

# **Cuéntame Cómo Pasó entre la cultura de masas y lo popular**

**David del Pino Díaz**

Universidad Antonio de Nebrija (España)



## ***Cuéntame Cómo Pasó* entre la cultura de masas y lo popular**

## ***Cuéntame Cómo Pasó* between Mass Culture and the popular**

**David del Pino Díaz**

Universidad Antonio de Nebrija (España)

dpino@nebrija.es

Fecha de recepción: 25 de diciembre de 2023

Fecha de aceptación: 8 de marzo de 2025

### **Resumen**

A lo largo de las dos últimas décadas, la serie de televisión *Cuéntame Cómo Pasó* se ha convertido en un popular instrumento a partir del cual acercarse a la historia reciente de España desde un punto de vista pedagógico. El objetivo principal de esta investigación consiste en observar la manera en que los diferentes públicos decodifican la memoria histórica que delinea esta serie. Mediante una metodología cualitativa basada en un enfoque sociohermenéutico y los grupos de discusión se identificará, en primer lugar, el perfil ideológico de la serie y, en segundo lugar, el tipo de mediación que realizan sus seguidores atendiendo a otras instancias de socialización como la clase social o su nivel de estudios. A partir de estos antecedentes se ha comprobado cómo interactúa el discurso ideológico de los productos audiovisuales con variables como la experiencia vivida, la clase social o el capital cultural.

**Palabras clave:** *Cuéntame Cómo Pasó*; Cultura de masas; Memoria histórica; Ideología; Acervo cultural

### **Abstract**

Over the last two decades, the television series *Cuéntame Cómo Pasó* has become a popular instrument from which to approach the recent history of Spain from a pedagogical point of view. The main objective of this research is to observe the way in which different audiences decode the historical memory outlined by this series. Using a qualitative methodology based on a sociohermeneutic approach and discussion groups, we will identify, firstly, the ideological profile of the series and, secondly, the type of mediation carried out by its followers, considering other instances of socialisation such as social class or their level of education. Based on this background, it has been shown how the ideological discourse of audiovisual products interacts with variables such as lived experience, social class, and cultural capital.

**Keywords:** *Cuéntame Cómo Pasó*; Mass culture; Historical memory; Ideology; Cultural background.

## 1. INTRODUCCIÓN

Durante el año 2023 se conoció que la histórica serie *Cuéntame Cómo Pasó* (en lo sucesivo *Cuéntame*) emitirá los últimos siete episodios; lo que representará la vigesimotercera temporada dedicada a los acontecimientos históricos entre los años 1994 y 2001, terminando en el momento que se emitió el primer episodio. *Cuéntame*, creada por Miguel Ángel Bernardeau, producida por el Grupo Ganga y emitida en TVE1 en horario de *prime time* desde 2001, es considerada uno de los productos de la cultura de masas más reconocidos a nivel nacional. Durante sus más de 20 años de emisión, *Cuéntame* es un ejemplo paradigmático de la historia viva de nuestra televisión, convirtiéndose, según Palacio (2001), en un objeto de estudio a través del cual conocer la historia contemporánea española.

*Cuéntame* es una de las series más afamadas de la historia de la televisión en España. Narra los sucesos de la familia Alcántara durante varias décadas, desde finales de los años 60 hasta el inicio del siglo XXI. La serie comienza con los Alcántara que, tras sufrir el desabastecimiento y la pobreza en la España autárquica nacida tras la Guerra Civil, deciden probar suerte en la capital de España, Madrid (Fig. 1). En un barrio de la periferia madrileña los Alcántara emprenderán un camino que se entrelazará con la coyuntura histórica española, destacando los cambios políticos, sociales y económicos que marcaron la España de ese periodo. Combinando la ficción de una familia y un barrio inexistente con imágenes de archivo y acontecimientos históricos reales, *Cuéntame* delimita un retrato nostálgico del tránsito del tardofranquismo a la democracia en España (Brémard, 2008; Posada, 2015).



**Figura 1.** Los Alcántara reunidos para disfrutar de la actuación de Massiel en el festival de Eurovisión de 1968.

Fuente: “El retorno del fugitivo” (T1C1).<sup>1</sup>

---

1 Con esta fórmula aludimos a (T) para la temporada y (C) para cada capítulo.

A lo largo de sus dos décadas de existencia, *Cuéntame* ha jugado un papel importante en la construcción de una determinada memoria histórica, ya que, al generar una narrativa sobre acontecimientos tan relevantes en la historia contemporánea española como el tránsito del tardofranquismo a la transición, la muerte de Franco, la trayectoria del rey Juan Carlos I, la Constitución de 1978 o el intento fallido de golpe de Estado en 1981, conforma una reinterpretación específica del pasado que busca absorber o neutralizar la pluralidad de memorias existentes.

Algunas investigaciones recientes han señalado cómo el objetivo de *Cuéntame* consiste en imponer una visión del pasado limitada, garantizando que el contenido pueda ser absorbido y adoptado por los diferentes públicos, conformando, a su vez, una discusión social sobre la memoria histórica cuyo objetivo en última instancia es político (Carriço Reis, 2009; Pino, 2022, 2024a, 2024b; Posada, 2015; Sampedro, Carriço Reis y Sánchez Duarte, 2013). Consideramos que su finalidad es política porque asume desde un primer momento que la disputa ideológica es primordial para conformar un amplio consenso social que, en última instancia, genere una hegemonía y, por lo tanto, asegure la longevidad del régimen político existente, como bien había apuntado Gramsci en sus *Cuadernos de la cárcel*: “La victoria en la guerra de posición, es decisiva definitivamente” (Gramsci, 1984, p. 106).

De este modo, entendemos la memoria histórica desde un punto de vista estratégico; esto es, no como la concatenación de acontecimientos históricos desde un punto de vista positivista, sino como una argamasa ideológica que delimita una visión del pasado en virtud de justificar el orden de la realidad en el presente, aquello que Hobsbawm y Terence (1983) denominan “la invención de la tradición” o Williams (1977) con el término “memoria selectiva”. En este sentido, la ficción televisiva juega un rol principal en la construcción de discursos memorialistas, esto es, lo que Rosenstone (2006) señala como los modos de representar las gestas, hazañas e hitos del pasado. Si el rol de la ficción televisiva en la representación del pasado nos interesa tanto es precisamente porque el proceso de historización mediática (Edgerton, 2003) sirve a unos intereses políticos que se hallan en nuestro presente. La batalla por delinear cómo interpretamos el pasado (Carriço Reis, 2012; Grainge, 2003; Hoskins, 2001) está directamente relacionada con una pugna política en el campo de las ideas que se da en nuestra coyuntura histórica.

Admitir lo dicho anteriormente nos obliga a aclarar brevemente el concepto de ideología y su comprensión en el abordaje empírico que proponemos. La complejidad de este concepto condiciona que atendamos únicamente al sentido que tiene en esta investigación, dejando de lado otras interpretaciones o discusiones teóricas que enriquecerían nuestra explicación. Empleamos el concepto de ideología en los términos del italiano Antonio Gramsci; a saber, como lugar donde los seres humanos obtienen el conocimiento práctico que los permite comprender las dinámicas sociales en las que viven. Gramsci está muy lejos de comprender la ideología como falsa conciencia, interpretación que se acostumbraba a realizar después de algunas

lecturas de Marx y Engels en el seno de las Internacionales Comunistas, sino como espacio en el que los seres humanos habitan diariamente, obteniendo un conocimiento práctico que se convierte en sentido común. Si acordamos con Gramsci en definir la ideología como el espacio en el que los seres humanos aprenden las dinámicas sociales en las que viven en forma de sentido común quiere decirse que, los discursos memorialísticos de la ficción televisiva juegan un rol principal en la delimitación de una lectura del pasado que afecta al sentido común de los ciudadanos en el presente (Cormack, 2000; Curran, 2005).

Así, la relevancia de *Cuéntame* no es comparable con cualquier otro producto audiovisual exitoso en la historia de la televisión en España, pues su tarea principal ha consistido en organizar el sentido que tienen los españoles de su pasado más reciente, justificar algunos acontecimientos históricos, silenciar otros y, sobre todo, imponer una poderosa narrativa sobre lo acaecido en el tránsito del tardofranquismo a la democracia que justifique políticamente la deriva del régimen político español a comienzos del siglo XXI.

