

Las huellas del tiempo del autor en el discurso televisivo de la posguerra española

Elena Galán Fajardo

Introducción

La televisión, más allá de ser uno de los medios de comunicación con más trascendencia social, es también una gran transmisora de relatos, capaz de acaparar el interés de un elevado número de telespectadores en un momento determinado¹. Sus contenidos, con independencia del formato, se convierten a menudo en una radiografía a pequeña escala de la sociedad y las costumbres de una época. Por ello, se transforman a medida que evolucionan los gustos y costumbres de los telespectadores. Al mismo tiempo a través de la televisión se pueden narrar relatos ocurridos en períodos históricos más o menos lejanos, con el fin de dar a conocer las costumbres e imperativos sociales de esos contextos que pueden estar ubicados, a modo de ejemplo, en 1745, en 1890, en 1900, o en los años cuarenta, tras la finalización de la guerra civil española. Comprender por qué en un determinado momento se crean historias acaecidas en lugares y tiempos diferentes y alejados al “ahora” del autor, es sin duda un aspecto relevante y está relacionado con la investigación que se propone.

Las revisiones del pasado suelen actualizarse con elementos procedentes del presente en que la obra es creada, con la consecuente aportación de un enfoque novedoso o un punto de vista diferente. Éste es el caso de numerosas adaptaciones cinematográficas y televisivas que usan como excusa un material de origen, para hablar sobre cuestiones del contexto del autor: George Orwell en su novela *1984* expresa, en realidad, preocupaciones apocalípticas propias de su época (1948); Ridley Scott, mediante la adaptación de la novela de Philip K. Dick, *Sueñan los androides con ovejas eléctricas* (*Blade Runner*, en su versión cinematográfica), crea una metáfora no sólo del futuro sino también del momento en que es rodada, subrayando las preocupaciones ecologistas ante los avances tecnológicos y sus posibles consecuencias; o Francis Ford Coppola, que traslada el ambiente post-colonial de la novela de Joseph Conrad (*El corazón de las tinieblas*), al terrible y dramático contexto de la guerra de Vietnam en *Apocalypse Now*. Estos son sólo algunos modelos que sirven para

¹ Con la llegada de las nuevas tecnologías y la introducción de la televisión digital, ésta se irá orientando hacia un nuevo modelo de programación, más personalizada y temática.

ilustrar cómo el tiempo del autor puede influir en el tiempo de la enunciación y del enunciado, bien se trate de un relato histórico o ficticio, o de un híbrido entre ambos (una ficción histórica), en el caso que nos atañe.

La investigación que se propone se centra en el relato televisivo *Amar en tiempos revueltos*, emitido por la primera cadena de Televisión Española, durante los años 2005 y 2006 y ubicado históricamente en la posguerra española. Se parte para ello de un estudio previo: un análisis de contenido de los modelos femeninos y masculinos representados en la ficción citada². Tras esta primera aproximación, se obtienen una serie de conclusiones relacionadas con los modelos caracterizados y los temas más relevantes desarrollados en el enunciado o *diégesis*. El punto de vista del autor a la hora de narrar los hechos acaecidos, proporciona una novedosa revisión del pasado pues, a pesar de tratarse de un relato de ficción y, por tanto, con una serie de licencias intrínsecas que no posee el relato histórico, pretende mostrarse fiel a los hechos. En este sentido, retomamos la reflexión realizada por Garrido (1996:29-32) sobre los mundos posibles y sus representaciones en la ficción al hablar del texto narrativo: “La ficción constituye, pues, una forma de representación gracias a la cual el autor plasma en el texto mundos que, globalmente considerados, no tienen existencia en la realidad objetiva, ya que su existencia es puramente intencional. Mundos que, por tanto, escapan a los criterios habituales de verdad/falsedad y responden a la lógica del como o del como si; mundos en suma, a los que cabe exigir únicamente coherencia interna”.

Con la intención de recalcar la doble naturaleza de la ficción analizada (su carácter ficticio e histórico) recogemos a continuación algunas de las opiniones de los personajes y creadores de la serie:

Ana Turpin (Andrea, protagonista de la historia): “No es una telenovela al uso. Yo no la llamaría así. Hay una historia de amor que es la columna vertebral, pero tiene mucho de documento, de serie, de telenovela. Es un poco la mezcla de todo eso”³.

