



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

“Nostalgia, familia y televisión:
Un análisis comparativo de la versión española
y argentina de la serie *Cuéntame cómo pasó*”

verfasst von / submitted by

Eveline Bader

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2021 / Vienna, 2021

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on the student
record sheet:

A 190 353 299

Studienrichtung lt. Studienblatt / degree programme as it
appears on the student record sheet:

Lehramtsstudium UF Spanisch
UF Psychologie und Philosophie

Betreut von / Supervisor:

Univ-Prof. Dr. Jörg Türschmann

Eidesstattliche Erklärung

Hiermit erkläre ich eidesstattlich,

- dass ich die vorliegende Diplomarbeit selbstständig angefertigt, keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt und alle aus ungedruckten Quellen, gedruckter Literatur oder aus dem Internet im Wortlaut oder im wesentlichen Inhalt übernommenen Formulierungen und Konzepte gemäß den Richtlinien wissenschaftlicher Arbeiten zitiert und mit genauer Quellenangabe kenntlich gemacht habe.
- dass ich dieses Diplomarbeitsthema bisher weder im In- noch im Ausland in irgendeiner Form als Prüfungsarbeit vorgelegt habe
- und dass diese Arbeit mit der vom Gutachter beurteilten Arbeit vollständig übereinstimmt.

Unterschrift

Danksagung

Hiermit möchte ich mich bei all jenen bedanken, die mich während meines gesamten Studiums und beim Verfassen dieser Arbeit unterstützt haben.

Bei Herrn Professor Türschmann, der mir mit seiner Expertise während der Erstellung dieser Arbeit zur Seite stand.

Bei meinen Eltern, die mir während meines Studiums immer geduldig zur Seite standen und vor allem bei meinem Mann, der mich in den letzten Jahren mit seiner großartigen Unterstützung begleitet und motiviert hat.

Índice

1	Introducción	1
2	Método	3
3	Teoría	4
3.1	La televisión	4
3.2	La televisión y la familia	8
3.3	Series televisivas	13
3.3.1	La narración	13
3.3.1.1	La estructura clásica de acción	13
3.3.1.2	La división del tiempo y el ritmo	14
3.3.1.3	La estructura narrativa de las series	15
3.3.2	La serialidad: característica y desafíos	17
3.4	La representación de la historia y la construcción de una identidad colectiva	18
3.5	Nostalgia	22
3.6	Realidad vs. reproducción	24
3.7	Símbolos	26
3.8	El análisis de series televisivas según el modelo interdisciplinario de López Gutiérrez y Nicolás Gavilán	28
3.8.1	Ideas fundamentales	29
3.8.2	El análisis	30
3.8.2.1	Análisis formal	30
3.8.2.2	Análisis de personajes	31
3.8.2.3	La interpretación	33
4	Análisis comparativo de <i>Cuéntame cómo pasó</i>	34
4.1	Cuéntame cómo pasó (España)	34

4.1.1	Datos sobre la serie	34
4.1.2	Temporalidad, narración y focalización	35
4.1.3	Sinopsis de El regreso del fugitivo	37
4.1.4	Temas del primer capítulo	39
4.1.4.1	La importancia del televisor en El regreso del fugitivo	40
4.1.4.2	El papel de la mujer y la píldora contraceptiva	43
4.2	Cuéntame cómo pasó (Argentina)	45
4.2.1	Datos sobre la serie	45
4.2.2	Narración, focalización y temporalidad	47
4.2.3	Sinopsis de El día que cambió la historia	47
4.3	Análisis y comparación de los capítulos	51
4.4	Análisis de personajes	52
4.4.1	Carlos	52
4.4.2	Mercedes	54
4.4.3	Antonio	56
4.4.4	Inés	57
4.4.5	Toni	57
4.4.6	Herminia	58
4.4.7	Resumen del análisis de personajes	61
4.5	Las secuencias de apertura	62
4.6	La reputación internacional en la televisión	63
4.7	El televisor	65
4.8	Referencias y grabaciones de archivo	66
4.8.1	Intención y efecto	66
4.8.2	Lista e interpretación de referencias en <i>El día que cambió la historia</i>	67
4.8.3	Lista e interpretación de referencias en El regreso del fugitivo	74
4.9	Ambientación y Localizaciones	75

4.10	Música y sonidos	76
4.11	La nostalgia en Cuéntame cómo pasó	77
5	Conclusión	79
6	Bibliografía	82
6.1	Vídeos	84
6.2	Recursos en línea	84
6.3	Imágenes	86
7	Deutsche Zusammenfassung (Resumen en alemán)	88

1 Introducción

En comparación con el análisis de las películas, que ha generado un gran número de textos en las últimas décadas, todavía hay poca literatura sobre el análisis de series de televisión. Sin embargo, resulta que el crecimiento cualitativo y cuantitativo de series de televisión en las últimas dos décadas es impresionante y éstas presentan historias con estructuras cada vez más complejas a un público diferenciado. La nueva popularidad que han adquirido las series especialmente a partir de la llegada de los servicios de streaming en los últimos años y el cambio en las costumbres de millones de personas de ver televisión, hace que su análisis sea una tarea aún más relevante y contemporánea. (v. López Gutiérrez / Nicolás Gavilán 2015: 22)

La serie de televisión *Cuéntame cómo pasó*, que será el tema de este trabajo, nos permite emprender un viaje hacia el pasado de la vida familiar en España. La narración comienza en el año 1968 y la imitación de este tiempo está hecha precisa en cada detalle y por lo tanto, la serie contiene innumerables aspectos y facetas observables para analizar la intención de una reproducción del pasado. Aparte de los acontecimientos históricos que se están contando desde el punto de vista de la familia protagonista Alcántara, que representa una familia española típica, también se pueden observar las circunstancias sociales y los cambios culturales, que trae consigo el cambio político y económico de España de los años 60 y se observa claramente, el enfrentamiento entre la tradición nacional y las influencias externas. Los productores intentan activar los recuerdos personales del público y por este motivo, especialmente al comienzo de la serie, es la representación de la historia del país y de la vida familiar de entonces, que atrae a los telespectadores españoles. Dado que este concepto funcionó con gran éxito en España, se produjeron adaptaciones de la serie en Portugal, Italia, Chile o Argentina con un resultado similar al español: La familia presentada siempre trata de representar una familia supuestamente típica del país, que vive eventos nacionales o internacionales importantes y los cuales prácticamente todo un país puede recordar y empatizar.

La narración de la versión argentina tiene lugar en Buenos Aires y ya simplemente a causa de algunas expresiones típicas o detalles del contenido, se puede encontrar y reconocer el estilo de vida argentino. La serie argentina comienza en el año 1974, y

en el primer episodio se notifica la muerte de Juan Domingo Perón: un acontecimiento inolvidable y determinante para la historia del país. En esta versión, es la familia Martínez que se observa con todos sus problemas cotidianos en el contexto histórico. Aparte de los eventos políticos, son los detalles como por ejemplo la moda, los grupos musicales de rock o eventos deportivos que se recuerdan y que transmiten una imagen completa de esta década.

Los primeros episodios de las dos versiones tienen un objetivo claro en común: Intentan introducir una forma novedosa de narración sobre un tiempo pasado, y tienen el objetivo de atraer al público de cada país, evocando la memoria colectiva y la nostalgia.

Este trabajo se dedica al análisis del fenómeno de la imitación de una realidad pasada para la construcción de la identidad y la memoria nacional. ¿Cómo puede lograr una serie televisiva recrear un sentimiento de unidad e identificación con sus protagonistas, y provocar la nostalgia en el público? ¿Cómo se utiliza el - en esta época relativamente nuevo - medio de comunicación de la televisión y cómo afecta la televisión a la vida familiar? La elaboración de este planteamiento se hará en forma de un análisis comparativo de los dos primeros episodios de las series.

2 Método

La elaboración de la cuestión presentada, consistirá principalmente en analizar y comparar cuidadosamente diferentes aspectos de los dos primeros episodios de las series. Como estos dos primeros capítulos tienen el objetivo común de introducir y presentar las familias y el contexto histórico nacional, la comparación tiene el enfoque hacia las matices nacionales, las técnicas usadas y los detalles del contenido que intensifican el reconocimiento del contexto y la identificación del público con la historia de las dos familias. Este análisis detallado se basa en el modelo interdisciplinario presentado por María de Lourdes López Gutiérrez y Nicolás Gavilán. (Véase López Gutiérrez y Nicolás Gavilán: 2015) Antes de comenzar con el análisis mismo, se considerarán teorías de estudios de comunicación y de la televisión en general, con el objetivo de exponer un punto de partida teórico y luego poder incorporar algunas consideraciones en el análisis y de esta manera ampliar las facetas de observación y de las conclusiones finales.

3 Teoría

3.1 La televisión

Desde los años cincuenta, la televisión y las series televisivas se han vuelto cada vez más importantes para la diversión en el tiempo libre de millones de espectadores. Antes de que entraran los televisores a los hogares de las familias en gran medida, el consumo de los medios visuales era una ocasión especial: la salida a un cine, teatro o más tarde a los bares equipados con televisores, eran de frecuencia y duración limitada. Mientras que la posesión de un televisor y el acceso a los medios de información nos parecen tan naturales hoy en día, la llegada de la televisión al hogar en esa época fue algo revolucionario y marcó un cambio notable en la vida de mucha gente.

En el primer capítulo de la versión española de *Cuéntame cómo pasó*, se tematiza aquella experiencia transformadora y la compra de la televisión se plantea como un evento extraordinario para toda la familia, como veremos en el análisis del contenido de la serie más adelante. La llegada de la televisión a los hogares, estableció un nuevo nivel de conexión y comunicación con el mundo exterior y en aquel tiempo también fue un símbolo de estatus. La mayoría de las personas ya debe haber escuchado cuentos de los abuelos o de los padres sobre este evento tan especial o de la época cuando se iba a la casa de un vecino del barrio para ver un programa de televisión. El hecho de que hoy en día el acceso a los medios de comunicación sea algo tan natural, nos hace olvidar fácilmente el gran cambio cultural que ha provocado la televisión, y por eso tampoco ni siquiera notamos la gran influencia que tienen los medios permanentemente en nuestra vida o nuestro comportamiento.

Por este motivo y para contextualizar el acontecimiento de la compra del televisor en la serie, a continuación voy a examinar el desarrollo y el impacto de este fenómeno que ha sido tan importante para las ciencias de comunicación en el siglo pasado.

Wolfgang R. Langenbucher constató en 1992 (v. Langenbucher 1992: 15-16), que no parece razonable suponer que la televisión no tenga ningún efecto o que sea insignificante, dado que el consumo se ha integrado tan firmemente en la vida

cotidiana de las familias. Desde la década de 1950, se logró una cobertura familiar casi completa en solo 20 años y las familias se convirtieron en “hogares de televisión”. Las cuotas de audiencia estables y la larga duración media del consumo, son indicios de un cambio social persistente. El gran número de espectadores televisivos habituales con más de tres horas de consumo diarias, sugiere que a estas personas no solamente les interesan algunos programas especiales, sino que también el consumo de medios en sí. Más allá del programa, parecen ser la mera presencia de medios electrónicos y los hábitos y costumbres, los que provocan el cambio de comportamiento de las personas.

Si se aplica esta constatación del año 1992 al uso de los medios de hoy, casi 30 años más tarde, se puede probablemente asentar aún más a este análisis: El uso permanente de teléfonos móviles en la mayoría de los casos no sucede por una necesidad real o por la gran relevancia de los contenidos. Muchas veces, el uso simplemente tiene la intención de distracción o en muchos casos ya es pura costumbre e incluso puede provocar adicciones. En cuanto a la televisión por otro lado, se puede observar otro cambio, sobre todo en la generación más joven: con la llegada de los servicios de *streaming*, se selecciona nuevamente el programa y hay nuevos fenómenos como el “binge watching”, una palabra nueva que describe los maratones de televisión donde se miran temporadas enteras en pocos días y otra vez se pasa un montón de horas delante de la pantalla.

López Gutiérrez y Nicolás Gavilán también atribuyen que la llegada de los servicios de streaming, que nos permiten el acceso ilimitado e individualizado, nuevamente revolucionó el consumo de series durante los últimos años. Las series no solamente sirven como pasatiempo o entretenimiento, sino que también forman parte de los rituales cotidianos y “han sido constructoras de universos simbólicos en los que se articulan valores sociales, perspectivas de vida y las aspiraciones de varias generaciones para lograr las cualidades de los personajes” (v. López Gutiérrez / Nicolás Gavilán 2015: 23).

Contemplando la televisión en el contexto de una sociología del ocio, se abre también una perspectiva histórica: Según Langenbucher (v. Langenbucher 1992: 17-20), el aumento constante del tiempo libre ha llevado a las personas a pasar más tiempo en casa y debido a que el ocio estaba disponible como un recurso flexible, el consumo de la televisión pudo crecer sin reemplazar a ningún otro medio. Esto condujo a una

proporción muy alta del tiempo de consumo comparado con otras ocupaciones. En este nuevo desarrollo más allá de la sociedad trabajadora, el tiempo libre consiste principalmente en el consumo pasivo de medios. Langenbucher de hecho afirma, que la ocupación de la gente con la televisión ha incluso evitado altos costes sociales, que habrían causado más instalaciones de ocio, como por ejemplo campos deportivos o centros para ancianos, y que en cambio los costes para la televisión que mantiene a la gente entretenida, en comparación son diminutos. Según Langenbucher, resulta que el consumo frecuente de televisión aumenta con la edad porque simplemente no existen ofertas culturales comparables para la sociedad envejecida. Para este grupo, el pasatiempo, la soledad y la distracción son algunos de los motivos para ver la televisión durante gran parte del tiempo libre. Como veremos en el análisis, en el primer capítulo de la serie *Cuéntame cómo pasó*, también hay una referencia a este fenómeno, ya que la abuela de la familia parece ser particularmente atraída y distraída por la televisión. Langenbucher además argumenta que la presencia de niños en una familia tuvo un impacto para el uso del entretenimiento televisivo. En las primeras décadas, la televisión fue concebida como un programa familiar. Otros factores que impulsaron aún más el consumo y la necesidad del entretenimiento pasivo, fueron por ejemplo la situación de las viviendas en las ciudades, el número de familias con un solo hijo y el entorno menos adecuado para los niños.

Sobre este mismo tema, Günther Anders (v. Anders 1956, 139-140) escribe que las personas temen al vacío, y a tener que llenar su ocio libremente. A causa del trabajo, las personas están tan acostumbradas a la ocupación y a la falta de autonomía, que en el momento en que termine el trabajo, no son capaces de dedicarse a algo por iniciativa propia. Por consecuencia de que este "yo" autodeterminado ya no existe, el hombre se descompone en sus partes y sus sentidos individuales. Estos sentidos otra vez no están acostumbrados al vacío, por lo cual adquieren cualquier contenido o estímulo que puedan encontrar. Cada órgano necesita su contenido: solo escuchar o solo ver, no es suficiente y, por lo tanto, el órgano inactivo sufre "hambre" en el vacío y siempre quiere estar ocupado. Se consumen contenidos que no pueden saciar. Parecido a la masticación de un chicle, el consumo de medios audiovisuales no puede sobresaturar a los sentidos y el vacío temido no puede ocurrir.

También Theodor Adorno (v. Adorno 1977: 507ff) describe el consumo de la televisión con palabras muy similares. Para él, la televisión nos muestra una copia del mundo y

tiene la tendencia, de rodear a nuestra conciencia por todos lados. Fuera del horario laboral, apenas se puede dar un paso sin tropezar con una inspiración de la industria cultural. Además, tiene lugar una “socialización” de las impulsiones, en beneficio de las instituciones y los intereses poderosos. Cuanto más completo es el mundo como una apariencia, más irreconocible es la ideología detrás de él. Él también se refiere a los trabajadores y en lenguaje vívido, escribe que las imágenes deben dar brillo a la gris vida cotidiana del trabajador cansado, mientras sorbe su sopa. Mientras tanto, el límite entre la realidad y la imagen se reduce para la conciencia, dado que la imagen fictiva se considera un accesorio de la casa que se puede comprar. Entre los niños, incluso la mera posesión de este accesorio - el televisor - aumenta el prestigio.

Con respecto a la familia y los amigos que se reúnen frente al televisor debido al supuesto efecto comunitario del aparato, Adorno escribe, que de otra manera no tendrían nada que hablarse, y que eso lleva al atontamiento y alejamiento. (v. Adorno, 1977, 510-512)

Estos ejemplos muestran que el mundo intelectual y los filósofos de la década de 1950 fueron extremadamente críticos con el nuevo medio. Considerando que este dispositivo, que tiene un impacto tan grande para las actividades de tiempo libre de la gente, era totalmente nuevo y se extendió rapidísimo en estos primeros años, se puede entender que pudo parecer bastante aterrador y preocupante, especialmente a pesar de la influencia política o la manipulación de las personas.

Sin más investigación, es difícil decir si uno puede estar total o parcialmente de acuerdo con este escepticismo. Una indagación más profunda, retomando estas filosofías con hallazgos nuevos para analizar en retrospectiva y hacia desarrollos actuales los efectos de la televisión, sería muy interesante, pero iría más allá del alcance de este trabajo. De todos modos, la televisión también ha desempeñado un papel increíblemente importante para mantener informadas a las personas durante décadas y sin duda es un gran enriquecimiento en muchos niveles, gracias a muchos programas de calidad periodística y artística.

3.2 La televisión y la familia

Es scheint, als habe das Fernsehen von heute die Feuerstelle von gestern, um die sich die Familie versammelte, ersetzt. (Fritz 1984: 11)

Esta declaración introductoria de Angela Fritz, que traducida significa “La televisión de hoy parece haber reemplazado la hoguera de ayer, alrededor de la cual se reunía la familia.”, es un resumen ilustrativo de la significancia del televisor para la vida familiar. Dado que este tema empezó a tener alta relevancia contemporánea para los investigadores de los medios de comunicación en los años setenta, se llevaron a cabo estudios de la vida familiar y se obtuvieron conocimientos con respecto al empleo de la televisión en la vida familiar, los cuales Angela Fritz juntó en su libro *Die Familie in der Rezeptionssituation*. (v. Fritz, 1984)

La historia de *Cuéntame cómo pasó* de la versión española empieza en el año 1968 y la de la versión argentina empieza en el año 1974, así que toman lugar justamente en este período investigado por Angela Fritz.

En la versión española, donde la llegada del primer televisor es uno de los acontecimientos más importantes del capítulo, también se refiere a este impacto, cuando el narrador dice en la introducción: “Antes de que tuviéramos televisión, todavía se hablaba en la mesa.” (El regreso del fugitivo: 04:26)

Por lo tanto, voy a extraer y describir algunas observaciones interesantes del libro de Angela Fritz sobre el impacto de la televisión para la vida familiar, que me parecen relevantes para mi análisis de las familias ficcionales y los televisores que se ven en los capítulos:

- Si bien la televisión une a la familia, genera menos interacción y menos conversación. (v. Fritz 1984: 12)
- En los Estados Unidos se descubrió, que el aparato está encendido durante muchas horas, aunque nadie está realmente mirando.
Quizás se puede explicar este fenómeno con la costumbre del uso de la radio, que también se escucha de pasada.
- El espectador a menudo hace otras cosas mientras mantiene al televisor encendido, como por ejemplo tareas domésticas, comer, leer o cuidar niños.

(v. Fritz 1984: 32-33) Esto se puede observar en la serie *Cuéntame cómo pasó* también: En una escena las mujeres que cosen en casa, escuchan la radio mientras tanto. Después de la entrega del televisor, cosen y miran la televisión.

- La persona más dominante decide al elegir un programa. Pero la televisión poco a poco provocó un cambio interesante: cada vez más padres se someten a los deseos de los niños. (v. Fritz 1984: 42-43)
- La mayor parte del tiempo que pasa junta la familia completa, tiene lugar frente a la televisión. (v. Fritz 1984: 44)
- Según estudios del sociólogo James Lull del año 1980, la televisión también puede tener efectos positivos para la familia como por ejemplo: estructuración de la rutina diaria, solidaridad, relajación o ruidos de fondo para no sentirse solo. Además provee temas de conversación, favorece la aclaración de valores, tiene efectos de aprendizaje y mientras la familia mira, se puede buscar o evitar el contacto físico o verbal. (v. Fritz 1984: 46-47)

Klaus Boeckmann y Brigitte Hipfl (v. Boeckmann / Hipfl 1992: 41f) también diagnostican que el impacto del consumo televisivo para las familias es más allá del simple propósito comunicativo.

El uso de la televisión se entrelaza con los sentimientos y hábitos del individuo, así como con las condiciones sociales de las personas. Por lo tanto, lo que se extrae de la televisión es individual y puede diferir.

Encontraron los siguientes factores que determinan el uso en las vidas familiares:

- la búsqueda de información
- el entretenimiento y la distracción
- la huida a un mundo fantástico
- el ambiente de vida
- baby-sitter
- la autodefinición, la definición de estatus
- el control de los familiares
- poder opinar y participar

En las familias examinadas, siempre uno o algunos de estos factores eran evidentes para explicar el uso de la televisión. (Boeckmann / Hipfl 1992: 42-43)

Si tomamos en cuenta que estos factores representan motivos y casos de uso muy diferentes, se debe diferenciar entre los tipos de espectadores y no se puede suponer que existe "el telespectador" típico.

