ideológica de la serie y se discute el tipo de recepción que ha tenido. El artículo concluye mostrando la cierta coherencia entre los intereses ideológicos de la serie y las opiniones de los integrantes de los grupos de discusión. Por un lado, sirvió para cristalizar el perfil ideológico de una de las series televisivas más relevantes del siglo XXI en España. Por otro lado, permitió dar voz a los telespectadores en lugar de un análisis estrictamente erudito.

PALABRAS CLAVE

Mito político; carisma; clases medias; Juan Carlos I; grupos de discusión.

ABSTRACT

This paper analyzes the manufacture of Juan Carlos I's charisma as a pilot of change in the transition from late Francoism to the democratic transition through *Cuéntame Cómo Pasó*. Its objective is to carry out a comparative study of the first fourteen seasons of the series and the reception of the viewers. For this purpose and relying on a work of visualization of the episodes (which includes the transcription of the conversations and highlighted images) and on the focus groups (with viewers who present different ideological sensibilities as well as different places of residence, social classes, age or gender), the ideological structure of the series is revealed and the type of reception it has had in the viewers is discussed. The article concludes by showing a certain coherence between the ideological interests of the series and the opinions of the members of the focus groups. On the one hand, it served to crystallize the ideological profile of one of the most relevant television series of the 21st century in Spain. On the other hand, it allowed us to give voice to the viewers instead of a strictly erudite analysis.

KEY WORDS

Political myth; charisma; middle classes; Juan Carlos I; focus groups.

1. INTRODUCCIÓN¹

El mito puede ser definido como un relato que tiene por objetivo arrojar claridad de las hazañas, gestas e hitos fascinantes de personalidades que han de permanecer en el recuerdo. Así, el mito político ensalza momentos idílicos de sedicentes comunidades del pasado en virtud de generar una función esencial: la cohesión de grupo. De esta manera, la consolidación de los mitos políticos busca dotar a comunidades de personas de una explicación del mundo acorde con los intereses que guarde. Para este caso no importa mucho si la narración que circula de los hechos acaecidos en el pasado son ciertos o no, toda vez que cumplan su cometido: organizar una explicación del mundo en un momento determinado. No han sido pocos los autores que a lo largo del último siglo han situado la estructura del mito como una categoría de análisis central para la comprensión de las sociedades de nuestro tiempo (Assman, 1992; Barthes, 2010; Cassirer, 1947; García-Pelayo, 1981; Lévi-Strauss, 1968).

Si la estructura del mito es relevante para la comprensión del desarrollo de las sociedades pasadas y presentes deriva de la excelsa inclinación que conserva el ser humano por dar sentido y explicación a lo inefable. Ya en una obra clásica de Hans Blumenberg (2003), el mito es descrito como el puente entre el ser hu-

¹ Este trabajo forma parte de un proyecto más amplio, una tesis doctoral.

mano y lo que denomina el absoluto de la realidad, lo inexplicable. De nuevo, el ser humano queda marcado por la incansable búsqueda de dotar de coherencia el mundo que le rodea. Incluso en la crítica que realiza Pierre Bourdieu (1971) de este arsenal teórico de lo que denomina filosofías de la conciencia, el ser humano se halla ligado a la necesidad de dar sentido a su vida.

Ya en la segunda mitad del siglo XX autores como Roland Barthes (2010), Umberto Eco (2016), o Edgar Morin (1966) ponen en liza la centralidad del mito para la comprensión de las sociedades de consumo levantadas tras la Segunda Guerra Mundial. Lo realmente relevante de estos análisis es que la configuración del mito se presenta a través de aparatos tecnológicos como la televisión o el cine, lo que J. B. Thompson (1998: 15) denomina: la organización social del poder simbólico. En suma, la configuración y la transmisión de los mitos políticos en nuestra coyuntura se realiza a través de la televisión, el cine, los periódicos o las redes sociales, aquello que se ha dado en llamar la manufactura del carisma y, por lo tanto, de la prioridad que tienen para este cometido los asesores políticos y publicistas (Deusdad, 2002; Giner, 2003).

En este orden de cosas, el objetivo de este trabajo es comprobar en qué medida la serie *Cuéntame Cómo Pasó* (en lo que sigue *Cuéntame*) ha construido el mito de Juan Carlo I como piloto de la transición política española. Para ello nos centramos en la función que cumplen las series de televisión de carácter histórico en la promesa de hacer lo que el historiador E. Hobsbawm (1983) denomina la invención de la tradición, B. Anderson (1993) la construcción de comunidades imaginadas o R. Williams (1977) con la tradición selectiva; a saber, forjar una determinada lectura del pasado que dote de fuerza unos intereses políticos presentes. Para el caso que nos ocupa, el tránsito del tardofranquismo a la democracia a través de *Cuéntame*, se requiere un complejo proceso de “historización” que, en este caso, es mediático (Edgerton, 2003). A través de un análisis semiótico y discursivo de los primeros 253 episodios, así como del desarrollo de grupos de discusión, mostramos si se ajusta a estos objetivos.

Dicho esto, el papel de la ficción televisiva como constructora de discursos que elaboran una determinada memoria colectiva es crucial en las sociedades contemporáneas, pues los medios de comunicación de masas delimitan nuevas interpretaciones y significados de los acontecimientos históricos (Carriço Reis, 2012; Grainge, 2003; Hoskins, 2001; Theobald, 2004). Si nuestro objetivo principal de investigación consiste en indagar cómo *Cuéntame* contribuye a la mitificación de Juan Carlos I y la monarquía en el tránsito del tardofranquismo a la democracia en España es pertinente anotar la relevancia de la ficción televisiva como instrumento memorialístico que genera memorias colectivas, aquello que Rosenstone (2006) entiende como nuevos modos de representación del pasado.

En relación con los objetivos marcados, este trabajo busca responder las siguientes preguntas de investigación: ¿En qué medida *Cuéntame* mitifica la transición a la democracia?, ¿Qué papel juega el rey Juan Carlos I en este proceso de mitificación?, ¿Se sitúa a Juan Carlos I como líder carismático capaz de guiar los nuevos anhelos del pueblo español hacia la homologación con el resto de las potencias europeas después de la muerte de Franco?

A lo largo del trabajo trataremos de dar respuesta a estas preguntas. Después de que en la última década (2010-2020) el sistema político español nacido de la transición política a la democracia y la Constitución de 1978 sufriera una de las crisis institucionales y de representación de mayor envergadura que se recuerdan –crisis económica, crisis del sistema de partidos, la abdicación del rey Juan Carlos I en su hijo Felipe VI, el proceso de secesión en Cataluña o una grave crisis social ejemplificada en los desahucios–, situar el foco en el análisis ideológico y el tipo de recepción que ha tenido una serie como *Cuéntame*, es ahondar tanto en la representación que las élites de este país tienen de la transición política y la figura del rey Juan Carlos I, como su recepción entre los públicos, puesto que tal y como asegura Gramsci (1984: 105-106) en los *Cuadernos de la cárcel*, una victoria en la guerra de posiciones, en este sentido, en el relato de la transición española, constituye un sustrato político a partir del cual no se puede volver atrás.

Asimismo, el desarrollo de este trabajo se justifica porque analiza no solo el tipo de relato histórico que las élites han querido construir sobre la transición política a través de un producto de la cultura de masas con un índice de audiencia envidiable, sino que se ha dado voz mediante la metodología de los grupos de discusión a telespectadores en función de una serie de variables que desentrañaremos más adelante. De esta manera, tras un estudio atento de la transición política española que guardan las élites y del tipo de recepción que realiza la ciudadanía española, nos encontraremos en mejores condiciones de entender tanto las coordenadas ideológicas como los límites políticos que circularon en la crisis institucional de la última década: “Como se vio en 2015, tan pronto como se presente una crisis, se comprobará que todo está construido sobre tierras movedizas” (Villacañas, 2022: 496).