En este sentido, cabe hacerse algunas preguntas: ¿Cuál es la importancia de *Cuéntame* en la comprensión que se tiene de la historia reciente de España?, ¿Qué función política desempeña *Cuéntame* en el presente?, ¿Qué balance podemos hacer de una serie de algo más de dos décadas de existencia?, ¿Tiene sentido interrogarse sobre la reconstrucción del pasado que delinea esta serie?, ¿Cómo ha influido *Cuéntame* en la memoria colectiva de los españoles?, ¿Es una serie que edulcora los últimos años del franquismo?, ¿Cómo ha contribuido *Cuéntame* al fortalecimiento de una identidad cultural y el sentido de pertenencia en la sociedad española contemporánea?, ¿No es esto último el objetivo ulterior de la serie, es decir, la justificación del régimen institucional nacido de la Constitución de 1978?

Durante el desarrollo de esta investigación responderemos todas las cuestiones planteadas. Nos interesa especialmente atender al tipo de recepción que ha tenido esta narrativa histórica en los públicos, teniendo en cuenta una serie de variables sociológicas que enumeraremos en la metodología. De esta manera, proponemos una investigación integradora que no sólo estudie el significado de las imágenes y los discursos, cuestión enormemente importante para determinar la estructura ideológica de la serie, sino entender el tipo de recepción que realizan sus seguidores, aspecto que nos permitirá arrojar luz sobre la discusión que plantearemos en el marco teórico en relación con la capacidad que tienen los productos de la cultura de masas de absorber la pluralidad de lo popular, desvincular su crítica social en base a la experiencia vivida e imponer una narrativa mediática única. Al centrarnos en el proceso de recepción de una serie de ficción histórica es pertinente admitir que esta investigación se enmarca en la discusión metodológica de las condiciones sociales de la decodificación de los discursos mediáticos (Hall, 1973; Morley, 1996) que implica que los públicos son siempre agentes activos, reconstruyendo los discursos televisivos en relación con sus características sociológicas (Callejo, 1995).

Por estos motivos, esta investigación arranca de la preocupación teórica tanto de clarificar la discusión entre la cultura de masas y la cultura popular, como de observar mediante un objeto de estudio empírico qué hay de verdadero o no entre los que argumentan que la cultura de masas imposibilita la presencia de lo popular y los que defienden la supervivencia de las culturas populares en el interior de la cultura de masas (Pino, 2025).

### 1.1. Objetivos e hipótesis

Si bien desde un punto de vista sociológico la socialización mediática ocupa una posición menos relevante en el estudio de los agentes que afectan a la socialización primaria y secundaria, entre los que cabe destacar la familia, la escuela o las amistades, no es menos cierto que, los medios de comunicación en sociedades altamente mediatizadas (Catromil, Humanes y Tojar, 2020) ocupan un rol importante en la socialización política de los ciudadanos.

En este sentido, *Cuéntame* es una popular serie que ha buscado en la reescritura del pasado encontrar unos resultados políticos en el presente. Cabe recordar que *Cuéntame* nace en 2001, coincidiendo con José María Aznar (PP) en la presidencia del gobierno y con la promoción de un ambicioso plan cultural, merced de construir un fuerte consenso social en torno a las siglas de su partido, como así lo demuestra la publicación en ese mismo año del documento *La nación española: historia y presente*, emitido por el Think Tank cercano al Partido Popular, la Fundación para el Análisis y los Estudios Sociales (FAES) (Bernabé, 2020).

De este modo, el objetivo general de esta investigación consiste en estudiar si la reescritura del pasado que realiza *Cuéntame* es asimilada en igualdad de condiciones por todos los públicos. A través de un objeto de estudio concreto se arroja luz sobre una de las discusiones teóricas más acaloradas en las ciencias sociales y humanas en la segunda mitad del siglo XX; resumido en esta pregunta: ¿Es la cultura de masas capaz de absorber y desvencijar las experiencias populares, en este caso, la pluralidad de las memorias vividas o transmitidas sobre la historia reciente de España? En definitiva, con este objetivo queremos responder un conjunto de cuestiones centrales en relación con la teoría de la recepción: ¿En qué medida afecta la socialización mediática en los públicos?, ¿Interactúan de la misma manera todos los telespectadores con la serie en cuestión sin importar otras variables sociales?, ¿Existen diferencias de peso en la recepción de la estructura ideológica de *Cuéntame* en función de la ideología política de los públicos?

Partiendo de este objetivo general se enumeran tres objetivos secundarios:

1. Analizar la percepción e interpretación que los diferentes públicos tienen del resultado de *Cuéntame*.
2. Identificar si los públicos negocian con la memoria histórica que

presenta *Cuéntame* a través de sus experiencias vividas o transmitidas generacionalmente.

3. Evaluar la influencia que manifiesta la ideología política de los públicos cuando median o negocian con la narrativa de la serie.

A continuación señalamos las tres hipótesis que orientan esta investigación:

- H1: *Cuéntame* busca construir una narrativa específica sobre el pasado, que tiende a presentar una visión benevolente de los últimos años del franquismo y destaca la figura del rey Juan Carlos I como eje de la Transición a la democracia, concluyente este periodo con el fallido golpe de Estado de 1981.
- H2: Desde un punto de vista costumbrista y realista *Cuéntame* ha sido un producto mediático central en la batalla política e ideológica que se ha desarrollado durante los últimos 20 años por imponer una determinada lectura del pasado.
- H3: A pesar de la fuerza que tienen los productos de la cultura de masas en la socialización de los ciudadanos y en determinar la discusión pública, variables como la experiencia, la edad, el capital cultural o la ideología política son categorías que continuamente median en la recepción de los telespectadores.

## 2. MARCO TEÓRICO

### 2.1. La cultura audiovisual como nuevo *sensorium*

Una comprensión adecuada de lo que supuso la hegemonía de la cultura de masas tras la II Guerra Mundial, momento histórico en el que se concitaron apasionadas discusiones intelectuales sobre su naturaleza, nos debe conducir al debate entre Walter Benjamin y Theodor W. Adorno, ya que, en última instancia, la promoción de la cultura de masas requirió la instalación de un nuevo *sensorium*, como bien teorizó Benjamin. De este modo, expliquemos, en primer lugar, qué quiere decir esto de la cultura audiovisual como nuevo *sensorium*, para exponer, seguidamente, las diferencias con un Adorno que nos permitirá avanzar hacia la comprensión de la cultura de masas allende *apocalípticos e integrados* (Eco, 2016).

Benjamin fue el primer autor en atisbar la imposición de la cultura audiovisual como un acontecimiento más transcendental de lo que hasta el momento era considerado. Al margen de apreciaciones morales; a saber, si la cultura de masas es observada positiva o negativamente, Benjamin había identificado que la deflación de la experiencia epitomizada en los encuentros humanos y la transmisión oral de los acontecimientos pasados y presentes nos había arrojado a una nueva forma de mediación entre los seres humanos, y esta nueva mediación se encontraba atravesada



por una novedosa cultura audiovisual: “Ambos procesos conducen a una fuerte conmoción de lo transmitido, a una conmoción de la tradición, que es el reverso de la actual crisis y de la renovación de la humanidad” (Benjamin, 2018, p. 199).

Este nuevo *sensorium* suponía, según Benjamin, la profunda transformación del campo de la cultura, pues trituraba el aura con el que las obras artísticas eran envueltas y que, por supuesto, estaban destinadas a una selecta minoría de personas con el gusto adquirido para su disfrute (Bourdieu, 2017). Como podemos observar, la imposición de la cultura de masas, más que un aparato burgués con el que absorber la negatividad inherente de las obras artísticas, como pensará Adorno, era una novedosa estructura que se imponía en los países occidentales, generando, a su vez, una nueva mediación entre lo popular y la masa: “La orientación de la realidad a las masas y de estas a la realidad es un proceso de alcance ilimitado tanto pasa el pensamiento como para la percepción visual” (Benjamin, 2018, p. 201).

