
Laura Pousa

lgpousa@uic.es

Lectora en la Facultad de Comunicación. Departamento de Comunicación, Universitat Internacional de Catalunya, España.

Eleonora Fornasari

EleonoraClaudia.Fornasari

@unicatt.it

Doctoranda. Escuela de Doctorado de Scienze della Persona e della Formazione, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, Italia.

Recibido

20 de abril de 2016

Aprobado

14 de octubre de 2016

© 2017

Communication & Society

ISSN 0214-0039

E ISSN 2386-7876

doi: 10.15581/003.30.2.1-15

www.communication-society.com

2017 – Vol. 30(2)

pp. 1-15

Cómo citar este artículo:

Pousa, L. & Fornasari, E. (2017).

Contar la historia a la nación. Dos adaptaciones transculturales de la serie española de televisión

Cuéntame cómo pasó: Raccontami

y *Conta-me como foi*.

Communication & Society 30(2), 1-15.

Contar la historia a la nación. Dos adaptaciones transculturales de la serie española de televisión *Cuéntame cómo pasó: Raccontami* y *Conta-me como foi*

Resumen

En septiembre de 2001, Televisión Española estrenó *Cuéntame cómo pasó*, una serie de ficción que narra la vida en España durante los últimos años del franquismo a través de la familia Alcántara. Concebida como un relato histórico de carácter popular y para todos los públicos, su inmediato éxito de audiencia significó la consolidación en *prime time* de una historia definida dramáticamente por el contexto dictatorial del franquismo y, pese a las especificidades históricas, la venta internacional de su formato. En diciembre de 2006, la RAI — Radio Televisione Italiana— estrenó *Raccontami*, la versión italiana que, con la familia Ferrucci como protagonista de la ficción, plantea el primer caso de adaptación de la serie española en un entorno sociocultural sin dictadura. En abril de 2007, la RTP — Radio Televisión Portuguesa — estrenó *Conta-me como foi*, la adaptación portuguesa con los Lopes como representantes de la familia de clase media y como testigos de la última etapa de la dictadura salazarista. Emitidas por televisiones públicas, ambas series, además de tener la nostalgia del pasado como punto de partida creativo común, utilizan una estructura narrativa similar a *Cuéntame cómo pasó* para ofrecer un relato propio y diferenciado de la realidad de sus países. Más allá de los paralelismos e intercambios argumentales establecidos con la serie original, el presente artículo ofrece un análisis de estas dos adaptaciones dispares con el fin de entender el tipo de representación histórica desde conceptos de transtextualidad e identidad.

Palabras clave

Historia nacional, series de televisión, adaptaciones transculturales, *Raccontami*, *Conta-me como foi*, *Cuéntame cómo pasó*

1. Introducción

Vinculada a una concepción de la nostalgia como *historical emotion* (Muller, 2006: 739) la serie televisiva *Cuéntame cómo pasó* (Televisión Española, 2001-) forma parte de un tipo de producciones de carácter local que, como *The Wonders Years* (ABC, 1988–1993), *Heimat* (ARD, 1984, 1993, 2004) o *La Meglio Gioventù* (RAI, 2003), presentan, pese a sus diferencias y especificidades, una reflexión sobre el pasado y la identidad nacional mediante ficciones creadas desde la serialidad audiovisual.

Desde su estreno en Televisión Española en septiembre de 2001, *Cuéntame cómo pasó* se convirtió en un éxito televisivo en España en términos de *share* y aceptación pasando a ser un producto vendible y exportable en el mercado internacional. A partir de la emisión de su segunda temporada en 2003, la productora de la serie Grupo Ganga Producciones, junto a Televisión Española, comenzaron a vender la lata a países latinoamericanos y europeos. Este proceso de expansión de la obra original por diferentes territorios facilitó la formalización de las primeras ventas de su formato y de sus guiones en 2005, siendo Italia y Portugal los primeros en realizar la adaptación.

Desde un planteamiento nostálgico y un producto creado para todos los públicos, *Raccontami* (RAI, 2006–2008), la versión italiana, y *Conta-me como foi* (RTP, 2007–2011), la versión portuguesa, adoptan el concepto estructural y el estilo narrativo de *Cuéntame cómo pasó* para ofrecer dos interesantes ejercicios de transtextualidad en la representación del pasado histórico de cada uno de sus países. La icónica familia Alcántara, representación de la clase media española a través de la cual se vehicula el relato de la serie original, se convierte así en los Ferrucci, en la versión italiana, y en los Lopes, en la versión portuguesa, mediante un trabajo de resemantización que encuentra en la familia el núcleo dramático sobre el que argumentar el pasado. Por un lado, *Raccontami* deja atrás el pasado trágico de la dictadura fascista para representar la época del milagro económico y la prosperidad de la década de los sesenta evitando así llegar a los años más conflictivos; por el otro, *Conta-me como foi*, opta por iniciar su historia en el año 1968, el mismo en que comienza la ficción de *Cuéntame cómo pasó*, encaminándose hacia su *happy end* particular con La Revolución de los Claveles y el fin de la dictadura salazarista.

Nos encontramos, por tanto, antes dos series aparentemente similares en su forma y en su posicionamiento ideológico, pero radicalmente diferentes en sus modos narrativos. Este hecho y el haber sido las primeras adaptaciones internacionales de *Cuéntame cómo pasó* nos llevan a elegir las como objeto de estudio con el fin de entender el sentido histórico de sus adaptaciones. A lo largo del artículo analizaremos estos dos productos audiovisuales para comprender cómo, desde un proceso de creación televisiva que parte de la tan específica realidad española de finales de los años sesenta en España —con Franco y su dictadura como contexto y subtexto del relato—, ambas versiones son capaces de construir un pasado reciente en continuo diálogo con la obra original creada por el guionista Eduardo Ladrón de Guevara y, a su vez, con suficiente identidad propia como para convertirse en producciones televisivas referentes en sus países de origen.

2. Metodología

Raccontami y *Conta-me como foi* son la versión italiana y portuguesa de *Cuéntame cómo pasó*, una de las series más importantes de la historia de la televisión en España, que tras quince años en emisión ha pasado a formar parte de la memoria cultural del país (Pousa, 2015: 248). Entendidas como obras televisivas de marcado carácter costumbrista con una ficción fundamentada en nociones de identidad mediante la reconstrucción del pasado reciente, el artículo que presentamos a continuación analiza estas dos primeras adaptaciones, desde sus vinculaciones históricas y estéticas con la obra original.

Con una base teórica que se asienta en los estudios televisivos (Bignell, 2004; Mittel, 2015; Ellis, 2002; Thompson, 2003), y teniendo en cuenta las diferentes aportaciones realizadas sobre los procesos narrativos de adaptación (Sanders, 2005; Fumagalli, 2004; Bruhn, Gjelsvik & Frisvold, 2013; Balló & Pérez, 2005), nuestro objetivo es comprender la construcción dramática de *Raccontami* y *Conta-me como foi* como productos populares que proyectan un discurso ficcional heredado en torno a la memoria y que, a nuestro entender, pertenecen a una actualización de las nuevas ficciones patrimoniales como nueva categoría interpretativa (Beylot & Moine, 2009).

En este sentido, partimos de la revisión de la amplia bibliografía que se ha publicado sobre *Cuéntame cómo pasó* en los últimos años. Desde los estudios historiográficos de Palacio (2012), Estrada (2004), López (2007) o Rey (2014); los culturales de Smith (2004) o Pousa (2015); los comparativos de Santana (2015), García (2011) o Rueda Laffond y Guerra (2009) o los que potencian el análisis audiovisual en relación a la memoria como los de Corbalán (2009), Brémard (2005) o Cueto (2009), entre algunos de los más destacados. Todas estas interesantes investigaciones incluyen una reflexión sobre la representación de un pasado audiovisual que asumimos como corpus teórico, y que nos permitirán avanzar hacia una nueva perspectiva de análisis diferente de *Cuéntame cómo pasó* mediante la relectura que suponen sus versiones, cubriendo así el vacío existente alrededor de este tema.