2. UNA CRÓNICA HISTÓRICA: CUÉNTAME CÓMO PASÓ

Cuéntame muestra la cotidianidad de una familia de clase trabajadora, la familia Alcántara, durante la etapa del tardofranquismo: finales de los años sesenta y comienzos de los setenta. El desarrollo de la trama es comentado por la voz en off del hijo pequeño de la familia, Carlos Alcántara, que desde la España actual, la de comienzos del siglo XXI, “recuerda” o, más bien, “construye”, pues se erige en el verdadero cronista de la historia de España, lo que representaron los últimos años del franquismo para una familia que pretende ser prototípica del momento, una familia que huyendo del horror y la miseria del campo español decide probar suerte en la ciudad.

En cuanto a la representación de la serie debemos destacar dos ejes centrales que vehiculan toda la trama: en primer lugar, el hogar familiar, verdadero espacio en el que veremos representada la cotidianidad de una familia que debe servir de ejemplo para explicar la época histórica; y, en segundo lugar, el barrio en el que residen los Alcántara, espacio de sociabilidad y cohesión de la familia dentro de un contexto histórico delimitado. Alrededor de estos dos ejes, la voz

en off de Carlos Alcántara a través de su memoria, la de su familia, que busca ser la memoria colectiva de todos los españoles, expone qué fue lo que sucedió en los últimos años del franquismo y la transcendencia de la transición política a la democracia: “Salta a la vista la función didáctica del narrador extradiegético, cuyos comentarios desde el presente invitan a la comparación entre pasado y presente” (Burkhard Pohl, 2007: 219).

Cuéntame tiene el objetivo de construir selectivamente una determinada memoria histórica, pues la batalla por la hegemonía política y cultural debe alimentar continuamente una específica forma de comprender el universo que nos rodea, de generalizar un mito político (Posada, 2015; Laffond y Coronado, 2009: 110-129; Brémand, 2008: 142-145; Burkhard Pohl, 2007: 217-228; García, 2002: 191).

Por lo tanto, el tiempo de la trama se corresponde con el tránsito del tardo-franquismo a la transición política a la democracia que, en función de una estructura nostálgica y ciertamente edulcorada de los hechos políticos acaecidos durante estos años, al margen de alguno de los personajes que hacen de contrapunto, por ejemplo, el hijo mayor de la familia Toni Alcántara o el párroco catalán del barrio (Posada, 2015: 246-247), muestra la historia de una familia preocupada por su situación económica tras haber dejado atrás la escasez, haber comprado una casa en la ciudad e incluso ser propietarios de uno o varios negocios.

3. MARCO TEÓRICO

3.1. El carisma como mito político

El concepto de carisma en la obra de Max Weber explica en qué medida ciertas cualidades sobrehumanas o extraordinarias vinculadas a algunos sujetos forjan un nudo de atracción pasional sobre sus seguidores, erigiéndose en una deidad. El carisma compone una de las tres fuentes de legitimidad junto a la tradicional y la legal/racional (Weber, 2014: 1383-1396). Así pues, la dominación carismática concede un valor especial a un individuo por sus logros conseguidos, encarnando el orden político; a saber, ser la fuente de toda autoridad. Todo líder político que encarne la figura emblemática del sujeto carismático está provisto de una vitalidad irracional y se podrá situar en una posición extracotidiana, es decir, representando la figura telúrica de lo extraordinario (Weber, 2014: 1390).

Esta idea del carisma que Weber toma del teólogo Rudolph Sohm sobre la iglesia primitiva (Abellán, 2014: 95), asume que el ser humano es un sujeto simbólico, cuya existencia está basada en un resto antropológico que busca la transcendencia y el sentido a la vida, primero en la magia, después en las religiones primitivas, hasta alcanzar las religiones modernas o el propio capitalismo. Es aquello que en su *Sociología de la religión* entiende como lo que presta al ser concreto su efectividad y sentido de vida (Weber, 2012: 65). Este *Algo indeterminado*, material pero invisible que Max Weber identifica con el carisma, puede ser la cualidad de un sujeto, por ejemplo, un líder político, o estar asociado con

comunidades o acontecimientos históricos como la Revolución francesa o la transición política española (Weber, 2012: 76).

Cuando el carisma que ha de surgir de forma espontánea y rupturista (Weber, 2014: 364-366) quiere prolongarse en el tiempo y hacerse duradero tiene que variar su carácter, se debe racionalizar. Este es el sentido del mito de la transición política y la figura de Juan Carlos I que construye *Cuéntame*, ya que se asume de partida su rol racionalizado y, por lo tanto, no se trata tanto de volver al ferviente origen como de mantener viva la llama que dota de sentido el mito político (Weber, 2014: 369).

En la actualidad, la radical relación que observa Weber entre estos tres tipos de legitimidad, pues como asegura Breuer (1996: 37) “no hay comienzos completamente nuevos en la historia” se canaliza mediante los medios de comunicación. Son los medios de comunicación y las nuevas redes sociales las que forjan nuevos carismas rutinizados en lo que Salvador Giner (2003) ha denominado “manufactura del carisma”.

Mientras que el carisma en la obra de Weber cumple la función de una fuerza irracional y extraordinaria, en la contemporaneidad aparece racionalizado, esto es, pensado y diseñado con anterioridad: “El liderazgo se sostiene en gran medida gracias a la gestión racional y comercial del carisma, apoyado en el uso intensivo de los medios y las estrategias” (Giner, 2003: 176).

3.2. La hegemonía política y cultural como sostén de la rutinización del carisma

La profundización ideológica en la construcción racional del carisma manufacturado que presenta *Cuéntame* de la transición política y de la figura de Juan Carlos I consiste en un juego político de primer orden, en virtud de conservar la hegemonía cultural, pues controlando eficazmente la tradición selectiva de aquello que delinea en gran medida lo que el pueblo debe pensar y concebir como realidad, se está ganando una batalla política crucial, la más importante en el sentido de Gramsci, la guerra de posiciones: “La victoria en la guerra de posición, es decisiva definitivamente” (Gramsci, 1984: 106).

De esta manera, entendemos con Gramsci –de una manera enormemente somera y esquemática–, que la hegemonía alude a la pugna por imponer una explicación coherente y ordenada de la forma en la que los seres humanos acceden, siempre a través de las ideologías, a las propias y específicas formas de vida en las que viven de manera activa. Siguiendo a Fabio Frosini (2007), la filosofía en la obra de Gramsci se identifica con la gnoseología de la política y de la historia. Quiere decirse que, para Gramsci, lo que la teoría del conocimiento es para la filosofía, no es muy distinto de la teoría de la ideología: la forma en la que se conforma el sentido práctico y el sentido común en el que habitamos los seres humanos en cada una de las coyunturas históricas (Gramsci, 1984: 307).

La hegemonía en los Estados occidentales avanzados se produce fundamentalmente en la sociedad civil, lugar donde los medios de comunicación y las re-

des sociales juegan un papel fundamental. De esta manera, la política y el juego de la construcción y sostén de mitos políticos tiene un rol en la conducción de las subjetividades y en la instalación de un determinado sentido común de época. Este campo que delimitamos como político arroja luz sobre un conjunto de mecanismos decisivos para la formación histórica de las relaciones de fuerzas que, son las que determinan el signo político e ideológico de las coyunturas históricas (Gramsci, 1980: 53).

En este sentido, cabe hacerse una pregunta: ¿hasta qué punto las narrativas mediáticas de carácter histórico están impregnadas de ideología? Continuando en lo dicho en otros lugares (Del Pino, 2022a, 2023), para responder a esta pregunta se debe partir de la íntima relación entre la cultura y el poder (Hall y Mellino, 2007: 58). Esto quiere decir que si la ideología es el espacio a partir del cual los individuos conforman las representaciones simbólicas que los permite descifrar la realidad, los medios de comunicación de masas son uno de los campos de batalla más importantes donde se disputan las ideas, los imaginarios colectivos y las representaciones simbólicas. Lo dicho no significa entender que en los discursos memorísticos presentados en los medios de comunicación de masas no existen fisuras o tensiones, ni que los telespectadores sean sujetos pasivos, sino entenderlo como un “espacio en lucha, como un vacío libre, determinado por las relaciones más amplias del poder en la sociedad” (Curran, 1998: 219).