Una vez hemos presentado la cultura audiovisual como nuevo *sensorium* es conveniente anotar algunas diferencias con el pensamiento de Adorno, pues nos permitirá acercarnos a las discusiones alrededor de la cultura de masas y lo popular que se desarrollaron en la segunda mitad del siglo XX. Discusiones teóricas que están detrás de la naturaleza de esta investigación; esto es, la imposibilidad que tiene la cultura de masas, en este caso, una serie como *Cuéntame*, de absorber la pluralidad de voces y memorias que se incrustan en la complejidad de lo social.

A diferencia de un Benjamin que creía que la hegemonía de lo audiovisual significaba una transformación cultural, pero que, no desvinculaba en ningún caso la positividad de las experiencias populares, pues representaba una nueva forma de mediación que ya no pasaba por la oralidad; Adorno examinaba esta nueva realidad cultural con pesimismo, ya que la introducción de la cultura en el interior del circuito de la economía había ocasionado que las obras artísticas perdiesen su autenticidad, quedando relegadas a ser mera mercancía bajo la estructura de lo que llamará junto a Horkheimer “la industria cultural”: “Las obras sujetas a la fetichización y convertidas en bienes culturales se someten por ello a transformaciones en su constitución. Se pervierten. El consumo falto de relación permite que se desintegren” (Adorno, 2009, p. 28).

En este orden de cosas, Adorno se mostraba muy en desacuerdo con la posición expresada por Benjamin, como se puede comprobar con la lectura de su intercambio epistolar (Adorno y Benjamin, 2021). Un desencuentro que está marcado por las apreciaciones de Adorno sobre la industria cultural. Para Adorno, la imposición de la industria cultural no sólo trituraba el aura de las obras artísticas, sino que ahogaba profundamente al proletariado en un ambiente de resignación estética y de incontrovertible alienación: “Huida y evasión están destinadas por principio a reconducir al punto de partida. La diversión promueve la resignación que se quisiera olvidar precisamente en ella” (Horkheimer y Adorno, 2018, p. 181).

## 2.2. La experiencia audiovisual entre la masa y lo popular

La relevancia que tienen las apreciaciones de Benjamin en un trabajo de esta índole estriba en que permite pensar la pluralidad de las memorias que componen lo social en el interior del aparato hegemónico de la cultura de masas. En definitiva, nos advierte de la necesidad de analizar el tipo de recepción de los telespectadores en virtud de escapar de la perspectiva que observa a los sujetos como agentes pasivos, como receptores de discursos mediáticos sin capacidad de crítica o mediación con sus experiencias de vida: “La nueva forma de la recepción es por el contrario colectiva y su sujeto es la masa” (Martín-Barbero, 2010, p. 55).

No obstante, el final de la II Guerra Mundial marca el comienzo de la verdadera imposición de la cultura de masas; una hegemonía que coincide con un periodo de crecimiento económico una vez ha finalizado la guerra, avances tecnológicos y la promoción de una sociedad de consumo (Williams, 2023). En este contexto, se produce una fuerte discusión entre quienes observan positivamente la cultura de masas como una forma de integración cultural y de superación de la lucha de clases (Katz y Lazarsfeld, 1979; Klapper, 1974; McQuail, 2000; Wolf, 1991), y quienes lo analizan como un aparato que naturaliza la conflictividad de lo social y esconde la dominación de la burguesía entre mitos diversos (Barthes, 2010; Morin, 1966).

A pesar de la relevancia de este debate, nos interesa especialmente concentrarnos tanto en la posición del teórico colombiano Martín-Barbero como de los franceses Bourdieu y Passeron. Ello se debe a que estos autores nos ayudan a salir de una lectura dicotómica sobre la cultura de masas que no permite analizar complejamente lo social, la pluralidad de voces y como los *mass media* son un agente de socialización relevante, pero no el único ni el más importante.

El caso de Martín-Barbero es especialmente interesante para pensar la complejidad del debate entre la cultura de masas y lo popular desde unas coordenadas cercanas a Benjamin, pues el pensador colombiano busca rescatar lo popular y la pluralidad de voces en el interior de la hegemonía de la cultura de masas: “Lo masivo se ha gestado lentamente desde lo popular” (Martín-Barbero, 2010, p. 139). Esto no quiere decir que Martín-Barbero sea ingenuo con respecto al enorme poder que atesora la cultura de masas: “Una cultura que en vez de ser el lugar donde se *marcan* las diferencias sociales pasa a ser el lugar donde esas diferencias se *encubren*, son negadas” (Martín-Barbero, 2010, p. 138); pero, no es menos cierto, que su enorme poder social radica en la incorporación de valores y sentidos de las culturas populares, por lo que, su absorción no es completa y sin fisuras, sino que su desarrollo está condicionado por la mediación que realizan los públicos de los productos audiovisuales (Alvarado Castro y Del Pino Díaz, 2023).

Por otro lado, la crítica de Bourdieu y Passeron a *apocalípticos e integrados* se presenta con enormes diferencias con respecto a la posición de Martín-Barbero, pero complementaria para esta investigación. En su texto conjunto en la década de

los 60 *Sociologie de la mythologie et mythologie de la sociologie* (1963), Bourdieu y Passeron emiten una furibunda crítica contra los autores que son denominados *mass-mediológicos* (Morin, Barthes, Cohen-Séat y Fougeyrollas) por observar en la masificación, el desarrollo de los *mass media* y la cultura de masas la cancelación de lo social. Para Bourdieu y Passeron, los autores *mass-mediológicos* han caído en la trampa de los teóricos del advenimiento de las masas (Le Bon, Tarde, Ortega y Gasset o Freud); ya que creen ver en este sujeto histórico algo homogéneo y fácilmente manipulable. En contra de estas tesis, Bourdieu y Passeron se preguntan ¿Dónde se encuentra la complejidad de lo social en estos análisis?, ¿Han desaparecido las clases sociales?, ¿Verdaderamente existe un sujeto homogéneo y manipulable?, ¿El poder de la cultura de masas es tal que cancela las tensiones sociales derivadas de la dominación entre las clases?

En este sentido, para los pensadores franceses, los autores *mass-mediológicos* cometen el error de emitir juicios intelectuales sin el menor grado de análisis empírico; cuestión que hubiera demostrado que la cultura de masas no cancela las diferencias sociales, aunque tenga el interés de hacerlo. Igual que la obra de Martín-Barbero, los análisis de Bourdieu y Passeron reafirman la idea de no observar la cultura de masas como una totalidad sin fisuras, por lo que, trasladado a nuestro objeto de estudio, comprobaremos hasta qué punto la memoria histórica que delimita *Cuéntame* es absorbida por los públicos; así como puesta en cuestión o negociada a partir de otras instancias personales como la experiencia vivida o el capital cultural.

### 3. METODOLOGÍA

El desarrollo de esta investigación se ha realizado en diversas fases que deben ser explicadas pormenorizadamente. Se ha escogido una metodología cualitativa, tanto de orientación sociohermenéutica para el estudio de las primeras catorce temporadas de la serie, un total de 253 episodios de algo más de 1 hora de duración cada uno, como la realización de grupos de discusión con los que medir el tipo de recepción de los públicos. En la primera fase se ha hecho una revisión bibliográfica de 1) la literatura existente sobre *Cuéntame* (Brémard 2008, 2015; Carriço Reis, 2009; Estrada, 2004; García de Castro, 2002; Huerta Floriano y Sangro, 2007; Pacheco Barrio, 2009; Posada, 2015; Rueda Laffond, 20006, 2009); 2) las principales aportaciones en el ámbito de la historiografía (Fontana, 2000; Fusi, 1985; Juliá, 2004; Preston, 2016, 2017, 2019), considerando la narración de *Cuéntame* el final de una larga revolución pasiva iniciada en el siglo XIX (Villacañas, 2015, 2022); 3) las bases metodológicas de la orientación sociohermenéutica en sociología y los grupos de discusión; 4) las principales aportaciones a favor o en contra de la cultura de masas, poniendo el foco especialmente en la Escuela de Frankfurt, el pensamiento de Martín-Barbero y la

sociología de Bourdieu y Passeron; 5) y lo que nos puede aportar la teoría de la recepción para salir de lo que Jameson ha llamado la cárcel del lenguaje (Jameson, 1980).