La metodología que hemos elegido para el análisis concreto de cada una de las series — que conforman las dos partes en las que se divide el presente artículo— es diferente. Esto se debe no sólo a las particularidades audiovisuales e históricas de cada uno de los países y a las épocas mostradas, sino también a la naturaleza de cada una de las obras en relación al tipo de producción. La abundante presencia del archivo que encontramos en *Raccontami* y las múltiples referencias históricas y culturales de carácter local nos han llevado a realizar un análisis explicativo de los contenidos audiovisuales más importantes permitiéndonos definir su trabajo narrativo desde conceptos que vinculan la nostalgia con la identidad audiovisual italiana. Para ello, hemos acudido a los trabajos referenciales en el ámbito televisivo como los de Buonanno (1999, 2007, 2012) o Fumagalli (2004, 2007), y de manera específica a otros, como los de Lucherini (2010) y Casilio (2014). En cambio, en el caso de *Conta-me como foi*, la cercanía argumental que la serie establece con la versión original, y una menor presencia del archivo, nos han llevado a abordar un análisis basado en la transtextualidad, localizando las secuencias más destacables y las de mayor peso dramático de toda la serie, en cuanto a adaptación se refiere. Los análisis de Isabel Ferin Cunha, Catarina Duff Burnay y Fernanda Castilho (2011) nos han ayudado a contextualizar el marco audiovisual portugués, a la vez que publicaciones como las de Burnay y Lopes (2013) o Burnay y Rueda Laffond (2014) fueron fundamentales en la comprensión de las nuevas memorias identitarias.

3. La versión italiana

Raccontami (Paypermoon, 2006–2008)¹ se suma a las adaptaciones de obras televisivas españolas que —como *Un Medico in famiglia* (Publispei 1998–), versión de *Médico de familia* (Globomedia, 1995–1999), o *I Cesaroni* (Publispei, 2006–2014), adaptación de *Los Serrano* (Estudios Picasso, Globomedia, 2003–2008)— han sido realizadas y emitidas en Italia

¹ Dirigida por: Riccardo Donna - Tiziana Aristarco. Story Editor: Stefano Rulli. Concepto de la serie: Gloria Malatesta - Claudia Sbarigia. Guionistas: Gloria Malatesta - Claudia Sbarigia - Angelo Carbone - Chiara Cremaschi - Francesco Cenni - Roan Johnson - Antonia Paolini - Michele Pellegrini. Fotografía: Federico Schlatter con la colaboración de Di Bruno Di Virgilio. Montaje: Emanuele Foglietti (A.M.C.). Productores-Rai: Paola Leonardi - Monica Paolini. Producida por: Paypermoon Italia para Rai Fiction. Actores: Massimo Ghini, Lunetta Savino, Mariolina De Fano, Giorgia Cardaci, Ivano Marescotti, Carlotta Tesconi, Edoardo Natoli, Gianluca Grecchi, Marco Marzocca.

convirtiéndose en productos televisivos de *prime time* para todos los públicos. Como afirma Fabrizio Lucherini, en Italia predominan los formatos españoles porque el mercado audiovisual es contiguo al italiano. No se trata solo de una proximidad cultural, también económica, ya que el coste de producción de las series españolas es menor que el de otras producciones europeas (Lucherini 2010: 226). Al mismo tiempo, el público italiano prefiere los productos domésticos, de ahí la necesidad de adaptaciones radicadas en el contexto propio de cada país (Buonanno 2007: 41). *Raccontami* es la primera adaptación internacional que se hace de la serie española *Cuéntame cómo pasó* que, con las mismas características que las anteriores, describe la vida de una familia de clase media, los Ferrucci y, a través de ella, la historia del país durante parte de la década de los sesenta, los conocidos como *favolosi anni '60*.

Raccontami forma parte de una tendencia televisiva que mira al pasado reciente y que en Italia comienza en los primeros años de la década del 2000, poniendo fin a veinte años de un proceso que Milly Buonanno define como “*presentificazione*”. Según Buonanno, este nuevo fenómeno de “*storicizzazione*” de la ficción —ocurrido también en otros países europeos, como España y Portugal, aunque de manera menor— generó más de cien títulos durante la primera década de este siglo (Buonanno 2012: 159). Es decir, la televisión italiana pasó de privilegiar la época del Risorgimento como contexto histórico de sus ficciones durante los primeros años de sus emisiones, para ir acercándose a contenidos que plasmaban el siglo XX, entre ellos la representación de los significativos años cincuenta y sesenta porque, como dice la autora, “*hanno visto la migrazione interna e internazionale di tanti italiani e il miracolo economico che ha trasformato una società contadina in una nazione industrializzata e affluente*” (2012: 160).

A diferencia de *Cuéntame cómo pasó*, que se centra en un período histórico dictatorial, la serie italiana opta por situar la acción en una época particularmente feliz del país: el momento en el que el pueblo italiano, después del fascismo y de la Segunda Guerra Mundial, empieza a mirar al futuro con esperanza y optimismo. En 1960, Roma vibra por las Olimpiadas mientras la economía crece exponencialmente en un país convertido en República hace apenas quince años, mientras surgen las modas propias de la incipiente sociedad del bienestar, los electrodomésticos revolucionan el entorno doméstico y el papel de la mujer en la sociedad comienza a cambiar muy lentamente. Éste es el momento elegido por los guionistas de *Raccontami* para dar inicio a la historia de la familia Ferrucci, es decir, ocho años antes que la versión española con la familia Alcántara como protagonista.

Los Ferrucci, que viven en un barrio de Roma, son muy parecidos a los Alcántara: Luciano Ferrucci, padre exigente, de profesión aparejador, emprendedor y con ambición profesional; su mujer Elena, madre cariñosa y ama de casa; Andrea, el hijo mayor, que prefiere trabajar arreglando motos que estudiar una carrera; Titti, la hija rebelde que, al contrario que su hermano, renuncia al matrimonio para inscribirse en la universidad en una época en la que los estudios superiores estaban reservados casi con exclusividad a los hombres; la tía Anna, la hermana menor de Elena, soltera, ingenua, soñadora y fascinada por la modernidad; la abuela Innocenza, una mujer muy católica y conservadora, a la que le cuesta entender el progreso y Carlo, el hijo pequeño y narrador de la historia. Tres generaciones en convivencia que permiten ofrecer perspectivas dispares dentro de una misma familia, y extrapolarlas al país.

3. 1. La producción

Producida por Paypermoon en colaboración con Rai Fiction, *Raccontami* fue emitida por el canal público Rai Uno consiguiendo una audiencia media de 6,1 millones de espectadores durante su primera temporada, un 24,34% de *share*, y convirtiéndose en un éxito de la televisión pública italiana. Esta primera parte de la ficción —en emisión desde el 10 de

diciembre de 2006 hasta el 15 de febrero de 2007—representaba los años entre 1960 y 1963, mientras que su segunda y última temporada —emitida del 12 de octubre hasta el 4 de diciembre de 2008— mostraba el periodo entre 1964 y 1966, finalizando con la inundación de Florencia. Frente a la versión española que tiene diecisiete temporadas y 310 capítulos emitidos hasta el momento, *Raccontami* sólo consta de dos temporadas que siguen el formato estándar de *long running fiction* en Italia: 26 capítulos por temporada, de 50 minutos cada uno, con un tipo de emisión conocida como *doppio appuntamento*, una práctica habitual en la emisión del *prime time* en Italia, que consiste en estrenar dos capítulos de una serie de largo recorrido el mismo día, con una periodicidad semanal.