Las observaciones de las familias también mostraron, que los diferentes usos familiares tienen diferentes efectos en los niños. El ambiente doméstico, el contacto externo escaso y un pequeño espectro de otras actividades, así como el consumo desmesurado de los padres en la vida cotidiana, forman un entorno en el cual el interés "natural" de los niños en la televisión se puede degenerar en un consumo indiscriminado y excesivo. En las familias en las que la televisión desempeña un papel subordinado, aparentemente, por lo general, no hay niños que estén encaprichados por la televisión. (v. Boeckmann / Hipfl 1992: 49)

Según Günther Anders (v. Anders 1956: 100) por el contrario, la actitud hacia el aparato televisivo no depende de la forma del uso individual. Para él, los televisores son objetos de estructura y función fija, que no permiten el uso libremente seleccionable, y por eso, el aparato determina el estilo de nuestra ocupación y de nuestra vida. Además, las reuniones familiares delante de la televisión no pueden tener efectos positivos. En cambio, es una ruptura de la familia, que mantiene solamente el aspecto exterior de una vida familiar armónica. La televisión, que trae la invasión del mundo exterior ficticio o real a los hogares, disuelve la propia realidad de la familia, porque así, dice Anders, cuando lo distante se acerca, lo cercano desaparece.

El televisor se puede titular una "mesa familiar negativa", porque parece ser el sucesor de la mesita del salón, alrededor de la cual la familia solía reunirse en tiempos anteriores. Sin embargo, el aparato no forma un centro y no promueve la conversación, el interés mutuo o la participación, sino que conduce a la descentralización de la familia donde uno está solo al lado del otro sin hablar o mirarse. La familia puede escapar al mundo ficticio televisivo al mismo tiempo, pero no realmente juntos y se convierte en un público pasivo. (v. Anders 1956: 105-106)

Christian Doelker (v. Doelker 1989: 21-22, 201) , por el contrario, escribe que es un prejuicio que un espectador de televisión se convierta en un receptor pasivo y propenso a cualquier influencia. Al leer hay que decodificar y producir imágenes

internas y esta actividad se considera mejor y superior a cualquier medio visual, pero esas evaluaciones ignoran el hecho de que las ideas autogeneradas pueden ser incorrectas. Según Doelker, la percepción de las imágenes puede ser un proceso activo también, ya que se debe captar e interpretarlas adecuadamente.

Vrääth Öhner (v. Öhner 1997: 233) también describe la diferencia entre los medios de un modo similar y sin una evaluación ética. Dice que con los medios audiovisuales, no se puede avanzar y retroceder entre las páginas como en un libro, sino que hay que ver toda la obra en una sola pieza. Para entender las imágenes y sonidos que simultáneamente generan mucha información sensorial, también deben ser decodificados y simplificados. La lectura de un libro, por otro lado, va en sentido contrario: uno mismo crea ideas sensoriales a partir de los signos escritos.

También G. Anders en su prólogo de la quinta edición del libro en 1979 (v. Anders 1956: VIII), añade y llega a la conclusión, que ya no está completamente de acuerdo con su despiadada crítica a los medios de comunicación de 1956. Está todavía convencido de que una gran parte de su crítica es más relevante que nunca, y que la gente se vuelve pasiva y pierde más y más la habilidad de diferenciar entre la realidad y la ficción. Sin embargo, admite que en ciertas situaciones, las imágenes de televisión pueden proyectar realidades, en las cuales de otra forma no podríamos formar parte, y que estas imágenes pueden motivarnos a tomar medidas importantes.

Todas estas consideraciones sociológicas y filosóficas nos abren una visión diferenciada y amplia hacia este primer capítulo de *Cuéntame cómo pasó*, donde la familia adquiere su primer televisor en el año 1968. Reflejando esta crítica de Günther Anders con el desarrollo actual, llamada la “revolución digital” de los medios, se podría tal vez hablar de una nueva tendencia que nos hace quitar poco a poco esta pasividad e involucrarnos más en el mundo de los medios, que ahora se están volviendo cada vez más interactivos. Aparte de los efectos negativos, como el uso permanente absoluto con todos sus consecuencias sociales que implican los nuevos medios, se puede ver una tendencia hacia la actividad de los consumidores. Con las inmensas ofertas individualizadas y la posibilidad de elegir, interaccionar y reaccionar, el nuevo consumidor de medios vuelve a poseer más y más autodeterminación. También el espectador televisivo ya no quiere estar limitado a consumir a un programa dado en un momento dado. A consecuencia, los canales de televisión en los últimos años han reconocido esta tendencia clara y prosiguen el esfuerzo de ofrecer sus programas en

filmotecas en línea con contenidos adicionales en amplias páginas de web, y a veces elementos interactivos, como por ejemplo foros virtuales.

El canal español RTVE también tiene un sitio web para la serie *Cuéntame cómo pasó* y con el lema de hacer al público protagonista, existen una serie de diferentes acciones para involucrar a la audiencia. Con el motivo de celebrar la décima temporada en el año 2008 por ejemplo, los fans fueron animados a enviar fotos sobre la pregunta *¿Qué hacías tú en el verano de '76?* y se creó una galería de fotos de los fans. En el año 2020, se podían escuchar sintonías que mandaron usuarios como propuestas para la nueva temporada. (v. Recurso en línea I y II) Sea con tales acciones o meros foros en línea, en casi todos los medios hoy en día se alienta a los espectadores de todas partes a participar en las discusiones o intercambiar ideas u opiniones.

Sería interesante lo que diría Günther Anders sobre estos nuevos desarrollos y la nueva autonomía del consumidor de medios. Sin duda hay que cuestionar, si esa personalización e inclusión del consumidor, a su vez provoca que sea aún más difícil diferenciar entre la realidad y la ficción, y posiblemente también aumenta la intensidad y la frecuencia del consumo. En cuanto a la vida familiar, actualmente estamos ciertamente en una fase donde el uso de los medios y la actividad en tales formatos interactivos es extremadamente dependiente de la generación y por eso, tiene un fuerte impacto social: la generación mayor, por lo general, no tiene acceso a estas áreas nuevas, y por lo tanto, está excluida. Ahora que cada generación está consumiendo su contenido individual según sus intereses y a través de la oferta infinita y diferentes dispositivos y canales, el efecto de la televisión que solía reunir a las familias, probablemente está disminuyendo y la soledad de la generación mayor está creciendo. El hecho de que los miembros individuales de la familia se retiren durante una gran parte de su tiempo libre y que la ocupación y el pasatiempo conjunto con la generación mayor se haya convertido en una rareza en muchas familias, probablemente no tiene precedentes en la historia de la humanidad. Esto, a su vez, aumenta el consumo de la televisión entre los ancianos, lo que sustituye el contacto social para ellos. Como los desarrollos en el mundo de los medios desde la perspectiva actual no van a parar, siempre habrá nuevos desafíos para la sociedad y también para las familias.

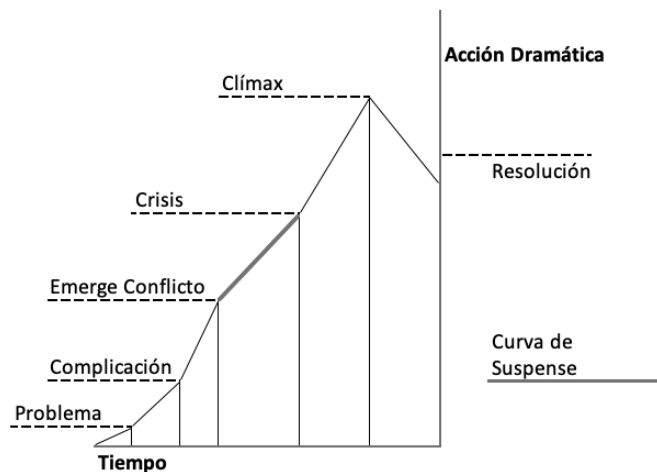
3.3 Series televisivas

3.3.1 La narración

La estructura clásica de narración es conocida del teatro y consiste en los tres actos: el planteamiento, el desarrollo y el desenlace, y se usa prácticamente para contar cualquier tipo de historia.

3.3.1.1 La estructura clásica de acción

Según José María Castillo (v. Castillo 2004: 34-38), también la construcción de los guiones se basa en esta estructura lineal, sobre la cual se desarrolla todo lo demás con cada vez más detalles, como por ejemplo las secuencias y luego los diálogos. Lo importante es que la historia tenga una progresión dramática que crece, y que a través de un conflicto y una crisis, produce una tensión hasta el clímax, como lo podemos ver en este diagrama de la estructura clásica de acción:



(Figura según Castillo 2004: 37)

Según Castillo, esta estructura nos muestra un *crescendo* emocional, que le atrae y le gusta al público. A diferencia del cine, donde la atención del público es total y toda

la narración se muestra en continuidad en una sola película, el medio de la televisión y las series han tenido que superar nuevos desafíos:

Han aparecido una serie de condicionantes que obligan a replantear esta estructura. En primer lugar, la necesidad de ajustar la duración de los bloques narrativos a los cortes publicitarios. Además, es importante que cada bloque termine “en alto” para mantener el interés del espectador, cumpliendo una doble función: mientras espera recuperar el hilo de la narración, se ve obligado a contemplar la publicidad. [...] Los contenidos de los programas se alteran e, incluso, se llegan a cambiar temas “en el aire”, alterando su orden, suprimiéndolos o incorporando otros nuevos. (Castillo 2004: 37)

Sin embargo, el planteamiento clásico en tres actos sigue funcionando y se aplica en los programas de televisión, porque es la única estructura que funciona para contar cualquier tipo de historia, “pero dentro del mundo de la televisión actual hemos de ser suficientemente flexibles como para tener en cuenta esa serie de factores determinantes.” (Castillo 2004: 38)

López Gutiérrez y Nicolás Gavilán en este contexto escriben, que los tres actos en las series televisivas se pueden reconocer en un capítulo, en una temporada o en toda la serie. (v. López Gutiérrez / Nicolás Gavilán 2015: 28).

3.3.1.2 La división del tiempo y el ritmo

A diferencia de las obras de teatro, el lenguaje audiovisual en las películas o en las producciones televisivas puede fraccionar la realidad y, por lo tanto, estructurar y guiar la narración por ejemplo a través del corte o del ritmo.

Según José María Castillo (v. Castillo 2004: 25-27) , “La cámara capta imágenes reales para construir una narración que puede ser verosímil (el reportaje, el documental, etc.), o de ficción, que no es sino una realidad inventada a base de sumar trozos de “realidades” (espacio-temporales) que suceden o hacemos suceder ante la cámara.” (Castillo 2004: 25) A diferencia del teatro, donde hay básicamente actos y escenas, en el cine y en la televisión se puede saltar sin problemas de un lugar a otro y por eso se han establecido una serie de términos para estructurar la narración. La división más extensa se llama secuencia y consiste en escenas vinculadas o conectadas para producir un sentido completo. Las escenas están delimitadas por el

espacio y el tiempo y son unidades específicas de acción. La mayoría de las veces, las escenas individuales no tienen sentido completo, sino que forman parte de las secuencias. Y por último, los planos o las tomas son las piezas de la acción filmada, o sea las capturas de la cámara coherentes, que en su conjunto forman las escenas. En casos menos frecuentes, se hacen rodajes de plano-secuencia, donde la cámara sigue al personaje sin cortar y por eso puede haber un solo o muy pocos planos para escenas o secuencias enteras. La duración de los planos define - junto con el efecto del montaje y la intensidad dramática - al ritmo de una obra audiovisual. Sin embargo, según Castillo es muy difícil alcanzar a desarrollar un ritmo adecuado:

Es frecuente confundir el ritmo con la sucesión vertiginosa de planos, los frecuentes cambios de punto de vista o el empleo frenético del zoom. Pero una película puede ser vertiginosa y mortalmente aburrida o lo contrario. El ritmo es algo que se lleva dentro, se siente, no se aprende, nace con fluidez o no aparece. (Castillo 2004: 27)

Por lo tanto, es un engaño creer que sólo hay que acelerar el ritmo - como lo hace nuestro latido del corazón - para provocar emociones en el público. Más bien, clave de la expresión artística, se encuentra en un ritmo variado.

3.3.1.3 La estructura narrativa de las series

Una serie de televisión es principalmente una producción ficticia que se concibe y se produce continuamente. Está compuesta de varios capítulos y tiene diferentes formas de vinculación entre estos capítulos individuales. Existen muchos rasgos de unidades de acción y como el desarrollo de las formas de la serie es dinámico, no siempre encajan en un esquema.

En cuanto a la narración, se reconocen dos tipos: los seriales y las series. En los seriales, como lo son por ejemplo las “soap operas”, los capítulos no tienen unidad argumental en sí mismo, sino que la trama queda abierta para continuar en capítulos posteriores y muchas veces se extienden durante temporadas enteras. Por lo general, los seriales se televisan frecuente o diariamente. El comienzo y el final de las acciones no están siempre presentes o previsibles y hay seriales que se producen durante muchos años o, como muestran algunos ejemplos excepcionales, durante

décadas. En las series por otra parte, hay capítulos unitarios y se resuelven los problemas planteados durante este capítulo. La característica de estas series simplemente es la composición de dos o más episodios. (v. Hickethier 1991: 8)

Aparte de estos dos tipos, se encuentran formas híbridas y la serie, por general, también tiene una estructura doble: Por un lado, se basa en un marco y una narración general, y hay una conexión dramática y estilística entre los capítulos. Por otro lado, cada episodio individual también consiste en una cierta dramaturgia, y tiene su propia unidad de acción. Hay series, donde los capítulos individuales están claramente delimitados y otros, donde los enlaces con los capítulos anteriores y posteriores, son más fuertes. Estas dos tramas también se pueden describir como una “trama A”, que corresponde a cada capítulo y una “trama B” que es la narración a largo plazo de toda la temporada, como describen López Gutiérrez y Nicolás Gavilán:

En este caso, la confrontación no queda necesariamente resuelta en cada capítulo, el arco dramático o trayectoria de personaje tienen una progresión más lenta (trama B), lo cual permite el trabajo de personajes redondos, con historia, que aprenden de sus errores y modifican sus acciones. A lo largo de las temporadas, la trama se orienta necesariamente hacia un final, lo cual no sucede con el primer modelo. (v. López Gutiérrez / Nicolás Gavilán 2015: 28)

Cuéntame cómo pasó de España es un ejemplo extraordinario, porque es una serie que se estrenó el 13 de septiembre de 2001 con la narración teniendo lugar en el año 1968 y todavía (en 2020) sigue adelante con la vigésima temporada donde la narración ha llegado al año 1989. Por lo tanto, la narración ha progresado casi paralelamente con la velocidad del tiempo real. Durante todos estos años, hubo varios directores y guionistas y los actores crecieron o envejecieron en tiempo real. Incluso hubo personajes que fueron interpretados por diferentes actores. Irene Visedo por ejemplo, la intérprete de la hija mayor de la familia llamada Inés Alcántara, abandonó la serie y en los años 2010-2015 fue sustituida por la actriz Pilar Punzano. A partir del año 2015, volvió Irene Visedo a la serie y desde entonces tiene otra vez el papel de Inés la actriz inicial.

3.3.2 La serialidad: característica y desafíos

Existen ejemplos antiguos para el cuento de historias continuas, como por ejemplo *Las rapsodias* de Homero o de Scheherezade en *Las mil y una noches*. La narración de cuentos en secuelas o en episodios recurrentes aparentemente satisface una necesidad básica de entretenimiento humano y ha encontrado una nueva forma con la serie de televisión. (v. Hickethier 1991: 17-18)

Según Hickethier (v. Hickethier 1991:11-15) Las series, con una audiencia constante crean todo un mundo propio. La referencia a hechos reales, como por ejemplo informes televisivos o celebraciones de días festivos, crea una compatibilidad con la realidad y hace que el mundo de la serie parezca más real. La integración de la televisión en la vida cotidiana del espectador, que conduce al uso ritual, crea expectativas constantes que resultan de las condiciones de vida y trabajo del espectador, y que el programa debe cumplir. El público está particularmente bien entretenido, si las acciones son relativamente simples y abordan las emociones, cuentan algo sobre el mundo y permiten distanciarse de las demandas cotidianas. Además, la serie de televisión ofrece una visión continua, individual o colectiva, y sugiere la participación en los eventos o el destino de los personajes que se muestran. La estimulación emocional repetida continuamente, requiere una estrategia a largo plazo de los productores: La acumulación y disminución de emociones de los espectadores, provocados por excitación o amortiguamiento, deben ser bien calculados ya que el peligro de un posible agotamiento o embotamiento emocional de la audiencia es un desafío constante.

Las características específicas y las condiciones típicas del espíritu de una época, son los requisitos para la atracción especial de una serie. Como resultado, algunas series desarrollan más fascinación que otras en un cierto período de tiempo y pueden retener un público más amplio que otros. (Hickethier 1991: 30)

En cuanto a las mentalidades y cosmovisiones transmitidas por televisión, Hickethier demuestra - usando ejemplos cronológicos - que buena parte de las preferencias y las reseñas se basan en el espíritu de cada época, las circunstancias políticas y el sentido de la realidad del público. También plantea una tesis, que resulta muy interesante considerando la serie *Cuéntame cómo pasó*: Dice que el dominio de las situaciones

familiares en la serie con sus esfuerzos para lograr armonía y seguridad, el rol maternal y los conflictos paternos, demuestra la efectividad de tales mecanismos dentro de la percepción de las series. El regreso a los recuerdos de la infancia y la nostalgia de fases tempranas de la propia vida, podrían ser la disposición que explica la fascinación de la gente para ver series televisivas. (v. Hickethier 1991: 37)

3.4 La representación de la historia y la construcción de una identidad colectiva

La imagen analógica explora lo que el ojo humano no percibe, entra en las cosas sin destruirlas, capta el tiempo, es capaz de detenerlo o de acelerarlo. Todo ello abre el camino hacia una forma diferente de reconocimiento e interpretación del mundo. (Anania 2010: 17)

Con esta declaración, Francesca Anania (v. Anania 2010: 17-18) describe lo que la televisión con contenido histórico puede lograr: Los medios de comunicación modelan a las conciencias colectivas y contribuyen a la formación de una opinión pública y según ella, siempre se debe tener en cuenta que el medio como agente de la historia, usa el pasado interpretándolo con las categorías de la contemporaneidad.

Los temas elegidos son naturalmente eventos nacionales de interés y se intenta provocar un “debate-choque” entre escuelas, aunque este no debería ser el motivo principal para elegir los temas. Del mismo modo, Anania observa que siempre se debe recordar la pluralidad de historias con diferentes referentes y que no hay una única historia legítima, sino que puede haber varias interpretaciones. (v. Anania 2010: 24)

Una de las razones de la gran popularidad y la gran cantidad de producciones históricas sobre todo sobre el siglo pasado, es la pérdida de importancia de la historia a favor de otras disciplinas y “la falta de una cultura histórica en la escuela y en la universidad, una especie de analfabetismo que afecta a las nuevas generaciones, que está directamente relacionado con la marginación de la historia en el mundo de las ciencias sociales.” (Anania 2010: 22).

Esta crisis de la historia como disciplina científica lleva a que hoy en día no son los historiadores, sino las películas, las series y los documentales sobre historia los que crean una conciencia en el gran público y por causa de una audiencia mayor, estas narraciones tienen más impacto que ningún libro de historia. Esto lleva a una fusión parcial de las áreas de actividades que son fuertemente interdependientes:

El periodista se convierte, en este caso, en el centro del análisis, se transforma en historiador y viceversa; el historiador, si quiere ser alguien en el mundo de la industria cultural, en periodista. (Anania 2010: 23)

Graciela Padilla Castillo (v. Padilla Castillo 2012: 39-40) también describe la narración y la tematización de la historia y el retorno al pasado en la televisión actualmente como algo comercial y rentable. Estos temas son interesantes y cautivadores para el público, porque los espectadores tienen deseo de saber. Según ella, la relación entre la televisión y la historia se puede describir como testigo y narradora o tomavistas y ventana de lo que ocurre. Otra descripción acertada sobre la atribución correspondiente es: “la televisión como historiadora y archivadora de nuestra historia”. Como la ficción histórica habla de las personas del pasado, pero se dirige a las personas del presente y de cualquier futuro, pues su interés humano no caduca.

Además, la ficción histórica gusta porque ayuda al televidente a identificarse con su país, vecinos, iguales; las personas con las que comparte el espacio y la vida. Ahonda en la identidad común y nos cuenta de dónde viene la democracia, la realeza, uno u otro gobierno, una moda de vestir o una costumbre casera. (Padilla Castillo 2012: 39)

En cuanto a esta identidad que la televisión es aparentemente capaz de crear, Francesca Anania escribe que “la identidad nacional se transmite a través de las series televisivas, los espectáculos de variedades, el deporte, las series de ficción, los documentales y los programas de información, creando una cohesión social fuerte. (Anania 2010: 25)”

El concepto de la “identidad colectiva” es complejo como también constata Jürgen Straub en su artículo *Personal and Collective Identity: A conceptual Analysis* (v. Straub 2002: 68). Según él, en contraste con la identidad personal - que se refiere al mismo sujeto y que existe como una unidad biofísica real - la pregunta sobre cualquier identidad colectiva es ante todo una pregunta sobre la constitución de ese colectivo:

¿Qué personas son hermanadas y de qué manera?, ¿En qué circunstancias particulares y con qué características atribuidas son concebidas como una unidad? Es necesario establecer o determinar en primer lugar el grupo de personas pertinentes. Reflexionando sobre este fenómeno, se puede concluir que hay un número infinito de grupos: pueden variar en tamaño y tipo, y cada persona pertenece a innumerables grupos, ya sea de forma permanente o temporal. Si se trata de "nosotros los humanos", entonces todas las personas que viven en la tierra pertenecen a este colectivo. Pero si se trata de la familia, pueden ser algunas pocas o tal vez solo dos personas. Entre estos dos límites hay innumerables tamaños y tipos de grupos, ya sean por ejemplo hombres o mujeres, una categoría profesional o una nacionalidad. En *Cuéntame cómo pasó*, la intención de los productores es construir el contexto histórico detallado, que promueve la identidad y una sensación de pertenencia. En este caso es la historia común y por lo tanto también la nacionalidad que provoca una identidad colectiva. Como veremos en el análisis, esto se logra con muchos detalles sofisticados, ya sea la integración de eventos históricos, la decoración, ciertos objetos o incluso las restricciones o circunstancias sociales que marcan un fuerte contraste con el presente. Estos recuerdos y el reconocimiento atraen al público, lo que podría ser parte de la explicación del gran éxito de la serie en España.