La segunda fase de la investigación consistió en el análisis de las primeras catorce temporadas mediante la orientación sociohermenéutica (Alonso, 1998, 2013; Conde, 2009; Ortí, 2014). A partir de esta metodología hemos conseguido descifrar la estructura ideológica de la serie, su perfil oculto y sus objetivos políticos. Si la lectura de la literatura existente sobre *Cuéntame* y las aportaciones en el campo de la historiografía nos permitieron obtener algunas claves importantes para llevar a cabo el análisis de la serie, por ejemplo, la centralidad de la figura de Franco, la relevancia de observar cómo su régimen dictatorial se impuso afirmando la división entre buenos y malos españoles, el cambio histórico que experimentó España tras la llegada del Opus Dei al Gobierno en la década de 1960 y la implementación de unas políticas económicas aperturistas, la construcción de las nuevas clases medias, la centralidad de la figura de Carrero Blanco o la importancia de Juan Carlos I como piloto del cambio en España; el estudio sociohermenéutico de los primeros 253 episodios nos permitió identificar 5 ejes temáticos centrales que vertebran el telón de fondo ideológico de la ficción televisiva y que nos servirán de muestras para dinamizar los grupos de discusión y saturar el campo discursivo (Callejo, 2001; Ibáñez, 1979; Martín-Criado, 1997). Estos 5 ejes temáticos son los siguientes: 1) la centralidad de Franco en el régimen dictatorial nacido de la Guerra Civil; 2) el proceso del industrialismo español como escenario que cambió el destino económico en España; 3) la construcción del sujeto de clases medias, en este caso, los Alcántara, quienes serán los encargados de dotar de energía la labor del Rey durante la transición política; 4) la muerte de Carrero Blanco como punto de inflexión en la búsqueda de la homologación de España con el resto de los países europeos; 5) y la figura de Juan Carlos I como garante del proceso de cambio en España.

La elección de estudiar las primeras catorce temporadas se justifica porque a lo largo de estos episodios se cumple el objetivo de la serie: identificar al rey de España, Juan Carlos I, como el garante y mayor defensor de la democracia española. Este objetivo comienza en la primera temporada, en concreto, en el episodio 32 cuando el príncipe Juan Carlos jura ante las cortes franquistas en 1969 la continuidad del régimen en su persona. Así, en la temporada decimocuarta el rey Juan Carlos I se consagra como el artífice y garante de la democracia española al desbaratar el intento de golpe de Estado perpetrado por el teniente coronel Tejero el 23 de febrero de 1981. Aquel príncipe que juraba ser el sucesor del dictador ante las Cortes franquistas en 1969 había no sólo pilotado la transición española (Powell, 1991), sino que se consolidaba como el escudo protector ante la peligrosa deriva tanto militar como del terrorismo de ETA.

A continuación enumeraremos las 5 muestras que sirvieron para dinamizar los grupos de discusión:

1. Las palabras en Off del protagonista omnisciente de la serie, el hijo pequeño Carlos Alcántara que, desde el presente, relata o construye la interrelación

de la historia de su familia con los acontecimientos políticos y sociales de la España contemporánea. En esta primera intervención que mostramos, Carlos Alcántara presenta lo que será la estructura de la serie (T1C1, 3 minutos 50 segundos).

2. La aprobación en las Cortes franquistas del príncipe Juan Carlos como sucesor de Franco. En estas imágenes se aprecia el inicio de lo que será el hilo conductor de la serie, es decir, la presencia de Juan Carlos como el protector de la democracia y la persona encargada de derribar las costuras políticas del régimen de Franco (T2C32, 4 minutos).
3. Un diálogo entre Antonio Alcántara, el padre de familia, y su jefe, don Pablo, sobre el destino de Juan Carlos una vez muera Franco con vida (T9C148, 2 minutos 10 segundos).
4. La coronación de Juan Carlos como rey de España tras la muerte de Franco y las palabras en Off de Carlos Alcántara que, por otro lado, define la posición ideológica de la serie al respecto (T9C152, 1 minuto 40 segundos).
5. Las palabras que emite Carlos Alcántara sobre el intento fallido de golpe de Estado en 1981 que, claramente, sitúa al rey Juan Carlos I como protagonista del desarme del golpe y, por lo tanto, completa la tarea histórica para la que estaba llamado una vez muriera Franco (T14C235/236, 4 minutos 50 segundos).

En último lugar, la tercera fase consistió en la elaboración de 5 grupos de discusión, los cuales se desarrollaron siguiendo las características de esta metodología en el contexto español (Canales y Peinado, 1994; Callejo, 2001; Gutiérrez Brito, 2014; Ibáñez, 1979; Martín-Criado, 1997; Murillo y Mena, 2006). Teniendo muy presente la investigación de Sampedro, Carriço Reis y Sánchez-Duarte (2013), para la que realizaron 32 grupos de discusión con el objetivo de analizar el impacto de la memoria de *Cuéntame* en los discursos sociales de los diferentes públicos, las variables que se han tomado en consideración para la composición de los grupos son las siguientes: el contexto geográfico (urbano/rural), la generación a la que pertenecen (si vivieron en primera persona los acontecimientos que relata *Cuéntame* o no), su ideología política y, en último lugar, el capital cultural medido a través de la titulación escolar. Cabe destacar que los grupos de discusión realizados para esta investigación están sociológicamente bien contextualizados, lo que significa que son espacios de significación lo suficientemente relevantes para admitir que reproducen socialmente un discurso que es determinante de un enunciado social a nivel macro. De este modo, la producción discursiva de los integrantes de los grupos puede ser trasladada a otras posiciones similares dentro de la estructura social, es decir, que sus enunciados individuales y, por lo tanto, “subjetivos” se relacionan con unas prácticas sociales objetivas que son macro. En definitiva, que a través del estudio del discurso social producido por los grupos podemos realizar generalizaciones.

Siguiendo las recomendaciones de Callejo (2001), Carriço Reis (2021) y Gutiérrez Brito (2014), para la realización de los grupos de discusión se tuvo en cuenta el siguiente protocolo: 1) la forma de organizar y dinamizar los grupos respondió a los 5 ejes que hemos señalado anteriormente. Las imágenes seleccionadas nos permitieron dinamizar los grupos y saturarlos discursivamente; 2) a los participantes se los seleccionó mediante un cuestionario que nos permitió responder a las variables sociológicas que nos habíamos marcado; 3) el lugar de la celebración de los grupos fue neutral; 4) la actitud del moderador fue la de intervenir lo menos posible, limitándose a mostrar nuevas imágenes; 5) el número de participantes osciló entre 6 y 8 personas en cada grupo; 6) las conversaciones de los grupos se grabaron con dos móviles, lo que nos permitió hacer la transcripción y llevar a cabo la interpretación de los resultados.

Como sucede habitualmente cuando se realiza la metodología de los grupos de discusión, el esquema inicial tuvo que ser reformulado hasta la versión final, es decir, hasta la consecución de 5 grupos (Fig. 2). En un primer momento nos habíamos marcado el objetivo de realizar 11 grupos, pero, en la coyuntura en la que se desarrollaron, entre enero y febrero de 2021, bajo la tercera ola de la pandemia mundial de la Covid-19, nos vimos obligados a introducir una serie de cambios metodológicos que nos condujeron al esquema final que presentamos aquí. Finalmente, entre los cinco grupos de discusión correspondientes se realizaron 3 en una ciudad intermedia, en este caso, Talavera de la Reina (Toledo), con votantes del Partido Socialista, Partido Popular y Unidas Podemos, con titulaciones académicas y compuesto por miembros de varias generaciones (cada grupo estuvo poblado por personas entre 30 y 75 años); y otros 2 grupos en un municipio rural llamado Los Cerralbos (Toledo), con votantes del Partido Socialista y Partido Popular, sin titulaciones académicas y compuesto por miembros de varias generaciones (cada grupo estuvo poblado por personas entre 30 y 75 años).