La bajada de audiencia que se produjo en la segunda temporada de la serie —el dato solo llegó a los 5 millones de espectadores, un 19,26% de *share*— fue uno de los motivos que parecían la causa de que la cadena pública italiana suspendiera la emisión de la serie después de haber firmado su tercera temporada, en la que se abordaría el periodo histórico comprendido entre 1967 y 1970. Esta explicación oficial contrastó con la no oficial de los medios de comunicación populares, como el diario *La Stampa*, que sostenían que tratar estos años hubiese obligado a *Raccontami* a cambiar su tono nostálgico para enfrentarse al retrato de una de las realidades más trágicas del país, los *anni di piombo*. Estamos hablando de los años de la revuelta de los estudiantes del 68 y de la era del terrorismo en Italia que comenzaba con atentados como el de Piazza Fontana de 1969, en Milán, y que continuó durante los años setenta, culminando en 1978 con el asesinato de Aldo Moro. Para el profesor Aldo Grasso, la significativa bajada de audiencia de la serie y la falta de continuidad se debe, entre otras cosas, al tipo de representación histórica que *Raccontami* lleva a cabo. De algún modo, este teórico relaciona el descenso de espectadores con la simplificación en términos narrativos de una época que, en realidad, fue mucho más compleja de lo que se nos muestra². Es decir, el hecho de situar la acción de la serie en unos años de desarrollo y prosperidad hacen que la evolución de la sociedad sea contada únicamente en términos positivos, sin cuestionamiento histórico ni posicionamiento crítico. Es lo que Chiara Toffoletto define como el “*effetto amarcord*” (Fumagalli & Toffoletto, 2007: 290), para definir un ejercicio de revisión nostálgica a partir de la película más autobiográfica de Federico Fellini *Amarcord* (1973), por su intensa y melancólica evocación de un pasado que jamás volverá.

Lo cierto es que, pese a la baja audiencia, la productora Paypermoon tenía el *green light* de la RAI para desarrollar la tercera temporada, pero finalmente decidió modificar el contrato con la televisión y con el equipo de guionistas para desarrollar una nueva serie titulada *Questo nostro amore* (Paypermoon Italia, 2012), poniendo así punto final a la historia de los Ferrucci. En ella, la productora retrató la vida italiana de los años setenta y, aunque su concepto dramático la alejaba de la nostalgia, podemos decir que tenía claras influencias estéticas y formales con *Raccontami*.

3. 2. La televisión en Italia

Si para mostrar los años de transformación social y modernización del país tras la superación de la dura posguerra española, *Cuéntame cómo pasó* eligió el año 1968 para dar inicio a su historia, *Raccontami* se sitúa en 1960. Como decíamos, en ese momento Italia vivía los años del milagro económico, una época de auge y crecimiento económico que, gracias a la ayuda del Plan Marshall, permitieron al país superar los desastres de la II Guerra Mundial. Pero además, en el contexto doméstico, 1960 es también el año de la llegada de la televisión a muchos hogares italianos; un hecho que permitirá contar la historia del país haciendo un recorrido audiovisual por la propia televisión, de tal forma que la evolución del medio se

² Grasso, A. “Il Presepe Leccato di ‘Raccontami’”. *Corriere della Sera*, 12 de diciembre de 2006.

verá retroalimentada por el desarrollo de las tramas de cada uno de los personajes (Pousa, 2015: 29).

En el caso de *Raccontami*, la voz en off de Carlo Ferrucci —personaje análogo a Carlos Alcántara en *Cuéntame cómo pasó*, narrador en su versión adulta y protagonista de la serie— empieza el 3 de enero de 1954, el día de su nacimiento, y también el día en que la presentadora Fulvia Colombo inaugura la primera emisión televisiva de la RAI. Este acontecimiento histórico establece un vínculo dramático entre Carlo y la televisión que determina la importancia de los contenidos televisivos en la formación, por un lado, de la memoria mediante la rememoración de la infancia y, por otro, de la representación de una época desde una memoria mediatizada. En este sentido, es interesante la definición que Silvia Casilio hace de la “*storiografia mediatica*” como un proceso de construcción de la memoria social y colectiva a través del imaginario popular que sirve para definir el papel de los medios audiovisuales mediante un proceso de selección de contenidos que muestran lo que debe ser recordado, y obvian lo que debe ser olvidado o censurado (2014: 202).

3. 2. 1. Las referencias locales

En términos históricos, la llegada de la televisión simboliza el paso de una Italia provincial a otra donde el boom económico de los sesenta lo cambia todo. El aparato no solo es un electrodoméstico sino que inmediatamente se convierte en una fuente de inspiración que interpela a la familia Ferrucci, permitiéndoles ampliar sus horizontes. La memoria colectiva aparece a través de las imágenes, sonidos y músicas de la época filtradas por la pequeña pantalla siendo especialmente icónicos archivos como el logro del astronauta Gagarin, en el capítulo ‘L’eclissi’ (T1C8); la publicación de la encíclica “Mater et magistra” por el Papa Giovanni XXIII; la muerte de Marilyn Monroe, en ‘Una domenica d’agosto’ (T1C19); o los funerales de Togliatti, en ‘Pazzie d’amore e di calcina’ (T2C2). Estos archivos, al igual que todos los que aparecen en la serie y que son de época, pertenecen al Archivo Rai o al Instituto Luce, acrónimo de L’Unione Cinematografica Educativa, un órgano fundamental de propaganda cinematográfica del régimen de Mussolini, que después se transformó en el órgano cinematográfico oficial del estado con finalidades didácticas e informativas. Algunos nos muestran acontecimientos políticos como el juramento de gobierno de Moro, en ‘Pazzie d’amore e di calcina’ (T2C2); el desfile de los carabinieri para el 150 aniversario de l’Arma dei Carabinieri en ‘I misteri di via Bodoni’ (T2C1) o el juramento de Kennedy, en ‘Super Sorpasso’ (T1C7). Pero existen también otro tipo de referencias televisivas en las que el archivo además de ayudar a ilustrar la época permite construir tramas que conectan directamente con los cambios experimentados en el seno de la clase media italiana. Por ejemplo, en el capítulo ‘Un po’ di istruzione’ (T1C5), la acción se construye alrededor de la emisión del programa *Non è mai troppo tardi*, un símbolo de la televisión italiana que contribuyó a la educación de miles de italianos analfabetos durante la década de los sesenta. Como en otros países, en Italia la televisión adquirió un rol de integración social determinante a través de la alfabetización. En este caso, la abuela Innocenza, que es analfabeta, aprende a escribir con el maestro Manzi, el profesor de educación primaria que conducía el programa. Otro ejemplo en los que el archivo sirve para apoyar la trama aparece en ‘I marziani a Roma’ (T1C17), donde se presenta la dura emigración del Sur al Norte que había empezado en los años cincuenta. En este caso y de manera excepcional, la voz en off de Carlo, desde su reflexión contemporánea del pasado, realiza una crítica al reconocer que aquellos años no fueron ‘fabulosos’ para todos los italianos.