Los canales públicos y privados españoles aprovechan de este fenómeno en serie y apuestan por una forma didáctica que satisface al público y a los expertos, y así triunfaron en el pasado con varias producciones, como por ejemplo:

El Camino, Cañas y barro, La Barraca, Los Gozos y las sombras, La Regenta, Amar en tiempos revueltos, El tiempo entre costuras, El secreto de Puente Viejo, para nombrar solo algunos ejemplos del surtido abundante que enumera Padilla Castillo (v. Padilla Castillo 2012: 39), y ella describe el significado y la relación del pasado con el presente de la siguiente manera:

La ficción histórica se acerca al tiempo presente con tramas personales, universales y válidas en cualquier época. Por ello, aun estando en el pasado, sirve al espectador para conocer y entender su hoy. (Padilla Castillo 2012: 40)

Las producciones cualitativas no solamente sirven para el entretenimiento, sino que también tienen importancia para la preservación y la comunicación de realidades históricas. Esto es especialmente cierto para las verdades y eventos desagradables

de los que la presente o futura generación debe aprender. Muchas veces, los profesores de historia alegan que nada impresiona tanto a los jóvenes o a los alumnos como las historias y los cuentos personales de personas reales. Por esta razón, en los últimos años en el mundo de habla alemana, se ha hecho un gran esfuerzo para entrevistar a los últimos testigos contemporáneos sobrevivientes de la Segunda Guerra Mundial y grabarlos en video. Este material de vídeo es extremadamente valioso para que las generaciones futuras aprendan del pasado de una manera tan directa.

En cuanto a la atracción para el público en el caso de eventos que ocurrieron unas décadas atrás (Como es el caso en *Cuéntame cómo pasó*, que tiene lugar en los años 1960), puede haber diferentes motivos cautivadores: por un lado está la generación que de verdad ha presenciado este tiempo y la serie trae recuerdos personales a estas personas. Por otro lado, está la generación más joven, que solo conoce fragmentos por cuentos o lecciones de historia, y que está curiosa e interesada por aprender más sobre la vida de sus padres y abuelos y el desarrollo de su propio presente, o como Eliana Moyano lo expresa en su artículo sobre *Cuéntame cómo pasó (Argentina)*:

De verdad, es un producto de una calidad enorme, que nos transporta hacia el pasado. Nostálgico, quienes hayan vivido esa época, o quienes estuvimos cerca, o la hemos estudiado, tendremos una dosis de nostalgia increíble. Cada personaje nos recordará a algún familiar de la infancia, una abuela, un padre, una madre, hermanos. (Moyano 2018: Recurso en línea III)

En cualquier caso, la nostalgia de la gente parece ser un factor muy atractivo para la audiencia televisiva y por lo tanto, se usa frecuente y hábilmente en la televisión para subir las cuotas de pantalla.

Vrääth Öhner (v. Öhner 1997: 229-230) explica "el poder de la televisión" basándose en el entonces muy impactante evento televisivo del asesinato de John F. Kennedy, que ha sido mostrado y repetido incontables veces en la televisión. Estas imágenes y repeticiones parecen crear y activar una especie de memoria colectiva y uno tiene la sensación, independientemente de la generación, de "haber estado allí". También parece existir el fenómeno de que la mayoría de las personas que vivían en esa época, tienen la sensación de haber visto la primera emisión original del evento, aunque estadísticamente esto no puede ser cierto. Así que éstas imágenes parecen estar

grabadas en la mente de las personas y que ya, después de tanto tiempo, no pueden distinguir entre sus recuerdos originales del evento y las repeticiones en la televisión. Probablemente todo el mundo conoce este fenómeno de forma similar con fotos viejas. A veces, después de mucho tiempo, ya no se sabe con seguridad si realmente se puede recordar un evento, o si simplemente se conoce bien la foto que existe de él y siempre se recuerda sólo esta foto. La riqueza y las facetas de la memoria pueden cambiar a lo largo de los años o décadas. Imágenes tan conocidas como el del asesinato de John F. Kennedy, parecen desempeñar un papel de capital importancia en la formación de una memoria y una identidad colectiva de una generación o de todo un país. Sin embargo, estas imágenes sólo sirven como un recordatorio superficial del evento. La reconstrucción de los detalles adicionales o las consecuencias de este evento requieren un esfuerzo mayor. Por otro lado, también pueden transmitir las emociones del pasado a los que no estaban allí. Por lo tanto, la televisión puede servir como medio de transporte de las emociones y crear una sensación de unión y comunidad.

Sin embargo - refiriéndose a un análisis de la comedia "Hi Honey, I'm Home" de la experta de comunicaciones Lynn Spigel - Öhner también señala que la representación del pasado en la televisión a menudo funciona como una fuente primaria de la conciencia histórica, lo que en el caso de las telenovelas puede crear una imagen extremadamente falseada. En las series, las imágenes se re-contextualizan desde la perspectiva actual y difunden una forma de conciencia histórica que sólo recuerda el pasado para creer en el progreso del presente. De esta manera - a diferencia de la historia científica que busca representaciones objetivas del pasado - tienen el objetivo de hacer más tolerable el presente. (v. Öhner 1997: 237-238)

3.5 Nostalgia

Hanna Hatzmann describe esta tendencia hacia la nostalgia y los contenidos "retro" en su artículo "*»¡Hola, mis queridísimos amigos y bienvenidos como siempre a nuestro queridísimo Cine de Barrio!« - Der Nostalgieboom im staatlichen spanischen*

Fernsehen” como un “boom” de nostalgia, manifestándose en muchos programas en la televisión española, como por ejemplo *Cuéntame cómo pasó*, *Amar en tiempos revueltos* o *Los mejores años de nuestra vida: Canción a Canción*. (Hatzmann 2011: 263)

Es curioso que la visualización del pasado, por lo general, crea emociones positivas, aunque estos recuerdos nostálgicos muchas veces provienen de un tiempo lleno de conflicto, represión y censura. Este pasado mostrado se armoniza a través de la simplificación y la nueva composición de los diferentes fragmentos de memoria. (v. Hatzmann 2011: 268) Este fenómeno se conoce también en la vida real, cuando la gente habla de “los buenos viejos tiempos”. La nostalgia de por sí, es un estado de ánimo de anhelo de un pasado idealizado que puede nacer a partir de una incomodidad e inseguridad con el presente.

Paul Grainge (v. Grainge 2000: 27ff) menciona en este contexto, que la gran “retro fascinación” en la televisión no se puede atribuir solamente a tal inseguridad de la gente o de una crisis en el presente, sino que se deriva también de factores como por ejemplo, los mercados diversificados de memorias o el tamaño demográfico de la generación de los baby boomers que en estos años alcanzan la mediana edad y la proliferación de tecnologías de reproducción digital. Estos factores han contribuido al desarrollo de la nostalgia como un estilo cultural y han hecho que los tiempos pretéritos se hayan convertido en un modo conveniente y comercializable.

Fanny Jiménez dedicó un artículo de periódico completo a este mismo tema llamado *In unsicheren Zeiten werden Menschen nostalgisch* (Traducido: “En tiempos de incertidumbre, la gente se vuelve nostálgica”). Desde una perspectiva psicológica, describe que los recuerdos a los viejos tiempos producen felicidad y sentimientos consoladores y cumplen funciones importantes para el equilibrio mental. Los estudios demuestran que la nostalgia puede levantar el ánimo y calmar miedos o sentimientos de soledad. Incluso se pueden comprobar efectos físicos: las personas son más resistentes al frío, o más bien tienen una sensación de temperatura más cálida, cuando piensan en buenos recuerdos. La nostalgia puede, por lo tanto, tener efectos positivos cuando el cuerpo o el alma están desequilibrados. Se puede activar este recurso mental como una fuente de fuerza, para restablecer el equilibrio en momentos de estrés. El análisis de Jiménez coincide con el de Grainge, porque al final de su artículo también señala que la nostalgia está aumentando en la vida cotidiana de la

gente y unas de las razones que da, es que las personas se están haciendo cada vez más mayores y, por lo tanto, pueden acceder a más recuerdos. Además, el cambio rápido y constante y la incertidumbre promueven la nostalgia, y los medios para preservar los recuerdos como la fotografía digital o los archivos de música han mejorado mucho y son capaces de desencadenar sentimientos nostálgicos en pocos segundos. (v. Jiménez 2013: Recurso en línea IV)

Con todo lo que se ha extraído sobre este nuevo boom de la nostalgia en los medios recreativos en este capítulo, probablemente también debemos ampliar el significado de la palabra *nostalgia*, que según la definición de la Real Academia de España es “Tristeza melancólica originada por el recuerdo de una dicha perdida”. (RAE 2020, v. Recurso en línea V) En nuestro caso no siempre se trata de tristeza, sino también de sentimientos agradables y recuerdos reconfortantes (como por ejemplo de una infancia protegida) que producen este boom.

3.6 Realidad vs. reproducción

En términos generales, en cuanto a la nostalgia se debe tener en cuenta que por causa de la aparente imposibilidad de recordar cada instante del pasado, la memoria siempre consiste en fragmentos selectivos y al borrar o minimizar los aspectos desagradables de la memoria, se crea una imagen idealizada. Quizás, también sea porque los acontecimientos en retrospectiva siempre parecen cronológicos, lógicos y familiares, y olvidamos que en cada instante pasado también hubo incertidumbres, dudas o miedos.

Al igual que la memoria, la televisión solo puede ofrecer fragmentos de realidad. Incluso los reportajes o las noticias que - por lo general - muestran sucesos del mundo real, nunca crean una imagen verídica de la realidad, porque nunca pueden ser completos.

Según Winfried Schulz (v. Schulz 1976: 8), no existe motivo alguno para no sospechar que son exactamente lo contrario: los eventos solo se convierten en noticias al ser seleccionados y simplificados de una totalidad compleja. La realidad de hecho

solamente puede ser representada interrumpiendo y reduciendo la continuidad temporal y elaborando fragmentos escogidos fácilmente digeribles. Esta reducción no se puede evitar y sucede en cada paso: Ya la selección de un evento digno de mención, primero requiere la interpretación. Por su parte, José María Castillo llega a una conclusión similar:

Ahora bien, desde el momento en que esa realidad es sometida a la interpretación que toda narración lleva implícita, hemos de reconocer que no es tal, sino una **ilusión de lo real**, algo verosímil. (Castillo 2004: 25)

También Roland Burkart constata que todo periodista evidentemente tiene una percepción subjetiva y, por lo tanto, una función “Gatekeeper”, o sea “portero” al seleccionar y transmitir las informaciones. (v. Burkart 2002: 276f)

En su libro *La representación cinematográfica de la historia*, José Enrique Monterde también se ocupa de la cuestión de la realidad transmitida por el cine y también se refiere a la importancia y el enfoque de los productores:

Aún en su carácter de «imagen», el reflejo nunca puede identificarse con la realidad: el cine puede reflejar en alguna medida la sociedad que lo produce, pero no es la sociedad misma, ni siquiera su representación exacta. (Monterde 2001: 45)

Aparte del hecho de que en el cine y en la televisión, siempre resuena la perspectiva de los productores que tratan de presentar la realidad, también hay casos completamente opuestos, donde la realidad misma se modifica por causa de los medios: Hay eventos que se organizan y se ponen en escena con el objetivo de despertar el interés de los periodistas. Estos eventos ni siquiera existirían sin la transmisión medial. (Burkart 2002: 288)

La opinión común sobre la televisión como ventana al mundo y como mensajero de la realidad, en este contexto, se debe cuestionar, ya que la combinación de hechos reales con la ficción puede ser particularmente engañosa para el espectador cuando el televisor está encendido continuamente y, por lo tanto, los programas de información, de ficción y las publicidades se alternan una y otra vez.

Según Christian Doelker (v. Doelker 1989: 83), en la vida de cada telespectador además hay muchas cosas que sólo conoce a través de los medios de comunicación,

sin tener ninguna experiencia personal, como por ejemplo países extranjeros, la Antártida o la superficie de la luna. Sin embargo, uno puede entonces comparar partes del contenido de una imagen con su propia experiencia y luego estimar el tamaño y las características de este objeto extraño. Con el fin de reunir diferentes documentos y fragmentos para formar una presentación lo más completa posible, es necesario disponer de informes y documentaciones independientes.

Doelker también escribe que todo niño probablemente puede distinguir entre la realidad y la fantasía y que los adultos no confunden las producciones ficticias con la realidad. Más bien, es probable que algunos aspectos individuales conocidos de la televisión, influyan la imaginación sobre la realidad. Cuando pensamos por ejemplo en "los americanos" o en el trabajo de la policía o detectives, nuestras ideas probablemente se basan en series televisivas o documentales. (v. Doelker 1989: 89) También Adorno (v. Adorno 1996: 511) tiene un diagnóstico muy similar sobre las interacciones entre la realidad y la ficción y su influencia en nuestras ideas y percepciones, y escribe que el límite entre la realidad y la imagen se reduce para la conciencia. La imagen televisiva es percibida como algo real, como si fuera una especie de accesorio de la casa. Entonces, es probable que, por el contrario, la realidad se vea a través de las "gafas de televisión", y que el significado de la vida cotidiana refleje aspectos de los contenidos de la televisión.

3.7 Símbolos

En mi análisis de las series, los símbolos tendrán una gran importancia, ya que se usan para transmitir innumerables mensajes sutiles, por lo cual en este capítulo voy a ilustrar de manera general este fenómeno de la comunicación humana en este capítulo.

Según Roland Burkart el proceso de comunicación es siempre un proceso de símbolos. Básicamente cualquier cosa que sea perceptible con los órganos sensoriales, puede operar como símbolo. Dependiendo de su relación con la realidad, se pueden distinguir dos clases de signos: los signos naturales y los signos artificiales.

La diferencia es, que los signos naturales no se crearon con el propósito de comunicar, sino que existen independientemente de la comunicación. Los signos artificiales, por otro lado, fueron creados y concebidos con el propósito de la comunicación. Las palabras, por ejemplo, son símbolos artificiales y su significado siempre es el resultado de un acuerdo o una convención social. Un signo puede fungir como señal o como símbolo. Las señales repercuten directamente en el comportamiento de seres vivos y existen y funcionan también entre animales. Los símbolos, por otro lado, representan un objeto al que se refieren que también pueden ser ideas, opiniones o conceptos más complejos. Sin embargo, la cuestión de si un signo funciona como una señal o como un símbolo, no depende de su naturaleza, sino de su uso y de la capacidad mental del usuario. La asignación de significados complejos y la construcción mental de conceptos abstractos es una habilidad humana: en las lenguas humanas existen por ejemplo palabras que representan objetos concretos - como la palabra *árbol* - pero también existen palabras que se refieren a conceptos abstractos, como por ejemplo la palabra *libertad*. (v. Burkart 2002: 46-53)

Hablando de estos símbolos abstractos, este es el proceso que sucede cuando se miran series televisivas: percibimos eventos e imágenes simbólicas y ficcionales en una pantalla, pero podemos adaptarlos a nuestro mundo interior y emocional. El significado de un símbolo entonces está fuertemente relacionado con la experiencia del usuario. Para ciertas personas, ciertos símbolos transmiten contenido adicional mientras que para otros, no tienen ningún significado. (Burkard 2002: 53)

Un ejemplo simple podría ser una lengua: para una persona que no habla un cierto idioma extranjero, las palabras escritas o habladas en este idioma no tienen ningún sentido en absoluto, mientras que el hablante de la lengua no puede ni siquiera escaparse de entender el significado de las palabras.

Si adaptamos esta reflexión a nuestro objetivo, el análisis de las series, podemos deducir, que las series contienen innumerables símbolos que transmiten un cierto significado para un grupo de espectadores, y tienen otro o ningún significado para otro grupo, dependiendo de la experiencia personal de cada uno. Sin duda, los acontecimientos o sucesos nacionales e históricos tienen un significado para una gran parte de la población de un país y la serie *Cuéntame cómo pasó* está claramente dirigida a atraer a este público. En lo referente a los recuerdos personales sin embargo, puede haber enormes diferencias en la percepción de estas

representaciones en la pantalla. Por este motivo, es aún más difícil crear una serie que atraiga a tantas personas de diferentes clases sociales o de diferentes grupos de edad.

Aun así, según Burkart, no se debe suponer que la percepción sea tan subjetiva y diferenciada que no se parezca de ninguna manera a la de los demás. Varios mecanismos de socialización aseguran similitudes amplias en la experiencia de una sociedad. No obstante, es importante comprender que las dimensiones de experiencia pueden distinguirse y que incluso, un objeto puede ser percibido de manera diferente por una misma persona en distintas circunstancias. (v. Burkart 2002: 58-59)

Si para nuestro campo de aplicación de las series nos referimos a eventos históricos, bienes de consumo cotidianos o la vida familiar típica, podemos suponer que (dependiendo de la serie correspondiente) existen grupos destinatarios relativamente grandes. El uso de medios “intermediales”, como por ejemplo las grabaciones originales y reales, es ciertamente ventajoso para activar la memoria colectiva, dado que las imágenes originales de un evento no pueden decepcionar la memoria personal del televidente. El esfuerzo y las técnicas utilizadas para crear producciones lo más realistas posibles, usando diferentes simbolismos, grabaciones de archivo y referencias, son cada vez más sofisticadas. La representación de la historia en un marco contemporáneo con todos estos diferentes niveles y todos los aspectos mencionados, ofrece un campo particularmente interesante para su análisis.

3.8 El análisis de series televisivas según el modelo interdisciplinario de López Gutiérrez y Nicolás Gavilán

Con el fin de crear una fundación adecuada para mi análisis, voy a presentar el modelo de María de Lourdes López Gutiérrez y María Teresa Nicolás Gavilán en grandes rasgos en este capítulo y añadir algunas declaraciones explicativas de José María Castillo. Aunque el análisis posterior de las series no pretende cubrir todos los aspectos aquí descritos, las propuestas y recomendaciones sobre el procedimiento y

los aspectos observables son muy instructivos y valiosos para una comprensión más profunda del análisis de los medios audiovisuales.

3.8.1 Ideas fundamentales

En su artículo *El análisis de series de televisión: un modelo interdisciplinario*, Maria de Lourdes López Gutiérrez y María Teresa Nicolás Gavilán manifiestan un desarrollo gradual de las habilidades comunicativas de los espectadores. Junto con el crecimiento de las posibilidades tecnológicas, por consiguiente también crece la complejidad de los estilos, las propuestas éticas o los entramados narrativos:

[...] el binomio serie-público no ha dejado de evolucionar. Los personajes y las situaciones se adaptan a las épocas: cambian las modas, las formas de pensar, las temáticas. La confluencia de diversas estructuras discursivas audiovisuales y escritas, como el cine, la literatura, el teatro, el periodismo, van conformando las posibilidades narrativas y estéticas de las series que, en este momento, viven una suerte de “boom” favorecido por las facilidades de visionado en distintos soportes. (López Gutiérrez / Nicolás Gavilán 2015: 24)

Las series no solamente cuentan historias, sino que también presentan estilos de vida, filosofías o valores con los cuales conmueven al público y pueden ejercer influencia sobre ellos o incluso guiar sus actitudes en diferentes circunstancias. A pesar de todo ello, al comienzo de un análisis, se debe considerar el impacto social y el estímulo que tienen las series por causa de implicaciones repetitivas, penetrantes y virtualmente inescapables. Los personajes son promotores de valoraciones sociales y pueden representar ejemplos atractivos. Es probable que cuanto más joven sea el espectador, más impacto tendrán estos aspectos.

Además, “[...] el fenómeno de las series nos presenta no solamente una nueva generación de productores sino también de nuevos espectadores con posibilidades de interacción y de intervención en las historias.” (López Gutiérrez / Nicolás Gavilán 2015: 24) Por lo tanto, López Gutiérrez y Nicolás Gavilán también observan una evolución del espectador de televisión hacia un participante cada vez más activo,

como ya indicado en cuanto a la revolución digital y la nueva autodeterminación del espectador en el capítulo anterior 3.2.

En el universo complejo de las narrativas ficcionales, para examinarlos como objetos de estudio, hay que analizar no solamente el contenido (*¿Qué historia nos cuentan?*), sino también el modo de la transmisión de mensajes (*¿Cómo nos la cuentan?*). (López Gutiérrez / Nicolás Gavilán 2015: 24-25)

3.8.2 El análisis

Para analizar el contenido de una serie, López Gutiérrez y Nicolás Gavilán nos ofrecen un modelo manejable que se puede usar como instrucción, para proceder paso a paso, o como una lista de comprobación para al final llegar a un resultado polifacético. Este modelo interdisciplinario es una adaptación de las técnicas para el análisis de películas y está compuesto por 3 grandes rubros:

1. el análisis formal
2. el análisis de personajes
3. la interpretación

3.8.2.1 Análisis formal

Al principio se contextualiza la serie en cuanto a los siguientes aspectos: la tipología (por ejemplo, si es una serie o un serial, véase capítulo **3.3.1.3**), el género, los datos de identificación, los años de producción y de programación y los canales de difusión.