A partir de la interacción en los grupos de discusión se han identificado 3 ejes temáticos a través de los cuales comprender las dinámicas que emergieron y que han conformado la organización de los resultados:

1. *Cuéntame* como instrumento para acercarse a la historia contemporánea de España.
2. *Cuéntame* y la narrativa oficial sobre el tránsito del tardofranquismo a la democracia.
3. *Cuéntame* entre la imposición de la memoria mediática y la pluralidad de lo popular.

GRUPOS DE DISCUSIÓN	CARACTERÍSTICAS DE LOS GRUPOS
GDN1	<p>Votantes del PSOE</p> <p>Zona rural</p> <p>Diferentes generaciones (entre 30 y 75 años)</p> <p>Sin titulación académica</p> <p>Paritario</p> <p>Continuamente interactúan con la narrativa de <i>Cuéntame</i> a través de las experiencias vividas o transmitidas generacionalmente</p>
GDN2	<p>Votantes del PP</p> <p>Zona rural</p> <p>Diferentes generaciones (entre 30 y 60 años)</p> <p>Sin titulación académica</p> <p>Paritario</p> <p>Continuamente interactúan con la narrativa de <i>Cuéntame</i> a través de las experiencias vividas o transmitidas generacionalmente</p>
GDN3	<p>Votantes del PSOE</p> <p>Ciudad intermedia</p> <p>Diferentes generaciones (entre 30 y 75 años)</p> <p>Con titulación académica</p> <p>Paritario</p> <p>Interactúan con la serie bien a través de la experiencia vivida o transmitida, bien a través de la Historia de España que se encuentra en los libros de texto.</p>
GDN4	<p>Votantes del PP</p> <p>Ciudad intermedia</p> <p>Diferentes generaciones (entre 30 y 55 años)</p> <p>Con titulación académica</p> <p>Paritario</p> <p>Interactúan con la serie bien a través de la experiencia vivida o transmitida, bien a través de la Historia de España que se encuentra en los libros de texto.</p>
GDN5	<p>Votantes de Unidas Podemos</p> <p>Ciudad intermedia</p> <p>Diferentes generaciones (entre 30 y 50 años)</p> <p>Con titulación académica</p> <p>Paritario</p> <p>Interactúan con la serie bien a través de la experiencia vivida o transmitida, bien a través de la Historia de España que se encuentra en los libros de texto.</p>

Figura 2. Distribución y características de los grupos de discusión.

Fuente: elaboración propia.

## 4. RESULTADOS

### 4.1. *Cuéntame* como instrumento para acercarse a la historia contemporánea de España

Siguiendo las apreciaciones de Barthes, el éxito de *Cuéntame* se cifra en la capacidad de absorción que alcance entre la pluralidad de memorias existentes en España y de su posibilidad de mostrarse como un recurso audiovisual veraz, aquello que el semiólogo francés denominaba “coherencia interna” (Barthes, 1993, p.



170). Esto quiere decir que, siempre según Barthes, el éxito político de la serie se encuentra en la capacidad de alcanzar no sólo de forma horizontal las memorias históricas que ya de antemano se sentirán cercanas con un relato de esta índole, sino de buscar la verticalidad o transversalidad de estas, es decir, de conseguir entrecruzar el plano horizontal, previamente más adecuado al relato que se presenta, con el plano vertical, el que pudiera tener a priori más reticencias o ser directamente crítico. Una vez conseguido el entrecruzamiento se obtiene la centralidad del relato, lo que hemos denominado “coherencia interna”, presentándose como un recurso fiable y veraz, que no quiere decir que sea “verdadero”.

Como hemos mencionado a lo largo de la investigación, mediante una atmósfera costumbrista y combinando la ficción con imágenes de archivo, *Cuéntame* busca generar una comunicación íntima entre la familia Alcántara y los públicos, queriendo que los españoles se vean representados con las aventuras y peripecias de los Alcántara, hasta erigirse en un modelo prototípico de las familias de la época. A tenor de los resultados obtenidos con los grupos de discusión, con la excepción en algunos casos de votantes de Unidas Podemos, *Cuéntame* consigue fijar su narrativa y convertirse en una serie que es vista como fidedigna en relación con el relato de la historia de España.

V- Yo respecto a la pregunta general de si se puede aprender o conocer parte de la historia de España de las últimas décadas en parte a esta serie, coincido con él en que la primera, digamos que la serie hasta el año 83-84 la serie muestra un reflejo de lo que es la historia de España [...].

M- Nada, yo soy la más benjamina y si a él le pilla un poco lejos, a mí ya no te cuenta, y también un poco en boca de mi madre que me ha contado, que mi madre es de tú edad y me ha contado... y un poco en respuesta a la pregunta un poco genérica que has hecho yo creo que sí que traslada un fiel reflejo por lo menos los acontecimientos más importantes y destacados de España en cada año (GDN3).

Tal y como hemos contemplado hasta el momento, la gran parte de los participantes, con la única excepción de algunos comentarios entre votantes de Unidas Podemos, admiten que la construcción narrativa de la serie responde a una voluntad de objetividad y neutralidad valorativa, por lo que, se muestran partidarios de otorgar a *Cuéntame* el grado de ser un recurso cultural a partir del cual acercarse y aprender la historia reciente de España.

V- Entonces yo creo que es una serie que es fiel porque tú en casa todos los que lo han visto tiene una referencia sino un padre, el abuelo, o un tío que te puede decir no eso es así en esa época, con lo cual, ha sido una serie bastante fiel a lo que sucedía, por tanto ese relato para la generación nuestra que no lo vivió porque no habíamos nacido, para nosotros sí que ha sido importante porque



realmente al ser una época reciente, pero no vivida no había otra forma de percatarse tanto de cómo era la vida por aquel entonces, ¿no? (GDN4).

En estos comentarios no sólo cabe destacar cómo la serie es observada de forma neutral, sino que las consideraciones sobre si *Cuéntame* es un recurso que retrata el tardofranquismo de forma fidedigna se entremezclan con sus propias experiencias vividas o transmitidas a través de los diversos agentes de socialización, entre los que cabe destacar la familia. Aunque la serie muestre acontecimientos históricos pasados que muchos de los integrantes de los grupos no han vivido, los públicos median con las imágenes de la serie a través de experiencias transmitidas que podemos identificar en cuatro puntos: 1) identificación personal con los personajes de la trama, en este caso, con los Alcántara; 2) mediación entre la narración mediática y la historia personal, ya que la memoria mediática puede activar sus recuerdos (algo que observamos en los integrantes de los grupos de discusión); 3) comparación de la narración mediática con los sentidos ideológicos que circulan en el presente; siendo en este punto en el que *Cuéntame* trata de incidir políticamente, es decir, en el plano de la ideología; 4) y existe una mediación entre la narración mediática y el estudio historiográfico de los acontecimientos, algo que observamos entre los integrantes con titulaciones universitarias.

Incluso en los momentos de mayor escepticismo en relación con la posibilidad de observar la ficción televisiva de corte histórico como un instrumento pedagógico a partir del cual aprender la historia reciente de España, que algunos miembros de los grupos rechazaban, se alcanzó un consenso generalizado, observando la serie positivamente como un recurso que permite un acercamiento lúdico y accesible a los hechos acaecidos en España durante la segunda mitad del siglo XX:

M- Y muy divulgativo, está muy bien porque consigue, y creo que la pretensión es esa de acercar la historia porque es mucho más difícil que tu cojas un manual de historia para conocer un período determinado o todo es mucho más asequible y fácil y más divulgativo y esto lo consiguen las series de corte histórico, a mí me gusta, yo veo *The Crown*, he visto Juana, he visto Carlos, ¿sabes? (GDN3)

Sin embargo, a pesar de que algunos votantes de Unidas Podemos se mostrasen contrarios a ver en *Cuéntame* un producto cultural neutral y objetivo, algo que comentaremos más adelante, no es menos cierto que incluso en este grupo, a priori con una sensibilidad histórica que puede chocar con la narrativa de la serie, se mostraron en líneas generales abiertamente favorables a calificarlo como un recurso ciertamente veraz, tal vez no verdadero, pero sí veraz y, por lo tanto, conceden a *Cuéntame* una victoria parcial por haber conseguido uno de sus objetivos: presentarse transversalmente y con capacidad de absorber la pluralidad de las memorias históricas que se incardinan en la complejidad de lo social.