Al igual que ocurre en *Cuéntame cómo pasó*, la televisión funciona como elemento dramático que alimenta la imaginación de Carlo niño a través del consumo de contenidos populares. Si en ocasiones en la versión española este tipo de referencias se llevan a cabo a través de la interacción con protagonistas de ficciones norteamericanas, como es el caso del

doctor Kimble de la versión televisiva de *El fugitivo* (*The Fugitive*), en la adaptación de la trama a la versión italiana se acude a un personaje del imaginario televisivo italiano: el teniente Sheridan, famoso personaje del *Giallo Club. Invito al poliziesco* (RAI, 1959-1961). Junto a figuras como Sheridan o el maestro Manzi encontramos otros personajes-símbolos de la época que aparecen en la televisión de la familia Ferrucci como Sophia Loren, Abebe Bikila —el atleta etíope caracterizado por correr maratones descalzo en las Olimpiadas de Roma de 1960—, la cantante y presentadora Mina o Domenico Modugno, el famoso cantautor italiano que ganó el Festival di Sanremo en el 1958. Tampoco faltan personajes vinculados al mundo católico, como el Papa o Don Milani (T2C13 ‘Il viaggio’) como elementos fundantes de la identidad colectiva de los italianos (Buonanno 2007: 58), que alimentan un recuerdo de carácter identitario.

Por otro lado, las referencias a los programas más importantes de la televisión italiana en *Raccontami* son múltiples: como el famoso concurso televisivo *Lascia o raddoppia?* (RAI, 1955-1959) conducido por Mike Bongiorno, *Campanile sera* (RAI, 1959-1962) y *Il Musichiere* (RAI, 1957-1960), o las gemelas Kessler, predecesoras de las modernas *showgirls*, que a menudo aparecían en programas como *Carosello* (RAI, 1957-1977), un formato típicamente italiano que consistía en pequeños sketches seguidos de un contenido publicitario. A estos programas de entretenimiento se suman los famosos *sceneggiati all’italiana*, que eran representaciones a medio camino entre la televisión y el teatro —normalmente adaptaciones de grandes óperas literarias u obras clásicas como *David Copperfield* (Charles Dickens, 1849) — y que encontramos en capítulos como ‘Il processo’ (T1C24). Para representar la época, *Raccontami* acude también a contenidos televisivos de carácter internacional haciendo que los Ferrucci vean en directo acontecimientos históricos, que contrastan con su realidad, como la construcción del muro de Berlín en ‘Muri’ (T1C11), los sucesos de Bahía Cochinos, en ‘La bomba’ (T1C22), o referencias a la España dictatorial de Franco, en ‘Come mi pare e piace’ (T1C14). Esta idea forma parte de las reflexiones sobre la televisión que hace Anna Manzato cuando se refiere a la tarea de la televisión como “*valorizzazione dell’identità nazionale*” (2003: 178). Dicho en otras palabras “*macchina narrativa e serbatoio di memoria, la televisione racconta la nazione a se stessa, conserva e rivitalizza il patrimonio della tradizione*” (Giaccardi, Manzato & Simonelli, 2007: 8).

3. 3. Otras memorias culturales

A diferencia de *Cuéntame cómo pasó* donde la historia de los Alcántara y la de España están vinculadas dramáticamente, en *Raccontami* la historia italiana subyace como telón de fondo. El clima cultural y social de la época es el que verdaderamente adquiere relevancia en las tramas de la familia Ferrucci provocando que las apariciones de políticos en televisión, así como las referencias al conflicto histórico vivido durante el fascismo, sean escasas. Las únicas que encontramos son: la reconstrucción de las manifestaciones contra el gobierno Tambroni, acusado de ser un gobierno fascista, en el capítulo ‘Vacanze romane’ (T1C3); la aparición de Giuliano Andreotti por el escándalo del aeropuerto de Fiumicino en ‘Il silenzio è d’oro’ (T1C15); las revueltas universitarias tras la muerte del estudiante Paolo Rossi el 27 de abril 1966, en ‘E ritorna il sereno’ (T2C26), y el ya comentado juramento del segundo gobierno de Aldo Moro en 1964, en ‘Pazze d’amore e di calcina’ (T2C2). Curiosamente, y a pesar de ser una de las señas de identidad de *Cuéntame cómo pasó*, las incrustaciones en postproducción que sitúan a los personajes en contextos históricos reales mediante el archivo son pocas y no tienen relevancia en términos de construcción de identidad.

3. 3. 1. El cine y la radio

La fascinación de los personajes por los contenidos audiovisuales llega también a través del cine, tanto el hollywoodiense como el de producción italiana, en lo que forma parte del

diálogo que *Raccontami* establece con una memoria cultural previa. El estreno de *La dolce vita* (Fellini, 1960), en ‘Pace e guerra’ (T1C2), y las referencias de *Madame Sans-Gêne* (Christian-Jacque, 1961), en ‘Un altro caso per il tenente Sheridan’ (T1/C10), o *Matrimonio all’italiana* (De Sica, 1964), en ‘Il botto di Capodanno’ (T2C8), son un ejemplo de ello. Además, el personaje de la tía Anna, que trabaja como acomodadora en un cine, funciona como la excusa dramática para dar entrada en la serie a títulos que van desde *Revak, lo schiavo di Cartagine* (*The Barbarians*, Maté, 1960) a la película italiana *Totò, Fabrizi e i giovani d’oggi* (Mattoli, 1960). De esta manera, el espectador contemporáneo se pone en contacto con otro tipo de imaginarios culturales que como los de la *commedia all’italiana* de Germi, Monicelli, Risi —película típicamente brillante y satírica que empezó a producirse en Italia a principios de los años 50 y 60, fundiendo elementos de la comedia de costumbre, de la comedia y del drama. Trataba temas sociales y políticos de interés y con una clara intención didáctica y moralista (Canova, 2009: 278), o *La famiglia* di Ettore Scola (1986), y actores de la época — como Sophia Loren, Marcello Mastroianni, Anita Ekberg o Brigitte Bardot— le permiten conectar con modelos culturales e iconos clásicos formando una amalgama de referencias cruzadas, que influyen en la representación de la sociedad de los sesenta.

En este contexto mediático, la radio ocupa un lugar preferente en la vida de la familia Ferrucci que escucha desde radio-diarios a retransmisiones de partidos de fútbol y seriales. Del mismo modo, la música juega un papel fundamental en la reconstrucción del imaginario colectivo, empezando por la sintonía: una versión de *Preggherò* de Adriano Celentano —a su vez, una adaptación de *Stand by me* de Ben E. King realizada por la orquesta de Vince Tempera, quien además realizó diferentes versiones de canciones italianas populares de la época para diferentes capítulos de la serie como *24.000 baci*, *Abbronzatissima* y *Una zebra a poi*. No hay que olvidar que además la serie cuenta con el archivo musical de la RAI para ilustrar la época mediante archivos del Festival de Sanremo o de diferentes shows televisivos del sábado noche como *Canzonissima* (RAI, 1956-1975) y *Studio Uno* (RAI, 1961-1966).

También hay que destacar que en *Raccontami*, la historia del país se muestra a través de la interacción de los protagonistas con los objetos, los usos y las costumbres: como las letras de cambio para comprar electrodomésticos como la máquina de coser portátil o la lavadora; el Seiscientos; las primeras fiestas con el tocadiscos; el teléfono dúplex; los consejos de amor de las revistas femeninas (*rotocalchi*); los periódicos que leen los protagonistas como el *Corriere della Sera*, *La Stampa*, *Il Giorno* o *L’Unità*; las nuevas modas como las minifaldas o el corte de pelo a los Beatles, que Carlo desea en ‘48 ore’ (T2C18).