Así pues, las narrativas mediáticas de carácter histórico están impregnadas de cuestiones ideológicas en la medida en que se emplean como un instrumento para la conformación de memorias colectivas o relecturas del pasado cuyo interés político radica en el presente. Con el fortalecimiento del mito político de Juan Carlos I como piloto de la transición política (Powell, 1991) se quiere apuntalar una determinada memoria de España en el terreno de la cultura popular (espacio en el que se dan las batallas políticas en la dialéctica entre la estructura y la superestructura). En resumidas cuentas, la hegemonía está viva cuando es capaz de hacer pasar los intereses de una parte de la sociedad por el todo social, esto no implica que no exista la posibilidad política e histórica de transformar esa hegemonía, pero si la puesta en marcha de la misma en la fase de guerra de posiciones ha sido fructífera, —podemos entender la transición política y la figura de Juan Carlos I desde este punto—, sólo es posible el cambio y la ruptura a partir del sustrato histórico generado, no es posible una vuelta atrás.

4. METODOLOGÍA

Para proceder al análisis se identifican los principales puntos ideológicos sobre los que se articula el texto audiovisual. De esta manera, en la primera parte del trabajo se ofrece un recorrido detallado de los elementos que componen la estructura ideológica oculta de *Cuéntame*, acompañado de aspectos sociohistóricos de corte teórico. Posteriormente, el artículo adopta una perspectiva cualitativa diversa en virtud de desarrollar un análisis de la recepción de la narrativa ficcional. Esto es, se observa un doble movimiento, por un lado, el análisis

semiótico y discursivo con el que vamos a identificar la estructura ideológica de la serie y, por otro lado, la aplicación de la técnica de los grupos de discusión con la que comprobamos qué tipo de decodificación realiza los telespectadores.

En este sentido, el proceso de recogida de datos se desarrolló a partir de varios pasos que deben ser bien explicados: 1) una lectura bibliográfica de corte sociohistórico que nos permitiera comprender el fenómeno del tránsito del tardofranquismo a la democracia en España; 2) a partir de la lectura conjunta de los textos se generaron categorías y unidades de análisis, en este caso, cinco ejes temáticos: el contexto de la trama; la posición sobre la figura de Franco; el sentido de las nuevas clases medias y su protagonismo en la transición; la muerte de Carrero Blanco; y la figura de Juan Carlos I como piloto de la transición; 3) después de clarificar esta categorización se procedió al visionado de los primeros 253 episodios en los que se transcribieron las conversaciones relevantes, se atendió a cómo la serie se posicionaba en cada uno de los ejes, se estudiaron las imágenes y el lenguaje no verbal y se trató de encontrar el sentido y la coherencia interna del conjunto de las temporadas; 4) tras obtener la recogida de datos se realizó una lectura atenta y crítica buscando la estructura ideológica oculta de la serie, de este modo, se llevó a cabo la complementariedad del enfoque semiótico en la recogida de datos con el análisis crítico del discurso en su estudio y análisis; 5) para el desarrollo de los grupos de discusión se escogieron deliberadamente imágenes de la serie que dieran cuenta de la posición de *Cuéntame*, permitiendo la dinamización de los grupos; 6) en último lugar, se transcribieron los grupos de discusión teniendo en cuenta el análisis de las posiciones discursivas y su relación con discursos sociales a nivel macro (Conde, 2009).

Para la primera parte de la investigación, es decir, para el visionado de la serie, se empleó el análisis semiótico sobre el texto audiovisual *Cuéntame*. Cabe destacar que un texto audiovisual está orgánicamente ligado a un elenco de características sensoriales, perceptivas y semióticas que le dotan de complejidad (Mitchell, 1994). Por ello su función retórica está dirigida a la construcción de una determinada y selectiva tradición de España. El texto audiovisual escogido está definido por un conjunto de signos que esconden una determinada estructura ideológica (Eco, 1988: 166). La metodología semiótica al centrarse en la relación del signo con el significante y el significado busca arrojar luz sobre las constelaciones simbólicas que se esconden bajo su aparición (Benveniste, 1997, 1999; Todorov, 1977).

La importancia del texto audiovisual escogido para el análisis radica en que se puede considerar como un caso paradigmático de un producto de la cultura de masas que busca la construcción selectiva del tránsito del tardofranquismo a la transición a la democracia. Esto supone que la selección de la tradición y la estructura ideológica empleada deben contar con cierto rigor, permitiendo, empero, obtener una cartografía nítida de los objetivos ideológicos de los guionistas de la serie. Además, el relato que desarrollan a lo largo de las temporadas trasciende el espacio de cualquier otro producto cultural de esta índole, pasando a ser un campo de fuerzas en el que se dirime la batalla por definir el relato de la historia reciente de España.

Por ello, una vez se ha obtenido la recogida de datos se procede al análisis crítico del discurso (Van Dijk, 1980; 1984; 1999). El enfoque metodológico del análisis crítico del discurso se complementa con el enfoque semiótico en la medida en que mientras el segundo nos ha permitido realizar el análisis de las estructuras y mecanismos de significación de los mensajes emitidos por la serie, la pertinencia de las imágenes que se emplean y el lenguaje no verbal, el estudio de los datos recogidos a partir del análisis crítico del discurso nos asegura una contextualización más precisa, su relación con la bibliografía consultada y las implicaciones políticas e ideológicas de los mensajes e imágenes.

Seguidamente, se procedió a la realización de los grupos de discusión, cuyo objetivo consistió en observar en qué medida puede existir una grieta entre el proceso de producción de una serie televisiva y la recepción de un producto de ficción, que es pertinente enmarcar en la discusión metodológica entre la codificación y la decodificación de los productos televisivos (Hall, 1973; Morley, 1996). En este sentido, el grupo de discusión sociológicamente bien contextualizado es un espacio en el que se genera un discurso social que es representativo en su traslación a un nivel macro (Martín Criado, 1997). Así, los enunciados que se emiten en el grupo, que pudieran ser observados como subjetivos, deben ser relacionados con la posición en la estructura social de cada sujeto. De este modo, los integrantes de los grupos de discusión son reclutados por criterios de homologación como el género, la edad, el capital cultural, su proveniencia geográfica, su profesión o sus simpatías políticas (Callejo, 2001).

Durante dos meses, de enero a febrero de 2021, se realizaron cinco grupos de discusión (Tabla 1), dos en un municipio pequeño de la provincia de Toledo, Los Cerralbos; y otros tres en una ciudad intermedia, Talavera de la Reina (Toledo). Los participantes de los grupos de discusión fueron seleccionados en función de su posición ideológica, lugar de residencia, capital cultural medido a través de títulos universitarios, su clase social, edad y género. En el municipio de Los Cerralbos (Toledo) se realizaron dos grupos de discusión: uno con votantes y simpatizantes del Partido Socialista Obrero Español (G.D.1.), con trabajos no cualificados, sin títulos universitarios, mayores de 60 años y paritario; y otro con votantes y simpatizantes del Partido Popular (G.D.2.) con las mismas características que el anterior. Por otro lado, en la ciudad de Talavera de la Reina se realizaron tres grupos de discusión: uno con votantes y simpatizantes del Partido Socialista Obrero Español (G.D.3.), con trabajos cualificados, títulos universitarios, entre los 35 y los 50 años y paritario; y otros dos con votantes y simpatizantes del Partido Popular (G.D.4.) y de Unidas Podemos (G.D.5.) con las mismas características. En estos grupos de discusión se hablaba sobre la serie *Cuéntame*, las motivaciones que pudieran tener los guionistas, la valoración subjetiva de su experiencia con la serie y de si consideraban que era un relato fidedigno de los acontecimientos históricos ocurridos en España.