² Galán, E. (2006). “Mujer y posguerra en el serial *Amar en tiempos revueltos*”, en el Congreso Internacional *La otra dictadura. El régimen franquista y las mujeres*, 28, 29 y 30 de Noviembre de 2006. Universidad Carlos III de Madrid.

³ <http://miarroba.com/foros/ver.php?foroid=797461&temaid=3660870>

Pilar Bardem (Elpidia): “Yo detecto por la calle que la serie está gustando. Hay a quien le recuerda su juventud, porque queda gente de aquella etapa, y a otros les interesa saber lo que pudo pasar. No sé si se puede extremar rigurosamente el tratamiento que se da a la guerra, pero me ilusionó que en ese horario y en una telenovela se muestre parte de nuestra historia. Por lo demás, España tuvo un tabú de 40 años de dictadura”.

Joan Bas (productor): “No es una reconstrucción histórica, aunque en cada capítulo se mezclan las escenas con imágenes reales –procedentes del archivo de RTVE-. No trata de ser un análisis exhaustivo de la época, se trata de ser fiel”⁴.

José Ramón Vázquez (director del Área de Programas de Ficción de TVE): “Es una apuesta distinta, ya que hacer una serie diaria, de época y de calidad, no es común en España”.

Nos encontramos, según lo anterior, ante un relato de ficción basado en hechos históricos y ante una telenovela diaria. Dos acepciones que sin duda influirán en su contenido e idiosincrasia. Con la intención de desarrollar la premisa anterior (la relación entre presente y pasado), el análisis narratológico que se propone se centrará en dos planos:

- El tiempo del autor o tiempo externo al relato.
- El plano de la enunciación y del enunciado, o tiempos internos al relato.

La memoria histórica de la posguerra en la ficción televisiva española

La guerra civil y la posguerra españolas han sido y siguen siendo argumentos poco frecuentes en la ficción televisiva para la pequeña pantalla. Precisamente por esta escasez de títulos, aquellos formatos que se han atrevido a profundizar en un período tan importante de la historia de España, pero al mismo tiempo tan controvertido, resultan de especial relevancia. Tan esenciales son sus contenidos como el contexto histórico en el que se crean y emiten.

Respondiendo a la necesidad de renovar los valores de la dictadura y reflejar la situación social del momento, las estrategias diseñadas para la producción de series de ficción durante la democracia se modifican, con la intención de “elaborar una política pedagógica de los nuevos valores democráticos a partir de la producción de series” (Palacio, 2002:2,3). Ésta es la justificación que mejor explica la proliferación de numerosas

⁴ <http://www.formulatv.com/1,20050925,1503,1.html>

adaptaciones literarias para televisión y la importancia que “tuvo el imaginario de la guerra civil en los años de la transición democrática”.

Las primeras producciones, tal y como recoge el autor citado, responden a iniciativas individuales (*Curro Jiménez, Cañas y barro, Los desastres de la guerra, La Barraca...*) Más adelante, surgen nuevas series como: *Los gozos y las sombras, La Plaza del diamante, Crónica del alba* o *La colmena*. De todas las ubicadas entre 1976 y 1982, sólo una está ambientada en la contemporaneidad.

Durante los años noventa, la guerra civil y la posguerra, recreadas a través de series históricas que exigen amplios presupuestos, pierden la batalla frente a producciones más rentables y de menores costes. Las comedias de situación de producción nacional, que inician su auge con la irrupción de las televisiones privadas, empiezan a adquirir protagonismo a principios de esa década. No encontramos rastro de narraciones ubicadas en este período histórico hasta la llegada de *Cuéntame cómo pasó*, que verifica cómo una serie de estas características puede interesar al gran público; aún más si sus argumentos se presentan bajo ciertas dosis de humor y nostalgia. Con posterioridad, se estrena el serial *Amar en tiempos revueltos* que, a pesar de tener un tratamiento diferente al anterior, emitirse diariamente y caracterizarse por un tono más dramático, consigue atrapar la atención del público; un público esencialmente femenino. No obstante, ambas destacan por un importante trabajo y esfuerzo de documentación a través de entrevistas personales realizadas a aquellos que vivieron los hechos en primera persona, así como por la búsqueda de imágenes que ilustran visualmente la época, dotándola de mayor realismo. La diferencia de los dos títulos citados con respecto a las series históricas de los ochenta es éstos se alejan de la base literaria de las anteriores, aunque intentan aproximarse a la realidad a través de un intenso trabajo de hemeroteca.