En el proceso de adaptación y en la construcción de pasado nostálgico contado en términos realistas que *Raccontami* lleva a cabo, resulta importante señalar la presencia como story-editor de Stefano Rulli conocido, junto a con Sandro Petraglia, por ser el guionista del gran éxito italiano como *La meglio gioventù* (Marco Tullio Giordana, 2003). Para Toffoletto, su toque personal se observa sobre todo en la compactación del tema y en la homogeneidad de la inspiración de cada capítulo (Fumagalli & Toffoletto, 2007: 291). Por su parte, Silvia Casilio compara las dos series de Rulli definiendo *Raccontami* como la precuela y como una versión edulcorada de *La meglio gioventù* (Casilio, 2014: 211). Para Casilio, ambas series construyen una memoria audiovisual única, dejando a un lado las memorias múltiples y conflictivas, y ofreciendo a las nuevas generaciones un producto audiovisual de carácter histórico que, pese a trabajar desde la memoria, se aleja de las evoluciones de la reflexión historiográfica, adecuándose así a las exigencias dictadas por el pensamiento dominante (2014: 212).

4. La versión portuguesa

Si, como hemos señalado anteriormente, la versión italiana parte del concepto nostálgico y de la definición conceptual de *Cuéntame cómo pasó* para realizar una adaptación que modifica el año de arranque de la ficción y la mayoría de sus tramas, la versión portuguesa trabaja desde la fidelidad a los guiones originales. Este motivo hace que *Conta-me como foi* —serie producida por la Radiotelevisão Portuguesa y emitida en RTP1 desde 2007 a 2011³— se convierta en un caso de estudio especialmente interesante por los paralelismos que establece con *Cuéntame cómo pasó* y, a la vez, por las múltiples diferencias históricas y culturales que existen entre España y Portugal diluidas en esta nueva ficción.

Conta-me como foi tiene cinco temporadas, en total ciento cuatro capítulos que consiguieron una buena aceptación entre la crítica y el público. Desde sus inicios, la serie fue presentada como un relato que se acerca a la historia del país sin pretensiones documentales, sin tomar partido, únicamente con la vocación de entretener y de recordar el pasado⁴. En este caso, los representantes de la clase media de finales de los sesenta son los Lopes, una familia lisboeta con una estructura igual a la de los Alcántara de la versión española: el padre, António Lopes, trabaja como empleado del Ministerio de Finanzas; su mujer, Margarida, es ama de casa y cose pantalones con la ayuda de su madre, la abuela Hermínia; Isabel es la hija mayor que trabaja en una peluquería; Toni es el hijo que está a punto de ir a la universidad y Carlitos, el hijo pequeño y el narrador de una historia que se cierra con La Revolución de los Claveles.

4. 1. Entre *Cuéntame* y *Conta-me*

Aunque *Conta-me como foi* nace con la vocación de contar el pasado reciente del país con rigurosidad histórica, curiosamente la serie se muestra dramáticamente muy cercana a *Cuéntame cómo pasó* utilizando los mismos arcos narrativos de temporadas, las mismas tramas en continuidad de los protagonistas, los mismos conflictos domésticos y cotidianos, e incluso algunos de sus títulos que parten de referentes culturales españoles. Por eso, en su ficción no resulta difícil encontrar los mismos diálogos, los mismos planos, los mismos movimientos de cámara e incluso el mismo tipo de interpretaciones o reacciones de los personajes que los que aparecen en las secuencias de *Cuéntame cómo pasó*. Los Lopes se convierten así en un modelo familiar y social mimético contextualizado en una época de conflicto: el final de una dictadura, en este caso, la salazarista.

Bien es cierto, que el régimen político centrado en las personalidades de Franco y Salazar en los países ibéricos (Burnay & Lopes, 2013: 143) permite que la estructura y el argumento histórico de ambas series encuentren anclajes similares, pero es precisamente esta posibilidad narrativa la que plantea más dudas sobre la construcción de una memoria colectiva construida desde un relato nostálgico y transnacional. En este sentido, lo primero que nos llama la atención es que el narrador de la historia portuguesa —la voz en off adulta de Carlos Lopes— presenta el año 1968 en el primer capítulo de la serie exactamente igual que lo hace Carlos Alcántara en *Cuéntame cómo pasó*. “*En 1968 eu tinha oito anos. Às vezes as pessoas que o ano de 68 foi o princípio da mudança, mais foi pelo menos para mim. A verdade é que em 1968 eu não reparava nas coisas importantes que mudavam á minha volta. Tinha outras preocupações. Preocupava-me, por exemplo, com o destino do Fuxitivo...*”. El texto es una

³ Dirigida por: Fernando Ávila, Jorge Queiroga, Sérgio Graciano, Patrícia Sequeira, Gonçalo Penalva, Pedro Miguel Martins. Guionistas: Helena Amaral, Isabel Frausto, Fernando Heitor, Tiago Santos, Luís Filipe Borges, Nuno Duarte. Fotografía: Amílcar Carrajola, Rui Prates, Miguel Trabucho. Montaje: Mário Simões, Manuel Matias. Sonido: Mário Silva Márix. Producida por: SP Televisão y RTP1. Actores: Miguel Guilherme, Rita Blanco, Luis Ganito, Catarina Avelar, Rita Brütt e Fernando Pires.

⁴ Ideas recogidas en el texto de promoción de la serie, que se puede encontrar en la página web de Rádio e Televisão de Portugal (RTP).

traducción exacta del off del primer capítulo de *Cuéntame cómo pasó*, en el que los Alcántara compran su primer televisor y Massiel gana Eurovisión. Este dato —lógico bajo la perspectiva de la adaptación— adquiere un nuevo matiz cuando al final del capítulo, Carlos Lopes se enorgullece excesivamente tras haber visto en su nuevo televisor cómo un cantante yeyé gana el *Grande Prémio TV da Canção Portuguesa*. El intento de traslación del sentimiento de orgullo nacional que causó el triunfo de Massiel en la España franquista al contexto portugués resulta forzado dado que los significados creados en la trama original pertenecen a una realidad histórica diferente. Es decir, el año 1968 en Portugal no fue igual que en España. Empieza así el proceso de repetición dramática que *Conta-me como foi* lleva a cabo a lo largo de sus temporadas construyendo un pasado audiovisual, doméstico y vintage, que hasta el momento había sido obviado en el *prime time* portugués y que, sin su referente, se muestra como una representación original de la realidad portuguesa. Este hecho lo podríamos definir como un proceso consciente de *indigenización* (Buonanno, 1999: 16), a través del cual *Conta-me como foi* adopta funciones miméticas apropiándose de significados culturales con el fin de repetir el éxito de la versión española.

4. 2. La transtextualidad

Conocida la existencia de este flujo dominante de contenidos, resulta interesante acercarnos a algunos de los ejercicios de transtextualidad — según Genette: todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos (1989: 9–10) — que *Conta-me como foi* realiza en la representación histórica del pasado reciente.

Como en *Cuéntame cómo pasó*, en muchas ocasiones, la opción narrativa utilizada en el relato para rememorar el pasado es el archivo; ya sea como recurso narrativo independiente que ilustra la época o mediante técnicas de incrustación en las que vemos a los protagonistas interactuando con una realidad mediatizada, al estilo *Forrest Gump* (Robert Zemeckis, 1994). Este recurso —convertido en una de las señas estéticas que definen a *Cuéntame cómo pasó*, y que se sofistican a medida que avanzan sus temporadas— se presenta en la versión portuguesa como una nueva estética de la repetición. De este modo, la adaptación audiovisual aparece como el resultado de un modo de producción mediante una matriz única, es decir, como un mecanismo estructural de generación de textos (Calabrese, 2008: 45–46). Esta estandarización y creación de prototipos artísticos suponen también el trasvase de tramas de una serie a otra, algunas de ellas, directamente relacionadas con la influencia que los contenidos audiovisuales extranjeros tenían en España y Portugal. Por ejemplo, en el primer capítulo de la versión portuguesa ‘O novo Fugitivo’, Carlos Lopes se escapa de casa y sueña que tiene que huir como el doctor Kimble de la serie norteamericana, igual que ocurre en la versión española ‘El retorno del Fugitivo’ (T1C1); en ‘Cromos de Bola’ (T1C2), Carlos no quiere hacer la comunión y prefiere imitar a Lawrence de Arabia imaginando que es el personaje de la película, igual que en el capítulo español ‘Un cielo lleno de futbolines’ (T1C2); o se imagina protagonista de Bonanza, en ‘Montéquios e Capuletos’ (T2C13), igual que en el capítulo español ‘Montescos y capuletos’ (T1C22). En otras ocasiones, las referencias televisivas aluden a la identidad del propio país como cuando Antonio Lopes sueña que es jugador del Benfica, mientras en la versión española Alcántara lo es del Real Madrid; o como cuando el presentador Artur Agostinho le entrega el máximo premio a Antonio Lopes en el programa *Grande poeta é o povo*, mientras que en la versión española es Matías Prats el que se lo entrega a Antonio Alcántara en *Un millón para el mejor* (TVE, 1968–1969).

