

Cuéntame Cómo Pasó y revolución pasiva: estructura de sentimiento del nuevo pueblo español en el tardofranquismo.

David del Pino Díaz*
Universidad Complutense de Madrid

Recibido: 23/08/2021 Aceptado: 21/02/2022

Resumen: Esta incursión intelectual busca analizar, por una parte, en el estudio combinado de la bibliografía ya existente sobre *Cuéntame Cómo Pasó*, y las diatribas teóricas sobre la especificidad de la cultura de masas en la Modernidad, una síntesis mediadora que esté en condiciones de aportarnos las herramientas intelectuales requeridas para un análisis de los elementos ideológicos subterráneos de una de las series de mayor éxito y audiencia en la historia de la televisión en España.

El objetivo de nuestra invectiva estará marcado por el intento de desgarrar el velo ideológico de una de las producciones más exitosas de la cultura de masas en nuestro país. El estudio que nos ocupa arrojará luz sobre el objetivo que nos hemos marcado, esto es, que la historia de la familia Alcántara servirá de modelo prototípico para la defensa velada de la revolución pasiva franquista merced del industrialismo y la constitución fraternal de un nuevo pueblo español (estructura del sentir) que terminará votando la Constitución de 1978 y apoyando, sin ambages, la figura del Rey Juan Carlos I como piloto del cambio en España.

Palabras clave: Cultura de masas, estructura del sentir, hegemonía, industrialismo, revolución pasiva, Televisión.

Cuéntame Cómo Pasó and passive revolution: structure of feeling of the new Spanish people in late Francoism

Abstract: This intellectual incursion seeks to analyze, on the one hand, in the combined study of the already existing bibliography on *Cuéntame Cómo Pasó*, and the theoretical diatribes about the specificity of mass culture in Modernity, a mediating synthesis that is in a position to provide us with the intellectual tools required for an analysis of the underground ideological elements of one of the most successful series and audience in the history of television in Spain.

The objective of our invective will be marked by the attempt to tear the ideological veil of one of the most successful productions of mass culture in our country. The study that concerns us will shed light on the objective that we have set ourselves, that is, that the history of the Alcántara family will serve as a prototypical model for the veiled defense of the passive Francoist revolution at the mercy of industrialism and the fraternal constitution of a new Spanish people (structure of feeling) that will end up voting the Constitution of 1978 and supporting, without ambiguity, the figure of King Juan Carlos I as the pilot of change in Spain.

Keywords: Mass culture, structure of feeling, hegemony, industrialism, passive revolution, television.

Sumario: 1. Introducción. 2. La televisión como campo de batalla cultural. 3. La revolución pasiva franquista: los primeros pasos hacia la centralidad del Rey Juan Carlos I. 4. La fraternidad de un nuevo pueblo español que ansía libertad y democracia. 5. Conclusiones. 6. Bibliografía.

* ddelpino@ucm.es

1. Introducción

Sería un grave error atender a *Cuéntame Cómo Pasó* como si se tratara de una producción de la cultura de masas como otra cualquiera. Desde la emisión de su primer capítulo un 13 de septiembre de 2001, delineó y dibujó los contornos de un espacio plausible al que acercarte, verte representado o, incluso, aprehender sobre la historia contemporánea de España. Permítaseme entonces el parangón de afirmar su sentido didáctico. Los objetivos iniciales de la productora, guionistas y, también, de miembros influyentes del campo político, no se hicieron esperar, adquiriendo y consolidando una vasta audiencia intergeneracional. El vertiginoso éxito que experimentó *Cuéntame...* se explica según Estrada (2004, p. 548) por dos motivos de peso: por un lado, en su incardinación en la franja de prime time y, por otro lado, en un carácter ampliamente intergeneracional presente en la convergencia de contagios y promiscuidades tanto del contenido de la serie, como de la audiencia a la que el producto va dirigido.

La gran mayoría de los autores que han tratado de arrojar luz sobre la relevancia televisiva de *Cuéntame...* coinciden en sus aseveraciones (Burkhard Pohl, 2007; Brémard, 2008a, 2008b; De La Cuadra Colmenares, 2012; García de Castro, 2002; Posada, 2015; Rueda Laffond & Coronado Ruíz, 2009; Winter, 2006) a través de una metodología compartida recogida fundamentalmente en (Berthier & Seguin, 2007; Camporesi, 1993; Cerdán, 2005; Estrada, 2004; García Castro, 2002; Jost, 2002; Palacio, 2001; Rueda Laffond, 2006, 2009; Rueda Laffond & Guerra Gómez, 2009). Las características más distintivas se concentran en la exquisita exhibición del entorno familiar, lugar en el que se desencadenarán los principales pasos de la trama y su entronización con el contexto histórico; una tipología ininterrumpida y constante de los personajes; una apelación sistemática a una plétora de valores que insuflarán consistencia en la topografía diseñada; el entrelazamiento de lo intergeneracional y lo interclasista; o la ausencia o escamoteo de algunos de los conflictos sociales de mayor envergadura de los últimos años del franquismo.

En este sentido, *Cuéntame...* representa las dificultades y avatares de una familia de clase trabajadora, en este caso, la familia Alcántara, a finales de los años sesenta y comienzos de los setenta, es decir, en el contexto del tardofranquismo. Los capítulos son comentados por la voz en Off de Carlos Alcántara, el hijo menor de la familia hasta la llegada de la pequeña María, que situado en la España que recién ingresaba en el nuevo milenio, “recuerda”, por lo tanto, construye e interpela, lo que fueron los últimos años del franquismo, así como el proceso completo de la transición a la democracia. La serie levanta su estructura básica de significación a través de un enfoque costumbrista sobre la cartografía de una familia popular residente en uno de los barrios periféricos y de nueva construcción de Madrid al calor del éxodo rural.

La representación del corazón de la trama queda entretejido por dos ejes centrales resumidos, en primer lugar, por el hogar familiar al que ya hemos aludido y, en segundo lugar, por el diseño del barrio en el que reside la familia como espacio de sociabilidad vecinal y nacional de la época. Alrededor del barrio, compuesto por vecinos, negocios, y el espacio público como teatro de interacción, se tratará de radiografiar el contexto del tardofranquismo. En cualquier caso, es pertinente ratificar el carácter coral y protagonista de la familia Alcántara. La marca semántica y narrativa de *Cuéntame...* de corte típicamente familiar mantiene un empuje común con otros productos televisivos de la época como *Médico de familia* o *Los Serrano* (García de Castro, 2002, p. 189).