La primera parte del modelo de análisis recurre a la ciencia del texto narrativo, la narratología, heredera de la tradición formal y de la semiótica y que constituye el marco teórico imprescindible para comprender los elementos que conforman una narración. (López Gutiérrez / Nicolás Gavilán 2015: 27)

La definición del género se hace a través del sentido temático de la serie, que usa ciertos elementos de reconocimiento. La importancia del trabajo con formatos claros

y estilos preconcebidos y reconocibles se hace aún más evidente cuando una serie tiene diferentes guionistas y directores a lo largo de sus temporadas.

Luego, el análisis del contenido empieza con los elementos estructurales, los cuales son por ejemplo: la confrontación y el desarrollo de la estructura dramática, las instancias narradoras y la focalización, la temporalidad, elementos del lenguaje audiovisual, y códigos icónicos, sonoros, gráficos y sintácticos.

3.8.2.2 Análisis de personajes

En cuanto al análisis de los personajes se procede con la construcción del personaje: si es redondo o plano, clásico o moderno, arquetípico, estereotipado, etc. Los personajes planos son - por lo general - los roles secundarios, de los cuales conocemos pocas características y pocos aspectos de su personalidad. Como muchas veces representan tipos de personas con atribuciones especiales, cumplen un rol complementario, y en la serie tienen la tarea de mantener más o menos inalterables y estables. Los personajes redondos en cambio, son los personajes más completos y complejos, de los cuales se conocen distintos aspectos, como por ejemplo el mundo interior, los intereses o su pasado. La mayoría de las veces, estos personajes son los protagonistas y sus desafíos y su evolución, razón por la cual los espectadores se enganchan.

Con el fin de captar las cualidades observables de los personajes, se procede con los siguientes enfoques: la construcción del personaje, el análisis de los estilos de vida y la empatía.

Según José María Castillo, todos estos aspectos son cuidadosamente considerados en el guión y hay muchas cosas que se deben examinar al crear un personaje:

El ambiente en que se mueve, su profesión, sus influencias culturales, los lugares en que desarrolla su actividad, el contexto histórico y ese largo etcétera de características que definen a cualquier persona, han de ser analizados y fijados claramente, pero no sólo para transcribirlos al guión, sino como acto previo de conocimiento de nuestro personaje. (Castillo 2004: 25-26)

Actualmente, muchas series tienden a la explotación del antihéroe humanizado, lo que puede causar una percepción ambigua.

En este asunto López Gutiérrez y Nicolás Gavilán subrayan, refiriéndose a Robert McKee (v. McKee 1997: 375), que es particularmente importante el enfoque a la toma de decisiones, porque “para conocer la esencia de un personaje, hay que conocer las decisiones que este hacen ante los conflictos -motor de la narración- que se le van presentando a lo largo de la serie.” (López Gutiérrez /Nicolás Gavilán 2015: 33) Además, hay que tratar de extraer los hábitos operativos como las virtudes y los vicios de los personajes.

Un aspecto decisivo de los personajes además es la “metanoia”, que significa un cambio de trayectoria en situaciones inesperadas: “Uno de los aspectos que determinan el impacto de un personaje es su trayectoria: la confrontación lo saca de su inercia cotidiana y lo enfrenta a situaciones que le exigen acciones reactivas.” (López Gutiérrez / Nicolás Gavilán 2015: 34)

Este proceso del cambio de un hábito hacia otro, es como un viaje interior que vive el personaje y se enumeran siete etapas con los siguientes títulos expresivos:

1. *El campo de batalla*: la situación inicial en la que se encuentra el personaje
2. *Comienza la guerra*: la decisión del personaje por enfrentar el conflicto
3. *Vencer al autoenemigo*: es el momento en el que se puede observar esta lucha interior
4. *Sostener la lucha*: El mantenimiento de la lucha para arraigar un nuevo hábito
5. *Ganando terreno*: El protagonista se comporta cada vez más de acuerdo con su nuevo hábito
6. *Punto de inflexión*: El protagonista es puesto a prueba de modo definitivo
7. *La medalla del héroe*: Al final de una obra el protagonista aprendió su lección e internalizó el nuevo hábito.

Al final del análisis de los personajes se observa lo más importante dentro la relación entre el personaje y el espectador: la empatía. Se trata de un efecto emocional y multidimensional de diferentes niveles que causa la actitud del personaje en el público. La *empatía cognitiva* que consiste en entender a los protagonistas y la situación, la *empatía emocional*, que consiste en la capacidad de reflejar la actividad que estamos observando, la *empatía valorativa*, que es prácticamente la simpatía que irradia el personaje independientemente de un juicio moral de sus acciones, y por último, la

empatía proyectiva que es la capacidad de fantasear y ponerse profundamente en el lugar del personaje para anticipar las situaciones. (v. López Gutiérrez / Nicolás Gavilán 2015: 35-37)

3.8.2.3 La interpretación

Finalmente, es importante interpretar la serie, concluyendo "...con una mirada general a las propuestas éticas de la serie: ¿qué tipo de sociedad propone? ¿Qué marco valoral contiene el comportamiento del personaje?, es decir, ¿qué estilos de vida presentan las aclamadas y cada vez más admiradas series de televisión?" (López Gutiérrez / Nicolás Gavilán 2015: 37)

En esta interpretación concluyente se pueden describir relaciones intertextuales, hechos históricos, el marco referencial, valores y mensajes que transmite la serie a través de símbolos evidentes o escondidos para obtener una mirada general.

4 Análisis comparativo de *Cuéntame cómo pasó*

4.1 Cuéntame cómo pasó (España)

4.1.1 Datos sobre la serie

La serie española ha sido emitida por la Televisión Española (TVE) desde el año 2001 y, mientras tanto, en el año 2021, ha llegado a su temporada 21. Durante todos estos años, hubo diferentes directores, guionistas y actores colaborando en la serie. En el primer capítulo fueron:

Miguel Ángel Bernardeau / Ganga Producciones: Producción

Tito Fernández: Director

Agustín Crespi: Realizador

Eduardo Ladrón de Guevara y Patrick Buckley: Argumento y guión

Este primer capítulo se llama *El regreso del fugitivo*, se emitió el 13 de septiembre de 2001 y tuvo una audiencia de 29,4%. El porcentaje de audiencia, en las primeras temporadas de la serie, fue creciendo y llegó hasta un máximo de 51,0% y un número de 7.253.000 espectadores en el capítulo final de la tercera temporada en el año 2003. Con los años, el número de espectadores ha disminuido y en los últimos años la cuota de pantalla se estabilizó entre 10 y 20%. (v. Recurso en Línea VI) Durante estas dos décadas de emisión, sin embargo, la serie ha sido extremadamente exitosa como también lo confirma Manuel Palacio en el libro *Las cosas que hemos visto*:

Los índices de audiencia son demoledores desde la primera temporada, alcanzando pronto valores por encima del 30% de cuota de pantalla. El equipo actoral, encabezado por Imanol Arias y Ana Duato en el papel de los padres, se hace inmensamente popular y tanto ellos como *Cuéntame como pasó* ganan todo tipo de premios y reconocimientos públicos tanto nacionales como internacionales. (Palacio 2006: 157)

Los personajes principales son los miembros de la familia Alcántara, cuya vida diaria en el contexto histórico y socioeconómico forma el argumento de la serie:



[52:48] La familia Alcántara mirando la televisión

Imagen 1

Elenco:

actor / actriz	personaje
Ricardo Gómez	Carlos Alcántara Fernández
Imanol Arias	Antonio Alcántara Barbadillo - <i>el padre</i>
Ana Duato	Mercedes Fernández López - <i>la madre</i>
María Galiana	Herminia López Vidal - <i>la abuela</i>
Pablo Rivero	Antonio “Toni” Alcántara Fernández - <i>el hermano mayor</i>
Irene Visedo	Inés Alcántara Fernández - <i>la hermana mayor</i>
Carlos Hipólito	Narrador (<i>voz en off adulta de Carlos</i>)

Algunos de los personajes planos en roles secundarios del primer capítulo son: Luis, el mejor amigo de Carlos, Josete, otro amigo de Carlos, la madre de Josete, Don Venancio y Eladio «Cervan» Contreras Prieto.

4.1.2 Temporalidad, narración y focalización

A diferencia de otras series de televisión - donde la fecha exacta muchas veces no importa en absoluto - en la serie *Cuéntame cómo pasó*, el año e incluso la fecha del relato son elementos centrales para el relato. A través de las noticias de la radio - que

se escuchan al comienzo del primer capítulo y que informan sobre la muerte de Martin Luther King - sabemos que la historia comienza el 4 de abril de 1968. Como el primer capítulo acaba con la transmisión del Festival de la Canción de Eurovisión y el triunfo de la cantante española Massiel - que tuvo lugar el 6 de abril de 1968 - son en total 2 días que pasan durante los 58 minutos de este episodio.

En cuanto a las temporadas enteras, el tiempo pasa con una velocidad casi paralela al tiempo real: cada temporada cubre algunos meses de un año, y así, el avance del tiempo sucede paralelamente con los años de emisión. El relato de la vigésima temporada, emitida en 2019 ha, mientras tanto, llegado al año 1988.

La narración del primer capítulo básicamente es contada en retrospectiva por una voz en off adulta del hijo menor de la familia: Carlitos, que por consiguiente parece ser el protagonista de la serie. Él introduce el cuento y explica o reflexiona algunas escenas desde su punto de vista de cuando era niño. Este tipo de serie y de narración se parece mucho a la serie estadounidense *The Wonder Years*, donde el relato también tiene lugar en los años 1960 en los Estados Unidos, y que también es narrada por el niño de la familia. Aunque Carlos no aparece en todas las escenas mostradas - por lo cual también hay una perspectiva externa - el narrador adulto tiene una posición aparentemente omnisciente y reflexiva en retrospectiva y también comenta los acontecimientos en los que él mismo no aparece. Es una retrospectiva de un presente 33 años más tarde, como nos deja saber la voz narradora al final del capítulo cuando comenta irónicamente la conversación sobre la sexualidad con su hermano mayor: "Recuerdo que todo lo que Toni me contaba del sexo, me parecía complicado y peligrosísimo. Ahora, 33 años más tarde, me lo vuelve a parecer." (El narrador, 51:00, Vídeo I)

En ambas versiones de la serie, tanto la española como la argentina, es la microhistoria de las familias de clase media que se cuenta, incrustada en la macrohistoria de las sociedades y de los acontecimientos históricos nacionales e internacionales. En los dos primeros capítulos, los enlaces entre estos dos hilos conductores se crean por el uso muy frecuente de los medios y a través de la radio, la televisión y los diarios.

4.1.3 Sinopsis de El regreso del fugitivo

La familia Alcántara es una familia de la clase media, viviendo en una casa plurifamiliar en un barrio ordinario donde todo el mundo se conoce. Los primeros minutos se usan para introducir a cada miembro de la familia con una descripción breve de parte del narrador. En una primera impresión, los personajes parecen tener características bastante estereotipadas. Las series de este tipo, con varios protagonistas, muchas veces emplean estereotipos, para que el espectador pueda orientarse y conectarse, como también constata Erika Fernández Gómez:

El medio televisivo tiene un lenguaje propio con una misión muy clara: captar y mantener la atención del espectador. Para ello, utiliza mensajes esquemáticos y efectivos y, especialmente en los productos de ficción, estereotipados. [...] El espectador debe reconocer, al primer golpe de vista, a los personajes (reales o ficticios) que aparecen en la pequeña pantalla. (Fernández Gómez et.al. 2012: 121)

Desde la perspectiva del hijo menor Carlos se introducen entonces: el padre Antonio al que “le preocupaba que hubiera trabajo, paz y salud”, la madre Mercedes a la que “lo que de verdad quería, es que hubiera salud, paz y trabajo”, la abuela Herminia como “una mujer de mucho punto y pocas palabras”, el hermano mayor Toni, al que “lo único que le preocupaba era la música, las chicas y el acné juvenil” y la hermana Inés, la que “se pasaba la vida despidiéndose del novio en el portón”. (Vídeo I: 03:45 - 04:57)

El capítulo comienza con la presentación de estos personajes en una escena clásica de familias ficcionales: la cena familiar con todos los miembros a la mesa, lo que también permite identificar primeros indicios de las jerarquías y relaciones. Esta cena señala la importancia del televisor en el episodio, porque la conversación es sobre el aparato que compró el padre y que se entregará en pocos días, lo que trae consigo la emoción y la expectación de toda la familia. La abuela, en cambio, es muy escéptica al respecto. La espera y la instalación del televisor tiene una gran importancia y se extiende a lo largo de todo el episodio.

A continuación de la comida familiar, se puede ver a Carlos reuniéndose con sus amigos Luis y Josete en un camión de desguace, que parece ser un lugar de

encuentro o escondrijo frecuente para ellos. Los niños llevan huchas de dinero consigo para recolectar donaciones para la iglesia. Josete, sin embargo, no ha recibido ninguna hucha del padre y está visiblemente deprimido. Después de que Josete se haya ido, Luis y Carlos se preguntan si la razón del perjuicio del cura podría ser a causa de la madre de Josete, ya que ella es madre soltera y no va nunca a la misa, por lo cual se rumorea que podría ser prostituta. Aquí se alude claramente que el lugar de las mujeres en general y de las mujeres solteras en particular, durante estos años era extremadamente difícil.

Mientras tanto, Inés trabaja en un salón de peluquería y recibe secretamente píldoras anticonceptivas de su colega Pili - una chica aparentemente progresista y rebelde - lo que inicia la historia principal del capítulo. Inés expresa preocupaciones y pregunta si no podrían ser peligrosas, pero Pili la tranquiliza, diciendo que todas las mujeres en el extranjero toman estas píldoras y que ahí se pueden comprar incluso en las farmacias. Cuando Carlos llega a casa empapado por la lluvia, se enferma y su madre y su abuela lo meten a la cama con fiebre. La abuela entonces busca las pastillas "Piramidón" para el niño y encuentra unas en la mesilla de Inés, sin saber que estas pastillas son las anticonceptivas.

Cuando Carlos al día siguiente todavía no se siente mejor a pesar de las píldoras tomadas, viene el doctor. Éste reconoce que las pastillas son anovulatorias y se lo dice a Mercedes en privado. Debido a los prejuicios y la mala reputación de las píldoras, Mercedes se preocupa mucho y pregunta - delante de todos - si no podrían causar esterilidad o incluso cáncer. El médico calma y niega estos temores, pero Carlos cree de inmediato todo lo que ha escuchado, como nos hace saber el narrador en voz en off:

"Yo creía que sólo era una gripe. Y ahora resulta que tenía cáncer, que se me iba a caer el pelo y los dientes y que no podría tener hijos. - ¡Y todo por unas pastillas!" (Vídeo I: 28:20)

Como si eso no fuera suficiente, Carlos oye la discusión entre su madre e Inés en el cuarto de baño, en la que Mercedes expresa histéricamente sus temores, de que las anticonceptivas podrían dar cáncer de matriz, que entonces habría que ir a América para una operación y que para eso no tendrían el dinero.

Al día siguiente, Carlos desaparece y deja todo su dinero y una carta de despedida encima de su cama, explicando que como ya le quedaban pocos días para vivir, no quería ser una carga y que deseaba que su dinero se utilizara para la operación de Inés en América. Entonces empiezan a buscarlo y para Mercedes es muy importante que su marido Antonio o la abuela no se enteren de la desaparición del niño. Mientras tanto, Carlos está en el camión con sus amigos y les explica que se va a morir y que después de pasar la noche en el camión, va a huir, igual que su ídolo de la serie *El fugitivo*. Por otro lado, Mercedes, Inés y Toni se ponen nerviosos porque no pueden encontrar al niño e Inés se siente culpable porque todo el lío se ha armado a causa de sus pastillas. Herminia, afortunadamente, no se da cuenta de todo este escándalo, ya que se queda hipnotizada frente al televisor que se había instalado un poco más temprano ese día. También distraen al padre Antonio con mentiras, para ocultar la verdadera razón del retraso de la cena. Mientras tanto, el dueño del quiosco, Cervan, pasa por el camión, descubre al niño y luego avisa a la familia Alcántara. Toni entonces va a buscar a su hermanito y en el camión le cuenta toda la verdad antes de llevarlo de nuevo a casa. En el desenlace del capítulo, toda la familia se reúne delante del televisor, mira fascinadamente el Festival de Eurovisión y celebra el triunfo de la cantante española Massiel.

A través de diferentes diálogos durante todo el episodio - en el que se menciona a menudo la anticipación del concurso - nos enteramos que este evento televisivo parece ser muy importante para toda la familia y que les hace sentir orgullosos de verlo en su casa y su propio televisor. El entusiasmo y el orgullo nacional por la victoria de España es enorme tras el anuncio de los resultados. La representación de España en toda Europa y ganar tal evento es algo extraordinario para toda la familia e incluso causa lágrimas de alegría.

4.1.4 Temas del primer capítulo

En total, en este primer capítulo se pueden - entre otros - encontrar referencias a los siguientes temas que también constituyen una amplia introducción a la realidad social del país del año 1968:

- La recuperación económica

- El consumismo / el materialismo
- La compra del primer televisor con sus efectos para la vida familiar
- El espíritu revolucionario del año 1968
- Conflictos generacionales sobre
 - los ahorros
 - la moda
 - la música
 - la contracepción
- El rol dominante del padre en la familia
- El rol de la mujer
 - pastillas anticonceptivas
 - prejuicios contra madres solteras
- El rol de la iglesia
 - respeto por el pastor
 - el pastor criticando el materialismo aumentando en la misa
- La representación de España en Europa a través del Festival de Eurovisión
- La reputación en el vecindario

Algunos de estos temas resuenan sólo incidentalmente, mientras que otros se ponen en escena para establecer conscientemente una conexión con el pasado y el punto de partida histórico y social de la serie para el público. El asunto con la píldora anticonceptiva y la llegada del televisor podrían considerarse como los temas principales del episodio y ciertamente estos temas no fueron elegidos al azar, ya que transmiten muchos mensajes simbólicos.

4.1.4.1 La importancia del televisor en El regreso del fugitivo

El televisor - como examinado en capítulo 3.1 - no sólo era una nueva fuente de información o un nuevo modo de entretenerse, sino que también se consideraba un símbolo de estatus, de prosperidad económica, lujo y nobleza. Esto se indica claramente en el episodio y también se menciona explícitamente en un diálogo,

cuando Mercedes quiere levantarse en la noche para ver al televisor, aunque éste todavía ni siquiera tiene conexión de antena:

Mercedes: “¿A tí no te emociona que tengamos televisión?”

Antonio: “Pues no. ¿Por qué me tiene que emocionar?”

Mercedes: “Pues, porque es un lujo. Y nosotros nunca hemos tenido lujos. A tí no te emociona que podamos ver cantantes, toros y hasta películas? Así, todos juntos en casa?”

(22:37, Vídeo I)

Esta noche, cuando Mercedes y Antonio se levantan para ver el televisor, encuentran que sus hijos ya están en el salón para observar el parpadeo de pantalla en el televisor, lo que muestra la emoción y la anticipación de todos los miembros de la familia.



Imágenes 2 y 3: [23:55] Los hijos admirando el parpadeo en el televisor

El desarrollo económico del país y de la familia permite que los deseos de una vida mejor se vuelvan realidad. Por lo tanto, el televisor simboliza la prosperidad que las familias empezaron a alcanzar en estos años y que Mercedes expresa llena de esperanza en este primer episodio.

Hanna Hatzmann (v. Hatzmann 2011: 270) escribe con respecto a esta época de cambios socioeconómicos y políticos, que Franco se percibía cada vez menos como militar y más como abuelo cariñoso y que en estos años, la despolitización del país ha sido empujada hacia adelante. Lo que unía a la gente era el consumo, la búsqueda de los primeros bienes de lujo como una lavadora, un televisor o más tarde su propio coche.

En el episodio, la abuela, que es muy escéptica al principio, también se enamora de esta nueva ocupación con entusiasmo y para el niño Carlos, el televisor también es particularmente importante. Cuando piensa que tiene que morir, su principal preocupación es que se podría perder el Festival de la Canción de Eurovisión y también el resultado de la serie televisiva *El fugitivo*. Este entusiasmo intergeneracional en la familia Alcántara representa un fenómeno que tuvo lugar en innumerables familias en esa época y, por lo tanto, una gran parte de la audiencia televisiva lo ha experimentado por sí misma. La conexión con el propio mundo real se facilita aún más, ya que este evento se representa desde las perspectivas de los diferentes miembros de la familia y también desde la perspectiva de un niño. La mayoría de los espectadores de hoy - si han vivido este entusiasmo de la llegada del primer televisor por sí mismos - eran niños en ese entonces.



Imagen 4: [34:49] Entusiasmo con las primeras imágenes después de colocar la antena

Aparte de toda esta euforia, también podemos observar algunos de los efectos descritos en el capítulo 3: La expresión hipnotizada en la cara de la abuela - que mientras ve la televisión, no se da cuenta de las cosas que suceden a su alrededor - indica a otros efectos de la televisión, como los criticaban Theodor Adorno y Günther Anders con sus temores de una sociedad pasiva y apática. (v. capítulo 3.1)

La influencia que tiene el televisor en la vida familiar, también se hace evidente en este episodio. Por ejemplo, se puede observar un efecto de unidad, cuando todos esperan con entusiasmo el concurso y luego pasan tiempo juntos y alegres frente al televisor. El hecho de que el padre, la abuela y hasta los niños estén tan

entusiasmados por la misma cosa, demuestra que el televisor puede generar intereses comunes intergeneracionales en familia. Además, las preocupaciones y también las controversias - que se pueden observar al principio del episodio entre el padre Antonio y el hijo mayor Toni - delante de la televisión parecen estar completamente olvidadas, y parece haber alegría y armonía general en toda la familia.

Además, se puede observar que el televisor no se usa solamente para el entretenimiento seleccionado en el programa nocturno, sino que se integra inmediatamente en la vida cotidiana, reemplazando poco a poco a la radio.