Más allá de la anécdota, estos sencillos ejercicios de transtextualidad tienen una doble función: por un lado, sirven para contextualizar la época históricamente, y por otro, ayudan a establecer un vínculo entre el espectador mediante la utilización de unos contenidos audiovisuales reconocidos popularmente como propios.

4. 2. 1. Conexiones cinematográficas

A lo largo de las temporadas de *Conta-me como foi* podemos encontrar otro tipo de traslaciones más sutiles que parten de un juego de referencias cruzadas, preexistentes en la versión española, y que implican pequeñas variaciones argumentales en los capítulos en las que se integran. Por ejemplo, en ‘Mutilado y caballero’ (T2C46), *Cuéntame cómo pasó* establece un claro vínculo con la película de Berlanga *Plácido* (1961). El reconocido actor José Luis López Vázquez interpreta a Faustino, un comandante de la República miembro del POUM (Partido Obrero de Unificación Marxista). El personaje que vive como un mendigo aparece en el barrio de los Alcántara y por una serie de circunstancias, acaba pasando la Nochebuena con la familia. El pobre es invitado a cenar invirtiendo la función dramática del personaje que el icónico actor español José Luis López Vázquez interpreta en la película, donde es Gabino Quintanilla, el organizador de la campaña «Siente a un pobre a su mesa». Pues bien, en el caso portugués, en ‘Ano Novo, Vida Nova’ (T2C15), el personaje de Gabino Quintanilla es el senhor Samuel, un hombre que salvó a Antonio Lopes de morir ahogado en el río cuando era pequeño, y que es judío. El hombre cuenta la trágica vida de su familia en Europa. De esta manera, la traslación de la época navideña y del significado cultural de la película —que elevaban la narración en el capítulo de *Cuéntame cómo pasó* confrontando una posible idealización de la familia española con la crítica social de Berlanga (Pousa, 2015: 108)— se pierde anulando el subtexto y haciendo desaparecer la fuerza del icono cinematográfico. Es decir, en el proceso de adaptación el verdadero sentido dramático de la trama desaparece.

Otro caso interesante lo encontramos en ‘Pretérito imperfecto’ (T1C15), cuando un primo de Herminia, la abuela de *Cuéntame cómo pasó*, al que todos daban por muerto después de la guerra civil —pero que, en realidad, vivió escondido desde entonces por miedo a que se ejecutaran las sentencias de muerte que sobre él pesaban— aparece en la casa familiar. En esta ocasión, el actor elegido para la interpretación de este personaje es otro representante del cine español de la época, Agustín González. En *Conta-me como foi* es en el capítulo ‘Ano Novo, Vida Nova’ (T2C15) cuando el personaje de Teodoro reaparece. En este caso, su familia le había dado por muerto tras luchar en la guerra de España con las Brigadas Internacionales. Mientras en la versión española, los silencios ante el drama del conflicto nacional dominan la secuencia, en *Conta-me como foi* se habla de la guerra civil española sin tapujos. El personaje portugués, militante comunista, justifica ideológicamente su voluntad de luchar contra Franco y el fascismo. Esta verbalización provoca un choque de realidad, que lleva a Antonio Lopes a asumir su falta de coraje y compromiso político, no sólo respecto a la situación española, también a la portuguesa. Así, la adaptación de la trama se convierte en una excusa para que los personajes reflexionen y tomen conciencia histórica.

También hay que señalar que, igual que ocurre en el ejemplo anterior, la versión portuguesa obvia otro de los interesantes juegos transtextuales que se producen en *Cuéntame cómo pasó*: la relación icónica entre Teodoro y el personaje interpretado por Paco Martínez Soria en la película *La ciudad no es para mí* (Pedro Lazaga, 1966). Como parte de la trama, Teodoro sale a dar un paseo por la ciudad. En el caso español, la dura historia del personaje y el pasado de la guerra civil, quedan relativizados al mostrarle como un *paleta* — el estereotipo de las comedias desarrollistas— que no entiende el mundo en el que vive y que se pierde por las calles de Madrid, estableciendo un diálogo con la película de Lazaga. En cambio, en el caso portugués, el descubrimiento de la ciudad moderna es simplemente un paseo nostálgico por las calles lisboetas a ritmo de fado. Por tanto, mientras la versión española acude al imaginario colectivo de una representación audiovisual propia para

suavizar el recuerdo de la guerra civil, el discurso histórico de *Conta-me como foi* adquiere fuerza mediante un interés narrativo e ideológico diferente.

4. 3. La dictadura y el mundo representado

Al igual que ocurre en *Cuéntame cómo pasó*, la dictadura es el gran conflicto de la vida de los personajes de *Conta-me como foi*, utilizada como motor dramático para generar tramas en el ámbito familiar: “*removing the main figures from the foreground and focusing on anonymous citizens, the middle class and their lifestyles*” (Burnay & Rueda Laffond, 2014: 96). Tanto en la vida de los Alcántara como en la de los Lopes, la dictadura significa falta de libertad, autoritarismo y miedo. Miedo a la política, al comunismo, al marxismo, a la militancia en clandestinidad y sobre todo, miedo a la guerra. En el caso de *Cuéntame cómo pasó*, Franco y el franquismo suponen conceptualmente la enorme brecha abierta entre vencedores y vencidos tras la guerra civil, mientras que en *Conta-me como foi*, Oliveira Salazar y su Estado Novo se vinculan a la Guerra de Ultramar, a la guerra de las colonias. Curiosamente estos conflictos que afectan a los protagonistas en su día a día, en ocasiones de forma trágica, no tienen una relación directa con la representación que se hace de los dictadores y de su entorno.

4. 3. 1. Los antagonistas: Franco y Salazar

Tanto en la versión española como en la portuguesa, los dictadores aparecen poco y cuando lo hacen es de una forma irreal, onírica y casi naif. Esto lo podemos apreciar en ‘Los caudillos también se rascan’ (T2C39), de *Cuéntame cómo pasó* y en ‘A Caça’ (T2C28), de *Conta-me como foi*. En ambos la trama doméstica se une a la histórica mediante un contagio de piojos. En la versión española, Antonio Alcántara es invitado a una cacería donde va a estar el dictador, representado en el relato mediante el archivo. Así, del mismo modo que Franco y su ideario franquista entran a diario en la vida de la familia a través del televisor, el dictador acoge en su espacio audiovisual propio de propaganda a Antonio Alcántara mediante la técnica de incrustación mostrando así su faz humana y, como dice Sánchez-Biosca “dejando en el ropero [...] su uniforme de Generalísimo o almirante y su camisa azul para personarse con un modesto traje de paisano” (2011: 432). A esta trama se une el hecho de que Carlos tiene piojos, de tal manera que el niño contagia al padre y éste a Franco. Mediante este contacto, el dictador logra situarse como un personaje más llegando a portar los piojos de los Alcántara rompiendo la barrera del archivo. En cambio, en la adaptación de este capítulo en *Conta-me como foi*, Antonio Lopes va a una cacería con el Presidente de la República, el almirante Americo Tomas pegándole los piojos a un delegado del Estado Novo y de la Unión Nacional, y no al máximo representante del salazarismo, retirado en ese momento de la vida política y pública por problemas de salud.