M- Yo nací en el 58, entonces he visto esta serie y sí que refleja, como dices tú que te ha contado tu padre... como hablan y todo, yo recuerdo a mi padre decir

el parte en lugar de las noticias, es decir, de utilizar ese lenguaje, el papel de la mujer, e incluso como están decoradas las casas sí que es de aquella época, lo novedoso de la televisión porque yo eso lo recuerdo, de no tener la televisión en casa y de que llegase y eso fue una expectación en el barrio (GDN5).

#### 4.2. *Cuéntame* y la narrativa oficial sobre el tránsito del tardofranquismo a la democracia

En relación con la valoración de si *Cuéntame* conforma un relato ligado a la narrativa oficial que se encuentra en gran parte de los libros de historia contemporánea acerca del tránsito del tardofranquismo a la democracia cabe destacar dos puntos importantes: 1) en líneas generales todos los grupos se muestran favorables en aceptar que el relato de *Cuéntame* es cercano a lo ocurrido oficialmente en la transición a la democracia; 2) y es únicamente entre votantes de Unidas Podemos que se genera una discusión sobre esta tesis.

En relación con el primer punto señalado, la aceptación generalizada de cómo *Cuéntame* delimita el tránsito del tardofranquismo a la democracia y el papel que jugó el Rey Juan Carlos I es conveniente señalar brevemente la forma en la que se manifiesta esta aprobación en los grupos de discusión entre votantes y simpatizantes del PSOE y del PP:

M- Hombre esta serie refleja muy bien lo que fue, yo no lo he vivido pero lo que nos ha contado mi abuela [Risas] Sí que se refleja muy bien en la serie (GDN1).

M- Si es una época en la que yo tampoco había nacido pero tengo a mis padres con los que compartí momentos de la serie y tal, y te dicen que se refleja bien el tipo de vida que se vivía antes, el rol que tenía el padre que era el que trabajaba, la madre es la que se quedaba en casa cuidando de los hijos, la abuela que se hacía cargo con la madre de la casa y de su cuidado [...] y que se reflejaba bien por lo que ellos cuentan, y luego el transcurso ya de la serie que he visto muchos capítulos y he visto que se asemeja mucho a la realidad (GDN4).

En cuanto a los votantes de Unidas Podemos, si bien consideran que es una serie con un objetivo político claro, es decir, legitimar el relato oficial sobre el final del franquismo y la consecución de la democracia, creen que no deja de ser un recurso pedagógico donde apoyarse para explicar la historia de España. Por lo tanto, concluimos que existe una aceptación soterrada de la narrativa incluso entre votantes de Unidas Podemos.

V- Entiendo la reticencia que puede haber hacia la objetividad que pueda tener la serie, teniendo en cuenta que es una producción llevada a cabo por la televisión pública, por lo tanto, el punto de vista que va a tener de la historia va a ser siempre hegemónico, del Estado, es decir, toda la crítica hacia el periodo

franquista y hacia el periodo de la transición se va a entender como la crítica oficial por decirlo de alguna manera (GDN5).

Continuando con esta postura crítica hacia la serie, la posición en este grupo modula hacia la aceptación, siempre parcial, pero, aceptación en última instancia, de encontrarse ante un producto cultural con cierta objetividad; llegando a afirmar que es una producción cultural que no les “ofende demasiado”:

V- Está bien que el contrapunto sean las Olimpiadas... bien estos fragmentos yo creo que ponen en valor el valor pedagógico que decía el compañero antes de la serie porque bueno intercala una historia no comprometido pero muy asumible, muy estándar y luego pues imágenes de archivo, creo que eso tiene un valor didáctico muy grande, luego pues ya como he dicho antes, las narraciones son ya el masaje, pero bueno estándar, es lo que llevamos hablando todo este rato, es una visión muy blanca de todo el asunto, lo que yo podría pensar de lo que es una serie producida por televisión española, no me sorprende y tampoco me ofende demasiado, lo anterior un poco más pero esto no... (GDN5).

Estos hallazgos sugieren que la capacidad de *Cuéntame* para legitimar una narrativa oficial sobre el tardofranquismo y la transición, percibida por una amplia mayoría como veraz y objetiva, podría tener implicaciones en el contexto sociopolítico actual en España. Si bien el estudio no establece una relación causal directa, es pertinente considerar cómo la proliferación y consolidación de relatos culturales que suavizan aspectos controvertidos del pasado o enfatizan figuras específicas pueden resonar o incluso nutrir ciertas premisas ideológicas. En un escenario donde se observa un aumento de discursos ultraconservadores que, en ocasiones, reinterpretan o idealizan periodos históricos previos a la democracia, la amplia aceptación de una ficción televisiva que presenta una visión atenuada del pasado podría, indirectamente, contribuir a la normalización de interpretaciones históricas que encana con dichas corrientes. La serie podría, sin proponérselo explícitamente, facilitar la permeabilidad de visiones históricas más conservadoras en el imaginario colectivo, al presentarlas como “la historia fidedigna” de España.

#### 4.3. *Cuéntame* entre la imposición de la memoria mediática y la pluralidad de lo popular

En este orden de cosas, observamos que la memoria histórica construida a través de recursos audiovisuales, a pesar de ostentar una aceptación generalizada y de imponer su narrativa como objetiva y neutral, interactúa con otras instancias sociales y personales como la experiencia vivida o transmitida en la familia o en la escuela, la ideología política, la generación de los integrantes de los grupos (edad) o sus conocimientos sobre historia de España. De esta manera, consideramos que son erróneas las afirmaciones de los pensadores *mass-mediológicos*, pues la realidad

empírica con la que hemos trabajado no permite observar los diferentes públicos como una masa homogénea capaz de ser hipnotizada y seducida sin capacidad de respuesta por la cultura de masas (Callejo, 1995).

Insistiendo en este postulado consideramos conveniente mostrar algunos comentarios procedentes del GDN1. Este grupo está conformado por votantes del Partido Socialista Obrero Español, adultos, paritario, sin formación académica y de clase obrera. Las imágenes que les mostramos sobre el intento fallido de golpe de Estado en 1981 son traducidas a partir de su experiencia personal y su posición de clase, ya que, como demuestran las palabras que añadimos a continuación negocian con la narrativa de la serie a través de una posición social que es vivida en forma de conflicto con la clase dominante, mostrando una feroz crítica a la relación capital/trabajo:

V- Y hubiéramos vuelto pues a lo que dice la serie, otra vez pues a humillarnos, y a tenernos debajo de la suela como pasaba entonces... Antes a un rico no se le podía decir ni media, llegaba un rico a la plaza y decía tú, tú, tú, tú, tú vengan conmigo a trabajar por un gazpacho, y ahora es distinto, a lo mejor es que ahora queremos más derechos de los que tenemos, pienso yo... Pero vamos, ha cambiado mucho (GDN1).

Lo que muestran estas palabras no es simplemente la importancia de las experiencias personales o la posición de clase a la hora de dialogar con un producto de la cultura de masas, algo que venimos señalando a lo largo de esta investigación, sino el sentimiento de conservación que mantienen las clases populares, sobre todo los varones, con la autoridad, el respeto y la verticalidad. Esta idea que, por otro lado, se encuentra en Bourdieu (2013), a saber, que las clases populares igual que dialogan con las imágenes de *Cuéntame* sacando a relucir una posición política cuya naturaleza radica en su posición de clase, se muestran conservadoras ante cuestiones políticas que consideran un ataque contra el orden social tradicional:

V- El respeto que había, que ahora ya no tiene nadie respeto, hoy ya... hoy aquí porque estamos en buena armonía, sino nos liamos a insultarnos y a decir disparates como están diciendo los políticos, que es vergonzoso (GDN1).

En última instancia, se ha demostrado empíricamente cómo la memoria histórica que busca construir *Cuéntame* si bien ha sido ampliamente aceptada y, de esta manera, cabe otorgarle una victoria parcial sobre su objetivo inicial, no es menos cierto que la narrativa hegemónica de la serie no es traducida de la misma manera por todos los telespectadores, afectando fundamentalmente variables como la generación, la ideología política o la clase social de pertenencia. En consonancia con las apreciaciones de Martín-Barbero y la dupla Bourdieu y Passeron, la cultura de masas no cancela ni borra la pluralidad de voces de lo popular, pues la cultura

de masas nace de lo popular y como tal su puesta en circulación está sujeta a una relectura crítica que varía en función de la composición estructural de lo social.