Es evidente que esta investigación conserva una enorme cercanía con los trabajos del historiador francés Jacques Le Goff para quien el cine y, en nuestro caso, la televisión, se erige en un espacio de batalla ideológica *sine qua non* para la conformación de

imaginarios colectivos o para la historia de construcciones identitarias. Así, la memoria es uno de los ingredientes más relevantes del cine o la televisión en su afán por delinear productos culturales con capacidad de alterar y construir imaginarios colectivos posibles. A lo que le debemos añadimos para nuestro caso, los sistemáticos *flashback* en la representación de la trama bajo el telón de fondo de Carlos Alcántara instalado en el presente de una España gobernada por José María Aznar. Ello nos impele a desenredar el intrincado nudo ideológico de una trama que presenta el proceso de cambio de la España franquista a una España constitucional en forma de epifanía anhelada de reconciliación nacional, guiada y tutelada por Juan Carlos I como *piloto del cambio* (Powell, 1991, p. 58).

Si nos interesa dar cuenta del nudo ideológico de *Cuéntame...* es, precisamente, porque la representación de la trama cumple el objetivo de acercarnos a un discurso hegemónico y dominante sobre la historia de España que versaría ocultamente sobre el proyecto de revolución pasiva emprendido por Franco –bajo la égida de la aniquilación del enemigo– hasta su consecución con la transición política y la Constitución de 1978. Esta revolución pasiva consumada en la transición, es la que en la última década ha estado más en boga que nunca, llegando incluso a verse inmiscuida en un estruendoso temblor merced a episodios tan relevantes como los escándalos de Juan Carlos I que arribaron a su abdicación en su hijo Felipe VI; o el denominado *procés* en Cataluña. Por lo tanto, el objetivo de esta inectiva estriba tanto en discernir el discurso hegemónico de la transición en torno a la estructura del sentir de un pueblo español que fue profundamente modificado por la revolución pasiva franquista a través de un producto de la cultura de masas, como señalar posibles límites y barreras con las que fuerzas ajenas o impugnatorias del relato de la transición chocan con obstinada frecuencia, tal vez, por menospreciar la forma en que el pueblo español se piensa a sí mismo (estructura del sentir) y del poder de las series de televisión en la conformación de imaginarios y subjetividades colectivas.

2. La televisión como campo de batalla cultural

Es una sinuosa y substanciosa obviedad que *Cuéntame...* es resultado de la hegemonía histórica de la cultura de masas. En las últimas décadas, muchas voces se han alzado positiva o negativamente sobre esta constatación. Así, pues, también se han registrado posiciones intermedias entre apocalípticos e integrados, lugar común de la Escuela de Frankfurt, en cuyo vórtice se encontraba la idea de organizar la cierta distancia especular propiciada por la sociedad de masas armados de una metodología filosófica y sociológicamente rigurosa pero diferente a funcionalistas o marxistas ortodoxos. Seguramente haya sido Jesús Martín-Barbero alejado de la retórica hermética y oscura de pensadores como Adorno, Horkheimer o Marcuse, el que mejor intuyó y promulgó la imperiosa necesidad de pensar el entramado de la cultura de masas a través de las mediaciones, impidiendo, a su vez, la subsunción descolorida de la cultura popular dentro del agujero negro de una apuesta cultural homogeneizadora: “Estamos situando los medios en el ámbito de las mediaciones, esto es, en un proceso de transformación cultural que no arranca ni dimana de ellos pero en el que a partir de un momento –los años veinte-ellos van a tener un papel importante” (Martín-Barbero, 1987, p. 154).

Ya desde la década de 1920 y, sobre todo, en 1930, el auge y consolidación de la cultura de masas se vio envuelto en una encrucijada de época definida por la división propuesta por Eco entre *apocalípticos e integrados*. No obstante, lo que Eco constató con irreversibilidad fue que el nuevo escenario de la cultura de masas no sería una ortopédica articulación pasajera que terminaría al poco tiempo en el basurero de la historia, sino que

impulsaba y generaba mitos cuyas adherencias populares respondían a cuestiones de asideros de certidumbre y transcendencia como en otros episodios históricos habían representado el cristianismo, el nacionalismo o el marxismo. Dicho de otro modo, los mitos de la cultura de masas podrían incardinar bajo un nuevo formato todas estas vetustas cuestiones.

De este modo, la especificidad de la cultura de masas, según Eco, tenía que ver con la entrada de las masas en la vida social y en las cuestiones de orden público. Las apreciaciones de Eco, encuentran una impenitente proyección aun más rigurosa y rica en matices, mediante un gran acopio de referencias en la obra del llamado nietzscheano del siglo XXI, Peter Sloterdijk, para quien la cultura de masas consumó la transvaloración de todos los valores que de un eje vertical se han tornado horizontales y homogéneos: “En este sentido puede afirmarse que el proyecto de la cultura de masas es –de un modo radicalmente antinietzscheano- nietzscheano: su máxima no es otra que la transmutación de todos los valores como transformación de toda diferencia vertical en diferencia horizontal” (Sloterdijk, 2002, p. 90).

Ahora bien, la cultura de masas proyecta y dibuja asideros de certidumbre, urdimbre del pensamiento mítico, si bien bajo otros parámetros a los que estábamos acostumbrados, igualmente efectivos. En este sentido, pocos pensadores como Edgar Morin en su obra *El espíritu del tiempo* serán capaces de presentar sucintamente y con tanta brillantez y claridad qué es lo que significa y queremos decir con la “participación imaginaria” de la cultura de masas. Para Morin, la cultura de masas de la época del capitalismo industrial genera inexorablemente procesos de mistificación, lo que en palabras de otro pensador relevante para estas cuestiones como es Walter Benjamin acordaríamos en definir como de fascinación onírica, que se presentan en la intermediación entre lo Real y lo Imaginario, y que como en el caso de Sloterdijk tienden a la homogeneización: “Homogeneización de la producción se prolonga en la homogeneización del consumo, la cual tiende a atenuar las barreras entre las edades. Esta tendencia no ha realizado todavía sus virtualidades, es decir, todavía no ha alcanzado sus límites” (Morin, 1966, p. 50).

Aquello que Morin entiende como procesos de mistificación que se instalan en un peldaño intermedio entre lo Real y lo Imaginario es lo que Barthes definiría en su *Mitologías* con la naturalización mítica de la explotación burguesa y que para el crítico cultural F. Jameson mantiene un carácter típicamente utópico: “[...] sino que debe implicar necesariamente una compleja estrategia de persuasión retórica donde se ofrecen incentivos sustanciales para la adhesión ideológica. Diremos que tales incentivos, así como los impulsos que han de manejarse por medio del texto de cultura de masas, son necesariamente de naturaleza utópica” (Jameson, 1989, p. 232).