En resumen, el televisor en la serie funciona como un objeto de memoria. Por un lado como objeto en sí mismo, que tiene todos los efectos descritos y evoca sentimientos y recuerdos entre los espectadores. Además - dado que este aparato sigue presente en casi todos los hogares, pero su aspecto ha cambiado considerablemente a lo largo de los decenios - hay una conexión con el mundo de la vida real presente, así como con el pasado de los espectadores. Por otro lado, el televisor y las imágenes mostradas dentro de él, se utilizan hábilmente para agregar material de archivo a la narración, y así generan aún más recuerdos y enlaces con la memoria del público.

4.1.4.2 El papel de la mujer y la píldora contraceptiva

La trama narrativa principal del capítulo se desarrolla por la confusión con la píldora contraceptiva, lo que pone este tema en primer plano. Esta píldora escandalizaba a la España franquista de la época, en la que había un premio nacional de nacimiento. (v. Díez Franco 2016: 62)

A través del conflicto que surge entre la madre Mercedes e Inés, y el escándalo que produce, se pueden observar claramente estas diferencias y las líneas de fractura entre las generaciones. El hecho y la mención de Pili de que el uso de la píldora ya era una práctica común en otros países como Francia, destaca el conservadurismo de España, aunque las mujeres jóvenes ya anhelaban esta libertad sexual y un nuevo estilo de vida que esta nueva píldora prometía por primera vez a tantas mujeres. En el diálogo de reconciliación entre Mercedes e Inés después del alboroto, Inés menciona que los tiempos están cambiando. Este tema contribuye claramente a que el público sea consciente de los cambios que han tenido lugar en las últimas décadas.

Aunque hasta el día de hoy todavía no se ha logrado la igualdad entre hombres y mujeres, en los últimos decenios se han producido muchos cambios en este sentido. Por eso, este tema muestra un gran contraste con el día de hoy y - junto a muchas otras circunstancias - confirma la declaración del narrador:

“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.” (El narrador, 06:35, Vídeo I)

Otro tema que recuerda al conservadurismo, es la representación de la madre soltera. La madre de Josete, vive sola con su hijo y los vecinos la perciben como rara y peligrosa. Numerosas alusiones a lo largo del episodio remarcan esta estigmatización social:

“En realidad, la madre de Josete era simplemente una madre soltera, pero en el barrio todo el mundo pensaba lo peor y cuando iba al mercado, la gente se apartaba un poco de ella como para no contaminarse.”(El narrador, 08:57, Vídeo I)

“Su madre a lo mejor no es prostituta ni nada. Mi hermana dice que eso solo son cotilleos de la gente.” (Carlos: 09:22, Vídeo I)

“Pues, el otro día mi madre le dijo a mi padre que como volviera a mirarla, se iba a acordar.” (Luis: 09:26: Vídeo I)

“¡A esta casa tú no subes!” (Mercedes, hablando con su hijo Toni que ofrece hablar con la madre de Josete: 39:23, Vídeo I)

Otra alusión al conservadurismo es cuando la abuela Herminia muestra que no está de acuerdo con la nueva y moda y que incluso está preocupada por la reputación de su país cuando critica a la cantante Massiel: “Pero cómo va a ganar esa con esos dientes que tiene y las piernas al aire. Van a pensar los extranjeros que las españolas somos unas descaradas.” (Herminia: 53:00, Vídeo I) Todos estos temas simbolizan y representan las líneas de fractura en los años sesenta. También la voz narradora afirma al comienzo del episodio que “Ahora dicen que el año 1968 fue un año revolucionario” (03:15, Vídeo I).

Paul Prestón resume las razones por las que este año se considera tan importante para la historia de España de la siguiente manera:

Para entender la importancia de 1968, tenemos que juntar dos historias convergentes - la de la gradual desintegración del dictador y su régimen, la de la oposición política, estudiantil y obrera. Pensamos en 1968 como un símbolo de modernidad: de Che Guevara y de los Beatles, la revolución musical y sexual proveniente de California y de Inglaterra y los acontecimientos de París en mayo de ese mismo año. [...] 1968 reveló hasta qué punto el régimen seguía viviendo en el pasado aunque, como veremos, los acontecimientos de aquel año revelaron elementos de la situación que serían cruciales para el progreso hacia la eventual democratización del país. (Prestón, 2009: p. 109)

Este primer capítulo de la serie sirve para transmitir el contexto histórico y social del país a través de todos estos temas cuidadosamente seleccionados y presentados, que se vuelven reales y concretos a través de los detalles, los conflictos familiares y las emociones de los personajes principales. Con todos estos detalles y recuerdos, el público debe sentir curiosidad e identificarse con los protagonistas.

Aunque el contexto histórico y el ambiente es diferente, la versión argentina utiliza los mismos medios y técnicas, como veremos en el próximo capítulo.

4.2 Cuéntame cómo pasó (Argentina)

4.2.1 Datos sobre la serie

La versión argentina es más reciente que la española: se emitió por la Televisión Pública Argentina a partir del 21 de agosto de 2017 y consiste de una sola temporada de 71 capítulos. Los capítulos tienen una duración de unos 48 minutos. Las personas que participaron en la producción son:

Patricia Moser y Gustavo Villamagna: Producción

Andrea Stivel: Productor ejecutivo

Jorge Bechara y Daniel Galimberti: Dirección

Marisa Grinstein y Liliana Escliar: Guion

A diferencia de la versión española, los capítulos en vez de semanales, se emitieron diariamente, de lunes a jueves.

Además, todos los viernes, había un programa llamado *Cuéntame un poco más* donde se analizaron en profundidad los hechos ocurridos en los capítulos de la semana y la situación socio-económica de aquellos años, por lo cual podemos suponer que la serie fue recibida con seriedad para el análisis y la reflexión de la historia del país. La familia protagonista tiene la misma constitución que la española e incluso los personajes tienen los mismos nombres. Solo se ha cambiado el apellido: en Argentina se llama familia Martínez:



Imagen 5: Retrato de la familia Martínez
(Recurso en línea IX)

Elenco:

actor / actriz

Luca Ciattei
Nicolás Cabré
Malena Solda
Leonor Manso
Candela Vetrano
Franco Masini
Martín Seefeld

personaje

Carlitos Martínez
Antonio Martínez - *el padre*
Mercedes Martínez - *la madre*
Herminia Torres - *la abuela*
Inés Martínez - *la hermana mayor*
Toni Martínez - *el hermano mayor*
Narrador (**voz en off adulta de Carlos**)

Algunos de los personajes planos en roles secundarios del primer capítulo son: Alberto, Victoria y Josefina, que encontramos en el bar del barrio, Marta, la compañera de Toni, Eugenio, el nuevo cura, Leopoldo, el compañero de trabajo de Antonio, Jesús, el novio de Inés y Pili - la compañera de trabajo de Inés.

4.2.2 Narración, focalización y temporalidad

La narración, la focalización y la temporalidad de este primer capítulo son en principio idénticas a la versión española. Durante el primer capítulo pasan en total 2 días: Vemos los días del 29 de junio de 1974 hasta el 1 de julio de 1974, y al igual que ocurre con la serie española, la historia otra vez es narrada por la voz adulta de Carlitos, aunque en esta versión - por lo menos en el primer capítulo - el niño no es parte de una trama principal. Además, en el primer capítulo no hay una trama tan coherente de la cual los personajes toman parte, sino que el tema predominante es el cambio político y la manera en la cual las personas lidian con esta incertidumbre. Se abren diferentes planteamientos de diferentes tramas que probablemente van a tener más importancia en los capítulos siguientes.

A lo largo de los 71 capítulos, el cuento llega hasta el año 1983, así que avanza más rápido que la versión española y trata por completo el capítulo oscuro del “Proceso”, o sea la dictadura militar en Argentina.

4.2.3 Sinopsis de El día que cambió la historia

La serie argentina lleva el subtítulo *La historia de una familia argentina, la historia de todos*, y así ya explica su propósito en pocas palabras. Con el fin de introducir al contexto histórico de la serie, este primer capítulo comienza con un montaje de una gran cantidad de grabaciones originales e imágenes de archivo para recuperar momentos del pasado de diferentes acontecimientos importantes entre los años 1964

y 1974, acompañados por la voz en off del narrador adulto, que otra vez es la voz del hijo menor de la familia.

Desde el principio, el aspecto político es de capital importancia y la introducción del narrador termina con el planteamiento esencial para este capítulo:

“...el 20 de junio volvía atrás 18 años de ausencia el General Perón. [...] Habría elecciones y ganaba Perón por el 61% de los votos. La fórmula era »Perón, Perón«. Su nueva esposa Isabelita sería quien lo reemplazaría si el general moría. Y aunque decían que para eso faltaba mucho, todo se precipitó.” [01:33-02:02]

Al comienzo de la primera escena, vemos a una radio y la fecha visualizada: 29 de junio de 1974. Después de una panorámica horizontal, se nos abre la vista hacia la familia Martínez sentada en la mesa en su comedor, lo que constituye una gran semejanza con la escena de la versión española. Esta vez, sin embargo, tenemos que comprender la situación sin las palabras explicativas del narrador y conocer a los personajes a través de sus primeras intervenciones.

La estructura de la familia parece ser exactamente igual que la estructura de la familia Alcántara: el protagonista, que es el hijo más joven, tiene dos hermanos mayores, una madre cuidadosa, un padre trabajador y fuerte de carácter y una abuela, que aquí va a aparecer al final de la escena principal. En la mesa hay temas de conversación triviales, hasta que se escuchan las noticias en la radio, que informan que - a causa de los problemas de salud



Imagen 6: [02:07] La familia Martínez en la mesa escuchando la radio

del presidente - la vicepresidenta María Estela Martínez de Perón es nombrada presidenta de Argentina. La reacción de la familia es consternada: Mientras que la madre Mercedes comenta con disgusto: “Ella que salió del cabaret, ahora va a ser presidente.” (04:28, Vídeo II), el padre Antonio murmura: “Imagínense lo que puede ser.” (03:56, Vídeo II) con una expresión de la cara pensativa y él parece tener un

presentimiento fatal. La música oscura en el fondo subraya una sensación de opresión para el espectador.

Después se ven diferentes fragmentos y escenas de un día supuestamente habitual de la familia que introducen la rutina diaria de los protagonistas:

- Inés yendo al trabajo, acompañada por su novio Jesús.
- Antonio en su trabajo - una imprenta - donde está descontento con su jefe tacaño, que no quiere pagar el arreglo necesario de una máquina, y que presiona y estresa a sus empleados para terminar el trabajo aún así.
- Toni, que está en la facultad y ahí conoce a una chica que parece ser políticamente muy activa. Toni también empieza a comprometerse a favor de un movimiento político
- Inés en su trabajo, una peluquería
- Herminia y Mercedes cosiendo en casa
- Herminia en la iglesia, donde descubre que hay un cura nuevo muy joven
- Carlitos en un galpón abandonado, donde se encuentra con sus amigos
- Antonio, yendo al bar de Alberto con su compañero de trabajo

La serie atiende a muchos clichés: Las mujeres Mercedes y Herminia se quedan en la casa cosiendo, cocinando y mirando la televisión y el padre trabaja y tiene la última palabra en las decisiones importantes. El hijo Toni estudia en la universidad, mientras que la hermana Inés tiene novio y trabaja en un salón donde con su compañera habla sobre las estrellas del cine. Los hombres se encuentran en un bar en el vecindario para ver partidos de fútbol en la televisión. Este bar de Alberto parece ser un lugar de encuentro importante de la serie, y el dueño Alberto, su esposa Josefina y su empleada Victoria también tienen papeles mencionables, ya que también se plantea una trama entre ellos: Josefina, que no trabaja y derrocha el dinero del bar para sus citas en la peluquería y su ropa extravagante. Y Alberto y Victoria, que parecen tener una relación íntima, aunque - como también explica el narrador - Alberto no se puede separar de su esposa, porque “en ese entonces, la gente no se separaba, la gente aguantaba.” (07:10) Sin embargo se nota, que Alberto ya no tiene demasiada paciencia con Josefina y el espectador se vuelve curioso por el desarrollo de esta

trama en los capítulos posteriores. En todas estas escenas, en general resuena - también aparte de la situación política - una cierta melancolía.

Los tres, Antonio, Mercedes e Inés no parecen estar muy contentos y felices con su trabajo. Los padres incluso parecen estar exhaustos y preocupados por su precaria situación financiera, e Inés duda de su relación con Jesús porque él ya está hablando de construir una casa y de casarse, mientras ella parece tener ganas de divertirse y disfrutar de la adolescencia. Parece que Inés se está aburriendo con su novio y en contraste, cuando viene a casa el nuevo cura Eugenio - que es muy joven y debe tener la edad de ella - Inés está encantada y encandilada por él y esta trama también promete un desarrollo interesante y emocionante para el resto de la temporada de la serie.

A lo largo del capítulo, se usan extraordinariamente muchas imágenes y grabaciones de archivo. Apenas hay escenas sin que haya un televisor o una radio acompañando la acción y eso tiene el efecto de que el espectador se sienta realmente llevado a un viaje a través del tiempo a esos días pasados con todas sus noticias y temas de conversación.

La escena clave del capítulo, también funciona a través de los imágenes de televisión: Vemos como todos los personajes presentados se acuden a un televisor o a una radio - sea en la casa, en el bar o en la peluquería - y miran o escuchan atenta y paralizadamente a un discurso de María Estela Martínez de Perón, que transmite la noticia del fallecimiento de Juan Domingo Perón. Esta escena al final del capítulo, dura más de tres minutos e incluye muchas tomas de primer plano de los personajes aturcidos. El narrador cierra este capítulo con las palabras: "Perón murió. Y para mí, a mis diez años, era como estar viendo una película. Era el fin de una época. Para todos, el primero de julio de 1974 empezaba otra historia. Otro país." (El narrador: 43:45, Vídeo II)

4.3 Análisis y comparación de los capítulos

Si resumimos y comparamos a grandes rasgos estos dos primeros capítulos descritos, podemos constatar que por una parte - y sobre todo al comienzo - las dos series se parecen mucho. Conociendo la versión española, es curioso ver los primeros minutos de la serie argentina, con el narrador que introduce al cuento, los miembros de la familia imitados y llevando los mismos nombres, y la comida junta en el comedor: uno realmente tiene la sensación de haberse metido en una imitación argentina perfecta. No obstante, ya poco más tarde se hace evidente una diferencia: Mientras el comienzo de la historia de los Alcántara en España está llena de alegría previa por la televisión, y en general, se siente un espíritu de optimismo de diferentes niveles, la versión argentina se presenta como la calma antes de una tormenta. Las acciones tienen un punto de partida bastante pesimista y transmiten un sabor amargo. Por supuesto, esto no es una casualidad, sino que radica en las fechas elegidas: Después de todo, España, en la época tratada, acababa de liberarse de su aislamiento internacional y el turismo y la industrialización habían traído una visión de prosperidad al país. El año 1968 es un año revolucionario, y se siente el despegue económico y los presagios del fin de la dictadura de Francisco Franco. Argentina, por otro lado, en 1974 está al borde de un desastre y el capítulo más oscuro y sangriento de su historia.

La guionista Marisa Grinstein, en una entrevista lo expresa con las siguientes palabras:

“Lo que nos sirvió de la tira original fue la estructura familiar, la relación de padre y madre, sus hermanos... En la española se iba de la oscuridad a la luz, en cambio en la de aquí es a la inversa, porque se pasa de la luz a la oscuridad”
(Grinstein 2019, Recurso en Línea VII)

Los fines de los capítulos también simbolizan claramente esta diferencia: En España, la familia Alcántara está junta delante del televisor y celebra eufóricamente el triunfo de Massiel en el concurso de Eurovisión y el capítulo cierra con un final muy feliz, mientras que en Argentina, al final del capítulo se hace saber que murió Perón, y por este motivo predomina la desesperación. En el capítulo argentino *El día que cambió la historia*, lo político e histórico eclipsa a cualquier otra trama y predomina la

atmósfera. *El regreso del fugitivo* en cambio, es más alegre, donde lo político no es el enfoque principal, como también analiza Manuel Palacio, considerando temporadas enteras de la versión española:

La historia política ha tenido también presencia, pero más como un telón de fondo sobre el que se mueven las aventuras de los personajes. [...] mientras que los problemas que activan las tramas principales de los capítulos han tenido relación con aspectos más cotidianos, como la adquisición de un primer coche, la explotación inmobiliaria, la emigración a Europa, el pluriempleo o el amor libre y las primeras comunas propuestas por los iniciales hippies. (Palacio 2006: 156)

Si comparamos la narración de los dos primeros capítulos, se nota que en *El regreso del fugitivo* el eje central de atención es la familia Alcántara y los roles secundarios son - mientras tanto - muy planos y superficiales. Algunos - como por ejemplo el jefe de Antonio o Pili, la compañera de Inés - apenas hablan, mientras algunos personajes secundarios juegan un papel más importante en la versión argentina.

En cuanto a la unidad argumental, en *El regreso del fugitivo*, hay una clara unidad argumental, que cierra al final y las tramas que quedan abiertas no son dominantes. *El día que cambió la historia* en cambio termina completamente abierto y con las tramas importantes recién iniciadas. Por lo tanto, este primer episodio probablemente sirve como una introducción a la situación política complicada y a las circunstancias difíciles de algunos personajes que despiertan la perspectiva de un desarrollo emocionante a lo largo de la serie.

4.4 Análisis de personajes

4.4.1 Carlos

En las dos series - como se ha señalado - el correspondiente benjamín de la familia se llama Carlos y en las dos series es el narrador de toda la historia.

Como hijos menores de familias grandes y vivaces - en los dos casos - son como pequeños observadores de sus padres y hermanos y tienen sus propias teorías sobre ellos. El hecho de que la voz en off adulta de Carlos también explica todas las cosas que pensaba y creía cuando era niño, le da un toque cómico a algunas escenas.

La voz del narrador Carlos Alcántara suena alegre y en algunas escenas incluso parece divertirse con su joven yo y sus tonterías infantiles. La voz en off de Carlos Martínez en cambio, tiene un acento más meditabundo, lo que subraya el ambiente opresivo y tiene que ver con la situación política delicada y el hecho de que su familia y todo el país en estos días no tenían la menor idea de las cosas que iban a sufrir en los años siguientes.

En el primer capítulo de la versión española, Carlos está más presente que en la argentina. A lo largo del capítulo lo vemos en diferentes escenas y en casi todos los escenarios, porque va dando vueltas con su amigo, recolectando dinero para su hucha: lo vemos como pasa por la imprenta de su padre, la peluquería de Inés, lo vemos en la escuela, en el quiosco y además es el protagonista de la trama principal. Mientras sus hermanos mayores adolescentes a veces son rebeldes y están luchando sus conflictos con sus padres, Carlos parece tener el rol del pequeño cariño. En *El regreso del fugitivo* eso también se manifiesta en la última escena, cuando está en los brazos de su padre Antonio, que - debido a la alegría de la victoria de Massiel - se quita la máscara del padre serio y estricto, y acaricia y besa a su hijo menor.

Carlos Alcántara a la edad de ocho años todavía tiene rasgos de un niño pequeño con toda su ingenuidad, razón por la cual cree en todos los rumores equivocados sobre su enfermedad y los miedos espeluznantes que expresa su madre. Él veramente cree que se va a morir y que puede escaparse así nomás, igual que su ídolo de la televisión: *El fugitivo*.

Su mundo interior y sus aspiraciones todavía son las de un niño inocente, como aprendemos en la introducción de parte del narrador:

“La verdad es que en 1968 yo no estaba para revoluciones. Me preocupaban otras cosas. Me preocupaba por ejemplo, que el pobre fugitivo estuviera siempre huyendo, cuando todos sabíamos que no había matado a nadie. También me preocupaba que el televisor que mi padre acababa de comprar, no llegara a tiempo para el festival de Eurovisión.” (Carlos, 03:22)

Carlos Martínez en cambio, ya tiene diez años y esa diferencia de edad se nota mucho: A él y a sus amigos ya les interesan las mujeres y pasan el tiempo mirando revistas. Este Carlos argentino entonces ya tiene rasgos del carácter de un adolescente y el narrador nos permite llegar a saber un poco sobre la vida interior del niño cuando confirma:

Mientras nosotros seguíamos nuestra vida como si nada, en el país estaban a punto de pasar cosas que cambiarían la historia para siempre. Y a nosotros también. Pero a mí a esa edad lo único que me importaba eran las tetas de las mujeres. Para angustiarme por el resto, ya tendría tiempo. (Carlos, 31:23)

Carlos Martínez no aparece frecuentemente en el primer capítulo, sino que su voz en off adulta enmarca a los acontecimientos que se ven. Como en la mayoría de las escenas no aparece, todavía no aprendemos mucho sobre él en este capítulo.

4.4.2 Mercedes

En ambos episodios el personaje de la madre Mercedes se representa como una mujer fuerte que mantiene unida a toda la familia. Ella es una madraza comprensiva y luchadora que administra el hogar y también gana dinero como costurera en casa. En el primer episodio, la vemos por ejemplo preparando la comida y cuidando de todos los miembros de la familia.

En la versión española, *El regreso del fugitivo*, ella toma más acción que en la versión argentina y obtenemos una imagen bastante completa de los deseos y pensamientos de Mercedes. Este personaje se construye como una madre que - además de todo el trabajo y el esfuerzo por sus hijos - sueña con una vida mejor, como podemos extraer de sus comentarios sobre el televisor (v. capítulo 4.1.4.1) y como también comenta Víctor Sevillano Canicio:

Además la ambientación de la serie en un barrio de Madrid, el diseño de los personajes principales - una familia de emigrantes del campo que poco a poco van prosperando por el *boom* de los sesenta - daba ciertas garantías de que tratara en primer lugar el éxito del milagro económico que permitía vivir una vida digna. (Sevillano Canicio 2010: 348)

Ella también actúa como elemento calmante en la familia y trata de evitar o contener los conflictos. Esto es muy evidente, por ejemplo, cuando Antonio se queja de la moda y de las faldas cortas de Inés en la mesa y Mercedes cambia rápidamente de tema (“¿Cuándo te han dicho que iban a traer la televisión?”), por lo cual recibe una mirada aliviada y agradecida de Inés.