## 5. CONCLUSIONES

La naturaleza de *Cuéntame* responde al intento de conformar una determinada memoria histórica en el plano de la ideología que consiga imponer su relato y absorber la pluralidad de las memorias que se entremezclan en lo social. Las imágenes de *Cuéntame* responden a un objetivo estratégico; esto es, la de implantar una manera de acercarnos con nuestro pasado reciente como proyecto político en el presente. Este movimiento es cercano a las consideraciones de un Martín-Barbero que entendía la hegemonía de la cultura de masas como una estructura cultural que quiere encubrir las diferencias sociales, en este caso, acabar con la pluralidad de voces, experiencias y relatos sobre el tránsito del tardofranquismo a la transición democrática en España (Martín-Barbero, 2010, p. 138).

Mediante un análisis sociohermenéutico y discursivo de las primeras catorce temporadas, lo que ha significado el análisis de un total de 253 episodios, hemos comprobado el objetivo político que busca *Cuéntame* en el plano de la ideología: la edulcoración del tardofranquismo y la presentación del rey Juan Carlos I como garante de una democracia en España que se puso en cuestión en 1981. Las premisas teóricas que se han apuntado en el marco teórico en relación con las apreciaciones de Benjamin, Martín-Barbero y la dupla Bourdieu y Passeron nos han permitido salir del esquema binario entre apocalípticos e integrados y precisar que los productos de la cultura de masas no son realidades incorporadas en su totalidad por los públicos. A partir de estos apuntes metodológicos se conformaron 5 grupos de discusión en virtud de cartografiar la recepción de esta serie en función de variables como el contexto geográfico, la generación (edad), la clase social de pertenencia o su ideología política.

Los resultados obtenidos mediante los grupos de discusión nos han permitido atisbar cómo la narrativa que trata de imponer *Cuéntame* sobre la historia contemporánea de España varía en relación con diversas variables sociológicas, así como destacar la importancia que presenta la experiencia vivida o transmitida generacionalmente en la adopción de las imágenes de la serie.

Sin embargo, entre las limitaciones de esta investigación cabe destacar la imposibilidad de haber realizado el plan inicial, que contaba con la realización de 6 grupos de discusión más en una ciudad grande de España, en este caso, el objetivo era la realización de los grupos en Madrid. Admitiendo esta importante limitación consideramos que los resultados obtenidos en esta investigación son suficientes para admitir que el proceso de decodificación de la representación del pasado que llevan a cabo las ficciones televisivas está sujeto a un conjunto de variables sociológicas, oscilando la recepción entre la experiencia vivida y el diálogo con estudios publicados

e investigaciones previas, por lo que se admite que los públicos son agentes activos que interactúan con los mensajes mediáticos.

Asimismo, este estudio se ha centrado en el análisis de *Cuéntame* como un caso de estudio paradigmático de la construcción de la memoria histórica a través de la ficción televisiva en España. No obstante, reconocemos que el paralelo metodológico con otras series de índole similar, ya sean españolas o internacionales que aborden la representación de periodos históricos complejos, podría enriquecer significativamente la comprensión de estos fenómenos. Futuras investigaciones podrían expandir este análisis realizando una comparativa de las estrategias narrativas, los discursos hegemónicos y las recepciones de series como *El Ministerio del Tiempo* (España) o *The Crown* (Reino Unido), mencionada incluso por algunos participantes en los grupos de discusión, para observar si se replican patrones en la construcción de la memoria mediática o si, por el contrario, emergen particularidades ligadas a contextos nacionales específicos. Este enfoque comparativo implicaría una comprensión más profunda del impacto de la ficción en la construcción de la memoria colectiva.

En definitiva, una vez hemos cumplido los objetivos que nos proponíamos y se han verificado las hipótesis podemos resumir las contribuciones de esta investigación en los siguientes puntos: 1) *Cuéntame* se ha convertido en una popular serie de televisión con un alto carácter pedagógico; 2) *Cuéntame* ha sido uno de los productos culturales más importantes en la pugna por imponer una determinada manera de observar la historia reciente de España durante las dos últimas décadas; 3) los productos de la cultura de masas no se imponen en el plano de la ideología en su totalidad como pensaban positiva o negativamente apocalípticos e integrados; 4) hemos contrastado que en las sociedades complejas es un error insistir en la existencia de un sujeto político homogéneo y manipulable; 5) la socialización política a través de los medios de comunicación no es la única forma de socializarse ni la más importante, encontrándose la familia, la clase social o la escuela en una posición central para comprender las dinámicas políticas presentes; 6) a pesar de que la mediación con la narrativa que impone la serie cambie en función del perfil del telespectador afirmamos que la serie cumple su objetivo principal: mostrarse como objetiva y neutral incluso para los agentes sociales con una predisposición a ser críticos con el resultado final de la trama.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, Theodor (2009). *Disonancias. Introducción a la sociología de la música. Obra completa, 14*. Madrid: Akal.
- Adorno, Theodor y Benjamin, Walter (2021). *Correspondencia 1928-1940*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

- Alonso, Luis Enrique (1998). *La mirada cualitativa en Sociología: una aproximación interpretativa*. Madrid: Fundamentos.
- Alonso, Luis Enrique (2013). La sociohermenéutica como programa de investigación en sociología. *Arbor*, n. 189 (761), a035. DOI: <https://doi.org/10.3989/arbor.2013.761n3003>
- Alvarado Castro, Iván y Del Pino Díaz, David (2023). The concept of experience in the work of Jesús Martín-Barbero: toward a positive theory of the popular. *Cultural Studies*, Vol. 37, n. 5, pp. 754-771. DOI: <https://doi.org/10.1080/09502386.2023.2222764>
- Barthes, Roland (1993). *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós.
- Barthes, Roland (2010). *Mitologías*. Madrid: Siglo XXI.
- Benjamin, Walter (2018). *Iluminaciones*. Madrid: Taurus.
- Bernabé, Daniel (2020). *La distancia del presente. Auge y crisis de la democracia española (2010-2020)*. Madrid: Akal.
- Bourdieu, Pierre (2013). *La miseria del mundo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Bourdieu, Pierre (2017). *La distinción. Criterios y bases del gusto*. Barcelona: Taurus.
- Bourdieu, Pierre y Passeron, Jean-Claude (1963). Sociologues des mythologies et mythologies de sociologues. *Le temps modernes*, n. 211, pp. 998-1021.
- Brémard, Bénédicte (2008). Cuéntame la crónica de tiempos revueltos: experimentar la verdad histórica mediante la ficción televisiva. *Trama y fondo: Revista de cultura*, n. 24, pp. 141-149.
- Brémard, Bénédicte (2015). La Transición, ¿un mito creado por y para la televisión? *Área Abierta*, n. 15(3), pp. 89-97. DOI: [https://doi.org/10.5209/rev\\_ARAB.2015.v15.n3.48648](https://doi.org/10.5209/rev_ARAB.2015.v15.n3.48648)
- Callejo, Javier (1995). *La audiencia activa. El consumo televisivo: discursos y estrategias*. Madrid: CIS.
- Callejo, Javier (2001). *El grupo de discusión: introducción a una práctica de investigación*. Barcelona: Ariel.
- Canales, Manuel y Peinado, Anselmo (1995). Grupos de discusión. En Delgado, Juan Manuel y Gutiérrez, Juan (Eds.). *Métodos y técnicas cualitativas de investigación en ciencias sociales*. Madrid: Síntesis, pp. 287-316.
- Carriço Reis, Bruno (2009). *De la dictadura a la democracia; recuerdos y olvidos de la transición política española. Medios de comunicación y reconstrucción de la(s) memoria(s) colectiva(s) en España*. [Tesis doctoral, Universidad Católica de Sao Paulo]. Repositorio institucional de la Universidad de Sao Paulo: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/4115>