Al igual que ocurrió con *Cuéntame cómo pasó* y tras esperar durante varios años una respuesta afirmativa, *Amar en tiempos revueltos* comienza a emitirse, con demora, en el año 2005, convirtiéndose en el primer serial de producción nacional diario, ubicado en el período histórico de la posguerra. La serie arranca en 1936 y narra la historia de Andrea, hija de un empresario suministrador de granito y materiales de construcción, que acaba de cumplir dieciocho años y se dispone a emprender estudios de pintura. En este entorno conoce a Antonio, un republicano convencido y situado ideológicamente en las antípodas

de Rodrigo (hermano de Andrea), que milita activamente en la Falange. Andrea y Antonio se enamoran. Con la guerra, los dos conocen la cárcel y tienen un hijo que, poco después, desaparece. Para salvar a Antonio de la muerte, Andrea se casa con un abogado de derechas, Mario. Andrea y Antonio rehacen sus vidas después de la guerra, cada uno por su lado, hasta que la aparición de su hijo vuelve a reunirles (*Diario de Navarra*, 14, Junio, 2005).

Tras una primera experiencia realizada en la televisión catalana (TV-3,) bajo el título *Temps de silenci* y con una excelente acogida por parte del público, la productora Diagonal TV presenta un proyecto para Televisión Española modificando el título y manteniendo algunos vínculos con su predecesora, pero marcando también importantes diferencias: la acción se traslada de Barcelona a Madrid y la estructura se aleja de las grandes elipsis narrativas existentes en *Temps de silenci*. Así mismo, en esta última se tratan algunos temas referentes a la sociedad catalana, como el conflicto de la lengua o la transformación de la sociedad a lo largo del tiempo. *Amar en tiempos revueltos* sigue un sistema narrativo más lineal que la anterior pues, a pesar de iniciarse en los albores de la guerra civil, ésta es relatada con una extrema brevedad, ya que no interesa el conflicto bélico sino sus repercusiones sociales: “Contar una novela en esa época tiene todos los argumentos y potenciales dramáticos que no da el tiempo moderno”, comenta Jaume Banacoloche, productor ejecutivo de la serie.

Amar en tiempos revueltos obtiene cada tarde una audiencia de al menos dos millones de telespectadores. Dirigida por Lluís M^a Guell y Orestes Lara, con guión de Josep M. Benet i Jornet, Rodolf Sirera y Antoni Oneti y producción de Eugeni Margalló, con un ritmo de rodaje frenético, escaso presupuesto y basando sus historias no sólo en fuentes documentales escritas y audiovisuales sino también en testimonios orales, *Amar en tiempos revueltos* pretende recorrer rincones del pasado para ofrecer una visión de la posguerra diferente, desde el punto de vista de los vencidos.

La concepción “presentista” del pasado

Resulta especialmente interesante analizar por qué en el arco temporal que comprende desde el año 2000 al 2006 (contexto en el que nos centraremos a lo largo de este artículo), sólo dos series analizan el período posterior a la guerra civil española y los años de la dictadura. La primera (*Cuéntame cómo pasó*), ubicada en los años sesenta y la

posterior llegada de la democracia, y la segunda (*Amar en tiempos revueltos*), situada en el período inmediatamente posterior a la guerra civil. No sólo es interesante el contexto en que estas producciones se desarrollan sino también cómo los temas que preocupan a la sociedad en este momento se ven reflejados en ambas series, sobre todo en el segundo caso, en cuyo análisis nos centramos a continuación.