Tabla 1. Muestra de los grupos de discusión

CAPITAL CULTURAL	ZONA RURAL		CIUDAD INTERMEDIA		
	PSOE	PP	PSOE	PP	U.P.
SIN ESTUDIOS UNIVERSITARIOS	G.D.1	G.D.2			
CON ESTUDIOS UNIVERSITARIOS			G.D.3	G.D.4	G.D.5

Fuente: elaboración propia.

De esta manera, se buscaba desentrañar de qué forma los telespectadores en función de las variables señaladas decodifican el discurso ficcional. Los grupos de discusión se desarrollaron en todo momento atendiendo a las prescripciones de esta técnica ampliamente desarrollada en España (Canales y Peina, 1994; Callejo, 2001; Del Val y Gutiérrez Brito, 2010; Gil Flores, 1992; Gutiérrez, 2014; Ibáñez, 1979; Llopis, 2004; Martín Criado, 1997; Murillo y Mena, 2006). En suma, el diseño, la planificación y el desarrollo de los grupos de discusión estuvo guiado por los doce puntos desarrollados por Javier Callejo (2001: 77-160).

Atendiendo a los consejos de Callejo (2001), Carriço Reis (2021), Hennink (2014) y Gutiérrez (2014), el protocolo de los grupos de discusión, los criterios empleados en su estimulación y la conducción de las conversaciones colectivas se basaron en: 1) la organización temática de la conversación a partir de la narrativa ficcional en función de los cinco ejes señalados; 2) el reclutamiento en los grupos se realizó mediante un cuestionario y su formación se efectuó en un sitio cómodo para todos, en la sala de juntas del Ayuntamiento para los grupos en Los Cerralbos, y en el edificio de la Concejalía de Cultura en los grupos de Talavera de la Reina; 3) la actitud del moderador fue la de participar lo menos posible, únicamente se encargaba de dar paso a nuevas imágenes para dinamizar y conducir los grupos; 4) se grabaron las conversaciones con dos teléfonos móviles permitiendo la transcripción y el análisis de los discursos producidos.

5. RESULTADOS

Tal y como hemos mencionado en la metodología, la bibliografía sociohistórica consultada nos permitió establecer cinco ejes a partir de los cuales realizar el visionado de los primeros 253 episodios de la serie. Estos ejes son: 1) el contexto de la trama; 2) la figura de Franco; 3) el sujeto político de las clases medias españolas; 4) la muerte de Carrero Blanco; 5) y la figura del rey Juan Carlos I. De este modo, se emplearon estos cinco ejes temáticos tanto para el visionado de la serie y la recogida de datos como para la dinamización de los grupos de discusión. En el presente epígrafe se presentará el análisis ideológico de cada eje y su recepción a partir de los grupos de discusión.

5.1. El contexto de la trama

Es necesario señalar que la serie cobra relevancia por representar desde el comienzo de su emisión el contexto del tardofranquismo. La familia Alcántara inicia su trayecto en la década de 1960, momento en el que las autoridades franquistas generan el marco del “milagro español”². Sin embargo, si algo pone de manifiesto la primera temporada de la serie es que este “milagro español” funciona como motor simbólico entrelazado con la vida de los personajes, funcionando como contexto. Lo interesante es que esta situación económica incrementó exponencialmente la oferta de bienes de consumo. Así, productos como la televisión se convierten en uno de los escaparates propagandísticos de la fehaciente mejora del nivel de vida de los españoles. No por casualidad la trama comienza con los Alcántara comprando un televisor y reuniéndose en familia para ver la actuación de Massiel en el festival de Eurovisión.

² De la mano de Carreras y Tafunell (2003) queremos señalar que el impulso económico que las autoridades franquistas generalizaron como propaganda del régimen no fue ni un milagro ni tampoco algo exclusivo de España.

La familia Alcántara disfrutando del festival de Eurovisión. Esta imagen tomada de “El retorno del fugitivo” (T1C1) muestra el triunfo de una familia humilde que, después de sufrir el traumático éxodo rural, ha sido capaz de adquirir una vivienda en propiedad en el extrarradio de Madrid, así como de disfrutar de bienes de consumo como la televisión.



Esta imagen muestra el modelo de familia prototípica de la época que la serie en cuestión quiere resaltar. Los Alcántara representan una familia cualquiera del nuevo pueblo español que las autoridades franquistas impulsan a partir de 1959 con el Plan de Estabilización y después con el Plan de Desarrollo; a saber, la encarnación de la nueva clase media y su característica más peculiar: la despolitización.

“Así era mi familia en 1968, al recordar aquella época me parece como si estuviera hablando de otra gente, y de otro país. Y no es que hayan pasado tantos años, lo que ocurre es que todos hemos cambiado tanto en tan poco tiempo que hasta mi propia familia me parece irreconocible”³

El contexto de la trama es validado en todos los grupos de discusión, independientemente de la vinculación ideológica de cada sujeto. Se cree que los Alcántara son un ejemplo fidedigno de cualquier familia española. Existen algunos puntos de fuga en esta interpretación, por ejemplo, en el G.D.2 cuando se argumenta que los Alcántara son una viva representación de las familias de la época, pero de zonas urbanas, ya que en el mundo rural no se vivía de esa forma. A pesar de que existan algunos comentarios que pongan en duda esta realidad, lo

³ Fragmento de la voz en off de Carlos Adulto en “El retorno del fugitivo” (T1C1).

que comparten todos los grupos, incluso los votantes de Unidas Podemos es que el contexto que recrea *Cuéntame* se corresponde con lo ocurrido históricamente.

“Yo respecto a la pregunta general de si se puede aprender o conocer parte de la historia de España de las últimas décadas en parte a esta serie, coincido con él en que la primera, digamos que la serie hasta el año 83-84 la serie muestra un reflejo de lo que es la historia de España” (Varón del G.D.3.).

“Que no es lo mismo, eee... los años 65 o 68 en Madrid como aquí en el pueblo, aquí era todo mucho más atrasado todavía (0,2). Eso era como vivían estas personas, aunque eran personas humildes, era casi un lujo, aquí no se vivía así.” (Varón del G.D.2.).

“Yo nací en el 58, entonces he visto esta serie, al principio sí que vi episodios, pero después ya no lo he seguido, pero sí que refleja, como dices tú que te ha contado tu padre... como hablan y todo, yo recuerdo a mi padre de decir el parte en lugar de las noticias, es decir, de utilizar ese lenguaje [...]” (Mujer del G.D.5.).

5.2. Franco o el inconsciente social

Al menos en las primeras siete temporadas, lo que se observa es un pueblo español resquebrajada, roto y dividido como consecuencia de la Guerra Civil (1936-1939) y las dos primeras décadas de franquismo. En consonancia con las apreciaciones de algunos de los historiadores más destacados (Fontana, 2000; Juliá, 2004; Preston, 2016; 2017; 2018; 2019; Villacañas, 2015), el desarrollo de una guerra de exterminio contra el enemigo interior generó devastación, angustia existencial, miedo y la subyugación absoluta de unos españoles contra otros. En “Cada cual en su sitio” (T1C17) asistimos a una conversación entre Antonio Alcántara y Don Pablo (su jefe y amigo) en el que la representación de la división es enormemente nítida:

Don pablo

Yo lo único que sé que estos niños se están buscando otra guerra civil.

Antonio

Que no hombre, que no es para tanto. Si está todo atado y bien atado.

Don Pablo

Hablan igual que los rojos de antes de la guerra que hablaban de oligarquía, de la lucha de clases, la explotación. ¡Otra Guerra Civil se están buscando! Ahora que hay paz y bienestar.

[...] Y la lucha de clases. ¡Si ya no hay clases, somos iguales!