- Carriço Reis, Bruno (2012). Cuéntame Cómo Pasó: de la ficción a las realidades. Los discursos tipificados de las memorias colectivas españolas. En Puebla Martínez, Belén, Carrillo Pascual, Elena e Íñigo Jurado, Ana Isabel (Coord.). *Ficcionalando series de televisión a la española*. Madrid: Fragua, pp. 293-322.
- Carriço Reis, Bruno (2021). Discursos de las memorias colectivas. Reflexiones metodológicas acerca de la reconstrucción del recuerdo usando grupos de discusión. *New Trends in Qualitative Research*, n. 9, pp. 198-207. DOI: <https://doi.org/10.36367/ntqr.9.2021.198-207>
- Castromil, Antón, Humanes, María Luisa y Tojar, Luis (2020). *La Comunicación Política en la era de la mediatización*. Madrid: Comunicación Social.
- Conde, Fernando (2009). *Análisis sociológico del sistema de discursos*. Madrid: CIS.
- Cormack, Michael (2000). The reassessment of ideology. En Fleming, Dan (Ed.). *Formations: A 21st Century Media Studies Handbook*. Manchester: Manchester University Press, pp. 93-105.
- Curran, James (2005). *Medios de Comunicación y Poder*. Barcelona: Hacer.
- Eco, Umberto (2016). *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: DEBOLSILLO.
- Edgerton, Gary (2003). Television as Historian. A Different Kind of History Altogether. En Edgerton, Gary y Rollins, Peter (Eds.). *Television Histories: Shaping collective Memory in the Media Age*. Kentucky: University Press of Kentucky, pp. 1-18.
- Estrada, Isabel (2004). Cuéntame Cómo Pasó o la revisión televisiva de la historia española reciente. *Hispanic Review*, n.72(2), pp. 547-564. <http://www.jstor.org/stable/3247146>
- Fontana, Josep. (2000). *España bajo el franquismo*. Barcelona: Crítica.
- Fusi, Juan Pablo (1985). *Franco. Autoritarismo y poder personal*. Madrid: El País.
- García de Castro, María (2002). *La ficción televisiva popular. Una evolución de las series de televisión en España*. Barcelona: Gedisa.
- Grainge, Paul (2003). *Memory and popular film*. Manchester: Manchester University Press.
- Gramsci, Antonio (1984). *Cuadernos de la cárcel (Vol. III)*. México: Era.
- Gutiérrez Brito, Jesús (2014). *Dinámica del grupo de discusión*. Madrid: CIS.
- Hall, Stuart (1973). *Encoding and Decoding in the Television Discourse*. Birmingham: Centre for Contemporary Cultural Studies.
- Hobsbawm, Eric y Terence, Ranger (1983). *The invention of tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Horkheimer, Max y Adorno, Theodor (2018). *Dialéctica de la ilustración. Fragmentos filosóficos*. Madrid: Trotta.



- Hoskins, Andrew (2001). New Memory: mediating history. *Historical Journal of Film, Radio and Television*, n. 21(4), pp. 333-346.
- Huerta Floriano, Miguel Ángel y Sangro Colón, Pedro (2007). *De los Serrano a Cuéntame: cómo se crean las series de televisión en España*. Madrid: Arkadin.
- Ibáñez, Jesús (1979). *Más allá de la sociología. El grupo de discusión: técnica y crítica*. Madrid: Siglo XXI.
- Jameson, Fredric (1980). *La cárcel del lenguaje. Perspectiva crítica del estructuralismo y del formalismo ruso*. Barcelona: Ariel.
- Juliá, Santos (2004). *Historia de las dos Españas*. Madrid: Santillana.
- Katz, Elihu y Lazarsfeld, Paul (1979). *La influencia personal: el individuo en el proceso de comunicación de masas*. Barcelona: Hispano Europea.
- Klapper, Joseph (1974). *Efectos de las comunicaciones de masas. Poder y limitaciones de los medios modernos de difusión*. Madrid: Aguilar.
- Martín-Barbero, Jesús (2010). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona: Anthropos.
- Martín-Criado, Enrique (1997). El grupo de discusión como situación social. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, n. 79, pp. 81-112.
- McQuail, Denis (2000). *Introducción a la teoría de la comunicación de masas*. Barcelona: Paidós.
- Morin, Edgar (1966). *El espíritu del tiempo*. Barcelona: Taurus.
- Morley, David (1996). *Televisión, audiencia y estudios culturales*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Murillo, Soledad y Mena, Luis (2006). *Detectives y camaleones. El grupo de discusión. Una propuesta para la investigación cualitativa*. Madrid: Talasa.
- Ortí, Alfonso (2014). Encuestación cualitativa y praxis socioinstitucional: de la configuración de subjetividades sociales a la de discursos virtuales. *Arxius de Ciències Socials*, n. 31, pp. 27-56. <http://hdl.handle.net/10550/44309>
- Pacheco Barrio, Manuel Antonio (2009). La reciente historia de España en la ficción televisiva. *Mediaciones Sociales. Revista de Ciencias Sociales y de la Comunicación*, n. 4, pp. 225-246. Disponible en: <http://www.ucm.es/info/mediars>
- Palacio, Manuel (2001). *Historia de la televisión en España*. Barcelona: Gedisa.
- Pino Díaz, David del (2022). “Cuéntame Cómo Pasó” y revolución pasiva: estructura de sentimiento del nuevo pueblo español en el tardofranquismo. *Pensamiento al margen*, n. 16, pp. 283-197.
- Pino Díaz, David del (2024a). Juan Carlos I como Piloto de la Transición Española en la serie “Cuéntame Cómo Pasó”. *Anduli: revista andaluza de ciencias sociales*, n.25, pp. 45-70. DOI: <https://doi.org/10.12795/anduli.2024.i25.03>

- Pino Díaz, David del (2024b). La manufactura de los mitos políticos a través de las series de televisión. El carisma de Juan Carlos I en Cuéntame Cómo Pasó. *Empiria: revista de metodología de ciencias sociales*, n.60, pp. 169-193. DOI: <https://doi.org/10.5944/empiria.60.2024.39286>
- Pino Díaz, David del (2025). Reflexiones en torno lo culto y lo popular. La reconstrucción de un debate (in)existente entre Pierre Bourdieu y Jesús Martín-Barbero. *Disparidades. Revista de Antropología*, Vol. 80, n. 2, pp. 1-14. DOI: <https://doi.org/10.3989/dra.2025.1026>.
- Posada, Laura (2015). *La memoria televisada*. Madrid: Comunicación Social.
- Powell, Charles (1991). *El piloto del cambio. El rey, la Monarquía y la transición a la democracia*. Barcelona: Planeta.
- Preston, Paul (2017). *Franco. Caudillo de España*. Barcelona: DEBOLSILLO.
- Preston, Paul (2018). *Las tres Españas del 36*. Barcelona: DEBOLSILLO.
- Preston, Paul (2019). *Un pueblo traicionado. Corrupción, incompetencia política y división social*. Barcelona: DEBATE.
- Rosenstone, Robert (2006). *History on Film/Film on History (History: Concepts, Theories and Practice)*. London: Routledge.
- Rueda Laffond, Juan Carlos (2006). Ficción televisiva en el ocaso del régimen franquista: Crónicas de un pueblo. *Área Abierta*, n. 14, pp. 1-18.
- Rueda Laffond, Juan Carlos (2009). ¿Reescribiendo la historia? Una panorámica de la ficción histórica televisiva española reciente. *Alpha*, n. 29, pp. 85-104.
- Sampedro Blanco, Víctor, Carriço dos Reis, Bruno y Sánchez Duarte, José Manuel (2013). Las memorias tipificadas del franquismo y de la transición española. *Memoria y sociedad*, n. 17(35), pp. 144-162.
- Villacañas, José Luis (2015). *El poder político en España*. Barcelona: RBA.
- Villacañas, José Luis (2022). *La revolución pasiva de Franco*. Madrid: HarperCollins.
- Williams, Raymond (1977). *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península.
- Williams, Raymond (2023). *La larga revolución*. Barcelona: Verso Libros.
- Wolf, Mauro (1991). *La investigación de la comunicación de masas. Crítica y perspectivas*. Barcelona: Paidós.