Si el núcleo del siglo XX se encuentra en la entrada e incorporación de las masas en el espacio público otrora reservado a la burguesía, el despliegue de la cultura de masas es para Arendt y Adorno a diferencia de un Walter Benjamin que atisbaba elementos plausibles para el despertar del sueño burgués, un tipo de cultura zafio y huero que había desvencijado cualquier posibilidad de emancipación a través del arte. Advertimos que la posición de Adorno es más ambigua y compleja que lo presentado hasta el momento, pero no es de extrañar que con un vistazo somero a su *Dialéctica de la ilustración* se le haya etiquetado de elitista cultural. Si bien es cierto que la posición de un Adorno elitista debe ser problematizada con una lectura del conjunto de su obra, la posición de Arendt es muy clara al respecto:

Como no hay bastantes bienes de consumo que satisfagan los apetitos crecientes de un proceso vital cuya energía, que ya no se gasta en el esfuerzo y en los problemas de un cuerpo que trabaja, se debe agotar en el consumo, es como si la vida misma tendiera hacia las cosas que nunca le estuvieron destinadas. El resultado, por supuesto, no es la cultura de masas, que en

términos estrictos no existe, sino el entretenimiento de masas, que se alimenta de los objetos culturales del mundo. Me parece un error fatal la idea de que tal sociedad se volverá más –cult- con el paso del tiempo y gracias a la educación. La cuestión es que una sociedad de consumo posiblemente no puede saber cómo hacerse cargo de un mundo y de las cosas que pertenecen de modo exclusivo al espacio de las apariencias mundanas, porque su actitud central hacia todos los objetos, la actitud del consumo, lleva la ruina a todo lo que toca (Arendt, 2003, p. 223).

Ahora bien, lo que observamos con total claridad en este juego de claroscuros y posiciones encontradas con respecto a la cultura de masas es la centralidad de la televisión en el auge y consolidación de aquello que Adorno y Horkheimer denominaron *industria cultural*. Los medios de comunicación y, sobre todo, la televisión, ocupa en nuestra vida un papel central en lo que J. B. Thompson denomina “organización social del poder simbólico”. A la sazón, la centralidad de la televisión reverbera un nuevo estilo narratológico en la conformación de imaginarios y adherencias colectivas en el lugar que otrora ocupaba el párroco o el líder político o sindical: “Al producir formas simbólicas y transmitir las a los otros, los individuos generalmente emplean un *technical médium*. Los medios técnicos son el sustrato material de las formas simbólicas, esto es, los elementos materiales con los que, y a través de los cuales, la información o el contenido simbólico se fija y transmite de un emisor a un receptor” (Thompson, 1998, p. 36). Dadas las aseveraciones previas, es interesante atender a lo descrito por Stuart Hall en *Culture, the media and the ideological effect* quien concibe la televisión como una forma de instrumento ideológico por el cual percibimos la vida y los intereses simbólicos de los demás de tal manera que los introducimos a los nuestros generando un complejo mundo simbólico –ideológico– de la totalidad.

Al margen de determinismos tecnológicos, consideramos harto eficaz, observar la aparición y consolidación de la televisión en una línea de estudio que corre paralelamente al planteamiento antideterminista de Raymond Williams. Para este fundador de los *Estudios Culturales* británicos, la aparición de la televisión no respondería a una axiomática excesivamente determinista en cuestiones tecnológicas, sino que la respuesta se orientaba más a las posibilidades históricas en una sociedad caracterizada por la movilidad y la extensión de sus organizaciones (Williams, 1992, p. 39). Admitiendo lo mencionado, la televisión en la actualidad es tal, que según Pierre Bourdieu, tiene efecto de producción de realidad: “Puede mostrar y hacer creer en lo que muestra. Este poder de evocación es capaz de provocar fenómenos de movilización social” (Bourdieu, 2010, p. 27).

Sea como fuere, existe un consenso generalizado en afirmar el reconocimiento de la actividad informacional de las instituciones mediáticas, fenómeno específico de la Modernidad y, en especial, la televisión, como un sistema de producción y circulación de contenidos simbólicos que durante la etapa fordista del capitalismo alcanzó a una cantidad nada desdeñable de ciudadanos. Sin embargo, existen posiciones y escuelas encontradas y confrontadas acerca de qué son los medios de comunicación y de cómo actúan en la sociedad. Por un lado, advertimos el paradigma funcionalista¹ cuyo modelo de análisis de los medios de comunicación de masas se basa fundamentalmente en dimensionarlos como un instrumento de vigilancia de la estructura social: “Un grupo vigila el entorno político del estado como un todo, otro correlaciona la respuesta de todo el estado al entorno, y un

¹ Para un análisis pormenorizado del paradigma funcionalista en su estudio de los medios de comunicación de masas véase también Katz y Lazarsfeld (1979), Klapper (1974), Luhmann (1996), McQuail (2000), Moragas (1985), Merton (2002), Paoli (1983), Parsons (1968, 1984), Wolf (1991), Wright (1960).

tercera transmite ciertas pautas de respuesta de los viejos a los jóvenes” (Laswell, 1948; en Moragas, 1985, p. 54).

Mientras que, por otro lado, la teoría crítica o, dicho de manera diferente, la perspectiva marxista² de los medios de comunicación, entiende que el modo de comunicación de una sociedad se encuentra entronizado sobremanera con el modo de producción dominante en su formación social y económica propia: “[...]En abstracto, capitalista y obrero asalariado se enfrenta como actores de la comunicación; en concreto, su conducta como actores de la comunicación está determinada por su posición como capitalistas o como obrero asalariado (Bisky, 1982, p. 54).

En nuestro caso, ninguno de los dos paradigmas señalados muestra la complejidad de las sociedades contemporáneas. Recocemos la centralidad de la televisión y de la cultura de masas en la conformación de imaginarios colectivos, pero con las enseñanzas de Martín-Barbero en la mano, nos disponemos a introducir un tercer paradigma: el de las mediaciones. Admitir esta tercera vía metodológica, nos insta a validar la idea gramsciana de la hegemonía. Gramsci se propuso romper con una larga tradición que condicionaba la concepción de lo ideológico a una mera ilusión o apariencia o, dicho de otra forma, a un simple sistema de ideas.