Por ponerte un ejemplo: aquí estamos tú y yo. En un bar, solitos, tomándonos un whisky, pasando el rato. Como si fuéramos iguales.⁴

⁴ Fragmento de una conversación entre Don Pablo y Antonio Alcántara en “Cada cual en su sitio” (T1C17)

En este orden de cosas, la figura de Franco representa, parafraseando a Erich Fromm (2009), lo inconsciente social. La presencia de Franco como lo inconsciente social es evidente a lo largo de las primeras siete temporadas. La finalidad de estas temporadas es mostrar la consolidación del nuevo pueblo español, el pueblo de las nuevas clases medias como la epifanía que pone fin a la división entre españoles que se había convertido en una herida necrosada durante el siglo XIX y XX, completando así el movimiento de una revolución pasiva (Villacañas, 2015; 2022). Así pues, para la presentación de esta gran victoria Franco permanece como un árbitro, como un centro existencial a partir del cual gira simbólicamente el devenir histórico de un país que busca la reconciliación. En última instancia, se trata de poner fin a la desgarradora división que ha condicionado la vida de tantísimas familias españolas, realizándose con la construcción del pueblo de clases medias y con la tutela de Franco como inconsciente social:

“Para los españoles, escuchar cada Navidad el discurso de Franco, se había convertido en una liturgia sagrada”⁵

En la interpretación que realizan los grupos de discusión de este eje queda claro que hasta la muerte de Franco se hacía verdaderamente difícil que se abriera un periodo de reconciliación nacional. Tras la muerte de Franco, los sujetos de los grupos interpretan el devenir de la narrativa ficcional como un intento de mostrar la importancia de la concordia y el consenso, donde la figura de Juan Carlos I tiene un papel principal, como veremos a continuación. A esta visión de concordia que no es solo la interpretación que hacen de la narrativa, sino que ensalzan y defienden en contraposición con la política actual, se oponen en el grupo de votantes de Unidas Podemos, como rechazo a una lectura sesgada del pasado.

“A ver da un poco de envidia ver la imagen de toda la clase política unida aplaudiendo, no sé, actos que hoy en día son complicados que se vean de esa manera, ¿no?, y yo qué sé, la situación que se vivía entonces a nivel político de lo que nos puede tocar o lo que me puede tocar esa imagen es totalmente distinta a la de hoy en día, no sé, esa unidad que había entonces esa forma de dar un paso adelante para controlar las cosas hoy en día, no sé, veo más intereses que esa forma de unidad...” (Varón del G.D.4.).

“Pero pasa lo mismo que con el vídeo anterior, que tú ves documentos sueltos, tú ves una narrativa entre los personajes que además están un poco estereotipados, el joven rojo, el padre conservador, el jefe déspota, pero luego viene la voz de la verdad que es el narrador, y te dice que menos mal que vino el rey Juan Carlos en repetidas ocasiones...” (Mujer del G.D.5.).

⁵ Fragmento de la voz en off de Carlos adulto en “Atado y bien atado” (T2C47).

5.3. El nuevo sujeto político: las clases medias españolas

Si algo podemos destacar de estas primeras temporadas es que la familia Alcántara sirve de modelo para la defensa velada de la revolución pasiva franquista a partir del industrialismo y la construcción del nuevo pueblo español, el pueblo de las clases medias. Así es como se dan los primeros pasos de lo que posteriormente será la transición política a la democracia (Villacañas, 2022: 243).

Por estas razones, es conveniente advertir que la manera más acertada para entender la revolución pasiva que lleva a cabo Franco y que, aparece velada y latente durante las primeras ocho temporadas de la trama, es a través de la lectura de “Americanismo y fordismo” del italiano Antonio Gramsci (1980). Después de que Franco decidiera dejar atrás los 20 años de autarquía e impulsase nuevas medidas junto a los tecnócratas del Opus Dei, con la figura destacada de López Rodo (Preston, 2017: 714-744), se empieza a atisbar la adopción de un capitalismo moderno, lo que supuso una contracción de los salarios, una intensificación en las condiciones de miseria en la que vivía la clase trabajadora y los campesinos, un desplazamiento del campo a la ciudad, la urbanización de las grandes ciudades, y un nuevo diseño del plan educativo (Preston, 2019: 452).

El conjunto de los rasgos que acabamos de mencionar está presente en la trama, pero la aspiración es clara y concisa: ser parte de esa nueva clase media que es capaz de adquirir bienes de consumo, se puede ir de vacaciones, es propietaria de algún negocio y ha dejado atrás la división de la Guerra Civil, pues solo quiere emular la vida de los ciudadanos europeos. En este sentido, cabe destacar esta conversación de Mercedes y Antonio en la que se pone en liza realmente el objetivo de la trama en estas primeras temporadas: la consolidación de la clase media bajo la tutela de Franco como lo inconsciente social.

Mercedes
¿A qué es preciosa?
Antonio
Ha quedado muy bonita
Mercedes
¿Te das cuenta cómo nos ha cambiado la vida en un año? Antes no teníamos ni lavadora, ni televisión, ni un duro en el banco. Y ahora mira, un negocio.
Antonio
Dos negocios Merche, que lo mío con Don Pablo también es un negocio.⁶

La estructura ideológica de la trama busca ocultar que, esta nueva estructura de sentimiento de las clases medias (Del Pino, 2022a) con la que se pretende que el telespectador se identifique, está determinada por la decisión de las autoridades franquistas y del propio Franco, pues éste hizo algo enormemente importante para toda revolución pasiva y eso fue construir el nuevo pueblo español que en 1978 votará a favor de la Constitución, y que *Cuéntame* celebra bajo la tutela

⁶ Fragmento de la conversación entre Antonio y Mercedes en “Dos trompas y un destino” (T2C34)

oculta del Caudillo: “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: 243). Representativo de lo dicho es el episodio “Con la frente marchita” (T2C38), en el que Antonio Alcántara se encuentra en el palco presidencial del Santiago Bernabéu manteniendo una conversación con dos inversores en estos términos:

“En España se está viviendo una época muy buena. Bueno fíjate si será buena que hemos crecido más en los últimos diez años, que en todo el siglo anterior. O sea que, la coyuntura, como coyuntura, inmejorable”⁷

5.4. El cambio decisivo en la trama: la muerte de Carrero Blanco

Una vez que la trama ha presentado el nacimiento de las clases medias como el gran logro de la época sin mencionar explícitamente que estuvo programado por el mismo Franco, por lo tanto, apareciendo como lo inconsciente social, el asesinato de Carrero Blanco marca un punto de inflexión, pues desde este momento se presenta el inexorable camino hacia el fin de la dictadura y la consolidación de un régimen democrático similar al de los países europeos. Quiere decirse que una vez hecha la revolución pasiva de las clases medias, se debe garantizar el fin de la dictadura; esto es, la transición política se estaba jugando desde 1957.

“Eran las nueve y media de la mañana de aquel jueves 20 de diciembre. Y aquello que vimos no fue una explosión de gas. Fue un atentado terrorista que mató a Carrero Blanco en el corazón de Madrid. Apenas a 100 metros de la Embajada de Estados Unidos. Su muerte cambió el curso de nuestra historia. Y nos dejó a todos petrificados ante la incertidumbre de lo que veía”⁸

La desaparición de Carrero Blanco, la persona que estaba llamada a ser la personalidad relevante del régimen una vez que Franco muriera, dispuso al nuevo sujeto político de clases medias a significarse políticamente en busca de una homologación con el resto de los países europeos, pero, sin perder o poner en riesgo ninguna de las ventajas económicas y de bienestar que había adquirido, algo que es relevante para entender los resultados electorales de Santiago Carrillo y el Partido Comunista. De esta manera, aparece en la trama la figura carismática de Juan Carlos I para llevar adelante lo que J. L. Villacañas ha denominado la Segunda Restauración (Villacañas, 2015: 570-606).

De este modo, un Juan Carlos I que había tenido un papel secundario, pero no por ello menos importante, está en condiciones de erigirse en la deidad o la figura carismática que guíe los anhelos de esperanza y futuro del pueblo español

⁷ Fragmento de unas palabras de Antonio en el palco del Bernabéu en “Con la frente marchita” (T2C38).

⁸ Fragmento de la voz en off de Carlos adulto en “Dos días de diciembre” (T7C112).

de la época, consolidando su figura en el intento fallido del golpe de Estado en manos del coronel Tejero el 23 de febrero de 1981.