El tema principal del episodio y la confrontación entre ella y su hija Inés acerca de las píldoras anticonceptivas también pone de manifiesto muchos de sus rasgos de carácter: Al principio está completamente llena de ira y preocupación, lo que se debe a los malos rumores sobre estas píldoras. Bajo esta gran presión se pone histérica y lanza quimeras exageradas - que también son comentadas irónicamente por la voz narradora - y que luego desencadenan el curso posterior de los acontecimientos con la desaparición de Carlos.

Cuando se ha calmado de nuevo y entra en la habitación de Inés, sin embargo, deja claro que su única preocupación es el bienestar y la felicidad de ella y se produce una reconciliación entre madre e hija. Una vez más se hace evidente el espíritu revolucionario de este año e Inés le deja claro a su madre que los tiempos y las costumbres están cambiando y que debe imaginarse cómo es ser una joven de 18 años en 1968. Con su respuesta “No te creas que yo no me doy cuenta.” (Mercedes, 31:57, Vídeo I), Mercedes señala que la entiende y que en realidad no es tan conservadora como la sociedad intenta hacerla pasar por una madre decente y católica.

Cuando Carlos desaparece al día siguiente, Mercedes se compromete a mantener el delicado asunto en secreto e incluso recurre a trucos deshonestos para engañar a su esposo Antonio con el fin de que él no se entere de nada. En este asunto, se puede observar de forma clara que en realidad Mercedes es la que maneja todo en la familia, aunque Antonio - como cabeza de familia - cree que siempre tiene el control.

En la versión argentina, la madre Mercedes en comparación no aparece tanto y no nos enteramos de tantas características de ella. Lo que se puede observar a primera vista es que - aunque ella también es el soporte de la familia - da una impresión más deprimida y exhausta. Parece estar muy preocupada por la situación política y la falta de dinero en la familia.

4.4.3 Antonio

En ambas familias hay una división tradicional de roles dentro de los sexos: el padre es el principal sostén económico que tiene toda la autoridad y ya en las introducciones la voz narrativa lo presenta como cabeza de familia:

“Antes de que tuviéramos televisión todavía se hablaba en la mesa. Bueno, hablaba mi padre y los demás respondíamos. (El narrador, 04:25, Vídeo I)

“En casa éramos impetuosos. Papá era el jefe de la tribu protector pero muy malhumorado y a veces arbitrario. Mamá calmaba los ánimos y hacía malabares para mantenernos unidos. Daba su opinión sobre casi todo. Pero en las grandes decisiones, hacía lo que decía papá. (El narrador, 04:38, Vídeo II)

Antonio es un personaje clásico que es presentado como un hombre bueno, capaz, trabajoso y tradicional. En la versión española, sin embargo aparece - igual que su esposa Mercedes - mucho más optimista y satisfecho. La voz narradora describe a su padre Antonio Alcántara como un hombre con energía y esfuerzos infinitos: “Mi padre no paraba. Por las mañanas trabajaba en el Ministerio de Agricultura y por las tardes hacía horas como encargado de una imprenta. A veces hasta ayudaba a mi madre a coser pantalones cuando llegaba a casa por la noche.” (El narrador, 14:25, Vídeo I) Aunque Antonio Alcántara es en principio claramente el cabeza de familia, también se hace evidente que su autoridad se está debilitando. Su esposa Mercedes y sus hijos en este primer episodio le toman el pelo para mantener la paz en la familia y parece que no lo toman del todo en serio. Además, Toni e Inés no son muy obedientes y hacen lo suyo, ignorando las quejas de su padre.

Dado que Antonio Alcántara ni siquiera se entera de la trama principal de este episodio, aún no es posible juzgar cómo reaccionaría ante situaciones de crisis. Sin embargo, se puede notar que a veces se impacienta y se agita rápidamente. Por otro lado, su gran compromiso y amor por su familia también es evidente.

Antonio Martínez también trabaja mucho, pero aparentemente está muy sobrecargado de trabajo e insatisfecho con su jefe y parece que está cada vez más presionado. Él tiene el carácter más deprimido y preocupado que su modelo español. Esto encaja con el estado de ánimo pesimista general, que prevalece en el episodio argentino sobre todo debido a la situación económica y política.

4.4.4 Inés

Inés es la hija mayor de la familia. Trabaja en una peluquería y tiene un novio llamado Jesús. Parece que ella sigue un modelo clásico de una futura esposa y ama de casa. En ambos casos, sin embargo, se hace evidente que ya no está completamente satisfecha con estas perspectivas y que desea tener más autodeterminación y libertad como mujer.

Con Inés Alcántara en la versión española, esta impresión se destaca claramente por el tema principal de las píldoras contraceptivas secretas. Se siente que para ella la obediencia católica y familiar se vuelve menos importante y su minifalda es como un símbolo para este fenómeno: La nueva moda es criticada por el padre, la abuela y también por el cura.

En la versión argentina se nota que Inés se aburre con su novio Jesús y no está muy eufórica con la perspectiva de construir una casa y casarse. Mientras Jesús habla de ahorrar todo el dinero para comprar un terreno lo antes posible, Inés prefiere divertirse y por ejemplo ir a conciertos. Cuando se enamora notablemente del nuevo y joven pastor, queda claro que su relación con Jesús ya no debe ser muy emocionante para ella. En ambas series se tiene la sensación de que Inés no se desarrollará como esperan sus padres o la sociedad, sino que podría salirse del camino tradicional.

La representación y la creación de este personaje contribuye mucho a la comprensión básica de las condiciones sociales y el ambiente del tiempo tratado. En los años sesenta y setenta, la emancipación de las mujeres desempeñaba un papel importante para cuestionar y desafiar los conceptos morales tradicionales y católicos. Los contrastes y conflictos resultantes se elaboran sobre todo a través de los deseos y los problemas de este personaje.

4.4.5 Toni

El hermano mayor de Carlos aparece poco en este primer episodio de la versión española y se aprende muy poco sobre las características de él.

En la escena inicial, se desarrolla un simbólico y ejemplar conflicto sobre el programa de radio entre él y su padre: A Toni le interesa un concierto de una banda de música y, en su rebeldía juvenil, no teme cuestionar la autoridad de su padre cuando cambia de programa de radio, lo que hace que el padre se enfade. Al final del episodio, Toni ayuda en la búsqueda de su hermano menor y lo trae a casa después de encontrarlo en su escondite y explicarle todas las equivocaciones. Aparte de eso, no está presente en las acciones de este episodio.

En la versión argentina, en cambio, acompañamos a Toni a su universidad y podemos observar cómo conoce y admira a una compañera y cómo comienza a comprometerse en una movida política. En consideración de la trama principal y la previsible situación política confusa, este asunto promete convertirse en una trama excitante pero también peligrosa.

4.4.6 Herminia

En ambas series la abuela complementa y enriquece la vida familiar. Es un personaje clásico con características típicas, que aporta ideas y valores tradicionales a la familia y mediante de las cuales también salen a la luz algunas diferencias de opinión intergeneracionales.

Especialmente en la versión española este papel es fuertemente estereotipado. La humilde y simpática abuela, que ayuda en la casa, teje sentada en un rincón y siempre tiene algo de qué quejarse cuando se trata de moda juvenil u otras novedades, probablemente hace que una gran parte del público reconozca facetas de sus propios abuelos o de la generación mayor en general. Además, la convivencia a través de generaciones en una casa era - por razones financieras - probablemente más común en aquellos días que hoy. La gran modestia de la abuela y su crítica acerca del televisor y la compra a plazos - que se puede entender como síntoma del nuevo consumismo - también simboliza la gran convulsión social que ha traído consigo el cambio económico en España. Con respecto a la compra a plazos ella comenta: “Las cosas se compran cuando se tiene el dinero.” (Herminia, 05:50, Vídeo I)

También expresa su gran escepticismo hacia la televisión y menciona las palabras amonestadoras del pastor, como lo demuestra este diálogo entre las tres damas de tres generaciones durante los trabajos de costura:

Mercedes: “¡Tengo unas ganas de tener la televisión!”
 Herminia: “¿Para que? ¿Para no hablar ni siquiera en la mesa?”
 Mercedes: “¡Claro que vamos a hablar!”
 Herminia: “Pues, yo por mí - ¡yo no pienso ni mirarla!”
 Inés: “¿Por qué no vas a verla?”
 Herminia: “Porque es un invento del diablo.”
 Mercedes: “¿Y quien ha dicho eso, eh?”
 Herminia: “Don Venancio. ¿Te parece poco?”
 (25:24 - 25:40, Vídeo I)

Es una ironía que la abuela Herminia luego - con el televisor funcionando - queda completamente impresionada y pasa todo el día frente al televisor como si estuviera hipnotizada. Esta ironía se refuerza aún más con el mostrado videoclip de la canción *Flamenca Ye Ye* de *Carmen Sevilla*, a la que la abuela canta y baila con entusiasmo. Es una canción de alabanza para los aparatos de Philips y la letra se refiere a la presunta felicidad que trae un televisor:



Imágenes 7 y 8: [38:20] Herminia distraída delante del televisor

“[...]”
 Pues a Philips mandé de poner
 lo mejor pa guipar y escuchá
 Tengo dos televisores
 Que en el mún no lo hay mejores,
 Pues siendo de Philips no cabe el engaño;
 Uno pá la nieve fría
 y otro pá las calorías
 Yo ver la corrías en traje de baño
 Familia Philips, familia Philiz.
 Tú di conmigo sentrañas, que sí:
 Se ven más claros los toros y el gol

cuando es Philips el televisor.
Por eso España repite ya así:
Familia Philips, familia Philiz
[...]"
(v. Recurso en línea VIII)

Esta distracción de la abuela a su vez beneficia a Inés y Mercedes cuando quieren ocultar la desaparición de Carlos para no causar ninguna discusión. La abuela entonces ni siquiera se enfrenta al tema de la píldora contraceptiva, porque probablemente encontraría difícil de entender este tema en absoluto y por eso, en la familia se guardan ciertos secretos para evitar las discusiones. Esta es probablemente una modalidad bien conocida en muchas familias para evitar disputas y confrontaciones sobre ciertos temas desde el principio y es de suponer que el telespectador también puede identificarse con esta situación.

La atracción de los televisores particularmente para personas mayores según Langenbucher - como elaborado y descrito en capítulo 3.1 - también es evidente aquí: En comparación con los demás miembros de la familia, la abuela tiene la mayor parte del tiempo para ver la televisión porque la fase estresante de su vida laboral y familiar ha terminado y en su ocio tiene tiempo para soñar y dedicarse por completo a los cuentos de la televisión.

En la versión argentina, el personaje de la abuela Herminia se presenta un poco diferente: Es una mujer elegante y cultivada que tiene procedencia gallega. El hecho de que Herminia Torres tenga raíces españolas, refleja que una gran parte de la población argentina tiene ancestros europeos y muchas veces tienen bisabuelos o abuelos españoles. Ella no vive con la familia, pero viene a ayudar a su hija Mercedes en su oficio de costurera aparentemente a diario. Parece que ella se ve a sí misma como una persona de mente abierta. Cuando un caballero anciano en una entrevista de televisión no sabe de qué se trata el movimiento hippie, Herminia se ríe y dice: "¡Pero mira que hombre más pelandrún este. Le hablan del movimiento hippie y él cree que le están hablando del hípico. ¡Ay dios! Yo soy vieja y no soy tan distraída." (Herminia, 15:30, Vídeo II)

En este primer episodio aprendemos además que ella ha vivido un pasado difícil y que tiene una fuerte ética de trabajo. Por la mañana, por ejemplo, Mercedes se queja por la cantidad del trabajo y Herminia contesta: "¡Que suerte que tenemos trabajo! No te

quejes. Tú no te acuerdas porque eras pequeñita, pero en España durante la guerra... ¡Tenemos que estar agradecidas!” (Herminia, 07:53, Vídeo II)

La única confrontación que irrita a Herminia en este primer episodio es la noticia de que su cura se ha ido y que ahora hay un nuevo cura muy joven. Ella reacciona de manera horrorizada y perpleja y esta situación probablemente saca a relucir la esencia de su personalidad. Después de preguntarle varias veces al nuevo cura, si realmente ya era cura y si no le faltaba ninguna formación, le dice:

“Imagínense que no me resulta fácil pedirle un consejo. ¿Qué puede saber usted más de la vida que no sepa yo, eh? Que a mí me ha pasado de todo. Estuve en la guerra, me han matado a mi marido y mis parientes están en España.” (Herminia, 22:07, Vídeo II)

Luego sale de la iglesia decepcionada y en casa se queja angustiosamente de este nuevo sacerdote delante de Mercedes e Inés. En esta escena también se hace evidente, que la generación más joven está perdiendo poco a poco la obediencia a la generación mayor y a la iglesia, porque Inés no toma en serio a su abuela y le responde sonriendo, que todos los curas son iguales de todos modos. Esta afirmación ofende a Herminia y dice a Mercedes: “¿Has oído? ¡Dijo que todos los curas son iguales!” (Herminia, 26:45, Vídeo II) y hace la señal de la cruz.

4.4.7 Resumen del análisis de personajes

En cada una de las dos series, se presenta una familia típica y estereotipada, adaptándose a las circunstancias de su época. Las familias consisten en seis miembros y personajes clásicos de tres diferentes generaciones, lo que permite una narración rica y detallada sobre la vida familiar y los desafíos de cada personaje y de cada generación. Con sus características, cualidades, peculiaridades diversas, sus sueños y preocupaciones, los personajes contribuyen a una imagen completa y variada y facilitan que el público se identifique con la familia. Ya sea la abuela quejosa, la moda de la juventud o los conflictos sobre conceptos morales: con todas estas diferentes facetas, los telespectadores probablemente no pueden escaparse de

recordar propias experiencias o a algún familiar de la infancia, una abuela, una madre, un padre o hermanos, lo que inevitablemente lleva a una identificación con la serie.

4.5 Las secuencias de apertura

Las secuencias de apertura tienen un significado muy especial en las series de televisión: la música de apertura recurrente tiene un alto factor de reconocimiento y los espectadores saben inmediatamente de qué serie se trata. En los primeros episodios, estas secuencias también sirven como una primera introducción a la serie y a la situación. *En Cuéntame cómo pasó* el espectador debe reconocer que la acción tiene lugar en el pasado y la serie trata de activar sus propios recuerdos.

En la versión argentina, el tema principal de la serie es *Los sueños del ayer* interpretado por Alejandro Lerner. Al principio de este episodio se recuerdan una gran variedad de noticias nacionales e internacionales, como por ejemplo sobre el Papa, el Che Guevara, Los Beatles, Los Rolling Stones, Elvis Presley, Martin Luther King, Star Trek, Los Gatos (que era una banda de rock argentino), John Lennon, Apollo 11 y otros más. Así se crea una imagen muy amplia de estos años, incluyendo no sólo las circunstancias políticas, sino también de la cultura pop internacional.

En la versión española, la secuencia de apertura consiste de una compilación rápida de muchas imágenes, acompañadas por la canción *Cuéntame* del grupo Fórmula V, que originalmente fue publicada en 1968 y que fue reinterpretada por Ana Belén y David San José para la serie. Esta secuencia de apertura contiene un detalle muy sofisticado: el contenido se ve como debajo del agua que produce pequeñas olas cuando el niño protagonista toca la superficie. Este agua se puede interpretar como la representación de la memoria profunda que no siempre es totalmente nítida o clara, sino que también se puede desfigurar y difuminar con el tiempo.

Los personajes principales se presentan e introducen a través de fotos pegadas en un álbum. Este álbum es un símbolo muy claro de la memoria y, sobre todo, de una crónica familiar.

Se ven grabaciones viejas de una familia que está en la playa o personas viajando en una caravana o en coches antiguos. Son imágenes que producen una asociación con la infancia. Las primeras excursiones en coche con las maletas, camas solares u otros

utensilios atados en el portaequipajes en el techo, o las primeras vacaciones en la playa con toda la familia, deben ser recuerdos de la infancia de una gran parte de la población española.

Además, al principio cuando comienza la música, se escucha la risa de niños, lo que probablemente tiene la intención de crear inmediatamente una connotación con la sencillez y la felicidad de la infancia. A través de todos estos detalles, es posible establecer inmediatamente una conexión con el pasado y con la propia memoria. Con tales introducciones y también con la presentación de ciertos lugares, decorados y objetos simbólicos, el espectador puede orientarse.

Hickethier (v. Hickethier 1991: 44) también habla de un “marco” que define a la situación, que ya suele estar aportado por la presentación de un lugar específico o un espacio de acción, que está cargado de ciertas connotaciones para el público. Este marco puede movilizar todo un campo de asociaciones y, por lo general, la música de apertura crea el ambiente de un episodio a otro.

4.6 La reputación internacional en la televisión

En ambos episodios se pueden ver eventos en la televisión que representan al propio país ante el resto del mundo o ante Europa. Tales eventos refuerzan el sentimiento de unidad y el orgullo nacional y suelen ser recordados por muchos años. A diferencia de la enorme variedad de programas que se ofrecen para los diferentes intereses de la audiencia hoy en día, tales eventos televisivos eran algo muy especial para los telespectadores de entonces y por lo tanto, la mayoría de las familias que tenían televisor, conocen y recuerdan ciertos eventos deportivos o musicales y las imágenes están grabadas en una memoria colectiva.

Las grabaciones originales del Festival de la Canción de Eurovisión, o de la Copa Mundial de Fútbol que se muestran, tienen el propósito de captar los recuerdos de los espectadores y establecer una conexión con su mundo real. Estas imágenes también indican el componente geopolítico de la época. Cuando, por ejemplo, Inés Alcántara dice que está segura que Massiel va a ganar el concurso, el padre Antonio contesta: “Ya verás como no, hija. Hasta que no se muera Franco, en Europa no ganamos nada.” (Antonio, 52:55, Vídeo I) A la abuela, en cambio, le preocupa que España

podría dar una mala impresión por el vestido corto de la cantante y que “Van a pensar los extranjeros que las españolas somos unas descaradas.” (Herminia, 53:00, Vídeo I)

La victoria de la cantante española y por lo tanto de la nación, fue significativa y causó un gran orgullo en el país. También simboliza el fin del atraso y del aislamiento nacional, como lo explica también el narrador: “Ahora que somos altos, guapos y europeos, todo esto nos parece ridículo. Pero hay que comprender, que en aquella época nunca ganábamos nada.” (El narrador, 55:32, Vídeo I) El locutor de televisión también encuentra palabras muy significativas y orgullosas y dice, mientras Massiel canta de nuevo la canción ganadora: “El nombre de España, otra vez, como siempre ha saltado al primer plano de la actualidad. Tiene muchas cosas que decir España. Creo que España y nosotros, somos así y seremos así siempre.” (57:40, Vídeo I)

En la versión argentina, son principalmente las noticias políticas que hacen referencia a la realidad de la época. Tales cambios políticos graves, y sobre todo también la muerte de personas conocidas, suelen grabarse en la memoria de la gente. Como también descrito en el análisis detallado en capítulo 3.4., los eventos tan impactantes mostrados por la televisión, como por ejemplo la muerte de un presidente, crean y activan una memoria y una identidad colectiva de una generación de todo un país. Por lo tanto, la selección e incorporación de estas escenas originales, trágicas y altamente simbólicas tiene el objetivo de atraer y cautivar a los espectadores argentinos.

Adicionalmente a las noticias políticas, se muestran secuencias de partidos de fútbol del campeonato mundial. Sin embargo, estos tampoco traen recuerdos positivos, ya que este campeonato en 1974 no fue un éxito para Argentina. Mientras ve un partido en el bar, Alberto encuentra palabras muy drásticas: “Somos una lagrima, ¡una lagrima! Eso es lo que somos. Es imposible. No se puede presentar un equipo a jugar así de esa manera. [...] Para mí, no tendríamos que haber ido. Para mí es un equipo que realmente da vergüenza.” (Alberto, 27:28, Vídeo II) Cuando se considera la importancia del fútbol en los países latinoamericanos y también en Argentina, un resultado tan pobre, realmente debe ser una gran decepción para la nación y debe causar sentimientos de vergüenza para los aficionados del fútbol y para una gran parte de la población. Como este evento es otro negativo para Argentina, encaja en la narración generalmente deprimente de este episodio. En cuanto a la localización de

la serie, estas imágenes de archivo adicionales son muy valiosas para crear una imagen lo más completa posible de estos días del año 1974.

En ambos episodios, estos eventos e imágenes provocan recuerdos y sentimientos de una identidad nacional colectiva. Independientemente de si los eventos fueron exitosos o poco gloriosos para el país, la mayoría de los telespectadores es familiar con estas historias y ver las imágenes originales conduce a sentimientos nostálgicos. Además, la calidad de las imágenes - ya sea en blanco y negro o en color - también representa el nivel tecnológico en ese momento y el estilo del consumo televisivo y así también trae recuerdos a tales televisores viejos.

4.7 El televisor

Como la trama principal del episodio español *El regreso del fugitivo* trata del nuevo televisor de la familia Alcántara, el significado y los efectos del aparato ya se han descrito detalladamente en el capítulo 4.1.4.1.