Desde una posición no reduccionista de la ideología, Gramsci entiende que los aparatos de hegemonía, donde se encuentran los medios de comunicación de masas, son un lugar central de pugnas, conflictos y luchas ideológicas. Por lo tanto, arrancar nuestro análisis desde la casilla de salida representada por las mediaciones, y armados con el arsenal teórico gramsciano de la hegemonía, nos impele a considerar el objetivo de *Cuéntame...* no tanto como la reproducción de las ideas de la clase dominante española, sino que la propia articulación discursiva e ideológica si quiere y pretende alcanzar el mayor grado de hegemonía y consenso tiene que albergar en su seno prácticas discursivas y registros culturales de sectores sociales adversos y contrarios.

3. La revolución pasiva franquista: los primeros pasos hacia la centralidad del Rey Juan Carlos I

El proyecto hegemónico de *Cuéntame...* radicaría en absorber y subsumir las particularidades de grupos humanos adversos o no del todo convencidos con el discurso oficial de la transición a la democracia al interior de unas coordenadas ostensiblemente reconocibles y asumibles por un amplio conjunto de españoles. Esto no implica la disparidad o la crítica a la estructura ideológica de la serie. Entender los productos de la cultura de masas desde las mediaciones consiste en asumir que la pugna por las ideas no siempre resulta del todo fructífera para la clase dominante. Atender a esta peculiaridad, a saber, si *Cuéntame...* ha sido capaz de subsumir y homogenizar una determinada visión de la historia de España con independencia de *habitus* o clases sociales, nos obligaría a realizar un trabajo sociológico con otras herramientas metodológicas diferentes a lo propuesto para este escrito. No obstante, aquí nos concentramos en desnudar el velo ideológico que oculta el proyecto hegemónico de *Cuéntame...*, por ende, el discurso que parte de las élites de este país pretenden que asumamos sobre la historia reciente de España.

El desgarrar del velo ideológico de la serie muestra a todas luces, la aceptación latente que se presta a la revolución pasiva franquista, es decir, a la conformación de un nuevo pueblo español en base al industrialismo. Así, una de las matrices subterráneas durante las primeras ocho temporadas, es decir, hasta la muerte del dictador Franco, consistiría

² Para profundizar en la teoría marxista de los medios de comunicación véase también Althusser (1974, 2008), Hall (1977), Korsch (1982), Marx y Engels (2014), Taufic (2012).

en presentar positivamente la transformación del sistema español, a decir, la transformación de la economía y el paso de un sistema precapitalista a un modelo industrial y fordista, así como el nacimiento de un nuevo y fraternal pueblo español que tras la muerte de Franco anhelaría un modelo simétrico al de los países del continente europeo.

Es justamente aquí, donde reside la apabullante victoria de un Franco que completaba el programa conservador que había permanecido latente en el largo siglo XIX español y que le une a Donoso Cortés, Cánovas del Castillo, Primo de Rivera, y Ramiro de Maeztu. Según Donoso Cortés en el *Discurso sobre la dictadura* pronunciado el 4 de enero de 1849, la realidad mórbida que se vivía en Europa causada por los peligros del fantasma del comunismo debía ser elocuentemente respondida con una contundente dictadura: “Digo, señores, que la dictadura en ciertas circunstancias, en circunstancias dadas, en circunstancias como las presentes, es un gobierno legítimo” (Donoso Cortés, 1849, p. 167). De esta manera, para Donoso dadas las características de la coyuntura histórica sólo había dos opciones: “se trata de escoger entre la dictadura que viene de abajo y la dictadura que viene de arriba: yo escojo lo que viene de arriba, entre la dictadura del puñal y la dictadura del sable: escojo la dictadura del sable porque es más noble” (Donoso Cortés, 1849, p. 172).

Las palabras de Donoso Cortés encuentran un espacio ideológico en la justificación retórica tanto de Ramiro de Maeztu, como de los sublevados y de la posterior dictadura de Francisco Franco. Desde este momento las cartas ya estaban encima de la mesa, esto es, había dos Españas, la noble y aristócrata de los de arriba y, la sucia y manchada de los de abajo. Esta retórica racista que encontramos también en los discursos antisemitas de Hitler es la que esgrimirá Franco y los sublevados para justificar su golpe a la República y la consolidación de la tan ansiada revolución pasiva:

Aparecía así, por primera vez, la retórica de las dos Españas transformada en el mito de una única España verdadera identificada con la religión y la civilización cristiana, en lucha de dimensiones cósmicas contra una Anti-España que no era en realidad España, sino su negación, confundida con el ateísmo y la barbarie (Juliá, 2004, p. 290).

Asimismo, la revolución pasiva franquista pasaba por la consolidación del desarrollismo industrial como instancia decisiva en la construcción de un nuevo pueblo español. Tal diseño, se encuentra íntimamente ligado a la idea weberiana de la religión como condición requerida para el nacimiento del capitalismo moderno y, también, con el paso decisivo en términos gramscianos de la crítica del materialismo histórico propiamente marxiano, al paso teórico-práctico de la filosofía de la praxis.

La voluntad colectiva es en sí misma, y en su despliegue histórico, el lugar común en el que la estructura y la superestructura encuentran un encaje perfecto, laico y profano. Esto quiere decir, que el modelo industrial, en su forma fordista, no solo teje sus movimientos en la infraestructura, sino que puede ser un núcleo religioso por el que componer la unión de infraestructura y superestructura, a decir, una hegemonía. Si la economía es un estadio contradictorio y tejido de necesidades, la construcción de un sistema productivo al servicio de una determinada concepción del mundo se impondrá como una necesidad vital:

Clero como intelectuales: Investigación sobre las diversas posiciones del clero en el Risorgimento, dependiendo de las nuevas corrientes religioso-eclesiásticas. [...] En estos hechos se halla contenida la documentación del proceso disolutivo de la religiosidad norteamericana: el calvinismo se convierte en una religión laica, la del Rotary Club, así como el teísmo de los iluministas era la religión de la masonería europea, pero sin el aparato simbólico y cómico de la masonería y con esta diferencia, que la religión del Rotary no puede ser universal: es propia de una aristocracia elegida (pueblo

elegido, clase elegida) que ha tenido y sigue teniendo éxitos; un principio de selección, no de generalización, de un misticismo ingenuo y primitivo propio de quien no piensa sino actúa como los industriales norteamericanos, que pueden contener en sí el germen de una disolución incluso muy rápida (la historia de la doctrina de la gracia puede ser interesante para ver los diversos acomodos del catolicismo y el cristianismo a las diversas épocas históricas y a los diferentes países) (Gramsci, 1981, p. 130).