Carlos adulto voz en 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.⁹

5.5. La construcción del mito político: el carisma de Juan Carlos I

Si hemos incidido en la presentación de la familia Alcántara como sujeto prototípico del nuevo pueblo español ha sido porque la construcción del mito político en forma de figura carismática de Juan Carlos I va dirigido a guiar los anhelos de esas clases medias hacia la homologación con el resto de los países europeos, ahí reside la fuerza carismática del rey (Powell, 1991: 17).

De la posición de centralidad que comienza a ocupar el rey Juan Carlos I en la serie como única deidad que permite avanzar en las esperanzas del pueblo español y de poner fin a toda división en el país, son las palabras de Don Pablo, quien en las primeras temporadas se muestra un defensor acérrimo de la tarea del Caudillo:

*“Ese muchacho como tú le llamas, Juan Carlos, es bastante más largo de lo que todos creemos. Y está perfectamente convencido de que necesita el apoyo para gobernar de la derecha civilizada y de la izquierda blanqueada porque si no acabará como su abuelo, en el exilio”*¹⁰

La construcción del mito político en la figura de Juan Carlos I que forja *Cuéntame* se cifra fundamentalmente en el golpe fallido del coronel Tejero en 1981. Antes de esa fecha, la presentación que realiza la serie de la joven democracia española está basada fundamentalmente por la incertidumbre y el cabreo de los militares, así como por la violencia de ETA y de la extrema izquierda.

Carlos adulto voz en off

Aquel 23 de febrero retumbaba en mi cabeza otra fecha de la que había oído hablar tantas veces a mis mayores desde que era 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 miedo¹¹.

⁹ Fragmento de la voz en off de Carlos adulto en “A la orilla de los sueños” (T1C32).

¹⁰ Fragmento de la conversación entre Don Pablo y Antonio en “Dolores, angustias y remedios” (T9C148).

¹¹ Fragmento de la voz en off de Carlos Adulto en “La larga noche de transistores” (T14C235).

Ante esta situación, Juan Carlos I se convierte en el líder carismático y salvador, conformando así una mitología política que debe ser debidamente transmitida toda vez que se pretende conservar la hegemonía del relato histórico. Dicho esto, la hegemonía cultural de la transición política a la democracia asediada por contradicciones y tensiones tal y como lo presenta la trama, requiere de la intervención del líder carismático para garantizar el proceso democrático en España.

Manifestación posterior al golpe de Estado fallido en “El sueño cumplido”

(T14C237). Aquí hay que destacar las palabras en off de Carlos Alcántara: “Tras el gran susto toda España respiró aliviada, en nuestras calles y también en nuestras vidas volvió a asomar de nuevo la libertad”¹²



En todos los grupos de discusión con la excepción del quinto, y con matices, porque algunos sujetos de este grupo también se sienten cercanos a la interpretación que realiza la serie, la narrativa ficcional acierta en considerar a Juan Carlos I como el artífice de realizar con éxito tanto el tránsito del tardofranquismo a la democracia, como de dismantelar el intento de golpe de Estado de Tejero en 1981. Si bien en los grupos de discusión 1 y 3, conformado por votantes y simpatizantes del PSOE, se realiza una fuerte crítica a Juan Carlos I en relación con los escándalos en los que se le ha relacionado en la actualidad, muestran una defensa sin ambages del protagonismo que adquirió el Rey en el diseño de la democracia española. Únicamente en el grupo de votantes y simpatizantes de Unidas Podemos, y es importante resaltar que no todos los integrantes estaban en desacuerdo con la narrativa de la serie, se muestran contrarios al perfil ideológico de *Cuéntame*. Este análisis implica que la serie consigue finalmente su objetivo, a saber, presentarse como neutral al relatar los hechos históricos acaecidos en España desde 1968 hasta 1981.

“Estaba claro que si no hubiese estado el rey ahí, no sé, no sé qué hubiera pasado. Yo creo que hubiera habido un enfrentamiento importante...” (Varón del G.D.2.).

“Él lo podría haber hecho, porque tenía en la mano a los militares y ellos

¹² Fragmento de la voz en off de Carlos Adulto en “El hombre de la casa” (T14C236).

querían seguir adelante, él decidió que quería una democracia y fue de la ley a la ley modificando de la mano de Adolfo Suárez, que no ha salido pero no nos podemos olvidar. Para mí las figuras más importantes de ahí son Adolfo Suárez y el rey Juan Carlos” (Mujer del G.D.4.).

“Está bien que el contrapunto sean las Olimpiadas... bueno estos fragmentos yo creo que ponen en valor el valor pedagógico que decía el compañero antes de la serie porque bueno intercala una historia no comprometido pero muy asumible, muy estándar y luego pues imágenes de archivo, creo que eso tiene un valor didáctico muy grande, luego pues como he dicho antes, las narraciones son ya el masaje, pero bueno estándar, es lo que llevamos hablando todo este rato, es una visión muy blanca de todo el asunto, lo que yo podría pensar de lo que es una serie producida por televisión española, no me sorprende y tampoco me ofende demasiado, lo anterior un poco más, pero eso no...” (Varón del G.D.5.).

6. DISCUSIÓN: LA RECEPCIÓN ENTRE LA EXPERIENCIA Y EL CAPITAL CULTURAL

Ha sido revelador comprobar cómo la mitificación de la transición política a la democracia y la importancia que tuvo en esta tarea la figura de Juan Carlos I ha estado marcada no solo por el perfil ideológico de los sujetos que decodifican los discursos y las imágenes, sino también por procesos de socialización como la clase social, el capital cultural o la proveniencia geográfica. A través de los grupos de discusión realizados hemos comprobado cómo la socialización mediática en la construcción de una determinada memoria histórica se relaciona y queda condicionada por otros agentes de socialización, así como por el perfil ideológico de cada sujeto. Lo que significa que las audiencias son activas, como ha contemplado Callejo (1995), y que la recepción de los productos de la cultura de masas está marcada por dos características que se encuentran entrelazadas: la experiencia personal y el capital cultural.

Acercándonos a la obra de Bourdieu (2016), el desarrollo de los grupos de discusión ha mostrado las enormes diferencias entre la pareja G.D.1, G.D.2 y G.D.3, G.D.4, G.D.5 alrededor de lo que denominamos mercados lingüísticos y legitimidad para tomar la palabra. En este sentido, la recepción que realizan los telespectadores de *Cuéntame* se cifra sobre la mediación a través de la experiencia, tal y como lo ha contemplado Martín-Barbero (1987). Así pues, los integrantes de los dos grupos de discusión realizados en una zona rural decodifican la serie en función de sus experiencias personales. Los sujetos de estos grupos llevan a cabo una discusión sobre la “objetividad” del relato en función de sus experiencias de vida, dejando ver cómo la materialidad de la experiencia en el sentido que le dieron los integrantes de los Estudios Culturales británicos (Hoggart, 2013; Williams, 2003) influye en la recepción de los productos de la cultura de masas.

“Y hubiéramos vuelto pues a lo que dice la serie, otra vez pues a humillarnos, y a tenernos debajo de su suela como pasaba entonces... Antes un rico no se le podía decir ni media, llegaba un rico a la plaza y decía, tú, tú, tú, tú vengan conmigo a trabajar por un gazpacho, y ahora es distinto” (Varón del G.D.1.).

“Que no es lo mismo, eee... los años 65 o 68 en Madrid como aquí en el pueblo, aquí era todo mucho más atrasado todavía (0,2). Eso era como vivían estas personas, aunque eran personas humildes, era casi un lujo, aquí no se vivía así (0,2) las personas trabajadoras así humildes” (Varón del G.D.2.).