En la versión argentina, el televisor también juega un papel de importancia capital y en una gran parte de las escenas, se encuentra un televisor en la habitación y el consumo de los programas a lo largo de toda la vida cotidiana y familiar. Se puede observar que la televisión está plenamente integrada en la rutina diaria y que el entretenimiento permanente - ya sea latentemente en el fondo o en el consumo activo - se ha vuelto totalmente normal en la sociedad. También se puede ver cómo, por ejemplo, en el bar de Alberto se ven publicidades en la televisión y cómo los clientes se ven inevitablemente confrontados con ella.

Aunque la televisión es básicamente una ocupación pasiva, en este episodio también aporta temas de conversación, ya sea entre Herminia y Mercedes durante la costura o entre Antonio y Alberto en el bar, mirando el fútbol. También, las noticias actuales e importantes se transmiten por televisión.

El hecho de que los personajes de ficción vean constantemente la televisión, permite a los productores de la serie incorporar continuamente y con frecuencia material original, creando así un vínculo constante con la realidad. Esto hace que la historia parezca muy cercana a la realidad para los espectadores.

4.8 Referencias y grabaciones de archivo

4.8.1 Intención y efecto

En cualquier película o serie con contexto histórico, es muy útil y apropiado el uso de medios de archivo y se encuentran numerosos ejemplos en las secuencias de apertura y en los primeros capítulos de *Cuéntame cómo pasó*. Cuando, por ejemplo, la familia Alcántara está sentada en su sofá y mira el Festival de la Canción de Eurovisión de 1968, se ven las grabaciones originales de este evento. Esta escena es un ejemplo clásico para la intermedialidad y el objetivo del uso de la grabación original es la imitación del entorno histórico y el intento de hacer que la familia ficticia parezca real. Según Manuel Palacio las referencias tienen una intención clara: “A lo largo de su prolongada pero todavía no cerrada historia, la serie utiliza este tipo de referencias, muchas veces televisivas, vinculadas a la historia social del país como forma de engarce con los espectadores.” (Palacio, 2006: 156)

También Hanna Hatzmann (v. Hatzmann 2011: 270-271) describe muy acertadamente que la muerte de Franco y la victoria de la cantante Massiel en el Concurso de la Canción de 1968 cumplen indiscriminadamente la misma tarea: asociar al público con su "autobiografía televisiva" y con sus recuerdos, emociones o experiencias que traen eventos políticos, imágenes, canciones o actores. El significado de la música para revivir estos momentos también es sobresaliente y la comprensión racional pasa al fondo, detrás de los recuerdos emocionales ligados a la propia autobiografía.

Como ya mencionado, en el capítulo argentino hay un número extraordinario de escenas con tomas de archivo y referencias, que acompañan a nuestros protagonistas a lo largo de todo el episodio y que muestran una crónica sociopolítica. La mezcla de imágenes documentales del archivo histórico con las escenas interpretadas por los actores tiene el efecto de que el año 1974 es imitado a la perfección y el contexto es recreado con gran detalle. El espectador es literalmente transportado a esta época y cualquier persona que haya vivido este tiempo por sí mismo recordará vívidamente muchos de estos detalles con un sentimiento de nostalgia. La imitación de la realidad pasada hace que la familia Martínez y sus preocupaciones parezcan reales.

La gran frecuencia de estos medios de archivo en el primer capítulo argentino tiene mucho impacto para la narración y parece esencial para la realización de la serie. También es esencial para una de las preguntas principales de este trabajo: ¿Cómo se presenta la televisión en la familia y cómo se puede desencadenar la nostalgia en los espectadores?

Los productores utilizan estas imágenes de manera apropiada y sofisticada y usan una gran variedad de planos para crear un montaje continuo. Algunas veces a lo largo del episodio, las grabaciones de archivo se ven en pantalla completa y a veces dentro de un televisor en la escena. Unas cuantas veces hay una transición, donde primero se ve en pantalla completa e inmediatamente después una escena, en la que se ven estas mismas tomas en un televisor. Por lo tanto, hay un cambio constante entre los mundos del pasado real y la familia ficticia. En la casa de la familia Martínez y en el bar de Alberto, por ejemplo, siempre hay un televisor o una radio encendida y las escenas en estos escenarios incluso suelen comenzar con un primer plano de un televisor.

También hay escenas completas que están acompañadas por grabaciones viejas, lo que funciona por ejemplo de la siguiente manera: al inicio, se ve una grabación original en pantalla completa o dentro de un televisor, luego solo se escucha en el fondo durante un diálogo de los personajes, y al final se ve la grabación otra vez, cerrando la escena.

4.8.2 Lista e interpretación de referencias en *El día que cambió la historia*

Con el objetivo de revelar la gran frecuencia y la forma de utilización de las grabaciones originales y de otras referencias intermediales en este primer episodio argentino, sigue una lista de todas las escenas para entender la intención y la concepción extraordinaria de los productores:

[00:07] El episodio comienza con una rápida cronología de eventos a partir del año 1964 - que es el año de nacimiento de Carlos - hasta el año 1974, el año en el que comienza la serie. Se ven imágenes de películas, conciertos o acontecimientos

políticos, como ya descrito con más detalle en capítulo 4.5. Estos numerosos flashbacks al comienzo del episodio, sirven para situar y “trasladar” al público mentalmente a esta década antes de comenzar la narración. Como esta secuencia contiene muchas imágenes y eventos diferentes, cada espectador seguramente debe reconocer por lo menos algunas de las imágenes y sentirse atraído.

[02:05] Se ve la radio en primer plano y se escucha la canción *Distancia* de Roberto Carlos. Después de una panorámica horizontal, se ve a la familia comiendo en la mesa. Ya al principio, el enfoque de la cámara y la atención se centra en los medios de comunicación (en este caso es la radio) y las noticias. En la versión española, también hay una radio encendida al principio durante la comida familiar. En el transcurso del episodio argentino, los medios y las noticias seguirán teniendo gran importancia, ya que el tema principal - el fallecimiento de Perón - también se anunciará a través de los medios

[02:20] Se interrumpe el programa de la radio y se transmiten las noticias sobre el mal estado de salud de Perón. Toda la familia escucha atentamente. Estas noticias introducen el ambiente y el tema principal de este episodio y provocan memorias y connotaciones en el público.

[08:24] Inés propone ir a un concierto de *Sui Generis*, un dúo argentino de rock que fue muy popular a principios de los años 70. El miembro del dúo *Charly García* todavía es muy conocido y sigue apareciendo regularmente en los medios de comunicación en Argentina hoy en día, por lo cual la referencia a esta banda permite, que el público pueda vincularse con su propia realidad de hoy.

[11:56] Aquí, las grabaciones de archivo se introducen con un sonido de un proyector de cine en marcha y se ve un parpadeo de imágenes como si fuera una cinta de película. Además la escena está acompañada por una melodía de xilófono, que tiene el carácter de una caja de música. Todos estos efectos contribuyen a que se pueda distinguir claramente que hay una ruptura con la escena anterior y que se trata de imágenes antiguas: Se ven viejas grabaciones de gente viajando en metro. Al final se puede ver el edificio de la UBA - la facultad de derecho de Buenos Aires. Como en la siguiente escena se ve a Toni dentro de la facultad, se podría concluir que fue él, quien viajó a la facultad en metro y que las imágenes que se vieron, fueron desde la perspectiva de él.

En los siguientes minutos hay otra secuencia interesante con respecto al uso muy frecuente de los medios de archivo: Mientras la narración avanza y tiene un hilo conductor, se alterna hábilmente entre material real de archivo que se incorpora completamente a la narración misma y las escenas ficticias del episodio:

	Imagen 9 [3:52, Vídeo II] Empieza con un corte incoherente y sorprendente que no tiene conexión con la escena anterior: Se ve una entrevista con Susana Giménez y Carlos Monzón. Ella habla de su nueva película “La Mary”. Estas grabaciones están completamente desgarradas de la acción y no se sabe si uno de los personajes está mirando la televisión, porque no se ve ningún marco de televisor. Otra vez, las grabaciones comienzan con sonido y parpadeo de un proyector de cine antiguo. Dado que Susana Giménez hoy en día todavía es una persona muy conocida y muy presente en la televisión, este fragmento sirve como un flashback para el espectador argentino.
	Imagen 10 [14:20, Vídeo II] En la siguiente escena nos encontramos en el salón de peluquería donde trabaja Inés. Las chicas tienen una revista de “Radiolandia” y hablan sobre Susana Giménez, la nueva película “La Mary” y su relación con Carlos Monzón, a quien adoran. En el fondo se escucha la radio con música contemporánea.
	Imagen 11 [15:04, Vídeo II] Otro corte incoherente nos muestra otra grabación de archivo, presentando una entrevista en la calle de La Plata con dos hombres sobre el movimiento hippie.



Imagen 12 [15:06, Vídeo II]

Esta vez sigue una transición coherente:
Por pocos segundos se pueden ver las mujeres Mercedes y Herminia, cosiendo bajo el brillo del televisor y mientras tanto se sigue escuchando la entrevista en el fondo.



Imagen 13 [15:09, Vídeo II]

El siguiente plano nos muestra la misma entrevista, que ahora se puede ver dentro de un televisor.



Imagen 14 [15:41, Vídeo II]

En el siguiente plano, vemos a Mercedes y Herminia hablando y despidiéndose, mientras la entrevista en la tele se sigue escuchando en el trasfondo.



Imagen 15 [15:51, Vídeo II]

Después de la partida de Herminia, vemos otra vez al televisor, pero esta vez desde la perspectiva de Mercedes.

Al final de la escena, ya se puede escuchar suavemente la música de la siguiente escena.

	Imagen 16 [16:00, Vídeo II] La canción <i>Otra vez en la vía</i> de <i>Los Naufragos</i> que empezó tranquilamente en la escena anterior, ahora se escucha a todo volumen y se pueden ver diferentes imágenes de la vida nocturna de Buenos Aires: Se ven letras luminosas de la calle y bailarinas en el teatro.
	Imagen 17 [16:16, Vídeo II] Carlos se junta en su escondrijo con sus amigos y los chicos miran revistas con bailarinas y mujeres.

Esta secuencia es un ejemplo de la interacción y de la composición sofisticada entre las imágenes de archivo con las escenas ficticias del episodio. Algunos temas se ven en diferentes medios - por ejemplo en la televisión y en una revista - lo que da una impresión aún más realista y completa y permite un manejo fluido de los temas de esa época.

[17:51] En el bar, donde Toni come con su nueva amiga, se escuchan las noticias de la radio en el fondo.

[20:05] En la imprenta de Antonio se ve la página de un diario.

[23:12] Otra vez en la peluquería: En el fondo se escucha música de la radio y se ofrece una revista de Radiolandia con una foto de Thelma Biral a la clienta.

[24:30] Al principio de una escena en el bar se ve la televisión con un baile y una canción. Esta canción se sigue escuchando en el fondo mientras Antonio habla con su compañero de trabajo

[26:52] Otra vez, hay un corte incoherente con la escena anterior y - en pantalla completa - se ven grabaciones de un partido de la copa mundial de fútbol que tuvo lugar en Alemania en 1974 y se escucha la canción *Gol Argentino* de *Edmundo Rivero*. Son escenas del partido entre Argentina y Polonia y debido al mal resultado, hay una discusión sobre el equipo argentino en el bar. Durante esta discusión se sigue

escuchando la música y los hombres miran en la misma dirección y parecen estar mirando la televisión.

[28:55] En esta escena, que tiene lugar en la casa Martínez, vemos una escena de película en el televisor. Esta vez, sin embargo, no es sólo la televisión la que da una indicación de que un personaje está mirando. También se puede ver cómo se refleja una lámpara de pie en la imagen. Después vemos a Inés sentada en el sofá, observando la acción en la televisión.

[34:59] Se ven viejas grabaciones de las calles de Buenos Aires y una voz en off habla de los barrios lindos *“donde el hombre más tranquilo que una malva toma su mate con todo el tiempo del patio, mientras ella plancha sin alborotos.”* Aquí - similar a la versión española - se hace referencia a la posición social de la mujer en esa época, que tenía que hacer las tareas domésticas sin quejarse y mientras el hombre descansaba en el patio. Aquí el tema también probablemente tiene la función de acentuar el contraste con el presente y completar el cuadro de las condiciones sociales de la época.

[36:40] Otra vez, se ven grabaciones del campeonato mundial de fútbol. Esta vez son escenas del partido entre Argentina y Brasil, acompañados por la canción brasileña de los 70: *Você Abusou* de Antonio Carlos & Jocafr. En la siguiente escena se ve un primer plano de un periódico con un artículo sobre este partido y Antonio habla con un compañero de trabajo sobre esta derrota.

[38:55] La escena empieza con una publicidad del vino *Crespi Seco* del año 1972 que, a continuación, sigue dentro del televisor en el bar de Alberto. En la siguiente escena, hay una conversación y en el fondo, la publicidad se sigue escuchando en silencio. Al final de la confrontación y una controversia entre Alberto y su esposa, se ve el final de la publicidad, que tiene un efecto irónico con respecto a la disputa anterior, porque la publicidad termina con las frases: “Pasan cosas lindas en una familia. Muchas se viven con las cosas de todos los días. Crespi Seco: Su vino de todos los días.”

[40:52] Se usa otra vez la misma secuencia de montaje: una publicidad sobre la cadena de comida rápida *Pumper Nic*, que primero se ve en pantalla completa con una transición al bar donde el anuncio continúa en el televisor y en el trasfondo de una conversación.

[41:19] Finalmente, el programa de televisión se interrumpe por una transmisión directa desde la residencia presidencial y con la noticia del fallecimiento de Juan Domingo Perón. Durante la transmisión, se ven diferentes planos de estas imágenes originales:



Imágenes 18-20: [41:19] Diferentes planos observando las imágenes originales

Las tomas en esta secuencia cambian entre empleos objetivos, observando a los personajes y empleos subjetivos, donde la cámara adopta el punto de vista de ellos, mirando hacia el televisor. Con el fin de transmitir las emociones y la tristeza de los personajes sorprendidos, la secuencia también consiste en diferentes tomas donde se ven las caras preocupadas y tristes en primer plano o algunas veces incluso en primerísimo plano, mostrando los ojos que se llenan de lágrimas. Con una música dramática en el fondo y el discurso de María Estela Martínez de Perón como hilo conductor, se siguen mostrando otras localizaciones como la casa Martínez, con Herminia y Mercedes o la peluquería, donde todos están mirando y escuchando las mismas noticias. El hecho de que los personajes que están en diferentes lugares vean y escuchen estas noticias simultáneamente, da la impresión de un país entero paralizado. La dramática de estas escenas está realzada por una música opresiva en el fondo. Estas escenas provocan, que los telespectadores de la serie también reflexionen sobre este dramático momento, que probablemente todos los argentinos que lo han vivido, pueden recordar y los más jóvenes probablemente lo conozcan por las clases de historia o por los relatos de sus padres o abuelos.

4.8.3 Lista e interpretación de referencias en El regreso del fugitivo

[03:33] Carlos está en la ventana de su casa, observando el televisor de los vecinos que se ve a través de la ventana. Se ve el comienzo de la serie *The Fugitive* en la pantalla.

[04:03] La abuela está haciendo punto, sentada al lado de la radio cuando en las noticias se anuncia el fallecimiento de Martin Luther King. Se sigue escuchando la radio durante toda la escena siguiente, con la familia comiendo juntos.

[04:09] El padre Antonio tiene un periódico en sus manos y se puede ver un anuncio grande de los *Grandes Diccionarios Rioduero*.

[06:20] Toni quiere escuchar un concierto de la banda *Los Bravos* en la radio.

[11:17] *El Cervan* está en su quiosco, escuchando al serial radiofónico *Ama Rosa* con una cara de ensueño. Como en este quiosco se ven revistas, tabacos y golosinas, hay muchos símbolos y muchas referencias a los años sesenta. El narrador subraya el simbolismo de este personaje cuando explica: “En aquella época aún había en los barrios personajes pintorescos



Imagen 21: [11:41] El Cervan escuchando radionovelas

como el Cervan, que se pasaba el tiempo oyendo radionovelas y que soñaba con el día en que volviera el rey, porque era un monárquico tremendo.” (El narrador, 11:41, Vídeo I) Esta toma empieza con un primer plano del personaje y después de un travelling hacia atrás, se ve un plano medio corto con los objetos del quiosco a su alrededor.

[17:12] En el aula de la clase de Carlos, se ve un retrato de Franco en la pared.

[24:13] Después de un primer plano de la radio y un travelling hacia atrás, se ven Mercedes, Inés y Herminia, cosiendo en el salón y escuchando al Consultorio de Elena Francis, que fue un programa en la radio. Por medio de este enfoque al comienzo de la escena, la radio toma un papel importante en esta escena e inicia una conversación sobre el televisor. (v. el diálogo en capítulo 4.4.6.)

[43:33] En el bar de Tinín se escucha una radio o una televisión en el fondo.

[52:30] La familia mira el Festival de Eurovisión y se van las grabaciones de archivo originales

Aunque el episodio español no contiene tantas imágenes de archivo, las diversas escenas tienen un rico simbolismo que recrea los años sesenta con amor por el detalle. En episodios posteriores, aparentemente se utilizaron incluso nuevas tecnologías digitales para fusionar a las personas con el entorno de las grabaciones de archivo y hacerlas aparecer en ellas:

El trabajo de reflexión sobre esta época, no codificada en términos televisivos se hace con una hábil mezcla de elementos clásicos (de forma destacada un diseño de producción, de decorados y de vestuario muy atinado) y otros novedosos, como es la utilización de las tecnologías digitales para *incrustar* a los personajes en imágenes de época o alterar algunos de sus contextos más inmediatos. (Palacio 2006: 157)

4.9 Ambientación y Localizaciones

Con el fin de establecer una “realidad” que resulta verosímil y coherente al público de series televisivas, la ambientación, el decorado y las localizaciones con todos los detalles exigen mucho trabajo de fondo. En *Cuéntame cómo pasó*, este aspecto tiene una importancia destacada para crear el momento espacio-temporal en el que se sitúa la historia. En las dos series, el decorado está cuidadosamente adaptado a los tiempos y trata de dar una impresión habitual y familiar. En la primera escena de la versión española, se ve una calle y por lo tanto queda claro que la escena tiene lugar en el pasado: los coches antiguos, la moda de las personas y el moto-triciclo de carga transmiten la imagen de los años sesenta. Todos los lugares, las habitaciones, los muebles, la ropa, las gafas o incluso la vajilla: en la selección de todos estos detalles y artículos la tira se destaca en todo, ya que todo está cuidadosamente recreado y simulando espacios reales de este período. Por lo tanto, incluso los objetos cotidianos y los lugares mostrados, funcionan como referencias simbólicas y meten a los espectadores dentro de una época pasada.

4.10 Música y sonidos

La música juega un papel extraordinario en la reconstrucción del pasado, ya que la memoria y las melodías - más que cualquier otro estímulo - parecen tener un vínculo especial. Aparte del hecho de que las melodías pueden ser recordadas incluso después de muchas décadas, la música también puede transportar sentimientos al presente y sumergir al público en un viaje al pasado.

Como la gente suele descubrir la música en su juventud y experimenta emociones particularmente intensas durante este tiempo, la música de este período suele ser algo particularmente especial para la gente. Es por eso que no existe motivo alguno para no sospechar que la música se utiliza precisamente en la serie para revivir la atmósfera de las décadas sesenta y setenta y para despertar sentimientos nostálgicos en el público. En la versión argentina, se encuentran numerosos ejemplos que también fueron mencionados en la lista de las referencias. (v. capítulo 4.8.2) También - desde el punto de vista del progreso tecnológico actual - simplemente los sonidos anticuados de los aparatos viejos y ruidosos despiertan la memoria de esta época.

Aparte de las canciones, los elementos musicales se utilizan de manera clásica - como en otras series de televisión - para acompañar o subrayar la narración. En las escenas opresivas del episodio argentino - como por ejemplo durante los anuncios de María Estela Martínez de Perón o en una escena deprimente en la imprenta de Antonio - la melancólica música de piano, acompañada por tonos bajos muy profundos y fuertes, subrayan los sentimientos de gravedad y desesperación. También las transiciones entre las escenas, algunas veces se acompañan por melodías de piano.

Aparte de las numerosas canciones antiguas usadas en estos primeros episodios de la serie, también hay sonidos que contribuyen a la comprensión y que hacen que el contenido de las series parezca viejo. En varias escenas, por ejemplo, las imágenes antiguas son acompañadas por los ruidos mecánicos de un viejo proyector de cine, que transmiten vibras nostálgicas. Este sonido también se usa al principio del tema principal de la versión española, y en la primera escena del episodio, hay varias fuentes de ruido que se superponen: el tema principal *Cuéntame* se desvanece y empieza otra canción, que es acompañada por los ruidos de la calle y de motores. Además, se escucha la voz del narrador y por un momento breve, se puede escuchar la introducción de la serie *El fugitivo*. En esta secuencia de pocos segundos, hay en

total cinco fuentes de ruidos que se alternan o se superponen parcialmente y todo este conjunto de sonidos transmite la imagen auténtica y dinámica de una calle residencial española llena de vida.

En general, a lo largo de ambos episodios, frecuentemente hay varias fuentes de ruidos, ya que en muchas escenas suena una radio o una televisión en el fondo y, por lo tanto, muchas conversaciones están acompañadas por música o voces de la radio o de la televisión. Estos tonos originales suelen tener un sonido típico, ligeramente sobrecargado. Estos ruidos dan una buena impresión auditiva para el correspondiente tiempo y espacio en el que la acción tiene lugar. En las transiciones entre diferentes escenas, se usa música instrumental y cuando el narrador empieza a hablar, muchas veces también empieza tal música de fondo. En algunas escenas, la atmósfera también se completa por los sonidos de las máquinas mecánicas, como las de coser en casa o las de las impresoras en la imprenta de Antonio.