El párrafo señalado muestra claramente que tal y como indica F. Frosini (2008, 2010), Gramsci reconoce que el derrumbe del cristianismo como experiencia histórica o como enclave de unión hegemónica de infraestructura y superestructura, tiene que ser necesariamente rellenado con otra concepción del mundo y, esa fue, como reconoce el pensador italiano leyendo a Weber, la unión de religión y sistema económico: “El nudo histórico-cultural a resolver en el estudio de la Reforma es el de la transformación de la concepción de la gracia, que “lógicamente” debería conducir al máximo de fatalismo y de pasividad, en una práctica real de actividad y de iniciativa a escala mundial que fue su consecuencia dialéctica y que formó la ideología del capitalismo naciente” (Gramsci, 1984, p. 179).

Por estas razones, es preciso admitir que la manera más oportuna de acercarnos a la revolución pasiva franquista que, permanece latente y subterránea en la estructura ideológica de *Cuéntame...*, es mediante los apuntes intitulados “Americanismo y fordismo” del italiano. En el caso concreto de lo acaecido en España durante los años de la dictadura, destacar que el punto de inflexión fueron los acontecimientos de 1957 que desencadenaron el desarme político de Falange en el gobierno y, dos años después, el abandono de la política económica que había mantenido el franquismo desde 1939. En definitiva, las nuevas medidas que tomó el gabinete de Franco con los tecnócratas del Opus Dei a la cabeza, y con la figura de López Rodó (Preston, 2017, pp. 714-744; Villacañas, 2015, pp. 549-558), fue la adopción de un capitalista moderno, lo que supuso claramente la contracción de los salarios, una mayor depauperación en primera instancia de las clases trabajadoras, y una enorme inversión de capital extranjero, industrialismo, desplazamientos del campo a la ciudad, urbanización, un desarrollo de la educación y la incorporación de una maquinaria nunca vista previamente en España:

El Plan de Estabilización, trazado con la supervisión del FMI y la OECO, tenía por objetivo reducir el consumo interno mediante una devaluación masiva de la peseta, fuertes restricciones crediticias y recortes en el gasto público. La devaluación pretendía impulsar las exportaciones, introducir divisas para financiar las importaciones de bienes de capital y acelerar la modernización económica. De esta forma, la clase obrera pagó los costes sociales cuando se congelaron los salarios, aumentó el desempleo y hubo escasez de bienes de consumo básico (Preston, 2019, p. 452).

De este modo, son años en los que se consolida un nuevo pueblo español y su estructura de sentimiento al calor de profundos y señalados cambios en el comportamiento social y en actitudes políticas que se expresarán en los años de la dictadura a la democracia. Esto es así como consecuencia de la búsqueda de una homologación con el resto de los países europeos con los que el pueblo español quería mirarse de frente, pero sin arriesgar el nuevo y mejorado estatus social –industrial– desarrollado en la década de los sesenta y los setenta, incluso tras la fuerte crisis de 1973 que golpeará fuertemente las débiles estructuras económicas españolas.

Características, todas, que estarían detrás de las historias de los integrantes de la familia Alcántara. En este sentido, reconocemos alrededor de los Alcántara y del barrio

San Genaro, una plétora de dispositivos simbólicos del proceso conocido en España como desarrollismo. Asimismo, dicho telón de fondo está motivado por el tránsito de una familia rural, analfabeta y con escasos recursos económicos –motivo por el que emigran a Madrid en la década más dura y gruesa de la dictadura franquista–, hacia un escenario a partir de la década de 1960 de cambios y progresos asociados a la propia coyuntura histórica y, al desarrollo de un modelo industrial, estrictamente conformado e identificado con las aproximaciones de Gramsci al americanismo. El trasfondo de la España que se muestra representada en la familia Alcántara, introduciéndose en un espacio de drama, acción y disputas, puede hacernos obviar el verdadero sentido ideológico: el proceso de transformación social en el que se enmarcan Antonio y Mercedes. Pues, el objetivo prioritario, es vislumbrar a través de la maleza, la transformación social de la familia Alcántara en su conjunto, como prototípica de un modelo de clases medias españolas de la época.

En *Cuéntame...* este proceso de industrialización como sistema cultural/religioso de conformar nuevas coordenadas de existencia y fraternidades, y por supuesto, la búsqueda de un nuevo pueblo español católico tutelado por un capitalismo hispano como gustaba de decir Ramiro de Maeztu (Villacañas, 2000, 2015), se realiza a través del despliegue del ladrillo. En “Nuevos horizontes” (T1C27) nos acercamos al proceso desencadenado en la España franquista, para quienes ingresar en un escenario de capitalismo moderno, supuso la evolución del ladrillo. Las ciudades españolas, también como consecuencia del éxodo rural y de la estructura atrasada de clases sociales, pasaron de albergar espacios abiertos de campo y recreo, a ser inundados por planos de arquitectos, máquinas y cemento. En este sentido, las palabras de Don Pablo toman una importancia señalada: “Bueno hace unos años heredé unos terrenos de un tío mío y los iba a vender. Pero me di cuenta que el negocio era no vender los terrenos. No. El negocio era construir. Y me he convertido en constructor”³.

Este proceso denominado “americanización” requiere y necesita de un ambiente dado, una estructura social marcada (o en creación), y de un tipo de Estado. Es muy complicado, entendemos que para Gramsci inasumible, el hecho de crear las condiciones de posibilidad para el despliegue del americanismo sin estos ingredientes previos. Todo proceso histórico de esta magnitud, solicita la existencia y el desarrollo en igualdad de condiciones, de otras esferas de acción que marquen y hagan de contrapeso. El Estado en el que piensa Gramsci es el liberal, no en el sentido de política económica efectiva o de sistema liberal aduanero: sino en el sentido individualista que llega por sus propios medios, como sociedad civil, y en razón del mismo desarrollo histórico, al régimen de la concentración industrial y del monopolio:

El Estado es así obligado necesariamente a intervenir para controlar si las inversiones realizadas por su intermedio son bien administradas, hecho que permite comprender al menos un aspecto de las discusiones teóricas sobre el régimen corporativo. Pero el simple control no es suficiente. En efecto, no se trata sólo de conservar el aparato productivo en el estado en que está en un momento dado; se trata de reorganizar para desarrollarlo paralelamente al aumento de la población y de las necesidades colectivas. Es precisamente en este desarrollo necesario donde existe el mayor riesgo de la iniciativa privada y debe ser mayor la intervención estatal, aun cuando ella no esté exenta de peligros, sino todo lo contrario (Gramsci, 1980, pp. 318-319).