En cambio, los participantes de los grupos de discusión realizados en la ciudad de Talavera de la Reina (G.D.3., G.D.4. y G.D.5.) reciben las imágenes de la serie al tiempo que dialogan con la propia historia de España codificada en libros. Esta es una gran diferencia entre la recepción que realizan de la serie los telespectadores de los grupos de discusión en una zona rural y en una ciudad intermedia; telespectadores que en la zona rural no cuentan con estudios universitarios y tienen trabajos no cualificados y telespectadores con estudios universitarios y con trabajos cualificados. Además, que esta diferencia está presente independientemente del signo político de cada sujeto, es como un telón de fondo que está por encima de sus posiciones ideológicas. Teniendo presente las palabras mencionadas del G.D.1. y G.D.2. es interesante que reproduzcamos esta intervención procedente del G.D.3.:

“Desde luego el año de ruptura de aquella época fue el 1964, cuando se cumple aquello de los 25 años de paz y ciencia y entran los ministros del Opus, López Rodo y López Bravo y empiezan los planes de desarrollo, y ya pues cambió”

A través de estos ejemplos cruzados hemos notado cómo las variables sociológicas que se han empleado para la conformación de los grupos de discusión nos han permitido observar que la interpelación de los sujetos a la propuesta de memorialización contenida en la narrativa de los episodios se produce en función de su posición en la estructura social y el acercamiento o no a un determinado capital cultural, en este caso, fuentes científicas sobre la historia reciente de España. Esta investigación ha estado destinada a analizar si el proceso de recepción del discurso de *Cuéntame* es exactamente el mismo en todas las audiencias. La metodología de los grupos de discusión ha resultado un éxito para descifrar cómo la recepción de un producto de la cultura de masas se realiza en función de la experiencia de vida o mediante la mirada atenta e informada de lo que sucedió en España a través de libros o fuentes publicadas. De este modo, se ha evitado caer tanto en un análisis estrictamente semiológico o discursivo, es decir, erudito sobre el mito de la transición que esconde *Cuéntame*, como de un enfoque reduccionista desde un punto de vista sociológico que marginaría cualquier práctica de significación.

“Cuando salió el Rey, luego ya se metió en jaleos por todos lados. Hasta en Talavera tuvo jaleos... ahí venía por las noches también de fiesta.” (Varón del G.D.1.).

7. CONCLUSIONES

El análisis semiótico y discursivo de las catorce primeras temporadas de *Cuéntame* permite identificar cómo a través del visionado y comprensión psicológica de la trama, se puede obtener una cartografía del tránsito del tardofranquismo a la democracia en España y el papel que juega en este camino el ahora rey emérito Juan Carlos I. Este recorrido no es neutral, pues se busca mostrar una determinada historia de España, lo que con Raymond Williams (1977) denominamos tradición selectiva.

Otro objetivo que se ha comprobado en la investigación es la representación mítica de la figura de Juan Carlos I como piloto de la transición política. Si queremos atender a los límites políticos e institucionales que se han hecho evidentes de las críticas realizadas en la última década a la memoria de la transición política a la democracia, el análisis de la estructura ideológica de este texto audiovisual aporta claves enormemente relevantes en virtud de entender las posiciones ideológicas de una parte del pueblo español. El nacimiento de la serie *Cuéntame* coincide con la publicación de la obra *La nación española: historia y presente*, verdadero manifiesto político de la fundación FAES que en el 2001 mostraba el ideario ideológico que el partido conservador de la mano de José María Aznar perseguía en la pugna por la memoria histórica.

Esta coincidencia al menos nos hace sospechar que el objetivo para la presidencia del gobierno de José María Aznar era claro: construir un producto de la cultura de masas que desde un punto de vista costumbrista represente un valor didáctico a partir del cual aprender y leer la historia de España. En definitiva, apuntalar una tradición selectiva de la época del tardofranquismo que mostrase, por un lado, la construcción del sujeto político de clase media edulcorando la dictadura de Franco, por otro lado, identificar la figura de Juan Carlos I como el garante y benefactor de la democracia española.

Asimismo, el empleo de la metodología de los grupos de discusión nos ha permitido corroborar que, más que fomentar una única lectura, los telespectadores en función de la posición que ocupan en la estructura social decodifican el mensaje de la serie, bien a través de su propia experiencia, bien a través de textos eruditos. En este contexto, acertamos en destacar que existe un juego dialéctico entre la lectura que exige un producto de la cultura de masas y la forma en que los telespectadores lo decodifican. Por encima de variables como la sensibilidad política, la edad o el género, en los grupos de discusión se impuso la grieta entre la experiencia personal y los libros de historia o, lo que es lo mismo, una determinación de la clase social y el capital cultural. Teniendo en cuenta esta condición, la sensibilidad política de los telespectadores influye en la lectura del texto. Sin embargo, la lectura preferente de la serie se impuso incluso entre algunos votantes y simpatizantes de una formación política que cuestiona el relato dominante sobre la transición política y la figura de Juan Carlos I. De esta manera, concluimos que a pesar de la existencia de diferentes lecturas entre los votantes del Partido Popular, Partido Socialista o Unidas Podemos, la serie es definida, por un lado, como objetiva y neutral, o, por el otro, como asumible.

Entre las limitaciones de este trabajo cabe destacar que han quedado sin considerarse muchos de los aspectos del primer informe sobre el diseño de los grupos de discusión que se realizó. En un primer momento, el diseño era más ambicioso, pues incluía la realización de otros seis grupos de discusión en la capital de España teniendo en cuenta las variables que hemos señalado. Acontecimientos como la Covid-19 o la falta de recursos económicos impidieron que pudiésemos desarrollar los once grupos de discusión que se habían diseñado. Como sucede en trabajos de esta índole, procedimos a reestructurar el diseño y a realizar únicamente estos cinco grupos. Debido a estas limitaciones, las conclusiones del trabajo no están cerradas. Para ser capaces de sostener firmemente lo que aquí concluimos hubiéramos tenido que realizar un diseño que se convirtió en un imposible.

Si bien, como conclusión, la propuesta fundamental de este artículo consiste en poner de manifiesto la estructura ideológica de *Cuéntame*. Esta estructura muestra fundamentalmente dos cosas, en primer lugar, una defensa irrestricta del sujeto político de las clases medias, y en segundo lugar, que la única figura política con carisma y capaz de salvaguardar la democracia española es la monarquía. Asimismo, los grupos de discusión han evidenciado la necesidad de dar voz a los telespectadores en función de una serie de variables sociológicas para que evalúen el discurso de los productos de la cultura de masas.

8. BIBLIOGRAFÍA

- ABELLÁN, J. (2004): Poder y política en Max Weber, Madrid, Biblioteca Nueva.
- ANDERSON, B. (1993): Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- ASSMANN, J. (1992): La memoria culturale. Scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche, Torino, Einaudi.
- BARTHES, R. (2010): Mitologías, Madrid, Siglo XXI.
- BENVENISTE, E. (1997): Problemas de lingüística general I, Madrid, Siglo XXI.
- BENVENISTE, E. (1999): Problemas de lingüística general II, Madrid, Siglo XXI.
- BLUMENBERG, H. (2003): Trabajo sobre el mito, Barcelona, Paidós.
- BOURDIEU, P. (1971): “Genèse et structure du champ religieux”, *Revue Française de Sociologie*, 3, pp. 295-334.
- BOURDIEU, P. (2016): ¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos, Madrid, Akal.
- BRÉMAND, B. (2008): “Cuéntame la crónica de tiempos revueltos: experimentar la verdad histórica mediante la ficción televisiva”, *Trama y fondo. Revista de cultura*, 24, pp. 141-150.
- BREUER, S. (1996): Burocracia y carisma. La sociología política de Max Weber, Valencia, Alfons Magnánim.
- BURKHARD POHL. (2007): “Hemos cambiado tanto. El tardofranquismo en el cine español”, en N. Berthierm & J.C. Seguin (Eds.). *Cine, nación y nacionalidades en España*, Madrid, Casa de Velázquez, pp. 217-232.
- CALLEJO, J. (1995): La audiencia activa. El consumo televisivo: discursos y estrategias, Madrid, CIS.