La versión española también utiliza la música para intensificar los momentos emocionales: En la reconciliación entre madre e hija después del escándalo por la píldora contraceptiva, por ejemplo, se escucha música instrumental emocional. (32:30, Vídeo I) Para subrayar la dramática situación, cuando salen en busca del desaparecido Carlos, la música es más oscura y baja, lo que en este ejemplo subraya la tensión de la situación. (36:25, Vídeo I)

4.11 La nostalgia en Cuéntame cómo pasó

Los recuerdos de la infancia, como describe Hicethier (v. capítulo 3.3.2), en la mayoría de las veces desencadenan un sentimiento de seguridad. Las razones de este fenómeno podrían ser que la gente tiende a suprimir los recuerdos negativos a lo largo de los años, o el hecho de que como niño se suele vivir con menos preocupaciones, ya que toda la responsabilidad y el cuidado son los deberes de los padres. Sea como fuere, los recuerdos de la infancia del telespectador pueden favorecer la atracción de los contenidos nostálgicos.

En realidad, también se puede observar que los espectadores siempre se emocionan más, en cuanto reconocen algún aspecto de sus propias vidas en la pantalla y cuando existe una cierta conexión entre ellos y lo mostrado. Cuando, por ejemplo, se ve un

sitio familiar, una persona conocida personalmente, o si se trata de una experiencia hecha por uno mismo: la atención siempre suele aumentar en cuanto el contenido tiene algo en común con una experiencia de la propia vida.

Si en las series aparecen eventos nacionales o canciones y conciertos de música, muchos espectadores van a recordarse y sentir una cierta identidad colectiva con todos los otros que recuerdan estos eventos. Ciertamente ocurre con regularidad, que los argentinos o los españoles se acuerdan de tales eventos o melodías, ya que estas imágenes de archivo también se usan para documentales o aniversarios y las canciones se siguen escuchando ocasionalmente en la radio.

Los pequeños detalles en cambio, como objetos o marcas antiguas de la vida cotidiana - que uno reconoce de su vida muy personal del propio pasado - seguramente activan emociones nostálgicas y más aún cuando fueron completamente olvidados durante mucho tiempo. Quizás también es porque estas pequeñas cosas de la infancia nos recuerdan a nuestro propio yo infantil, a los abuelos ya fallecidos o a los amigos de la infancia: a veces son los pequeños detalles que nos sumergen en un viaje al pasado. Como las series muestran tanto los grandes eventos nacionales, como los decorados detallados, sofisticados y lo más auténticos posibles, se crean vibras nostálgicas que logran atraer, conmover y entusiasmar a un público muy grande.

5 Conclusión

Las familias protagonistas representan probablemente la composición de personajes más popular y frecuente en las series de televisión, y se puede asumir con certeza que no es casualidad que *Cuéntame cómo pasó* esté formada por familias de seis personajes diferentes de tres generaciones distintas. En esta serie, la composición de los personajes incluso desempeña un papel especialmente importante, dado que los mismos permiten construir una narrativa extremadamente amplia y de múltiples niveles, en la que cada personalidad individual representa un determinado aspecto del pasado. Para los espectadores, esto también da lugar a un ambiente familiar: las numerosas disputas o conflictos en la familia, así como las diferencias intergeneracionales que se producen, como también los malentendidos cómicos, ofrecen muchas oportunidades para identificarse con la familia o, al menos, para empatizar con ella.

Tanto si se trata del efecto del nuevo medio de la televisión en la vida familiar, que se ha caracterizado detalladamente en la parte teórica de esta tesis y que se ha podido confirmar en algunas observaciones en el análisis de la serie, como si se trata de acontecimientos inolvidables, dramáticos y determinantes para la historia de un país: cualquier tema presentado puede reflejarse de forma múltiple desde el punto de vista de los diferentes personajes. Por lo tanto, el detallado análisis anterior de los personajes individuales con sus características y según su historia personal, así como sus propias ideas, deseos y temores, es muy relevante para la interpretación global de la serie, dado que cada rasgo de los personajes parece servir a un propósito muy específico para la narrativa general. Tampoco hay que ignorar que esta diversidad de personajes puede atraer a un amplio grupo de espectadores, ya que en la serie se tratan temas tanto como el rol de la mujer como también temas políticos o nostálgicos, por nombrar solamente algunos pocos. La mezcla de pequeñas cosas cotidianas y grandes acontecimientos políticos o sociales hace que la narración sea interesante y entretenida al mismo tiempo y despierta recuerdos nostálgicos en el espectador a través de las situaciones y los personajes típicos de la época. Incluso para el público más joven, que no puede recordar los hechos mostrados, puede ser interesante ver

la representación del pasado y cómo temas que eran tabú en su momento, tuvieron que acabarse poco a poco.

Como en cualquier serie televisiva, los primeros episodios de ambas versiones persiguen sin duda el claro objetivo de activar el interés de los espectadores. La particularidad en los episodios de *Cuéntame cómo pasó* es que este objetivo se realiza a través de la representación de la historia de cada país, evocando la memoria colectiva y sentimientos nostálgicos en los espectadores. La imitación sofisticada del entorno histórico se basa no solamente en un decorado y vestuario muy atinado, sino sobre todo en la utilización de imágenes originales, ya que éstas no pueden decepcionar la memoria personal del televidente. Esta mezcla de una narración de ficción dentro de los hechos históricos reales permite que la familia ficticia parezca plausible y que sus preocupaciones parezcan aún más reales. La alta frecuencia de estos medios de archivo, que se incorporan en una gran variedad de escenas a través de aparatos de radio y televisión, crean una forma narrativa característica con secuencias en las que se alterna hábilmente entre los dos hilos conductores - el material real de archivo y la narración ficticia - cómo es ejemplificado en el capítulo 4.8, y son ciertamente un intento de dar vida al pasado y de evocar la solidaridad y la identidad nacional. Esta técnica, y sobre todo la elección de la fecha de inicio y las imágenes originales mostradas, pueden probablemente dar una respuesta a la pregunta planteada de cómo generar nostalgia y sentimentalismo en el público. El éxito y la gran popularidad de la serie, especialmente de la versión española, parece ser la comprobación del logro de esta ambición. La cuestión de la autenticidad del contenido, por otro lado, probablemente sólo puede ser analizada con precisión por testigos contemporáneos o historiadores. Aunque se nota claramente un gran esfuerzo por una representación lo más auténtica posible en las dos series - y en la versión argentina incluso parece haber una intención educativa histórica - ya por el simple hecho de ser una serie y no un documental, la autenticidad no puede ser el objetivo principal, sino que el entretenimiento y la atracción del público siguen teniendo la máxima prioridad.

Sin embargo, la representación - más o menos auténtica - del pasado también contribuye sin duda al éxito de las series, ya que según Graciela Padilla Castillo (v. Padilla Castillo 2012: 39-40) estos temas son interesantes y cautivadores para el

público y porque los espectadores tienen deseo de saber, como es descrito más adelante en el capítulo 3.4.

A través del ya mencionado y frecuente uso de grabaciones originales y del llamativo consumo de medios de comunicación, también se pueden observar algunas referencias a los efectos del televisor sobre las familias, como han sido elaboradas en la parte teórica de este trabajo. Si asumimos ahora que - aunque se trata de narraciones ficticias de una serie de televisión - cada una de las dos familias finge ser una familia supuestamente típica y representativa de la época, podemos suponer cierto grado de veracidad en el mostrado entusiasmo por la adquisición del primer televisor o en el consumo de medios en la vida familiar cotidiana en estas décadas. Si se reflexionan estas circunstancias sobre la base de los aspectos elaborados en la parte teórica, pueden extraerse efectivamente graves consecuencias y un cambio social debido al consumo de la televisión y es difícil evitar hacer una conexión con el presente, en el que el consumo de medios en la llamada revolución digital ha alcanzado a su vez una dimensión aún más amplia y sin precedentes.

En resumen, puede afirmarse que la inclusión de las imágenes originales facilita el consumo de la compleja forma narrativa de los dos hilos conductores y los aspectos mencionados contribuyen a la inmersión del espectador en un viaje en el tiempo entretenido e impresionante. Esta técnica narrativa sofisticada y detallada funciona tanto en el ambiente alegre y optimista de España en la década de 1960 como también en la atmósfera oscura de Argentina, que se encuentra al borde del abismo político en el año 1974.

6 Bibliografía

Adorno, Theodor W. (1977): *Prolog zum Fernsehen*; en: Adorno, Theodor W. / Tiedemann, Rolf (ed.); *Gesammelte Schriften 10*, Suhrkamp, p. 507-517.

Anania, Fancesca (2010): *La metodología de la investigación histórica y los medios de comunicación*; en: Ibañez/Anania (coord.): *Memoria histórica e identidad en cine y televisión*; Comunicación Social Sevilla/Zamora; 17-37

Anders, Günther (1956): *Die Antiquiertheit des Menschen; 1 Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution*; 7. unveränderte Auflage (1988); Beck'sche Reihe, München

Boeckmann, Klaus / Hipfl, Brigitte (1992): *Wohnkulisse und Babysitter: Eine Studie zur Fernsehnutzung im Familienalltag*; en: Hickethier, Knut (Ed.) (1992), p. 41-52

Burkart, Roland (2002): *Kommunikationswissenschaft: Grundlagen und Problemfelder; Umrisse einer interdisziplinären Sozialwissenschaft*; 4., überarb. Aufl.; Böhlau Verlag, Wien et.al.

Castillo, José María (2004): *Televisión y lenguaje audiovisual*; Instituto oficial de radio y televisión, RTVE; Madrid

Díez Franco, Bernat (2016): *Análisis de la representación femenina en Cuéntame cómo pasó de Televisión Española en relación a la evolución de la mujer desde el Franquismo hasta la Democracia*; Universitat Autònoma De Barcelona, Facultat De Ciències De La Comunicació; Barcelona

Doelker, Christian (1989): *Kulturtechnik Fernsehen: Analyse eines Mediums*; Klett-Cotta, Stuttgart

Fernández Gómez, Erika et.al. (2012): *Rasgos definitorios de los personajes femeninos en la ficción televisiva española*; en: Puebla Martínez, Belén et. al. [Coord. y Ed.] (2012), p.121-133

Fritz, Angela (1984): *Die Familie in der Rezeptionssituation; Grundlage zu einem Situationskonzept für die Fernseh- und Familienforschung*; Minerva-Publikation Saur GmbH, München

Grainge, Paul (2000): *Nostalgia and Style in Retro America. Moods, Modes and Media Recycling*, Journal of American and Comparative Cultures, Vol. 23/1, S. 27-34.

Hatzmann, Hanna (2011): »¡Hola, mis queridísimos amigos y bienvenidos como siempre a nuestro queridísimo Cine de Barrio!« – Der Nostalgieboom im staatlichen spanischen Fernsehen, en: Türschmann, Jörg (ed.) Wagner, Birgit (ed): *TV global: Erfolgreiche Fernseh-Formate im internationalen Vergleich*; transcript Verlag, Bielefeld

Hickethier, Knut (1991): *Die Fernsehserie und das Serielle des Fernsehens*; En: Faulstich (ed.) et.al: *Kultur Medien Kommunikation*; Lüneburger Beiträge zur Kulturwissenschaft 2; Lüneburg

Hickethier, Knut (ed.) (1992): *FERNSEHEN: Wahrnehmungswelt, Programminstitution und Marktkonkurrenz*; Peter Lang Verlag GmbH, Frankfurt am Main

Langenbucher, Wolfgang R. (1992): *Fernsehen als epochales Phänomen. Oder: Vom Nutzern der Kulturkritik für die Erforschung langfristiger Medienwirkungen*; en: Hickethier, Knut (Ed.) (1992), p. 15-22

López Gutiérrez, María de Lourdes / Nicolás Gavilán, María Teresa (2015): *El análisis de series de televisión - Construcción de un modelo interdisciplinario*; en: Revista ComHumanitas, Vol. 6, Nº. 1, 2015, p. 22-39

McKee, Robert (1997): *Story: Substance, Structure, Style and the Principles of Screenwriting*; Regan Books, New York

Monterde, José Enrique, et. al. (2001): *La representación cinematográfica de la historia*; Ediciones Akal, Madrid

Öhner, Vrääth (1997): *Fernsehen oder die Repräsentation der Vergangenheit in seinen Bildern*; en: ANNO Zeitgeschichte, 1997 Jul-Aug, Vol.24(7-8) 24. (1997), H. 7/8, pp. 228-240

Palacio, Manuel [Ed.] (2006): *Las cosas que hemos visto - 50 años y más de TVE*; RTVE Inst., Madrid

Preston, Paul (2009): *El impacto de 1968 en España*; En: Pasajes: f, Número 30: 109-115

Padilla Castillo, Graciela (2012): *Renacer histórico de la ficción histórica*; En: Puebla Martínez, Belén et. al. (coord. y ed.) (2012): *Ficcioneando. Series de televisión a la española*; Editorial Fragua, Madrid, p. 39-53

Schulz, Winfried (1976): *Die Konstruktion von Realität in den Nachrichtenmedien. Analyse der aktuellen Berichterstattung*. Freiburg/München, (2. Aufl. 1991)

Sevillano Canicio, Víctor (2010): *Del documental del recuerdo a la recreación ficcional de la intrahistoria de los años sesenta: las series Los años vividos y Cuéntame cómo pasó de TVE en contraste*; en: Tschiltschke/Schmelzer (eds.): *Docuficción: Enlaces entre ficción y no-ficción en la cultura española actual*; Iberoamericana/Veruvert, Madrid/ Frankfurt a.M./Orlando

Straub, Jürgen (2002): *Personal and Collective Identity: A conceptual Analysis*; en: Friese, Heidrun (ed.): *Identities: time, difference, and boundaries*; Berghahn Books, New York

6.1 Vídeos

Vídeo I

Cuéntame cómo pasó, capítulo 1: El retorno del fugitivo

<http://www.rtve.es/alacarta/videos/cuentame-como-paso/cuentame-como-paso-t1-capitulo-1/385751/> (última consulta: 02.02.2021)

Vídeo II

Cuéntame cómo pasó, capítulo 1: El día que cambió la historia

<https://www.dailymotion.com/video/x5z5muf> (última consulta: 07.02.2021)

6.2 Recursos en línea

Recurso en línea I: <http://www.rtve.es/fotogalerias/cuentameque-hacias-tu-verano-del-76/11370/cuentame-alfredo-del-moral/3>
(última consulta: 02.02.2021)

Recurso en línea II:

<http://www.rtve.es/television/cuentame/participa/>
(última consulta: 02.02.2021)

Recurso en línea III

Moyano, Eliana (2018): *Largá Netflix y mirá “Cuéntame cómo pasó” de la TV Pública* Estrellas TV, 4 de abril, 2018

<https://www.estrelladastv.com.ar/larga-netflix-y-mira-cuentame-como-paso-de-la-tv-publica/>

(última consulta: 02.02.2021)

Recurso en línea IV

Jiménez, Fanny (2013): *In unsicheren Zeiten werden Menschen nostalgisch*; en: Die Welt; 22.12.2013; <https://www.welt.de/gesundheit/psychologie/article123187692/In-unsicheren-Zeiten-werden-Menschen-nostalgisch.html>

(última consulta: 02.02.2021)

Recurso en línea V

RAE: Diccionario de la Real Academia Española:

<https://dle.rae.es/nostalgia?m=form>

(última consulta: 02.02.2021)

Recurso en línea VI

Audiencias Cuéntame cómo pasó, FormulaTV

<https://www.formulatv.com/series/cuentame-como-paso/audiencias/>

(última consulta: 02.02.2021)

Recurso en línea VII

“Cuéntame, cómo pasó”, historia y familia con acento argentino; Por redacción Río Negro, Agosto 19, 2017 2:26 PM

<https://www.rionegro.com.ar/cuentame-como-paso-historia-y-familia-con-acento-argentino-CH3382114/>

(última consulta: 02.02.2021)

Recurso en línea VIII

Letra de la canción Flamenca Ye Ye de Carmen Sevilla

<https://www.musica.com/letras.asp?letra=2340470>

(última consulta: 02.02.2021)

Recurso en línea IX

CUÉNTAME cómo pasó. La historia de una familia argentina, la historia de todos.

<https://cuentame.tvpublica.com.ar/>

(última consulta: 07.02.2021)

6.3 Imágenes

Imagen 1: [52:48] La familia Alcántara mirando la televisión; en: Cuéntame cómo pasó, capítulo 1: El retorno del fugitivo (Vídeo I)

Imágenes 2 y 3: [23:55] Los hijos admirando el parpadeo en el televisor; en: Cuéntame cómo pasó, capítulo 1: El retorno del fugitivo (Vídeo I)

Imagen 4: [34:49] Entusiasmo con las primeras imágenes después de colocar la antenna; en: Cuéntame cómo pasó, capítulo 1: El retorno del fugitivo (Vídeo I)

Imagen 5: Retrato de la familia Martínez; Recurso en línea IX:
<https://cuentame.tvpublica.com.ar/> (última consulta: 07.02.2021)

Imagen 6: [02:07] La familia Martínez en la mesa escuchando la radio; en: Cuéntame cómo pasó, capítulo 1: El día que cambió la historia (Vídeo II)

Imágenes 7 y 8: [38:20] Herminia distraída delante del televisor; en: Cuéntame cómo pasó, capítulo 1: El retorno del fugitivo (Vídeo I)

Imagen 9: [3:52] Entrevista con Susana Giménez y Carlos Monzón; en: Cuéntame cómo pasó, capítulo 1: El día que cambió la historia (Vídeo II)

Imagen 10: [14:20] En el salón de peluquería donde trabaja Inés; en: Cuéntame cómo pasó, capítulo 1: El día que cambió la historia (Vídeo II)

Imagen 11: [15:04] Grabación de archivo, presentando una entrevista en la calle de La Plata con dos hombres sobre el movimiento hippie; en: Cuéntame cómo pasó, capítulo 1: El día que cambió la historia (Vídeo II)

Imagen 12: [15:06] Mercedes y Herminia, cosiendo bajo el brillo del televisor; en: Cuéntame cómo pasó, capítulo 1: El día que cambió la historia (Vídeo II)

Imagen 13: [15:09] Grabación original de una entrevista dentro de un televisor; en: Cuéntame cómo pasó, capítulo 1: El día que cambió la historia (Vídeo II)

Imagen 14: [15:41] Mercedes y Herminia hablando y despidiéndose; en: Cuéntame cómo pasó, capítulo 1: El día que cambió la historia (Vídeo II)

Imagen 15: [15:51] El televisor desde la perspectiva de Mercedes; en: Cuéntame cómo pasó, capítulo 1: El día que cambió la historia (Vídeo II)

Imagen 16: [16:00] La vida nocturna de Buenos Aires; en: Cuéntame cómo pasó, capítulo 1: El día que cambió la historia (Vídeo II)

Imagen 17: [16:16] Carlos y sus amigos mirando revistas en su escondrijo; en: Cuéntame cómo pasó, capítulo 1: El día que cambió la historia (Vídeo II)

Imágenes 18-20: [41:19] Diferentes planos observando las imágenes originales; en: Cuéntame cómo pasó, capítulo 1: El día que cambió la historia (Vídeo II)

Imagen 21: [11:41] El Cervan escuchando radio radionovelas

7 Deutsche Zusammenfassung (Resumen en alemán)

Die vorliegende Diplomarbeit untersucht, wie die Themen Nostalgie, Familie und Fernsehen in der Fernsehserie *Cuéntame cómo pasó* dargestellt und konstruiert werden. In einer einleitenden Untersuchung und theoretischen Auseinandersetzung werden diese Themenfelder anhand unterschiedlicher Werke charakterisiert und reflektiert. Die Frage, wie das in den sechziger Jahren relativ neue Medium Fernsehen auf das Familienleben und die Gesellschaft einwirkt, wird dabei besonders intensiv und auch anhand damals zeitgenössischer philosophischer Perspektive durchaus kritisch hinterfragt. Nach einer allgemeinen Betrachtung des Fernsehkonsums an sich, werden die formalen und narrativen Strukturen von Fernsehserien mit ihren klassischen Eigenschaften skizziert, sowie die Möglichkeiten und Grenzen einer fiktiven Rekonstruktion der Vergangenheit und die fließende Wechselwirkung zwischen Realität und Fiktion innerhalb der Wahrnehmung der Fernsehzuseher beschrieben. Des Weiteren wird versucht, das Phänomen des in den vergangenen Jahren vorherrschenden "Nostalgiebooms" zu erklären.

Die Analyse wird mit einer theoretischen Grundlage des verwendeten Modells nach María de Lourdes López Gutiérrez und María Teresa Nicolás Gavilán eingeleitet. Im zweiten Teil der Arbeit werden die jeweils allerersten Episoden der spanischen und der argentinischen Version von *Cuéntame cómo pasó* einer facettenreichen, inhaltlichen Analyse unterzogen. Da diese das klare Ziel verfolgen, die Fernsehzuseher auf eine Zeitreise einzustimmen und durch die Einflechtung zahlreicher intermedialer Referenzen und originaler Archivaufnahmen ein umfassendes Bild der damaligen Gegebenheiten zu zeichnen, kommt den audiovisuellen Medien in dieser Serie eine herausragende Rolle zu. Die Analyse beschäftigt sich vordergründig mit der inhaltlichen Konstruktion der fiktiven, familiären Alltagsgeschichten inmitten der realen, historischen Geschehnisse, die eine Aktivierung des nationalen, kollektiven Gedächtnisses und nostalgischer Emotionen bewirken. Diese ausgefeilte und detailverliebte Erzähltechnik funktioniert sowohl in der fröhlich-optimistischen Aufbruchstimmung des Spaniens der 1960er Jahre, als auch in der düsteren Atmosphäre des am Rande des politischen Abgrunds stehenden Argentinien der 1970er Jahre.