³ Fragmento de una conversación entre Don Pablo y Antonio en “Nuevos horizontes” (TC27)

Con respecto al análisis del americanismo en *Cuéntame...* debemos presentar con especial atención “Con la frente marchita” (T2C38); ya que es la presentación de Antonio Alcántara en sociedad en el distinguido palco presidencial del Santiago Bernabéu, reproduciendo a su vez, un discurso centralista de la administración franquista que concluye con la convicción de que España es el país del futuro, lugar donde es fácil progresar y crecer económicamente merced tanto a las condiciones naturales del territorio como por el modelo de estabilidad y crecimiento que presentan en aquella época: “En España se está viviendo una época muy buena, Bueno fíjate si será buena que hemos crecido más en los últimos diez años, que en todo el siglo anterior. O sea que, la coyuntura, como coyuntura, inmejorable [...]”⁴.

El compromiso de las instituciones franquistas en evolucionar hacia un capitalismo moderno en su racionalización, nos devuelve a las afirmaciones de Gramsci, para quien todo proceso de racionalización capitalista requería de la actuación del Estado en su función reguladora. La revolución pasiva de Franco construye la ventana de posibilidad para que surja un nuevo sujeto político. Eso sí, sujeto político que proclamará firmemente escapar de las costuras del régimen, pues las aspiraciones se hilvanan con mayor vigorosidad en líneas paralelas a las democracias liberales burguesas del resto de países vecinos y ahí es donde se ubicará la figura de Juan Carlos I como piloto del cambio. Es justamente esta estructura subterránea la que puede generar cierta zozobra y desconcierto en el telespectador de *Cuéntame...* Incluso, pasar desapercibido.

El secreto ideológico de la serie es, precisamente, el hecho de ocultar inteligentemente, que toda proclama discursiva que, abiertamente se exprese dentro de la estructura del sentir del nuevo pueblo español como necesidad de escapar y salir de las costuras antimodernas y represivas del régimen, dependa e influya en su inconsciente del paisaje político y civil franquista. Esta es la gran victoria de Franco y la estructura ideológica subterránea de *Cuéntame...*, es decir, presentar un nuevo pueblo español reclamando libertades y democracia vinculado a la figura del Rey Juan Carlos I, claro guiño ideológico a la idea de un tipo de estructura del sentir en el sentido de Raymond Williams, escamoteando que la organización del nuevo pueblo español es el resultado de la revolución pasiva franquista.

4. La fraternidad de un nuevo pueblo español que ansía libertad y democracia

El paisaje presentado de la estructura ideológica de *Cuéntame...* coincide con el auge y consolidación de unas clases medias urbanas que se opondrán a la dictadura en los últimos años del franquismo. La familia Alcántara, prototípica familia de clase media que engarza en su composición con la estructura del sentir que se pretende hegemonizar, muestra en los últimos compases de vida del dictador Franco, las costuras de un régimen que no puede sostenerse más tiempo, pero que en su crítica oculta o hace caso omiso a que su procedencia histórica depende del vientre de la dictadura.

La crítica de la estructura del sentir del nuevo pueblo español en boca de la familia Alcántara apunta al ferviente anhelo de reconciliación y unión que se dará tanto en la figura del Rey Juan Carlos I como de Adolfo Suárez. Los momentos previos a la reproducción del atentado de Carrero Blanco la voz en Off de Carlos Alcántara, ya se erige como altavoz de un nuevo pueblo español que clama el punto y final de la dictadura franquista: “[...] Y mientras todo eso sucedía en el mundo, España continuaba cumpliendo su papel de centinela de Occidente. Vigilando no sé muy bien qué amenaza

⁴ Fragmento de unas palabras de Antonio dirigidas al tío Gerardo emigrado huyendo de la pobreza y miseria española en 1929 a Argentina en “Con la frente marchita” (T2C38)

comunista y masónica. Lo que le servía a Franco para justificar lo injustificable ante media Europa. Es decir, su política del palo y tentetieso”⁵

Por lo tanto, la apuesta ideológica de la estructura de *Cuéntame...* es posicionarse firmemente en la convicción de que tras la muerte de Carrero Blanco, a pesar de todos los adheridos al régimen, que son muchos, la dictadura estaba condenada a desaparecer: “Aquella fue una noche para recordar. Una larga noche de Noviembre en la que todo el barrio enterró sus diferencias para luchar por lo suyo. Todos, los antifranquistas, que eran solo unos cuantos, y los afines al régimen, que eran casi todos. Porque, en aquel barrio de aluvión la mayoría tenía sus esperanzas en Carrero Blanco para cuando muriera el Caudillo. No suponían que, semanas más tarde, el sucesor de Franco moriría. Y, con él, la continuidad del régimen”⁶



Atentado que acabó con la vida de Carrero Blanco. En “Dos días de diciembre” (T7C112) algunos de los integrantes de la familia Alcántara presencian a muy pocos metros del atentado, la fuerte explosión que terminó con la figura tan cercana a Franco del Almirante Carrero Blanco, nombrado seis meses antes Presidente del Gobierno: “Eran las nueve y media de la mañana de aquel jueves 20 de diciembre. Y aquello que vimos no fue una explosión de gas. Fue un atentado terrorista que mató a Carrero Blanco en el corazón de Madrid. Apenas a 100 metros de la Embajada de Estados Unidos. Su muerte cambió el curso de nuestra historia. Y nos dejó a todos petrificados ante la incertidumbre de lo que venía”⁷

Llegamos, al fin, al movimiento más importante en el desarrollo de la trama de *Cuéntame...* Movimiento que empezó en “A la orilla de los sueños” (T1C32) con las palabras en Off de Carlos Adulto: “Ese 22 de Julio de 1969 ni el más optimista hubiera proclamado que la democracia se consolidaría bajo la Monarquía y que Juan Carlos I nos iba a sacar de más de un aprieto”⁸; y que finaliza con el reforzamiento hegemónico de la Segunda Restauración del Rey Juan Carlos I después de la Constitución de 1978 (Villacañas, 2015, pp. 570-606), erigiéndose como el protagonista carismático que desmantelaría el golpe de Estado del 23 de febrero de 1981. Este proceso le permitiría en forma de piloto del cambio democrático en España convertirse en la persona que restauró tanto la normalidad democrática, como la de asentar definitivamente la Monarquía. En palabras de C. P. Powell:

⁵ Fragmento de la voz en Off de Carlos Adulto en (T7C106)

⁶ Fragmento de la voz en Off de Carlos Adulto en “La noche de San Genaro” (T7C109)