Este dato nos hace pensar en una representación del salazarismo fragmentada y compartida. Aunque la foto que preside la clase de los niños, junto al crucifijo, es la de Oliveira Salazar, los que ocupan el verdadero espacio mediático en la serie son Marcelo Caetano —primer ministro desde noviembre de 1968— y el almirante Américo Tomas, Jefe de la casa militar del presidente de la República. Por eso, en ejemplos como el que hemos descrito, la espectacularización del momento televisivo mediante el uso del archivo pierde fuerza por el reparto de responsabilidades antagonistas. Dicho de otro modo, Salazar ocupa el espacio ideológico de la serie y de la vida de los portugueses, pero paradójicamente nadie le contagia piojos porque él no es el que interfiere en el día a día de los Lopes.

Además de las noticias históricas locales como la crisis académica de Coimbra, el terremoto de 1969 o los programas televisivos como *Conversas com família* del propio Caetano, los únicos momentos en los que *Conta-me como foi* se libera de las tramas de la versión original es cuando las colonias portuguesas de África aparecen en el relato

vinculadas al concepto nacionalista de la dictadura de Salazar. Mediante este tema, la serie muestra una realidad histórica propia representada a través de los portugueses que viajaban a hacer negocios a África —como Antonio y su jefe en ‘Angola é Nossa’ (T4C18)—; de los ciudadanos de Angola, Guinea o Moçambique que pasaban temporadas en Portugal visitando a familiares o por trabajo y, por último, de los soldados enviados a la guerra. Estas referencias, apuntadas tímidamente desde el primer capítulo de la serie, finalizan con la crítica a la política de Marcelo Caetano por parte de los protagonistas. El empeño de Caetano en mantener la guerra y sus discursos en la Asamblea Nacional asegurando que Portugal es “una nación dispersa por varios continentes” se muestra como la consecuencia directa de que Toni —el hijo mayor de los Lopes— sea enviado a luchar a Moçambique en los últimos capítulos de la serie, coincidiendo con los días previos a la Revolución de los Claveles. Pero, pese a la interesante apuesta, el relato opta por minimizar la perspectiva de lo ocurrido en África reduciendo la trama de Toni a un soldado que escribe cartas a su familia. Aunque en el momento, *Conta-me como foi* fue considerada una superproducción televisiva en el contexto portugués, por el tipo de narración llevada a cabo es probable que las limitaciones de esta trama tuvieran que ver con el presupuesto. Como explican Catarina Duff Burnay y Pedro Lopes: “el pressupost de producció era cinc vegades inferior al de la versió espanyola i deu vegades inferior al de la versió produïda a Itàlia” (2013: 141). Igualmente, podemos decir que este apunte histórico mostrado en el *prime time* abrió el camino para la aparición de otra producción de la RTP titulada *Depois do Adeus* (SP Televisão, 2013), que cuenta la vida de los que retornaron en plena guerra colonial, y que fue escrita por parte del equipo de guionistas de *Conta-me como foi*.

4. 3. 2. La voz en off

En su definición como serie histórica que mira hacia el pasado desde el presente del espectador, también es importante señalar la progresiva desaparición de uno de los elementos narrativos más importantes de la serie, que a su vez, es seña de identidad: la voz en off adulta de Carlos. Además de focalizar la historia dramáticamente y establecer el punto de vista en la revisión del pasado de Portugal, a partir de su segunda temporada, en los arranques y finales de capítulo, empezamos a encontrar montajes de archivo sin la característica voz de Carlos Lopes adulto. La ausencia del narrador condiciona el discurso de la serie planteado inicialmente desde un ejercicio de posmemoria, y así la representación del mundo histórico adquiere nuevas formas.

Su voz sólo se recupera en momentos dramáticos trascendentes y puntuales. Sin duda, el más significativo tiene lugar el 25 de abril de 1974, en el último capítulo de la serie titulado ‘A Mudança’ (T5C24), cuando la Revolución de los Claveles coincide con la mudanza de los Lopes de su barrio lisboeta. Mediante una interpretación y puesta en escena más teatral que otras veces, los Lopes se despiden emocionados de sus vecinos la noche del 24 de abril mientras extradiegéticamente comenzamos a oír los versos recitados de *Grandola Vila Morena* de José Afonso que terminan en canción. Después, sobre imágenes documentales en blanco y negro se escucha el comunicado radiofónico del Movimento das Forças Armadas a los habitantes de Lisboa. El archivo corre de forma paralela a la ficción, diferenciando el documento real. Al día siguiente, el 25 de abril, finalizando la diégesis de la ficción los vecinos ayudan a la familia a hacer la mudanza. La radio del camión que contiene las cajas con las pertenencias de los Lopes está encendida y oímos a un locutor explicar en directo lo que está ocurriendo en el país. Todos los vecinos se abrazan en silencio. En este momento, la voz en off de Carlos Lopes adulto reaparece, breve y precisa, para cerrar la serie sentenciando que, además de él y su familia, “*Portugal inteiro estava a beira da mudança*”. El capítulo y *Conta-me como foi* concluyen con un montaje de fragmentos audiovisuales documentales en blanco y negro de las primeras y emotivas reacciones tras la revolución

donde vemos a personas reales por las calles de Lisboa mientras los Lopes, y su historia, ya han desaparecido. Esta opción contenida, donde los personajes no llegan a verbalizar sus sentimientos, ayuda a entender la distancia que *Conta-me como foi* ha ido estableciendo a lo largo de las temporadas entre la historia cultural y popular del país y la historia política.

Curiosamente ésta es una diferencia fundamental con respecto a *Cuéntame cómo pasó*, donde los personajes ante el final del franquismo verbalizan todo lo que sienten desde una posición narrativa que defiende claramente el proceso de transición, y que convierte a los Alcántara en representantes de una nueva historia de España sin Franco.

5. Conclusiones

Para terminar, resulta interesante recuperar la definición de nación que Benedict Anderson realiza como una comunidad política imaginada donde la presentación de la identidad nacional se vuelve, podríamos decir, un trabajo de ficción. Las comunidades no deben distinguirse por su falsedad o legitimidad, sino por el estilo con el que son imaginadas, dice Anderson (1993: 25). Pues bien, si pensamos en la identidad como el resultado de un sistema de representación cultural, podemos decir que *Cuéntame cómo pasó* imagina un pasado documentado y permite activar el recuerdo del espectador vinculándolo emocionalmente mediante la ficción.