Para ello, debemos tener en cuenta la permanente reescritura de la historia y el constante diálogo que se produce entre presente y pasado. En ocasiones, los cambios en la percepción del pasado responden al esfuerzo de los historiadores por desentrañar aspectos o interpretaciones novedosas o desconocidas.

Aún así, todo es ficción en el ámbito del relato analizado, pues el arte transforma y convierte la realidad efectiva. Garrido (1996) distingue distintos modelos de mundo: el de la realidad efectiva (constituido por reglas del mundo real, con lo cual su contenido puede ser demostrado empíricamente, como en el caso de los textos de carácter histórico, periodístico o científico), el de lo ficcional verosímil (tienden a parecerse al mundo objetivo, pues son mundos posibles contados a través de relatos realistas), y el de lo ficcional no verosímil (cuya existencia es sólo posible en ámbito mental, aunque deben seguir respondiendo a reglas de verosimilitud dentro del relato). Los tres modelos no tienen que darse de forma aislada sino que pueden convivir. Es precisamente lo que sucede en el serial *Amar en tiempos revueltos*, donde coexisten dos tipos de relatos: el de lo ficcional verosímil (el argumento de la serie está basado en hechos reales que ocurrieron en España en los años cuarenta) y, al mismo tiempo, el de la realidad efectiva (con la introducción de imágenes reales del NO-DO de la sociedad española en 1940)⁵.

Tiempos externos y tiempos internos al relato

Según Blanco y Bueno (1980:14), “la instancia del discurso designa el conjunto de operaciones, de operadores y de parámetros que controlan el discurso. Ese término genérico permite evitar la introducción prematura de la noción de sujeto. El acto es primero, y los componentes de su instancia son segundos, puesto que emergen del acto mismo”. Al producirse la función semiótica, la instancia del discurso opera un reparto entre el mundo

⁵ Considerado como realidad efectiva, pues se trata de un documental y no de un relato de ficción, aunque aquí habría que plantearse si realmente los relatos del NO-DO describían a la España de 1940 o sólo aquellos aspectos permitidos por el Régimen.

exteroceptivo (plano de la expresión) y el mundo interoceptivo (plano del contenido), con lo cual este reparto adquiere la forma de una toma de posición, al igual que establecen otros autores desde disciplinas dispares.

Las palabras de Benveniste (en Dehennin, 1983) en relación a la enunciación y al enunciado resultan, si cabe, más reveladoras: “El discurso es toda enunciación que supone un locutor y un auditor, y en aquel, la intención de influir en éste de alguna manera (...)”. Desde este punto de vista, los lingüistas definen la enunciación como la distancia que el locutor adopta frente a su enunciado y su adhesión a éste más allá del sistema verbal.

Los semióticos utilizan para ello dos conceptos: embrague y desembrague. El desembrague consiste en la operación mediante la cual el sujeto empírico de una enunciación y sus circunstancias espacio-temporales se transforman en signos implícitos en el enunciado (“yo”, “aquí”, “ahora”), vinculados y a la vez desconectados de aquéllos. En la serie, estos signos se manifiestan del siguiente modo:

- “Yo”: equipo creativo que da origen a la serie.
- “Aquí”: España, adaptación de la obra TV catalana *Temps de Silenci*, rodada en Barcelona y Madrid.
- “Ahora”: años 2005/06, gobierno socialista en el poder desde 2004, cambios en la dirección de RTVE donde se emite la serie.

Genette (2004), por el contrario, propone los tiempos de la historia (material o significado), el tiempo del relato (historia configurada formalmente) y el de la narración-enunciación. Por otro lado, emplea el concepto denominado “metalepsis del autor” cuando el narrador extra-diegético (el que está fuera de la historia que se cuenta, o sea, el autor implícito de la novela), rompe el flujo de la narración y apela al personaje o al narratario, a quien el narrador dirige su discurso (de este modo, estaría refiriéndose también a las huellas del autor en el texto). Prince (1987) define esta figura como la intrusión de una diégesis de un ente en otra diégesis.