⁷ Fragmento de la voz en Off de Carlos Adulto en “Dos días de diciembre” (T7C112)

⁸ Fragmento de la voz en Off de Carlos Adulto en “A la orilla de los sueños” (T1C32)

En noviembre de 1975, don Juan Carlos de Borbón era el titular de la Corona de la Monarquía de las Leyes Fundamentales. Al cabo de tres años, pasaría a convertirse en el titular de la Corona de la Monarquía parlamentaria establecida en la Constitución de 1978. No mucho tiempo después, intervendría decisivamente en defensa de la joven democracia española. Se producía así una de las grandes paradojas del siglo XX español: mientras que en los años treinta el establecimiento de la democracia había precisado la previa eliminación de la Monarquía, cuatro décadas después tan sólo la Monarquía parecerá capaz de garantizar la continuidad de la democracia. (Powell, 1991, p. 17)

5. Conclusiones

El proyecto hegemónico de *Cuéntame...* consistiría en reducir las reservas ideológicas a la narración dominante sobre la transición política española, la Constitución de 1978, y la figura del Rey Juan Carlos I. La emisión del primer capítulo de *Cuéntame...* se emite el mismo año que FAES publicó el manifiesto de la restauración nacionalista titulada *La nación española: historia y presente*. De este modo, que TVE diese su visto bueno y se comprometiera a emitir *Cuéntame...* el mismo año que FAES publica el manifiesto de la restauración conservadora, no es una cuestión baladí. La idea era muy clara, ya que consistía en emitir una producción visual caracterizada por relatar unos sucesos históricos desde un punto de vista costumbrista y didáctico, que permitiera el revisionismo positivo del tardofranquismo como exponente que allanase el terreno, y que posteriormente culminó y avanzó el conjunto de los éxitos deportivos.

Para realizar dicha empresa, el objetivo estaba claro, había que presentar un modelo de clases medias floreciente que pusiera en cuestión sólo parcialmente al régimen franquista y que se decidiera a resquebrajar la dictadura en el plexo de libertad y democracia vinculado a la tutela de las figuras carismáticas de Juan Carlos I y Adolfo Suárez. La fraternidad de este nuevo pueblo español epitomizado por la familia Alcántara, evidenciaría la apuesta de las élites políticas de este país en su proyecto hegemónico: la consolidación narratológica del modelo de clases medias que junto al Rey Juan Carlos asentaron las bases de las décadas más estables y menos conflictivas de la España de los últimos siglos. Ninguna referencia explícita, por supuesto, a que el nuevo pueblo español fuera la obra de la revolución pasiva franquista. Ninguna referencia explícita, pero el conjunto de la estructura ideológica y subterránea de la serie muestra el alcance del proyecto franquista y la defensa del mismo.

Decíamos, harto repetitivo, que el nuevo pueblo español presentado en *Cuéntame...* pretendía mostrar la estructura del sentir de una época tan relevante que no debe olvidarse y que ha estado en boga del campo político en la última década, sobre todo tras la abdicación de Juan Carlos I, la muerte de Adolfo Suárez y la aparición de formaciones políticas como Podemos representando el retorno de lo reprimido. Entonces, con estructura del sentir aludimos claramente al materialismo cultural tan típico del Raymond Williams de *Cultura y Sociedad* y *La larga revolución*, pero, con especial énfasis, en *El campo y la ciudad*. Con estructura del sentir, Williams se refiere al horizonte de posibilidades imaginarias que tiene un pueblo asumiendo la coyuntura histórica que le ha tocado vivir o, dicho de otra manera más sencilla, constituiría la estructura cultural y simbólica al alcance de todo el mundo que permite discernir las complejidades de la realidad histórica. La estructura de sentimiento alude a rituales, costumbres y entelequias simbólicas, que tiene el pueblo en su mano para manejarse y vivir su cotidianidad. Así pues, el objetivo ideológico de mostrar una estructura del sentir como lo presentado en *Cuéntame...* busca gramscianamente imponer y hegemonizar una determinada

circulación de sentidos en la búsqueda de una lectura dominante de la historia de España. En última instancia, las élites políticas y guionistas que estuvieron detrás de una historia televisiva como la presentada tratarían de hacer lo que ya Williams señaló en *El campo y la ciudad*, a saber, la imposición de una lectura nostálgica del pasado que obvie y olvide la estructura del sentir, es decir, la materialidad de la experiencia de las clases populares explotadas y doloridas por las durísimas condiciones del campo.

Todos los hombres del campo, de todas las condiciones y en todos los períodos, se fusionan en una singular figura legendaria. Los variados dialectos de comunidades campestres específicas –las flores, por ejemplo, tienen muchos nombres locales- quedan reducidos, no solo a un único lenguaje “campestre”, sino además a un inventor legendario, atemporal, que es más fácil de ver que cualquier persona real (Williams, 2001b, p. 318).

6. Bibliografía

- Althusser, L. (1974). *La revolución teórica de Marx*. Siglo XXI
- Althusser, L. (2008). *Ideología y aparatos ideológicos del Estado. Freud y Lacan*. Nueva Visión.
- Arendt, H. (2003). *Entre el pasado y el futuro*. Península.
- Barthes, R. (2010). *Mitologías*. Siglo XXI.
- Bernardeau, M. A., Ladrón de Guevara, E., & Buckley, P. (Productores ejecutivo). (2001-). *Cuéntame Cómo Pasó* [Serie de Televisión]. Grupo Ganga Producciones.
- Bourdieu, P. (2010). *Sobre la televisión*. Anagrama.
- Bisky, L. (1982). *Crítica de la teoría burguesa de la comunicación de masas*. Ediciones de la Torre.
- Brémard, B. (2008a). L'enfant à l'écran: une figure du résistant. *L'Âge d'or, Laboratoire LISAA*.
- Brémard, B. (2008b). Cuéntame la crónica de tiempos revueltos: experimentar la verdad histórica mediante la ficción televisiva. *Trama y fondo. Revista de Cultura*, 24, pp. 141-149.
- Burkhard Pohl (2007). “Hemos cambiado tanto” El tardofranquismo en el cine español. En N. Berthier & J. C. Seguin, (2007). *Cine, nación y nacionalidades en España*. Casa de Velázquez.
- Camporesi, V. (1993). *Para grandes y chicos. Un cine para los españoles 1940-1990*. Turfan
- Cerdán, J. (2005). “Haciendo estudios culturales: del NCE a la televisión española a través de Cuadernos para el Diálogo (1963-1978)” El Cine Español durante la Transición democrática (1974-1978). *Cuadernos de la Academia*, 13/14, pp. 219-234.
- De La Cuadra Colmenares, E. (2012). Documentación en “Cuéntame”. *Cuadernos de documentación multimedia*, 12.
- Donoso Cortés, J. (1849). *Discurso sobre la dictadura. En sesión de Cortes del 4 de Enero de 1849*. Recuperado el 4 de marzo de 2022, de http://www.congreso.es/docu/PHist/docs/03Regen/DecMod/4_01_1849.pdf
- Eco, U. (2016). *Apocalípticos e integrados*. DEBOLSILLO.
- Estrada, I. (2004). Cuéntame Cómo Pasó o la revisión televisiva de la historia española reciente. *Hispanic Review*, 72(4), pp. 547-564.
- Frosini, F. (2008). Gramsci lettore di Croce e Weber (Rinascimento, Riforma, Controriforma). En C. Lastraioli, M. R. Chiapparo (Dir.) (2008). *Réforme et*