Las adaptaciones *Raccontami* y *Conta-me como foi* siguen esta premisa conceptual y se presentan como ficciones populares convertidas en patrimonio audiovisual por la fuerza del subtexto histórico y por su relación con el archivo a través del aparato televisor que las familias Ferrucci y López tienen en sus casas. Si bien es cierto que sus relatos, generalistas y costumbristas, se basan en la nostalgia sobre las vivencias cotidianas, las rutinas o la cultura material de las clases medias (Rueda Laffond, 2010: 180), su traslación a los dos países y épocas supone un ejercicio de contextualización narrativa que, como hemos visto, funciona de manera diferente en Italia y Portugal. Mientras la serie italiana asume una identidad cultural diferenciada gracias a la elección de una época desarrollista sin grandes conflictos políticos y el abundante uso de archivo que le acerca al carácter más emotivo y nostálgico de las primeras temporadas de *Cuéntame cómo pasó*, el desarrollo de la versión portuguesa adquiere un tono distinto. En este caso, el hecho de asumir las tramas de la versión española y trasladar los conflictos dramáticos vividos durante la España franquista al Portugal de la dictadura salazarista supone la creación de un nuevo *statu quo* que vincula los recuerdos del espectador con la representación de una memoria doblemente mediatizada. Por eso, podemos decir que los riesgos de adaptar una obra que recrea el pasado local desde un planteamiento dramático de carácter histórico nacional —y tamizado por las necesidades específicas de un producto de *prime time* para todos los públicos—, provoca una fuerte homogeneización de los discursos. En consecuencia, surgen nuevas memorias audiovisuales de carácter local que, pese a sus cualidades propias y sus virtudes, se parecen entre sí ideológica y estéticamente convirtiendo parte del pasado representado en materia audiovisual intercambiable.

Referencias

- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Balló, J. & Pérez, X. (2005). *Yo ya he estado aquí. Ficciones de la repetición*. Barcelona: Anagrama.

- Beylot, P. & Moine, R. (2009). *Fictions patrimoniales sur grand et petit écran*. Bordeaux: Presses universitaires de Bordeaux, Coll. « Cinéma(s)».
- Bignell, J. (2012) *An introduction to television studies*. London: Routledge.
- Brémard, B. (2005). Les représentations de la résistance dans *Cuéntame cómo Pasó*. En M. G. Chaput & B. Sicot (Eds.), *Resistances et exils. Regards 8* (pp. 225-237). Université Paris X Nanterre.
- Bruhn, J., Gjelsvik, A. & Frisvold Hanssen, E. (Eds). *Adaptation Studies: New Challenges, New Directions*. London: Bloomsbury.
- Buonanno, M. (1999). *El drama televisivo. Identidad y contenidos sociales*. Barcelona: Gedisa.
- Buonanno, M. (2007). *Sulla scena del rimosso: il dramma televisivo e il senso della storia*. Napoli: Ipermedium Libri.
- Buonanno, M. (2012). *La fiction italiana. Narrazioni televisive e identità nazionale*. Lecce: Laterza.
- Burnay, C. D. & Lopes, P. (2013). Història en les historiès. La memòria portuguesa i les narratives de ficció televisives. *VIA, Revista del Centre d'Estudis Jordi Pujol* 04, 138-147.
- Burnay, C. D. & Rueda Laffond, J. C. (2014). Television fiction and memory practices in Portugal and Spain (2000-2012): Some comparative reflections. *Internacional Journal of Iberian Studies* 27 (2-3), 85-103.
- Calabrese, O. (2008). *La era neobarroca*. Madrid: Cátedra.
- Canova, G. (2009). *Enciclopedia del cinema*. Milano: Garzanti.
- Casilio, S. (2014). Raccontami la meglio gioventù. *The Italianist* 34(2), 201-218.
- Corbalán, A. (2009). Reconstrucción del pasado histórico: nostalgia reflexiva en *Cuéntame cómo pasó*. *Journal of Spanish Cultural Studies* 10(3), 341-357.
- Cueto Asín, E. (2009). Memorias de progreso y violencia: la Guerra Civil en *Cuéntame cómo pasó*. En F. López, E. Cueto Asín & D.R. George (eds.). *Historias de la pequeña pantalla. Representaciones históricas en la televisión de la España democrática*. Madrid: Vervuert Iberoamericana.
- Custen, G. F. (1992). *Bio/pics: How Hollywood constructed public history*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers.
- Ellis, J. (2000). *Seeing Things: Television in the Age of Uncertainty*. London: I.B.Tauris.
- Ellis J. (2014) TV and Cinema: What Forms of History Do We Need? En L. Mee & J. Walker (Eds.) *Cinema, Television & History: New Approaches* (pp. 12-24). Newcastle-upon-Tyne: Cambridge Scholars.
- Estrada, I. (2004). *Cuéntame cómo pasó* o la revisión televisiva de la historia española reciente. *Hispanic Review* 72(4), 547-564.
- Ferín, I., Burnay, C. & Castilho, F. (2011). Portugal: Nuevos desafíos. En G.O. Gómez & M.I. Vasallo de Lopes (Eds). *Calidad de la ficción televisiva y participación transmediática de las audiencias* (pp. 436-476). Río de Janeiro: Ed. Globo Universidade.
- Fumagalli, A. (2004). *I vestiti nuovi del narratore. L'adattamento da letteratura a cinema*. Milano: Il Castoro.
- Fumagalli, A. & Toffoletto, C. (2007). *Scegliere la TV. Una mappa ragionata da 'Affari tuoi' a 'Winx Club'*. Milano: Ares.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- Giaccardi C., Manzato, A. & Simonelli G. (2007). *Il paese catodico. Televisione e identità nazionale in Gran Bretagna, Italia e Svizzera Italiana*. Milano: Franco Angeli.
- López, F. (2007). España en la escena global: *Cuéntame cómo pasó*. *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* 11(1), 137-153.
- Lucherini F. (2010). Fiction americana, fiction italiana: il concetto di genere dalla forma alla sostanza. In Buonanno M. *Se vent'anni sembrano pochi. La fiction italiana, l'Italia nella fiction. Anni ventesimo e ventunesimo* (pp. 221-257). Roma: Rai Eri.

- Manzato, A. (2003). La stanza degli echi. En F. Casetti, F. Colombo & A. Fumagalli, *La realtà dell'immaginario. I media tra semiotica e sociologia. Studi in onore di Gianfranco Bettetini* (pp. 177-189). Milano: Vita e Pensiero.
- Mittell, J. (2015). *Complex TV. The Poetics of Contemporary Television Storytelling*. New York and London: New York University Press.
- Muller, A. (2006). Notes toward a Theory of Nostalgia: Childhood and the Evocation of the past in Two European "Heritage" Films. *New Literary History* 37(4), 739-760.
- Pousa, L. (2011). Proyecciones vintage. *Mad Men y Cuéntame cómo pasó. Secuencias: Revista de historia del cine* 33, 52-69.
- Pousa, L. (2015). *La memoria televisada: Cuéntame cómo pasó*. Salamanca: Comunicación Social.
- Rey, D. (2014). We the people shall inherit the past: The re-imagining of the self within post-Francoist collective memory in the Spanish television series *Cuéntame cómo pasó*. *International Journal of Iberian Studies* 27(2-3), 121-136.
- Rueda, J. C. & Guerra, A. (2009). Televisión y nostalgia. *The Wonder Years y Cuéntame cómo pasó. RLCS, Revista Latina de Comunicación Social* 64, 396-409.
- Rueda Laffond, J. C. & Coronado Ruiz, C. (2010). La codificación televisiva del franquismo: de la historia del entretenimiento a la historia como entretenimiento. *Historia crítica* 40, 170-195.
- Sánchez, V. & Tranche, R. (2011). *NO-DO. El tiempo y la memoria*. Madrid: Cátedra/Filmoteca.
- Sanders, J. (2005). *Adaptation and appropriation*. London and New York: Routledge.
- Santana, M. (2015). Screening history: television, memory, and the nostalgia of national community in *Cuéntame* and *Temps de silenci*. *Journal of Iberian and Latin American Studies* 21(2), 147-164.
- Smith, P. J. (2004). The Emotional Imperative: Almodóvar's *Hable con ella* and Televisión Española's *Cuéntame cómo pasó*. *MLN Hispanic Issue* 119(29), 363-375.
- Thompson, K. (2003). *Storytelling in Film and Television*. Cambridge, Massachusetts and London: Harvard University Press. <http://www.rtp.pt/programa/tv/p20133>, page viewed in March 2016.