- CALLEJO, J. (2001): El grupo de discusión: introducción a una práctica de investigación, Barcelona, Ariel.
- CANALES, M. y PEINADO, A. (1995): “Grupos de discusión”, en M. Delgado & J. Gutiérrez (coord.) Métodos y técnicas cualitativas de investigación en ciencias sociales, Madrid, Síntesis, pp. 287-316.
- CARRERAS, A. y TAFUNELL, X. (2003): Historia económica de la España contemporánea, Barcelona, Crítica.
- CARRIÇO REIS, B. (2012): “Cuéntame Cómo Pasó: de la ficción a las realidades. Los discursos tipificados de las memorias colectivas españolas”, en B. Puebla, E. Carrillo & A. I. Íñigo (coord.) Ficcioneando. Series de televisión a la española, Madrid, Fragua, pp. 293-322.
- CARRIÇO REIS, B. (2021): “Discursos de las memorias colectivas. Reflexiones metodológicas acerca de la reconstrucción del recuerdo usando grupos de discusión”, en New Trends in Qualitative Research 9, Ludomedia, pp. 198-207. <https://doi.org/10.36367/ntqr.9.2021.198-207>
- CASSIRER, E. (1947): El mito del Estado, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- CONDE, F. (2009): Análisis sociológico del sistema de discursos, Madrid, CIS.
- CURRAN, J. (1998): “Repensar la comunicación de masas”, en J. Curran, D. Morley & V. Walkerdine (coord.). Estudios Culturales. Análisis, producción y consumo cultural de las políticas de identidad y el posmodernismo, Barcelona, Paidós, pp. 187-254.
- DEL PINO DÍAZ, D. (2022a): “Ideología y series de televisión, Del signo semiótico a una sociología de la sociología”, Comunicación & Métodos, 4(1), pp. 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, 16, pp. 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, pp. 90-104. <http://apostadigital.com/revistav3/hemeroteca/ddelpino.pdf>
- DEL VAL CID, C. y GUTIÉRREZ BRITO, J. (2010): Prácticas para la comprensión de la realidad social, McGraw Hill.
- DEUSDAD, B. (2002): El carisma político en la teoría sociológica, disponible en https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/2962/TEISIS_BDEUSDAD.pdf?sequence=1 [consulta: 13/08/2022]
- ECO, U. (1988): Signo, Barcelona, Labor.
- ECO, U. (2016): Apocalípticos e integrados, Barcelona, DEBOLSILLO.
- EDGERTON, G. (2003): “Television as Historian. A Different Kind of History Altogether”, in G. Edgerton & P. C. Rollins (eds.) Television Histories: Shaping Collective Memory in the Media Age, Kentucky, University Press of Kentucky, pp. 1-18.
- FONTANA, J. (2000): España bajo el franquismo, Barcelona, Crítica.
- FROMM, E. (2009): Lo inconsciente social, Barcelona, Paidós.
- FROSINI, F. (2007): “Gramsci y la sociedad. De la crítica de la sociología marxista a la ciencia política”, Revista Internacional de Sociología, 47, pp. 179-199.
- GARCÍA DE CASTRO, M. (2002): La ficción televisiva popular. Una evolución de las series de televisión en España, Barcelona, Gedisa.
- GARCÍA PELAYO, M. (1981): Los mitos políticos, Madrid, Alianza.

- GIL FLORES, J. (1992): “La metodología de investigación mediante grupos de discusión”, *Enseñanza & Teaching: Revista universitaria de didáctica*, 10-11, pp. 199-214.
- GINER, S. (2003): *Carisma y razón*, Madrid, Alianza.
- GRAINGE, P. (2003): *Memory and popular film*, Manchester, Manchester University Press.
- GRAMSCI, A. (1980): *Notas sobre Maquiavelo, sobre la política y sobre el Estado Moderno*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- GRAMSCI, A. (1984): *Cuaderno de la cárcel* (Vol. III), México, Era.
- GUTIÉRREZ BRITO, J. (2014): *Dinámica del grupo de discusión*, Madrid, CIS.
- HALL, S. (1973): *Encoding and Decoding in the Television Discourse*, Birmingham, Centre for Contemporary Cultural Studies.
- HALL, S. & MELLINO, M. (2007): *La cultura y el poder*, Buenos Aires, Amorrortu.
- HENNINK, M. (2014): *Focus Group Discussions*, Oxford, Oxford University Press.
- HOBBSAWM, E. y TERENCE, R. (1983): *The invention of tradition*, Cambridge University Press.
- HOGGART, R. (2013): *La cultura obrera en la sociedad de masas*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- HOSKINS, A. (2001): “New Memory: mediating history”, *Historical Journal of Film, Radio, and Television*, 21(4), pp. 333-346.
- IBÁÑEZ, J. (1979): *Más allá de la sociología. El grupo de discusión: Técnica y crítica*, Madrid, Siglo XXI.
- JULIÁ, S. (2004): *Historia de las dos Españas*, Madrid, Santillana.
- LÉVI-STRAUSS, C. (1968): *Mitológicas. Lo crudo y lo cocido*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- LLOPIS, R. (2004): *El grupo de discusión. Manual de aplicación a la investigación social, comercial y comunicativa*, Madrid, ESIC.
- MARTÍN-BARBERO, J. (1987): *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, Barcelona, Gustavo Gili.
- MARTÍN CRIADO, E. (1997): “El grupo de discusión como situación social”, *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 79, pp. 81-112.
- MITCHELL, W. (1994): *Picture Theory*, Chicago, The University of Chicago Press.
- MORIN, E. (1966): *El espíritu del tiempo*, Barcelona, Taurus.
- MORLEY, D. (1996): *Televisión, audiencia, y estudios culturales*, Buenos Aires, Amorrortu.
- MURILLO, S. y MENA, L. (2006): *Detectives y camaleones. El grupo de discusión. Una propuesta para la investigación cualitativa*, Madrid, Talasa.
- POSADA, L. (2015): *La memoria televisada*, Madrid, Comunicación Social.
- POWELL, C.P. (1991): *El piloto del cambio. El rey, la Monarquía y la transición a la democracia*, Barcelona, Planeta.
- PRESTON, P. (2016): *El holocausto español. Odio y exterminio en la Guerra Civil y después*, Barcelona, DEBOLSILLO.
- PRESTON, P. (2017): *Franco. Caudillo de España*, Barcelona, DEBOLSILLO.
- PRESTON, P. (2018): *Las tres Españas del 36*, Barcelona, DEBOLSILLO.
- PRESTON, P. (2019): *Un pueblo traicionado. Corrupción, incompetencia política y división social*, Barcelona, DEBATE.
- LAFFOND, J.C. y CORONADO RUÍZ, C. (2009): *La mirada televisiva. Ficción y representación histórica en España*, Madrid, Fragua.

- ROSENSTONE, R. (2006): *History on Film/Film on History* (History: Concepts, Theories and Practice), London, Routledge.
- TODOROV, T. (1977): *Théories du symbole*, Paris, Seuil.
- THEOBALD, J. (2004): *The Media and the Making of History*, London, Ashgate Publishing.
- THOMPSON, J.B. (1998): *Los media y la modernidad. Una teoría de los medios de comunicación*, Barcelona, Paidós.
- VAN DIJK, T. (1980): *Estructuras y funciones del discurso. Una introducción interdisciplinaria a la lingüística del texto y a los estudios del discurso*, Madrid, Siglo XXI.
- VAN DIJK, T. (1984): *Texto y contexto. Semántica y pragmática del discurso*, Barcelona, Cátedra.
- VAN DIJK, T. (1999): *De la poética generativa hasta el análisis crítico del discurso: artículos seleccionados 1976-1998*, Universidad de Ámsterdam.
- VILLACAÑAS, J.L. (2015): *El poder político en España*, Barcelona, RBA.
- VILLACAÑAS, J.L. (2022): *La revolución pasiva de Franco*, Madrid: HarperCollins.
- WEBER, M. (2012): *Sociología de la religión*, Madrid, Akal.
- WEBER, M. (2014): *Economía y sociedad*, México, Fondo de Cultura Económica.
- WILLIAMS, R. (1977): *Marxismo y literatura*, Barcelona, Península.
- WILLIAMS, R. (2003): *La larga revolución*, Buenos Aires, Nueva Visión.