- Contre- Réforme à l'époque de la naissance et de l'affirmation des totalitarismes (1900-1940)*. Brepols Publishers.
- Frosini, F. (2010). *La religione dell'uomo moderno. Politica e verità nei quaderni del carcere di Antonio Gramsci*. Carocci.
- García de Castro, M. (2002). *La ficción televisiva popular. Una evolución de las series de televisión en España*. Gedisa.
- Gramsci, A. (1980). *Notas sobre Maquiavelo, sobre la política y sobre el Estado Moderno*. Nueva Visión.
- Gramsci, A. (1981). *Cuadernos de la cárcel (Vol I)*. Era.
- Gramsci, A. (1984). *Cuadernos de la cárcel (Vol III)*. Era.
- Hall, S. (1977). Culture, the media and the ideological effect. En J. Curran, M. Gurevitch, J. Woollacott (comps.) (1977). *Mass communication and Society*. Edward Arnold y Open University Press.
- Horkheimer, M. & Adorno, T. W. (2018). *Dialéctica de la ilustración. Fragmentos filosóficos*. Trotta.
- Jameson, F. (1989). *Documentos de cultura, documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico*. Visor.
- Juliá, S. (2004). *Historia de las dos Españas*. Santillana.
- Katz, E, & Lazarsfeld, P. F. (1979). *La influencia personal: el individuo en el proceso de comunicación de masas*. Hispano Europea.
- Klapper, J. T. (1974). *Efectos de las comunicaciones de masas. Poder y limitaciones de los medios modernos de difusión*. Aguilar.
- Korsch, K. (1982). Notas sobre la historia. En K. Korsch (1982). *Escritos Políticos II*. Folios Ediciones.
- Jost, F. (2002). El culto de la televisión como vector de identidad. *Comunicación y Medios. Revista del Departamento de Psicología*, pp. 31-38.
- Laswell, H. D. (1948). Estructura y función de la comunicación en la sociedad. En M. Moragas (1985). *Sociología de la comunicación de masas. II. Estructura, funciones y efectos*. Gustavo Gili.
- Luhmann, N. (1996). *Introducción a la teoría de Sistemas*. Anthropos.
- Martín-Barbero, J. (1987). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Gustavo Gili.
- Marx, K. & Engels, F. (2014). *La ideología Alemana*. Akal.
- McQuail, D. (2000). *Introducción a la teoría de la comunicación de masas*. Paidós.
- Merton, R. K. (2002). *Teoría y estructuras sociales*. Fondo de cultura económica.
- Moragas, A. (1985). *Sociología de la comunicación de masas. II. Estructura, funciones y efectos*. Gustavo Gili.
- Morin, E. (1966). *El espíritu del tiempo*. Taurus.
- Palacio, M. (2001). *Historia de la televisión en España*. Gedisa.
- Paoli, J. A. (1983). *Comunicación e información. Perspectivas teóricas*. Trillas.
- Parsons, T. (1968). *La estructura de la acción social*. Ediciones Guadarrama.
- Parsons, T. (1984). *El sistema social*. Alianza Editorial.
- Posada, L. (2015). *La memoria televisada*. Comunicación Social.
- Powell, C. P. (1991). *El piloto del cambio. El rey, la Monarquía y la transición a la democracia*. Planeta.
- Preston, P. (2017). *Franco. Caudillo de España*. DEBOLSILLO.
- Preston, P. (2019). *Un pueblo traicionado. Corrupción, incompetencia política y división social*. DEBATE.
- Rueda Laffond, J. C. (2006). Ficción televisiva en el ocaso del régimen franquista: Crónicas de un pueblo. *Área Abierta*, 14, pp. 1-18.

- Rueda Laffond, J. C. (2009). ¿Reescribiendo la historia?: Una panorámica de la ficción histórica televisiva española reciente. *Alpha*, 29, pp. 85-104.
- Rueda Laffond, J. C. & Coronado Ruiz, C. (2009). *La mirada televisiva. Ficción y representación histórica en España*. Fragua
- Rueda Laffond, J. C., & Guerra Gómez, A. (2009). Televisión y nostalgia. The Wonder Years y Cuéntame Cómo Pasó. *Revista Latina de Comunicación Social*, 64, pp. 396-409.
- Sloterdijk, P. (2002). *El desprecio de las masas. Ensayo sobre las luchas culturales de la sociedad moderna*. Pre-Textos.
- Taufic, C. (2012). *Periodismo y lucha de clases*. Akal.
- Thompson, J. B. (1998). *Los media y la modernidad. Una teoría de los medios de comunicación*. Paidós.
- Villacañas, J. L. (2000). *Ramiro de Maeztu y el ideal de la burguesía en España*. Espasa Calpe.
- Villacañas, J. L. (2015). *El poder político en España*. RBA.
- Williams, R. (2000). *La televisione. Tecnologia e forma culturale e altri scritti sulla TV*. Riuniti.
- Williams, R. (2001a). *Cultura y sociedad. 1780-1950. De Coleridge a Orwell*. Nueva Visión.
- Williams, R. (2001b) *El campo y la ciudad*. Paidós.
- Williams, R. (2003). *La larga revolución*. Nueva Visión.
- Winter, U. (2006). Introducción. En U. Winter (ed.), (2006). *Lugares de memoria de la Guerra Civil y el franquismo. Representaciones literarias y visuales*. Glénat.
- Wolf, M. (1991). *La investigación de la comunicación de masas. Crítica y perspectivas*. Paidós
- Wright. C. R. (1972). *Comunicación de masas*. Paidós.