Tal y como indica Sánchez Noriega (2000:90-98): “El modo narrativo o punto de vista considera al narrador en tanto que perceptor de la historia. Es decir, se plantea la distancia o perspectiva que regula la información del mundo ficcional”. Con independencia de quien adopte el punto de vista del narrador, el modo narrativo constituye un mecanismo de construcción del relato por el que la historia es contada según una perspectiva

determinada, “(...) privilegiando un punto de vista sobre los otros, restringiendo la información, omitiendo unos datos o sobre-valorando otros”.

Según Bal (1985), es narrado todo lo que se sitúa en un nivel inmediatamente inferior al nivel en que se produce el acto de la enunciación; o sea, el narrador mantiene con su objeto una relación jerárquica de superioridad. Puede intervenir en ella como un narrador puro, o normalmente como narrador *diegeta*, instancia con escasa enunciación lingüística propia pero con marcada focalización *diegética*.

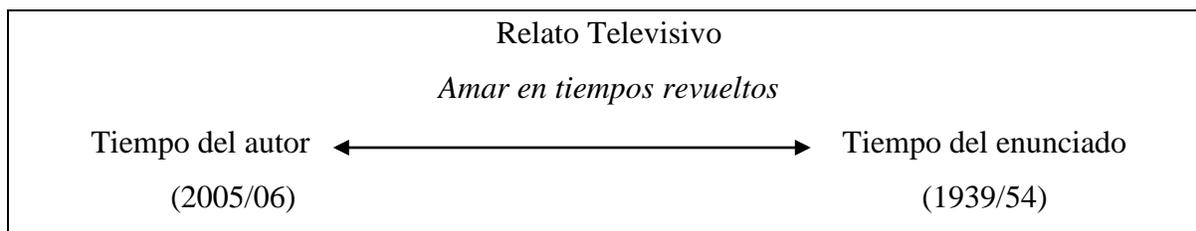
Metodología

Tras la delimitación del marco teórico, procedemos a explicar cuál es el objeto de estudio, el por qué de su elección y en último lugar, el método.

El objeto de análisis de esta investigación es la ficción televisiva *Amar en tiempos revueltos*. La muestra analizada comprende los 140 primeros capítulos (TVE-1, desde octubre de 2005 a octubre de 2006), ubicados en el período posterior a la guerra civil: los años cuarenta. La selección de la muestra obedece al interés que despierta el tema tratado así como a la escasez de títulos ubicados en este período histórico en la ficción televisiva española.

Fichas de análisis: surgen después de leer y examinar investigaciones similares sobre caracterización de personajes y construcción de género en medios de comunicación de masas⁶: la primera analiza los personajes femeninos y la construcción de género, mientras que la segunda se centra en el análisis de los argumentos y estereotipos. Se divide en:

1. Datos de identificación básicos: número del capítulo, código de tiempo...
2. Análisis de los argumentos expuestos en la serie.
3. Análisis de la relación entre el tiempo del autor y el tiempo del enunciado.



⁶ La ficha está basada en el análisis realizado para la siguiente tesis doctoral: Galán, E. (2005). *Construcción social de la realidad y caracterización de los personajes en las series profesionales en España (1998-2003)* Universidad de Extremadura, España.

Figura 1. Tiempo del autor y tiempo del enunciado en *Amar en tiempos revueltos*

El tiempo externo al relato, según la figura 1, está constituido por el tiempo del autor y por el tiempo del receptor. El tiempo del autor comprende las coordenadas espacio-temporales en las que el autor real vive y el contexto en el cual crea el relato. El tiempo del receptor es el tiempo en el cual ese relato es percibido. Éste no tiene por qué coincidir con el tiempo del autor. Esto sucedería, por ejemplo, en aquellos casos donde la recepción se produjese con posterioridad a la escritura de la obra o tiempo del autor y es fundamental en su comprensión, pues disminuiría o aumentaría en función de que autor y receptor compartan o no las mismas coordenadas espacio-temporales.

El tiempo interno al relato está formado por el tiempo de la enunciación narrativa, que puede o no coincidir con el tiempo del autor, y el enunciado narrativo, constituido por las coordenadas espacio-temporales en que se desarrolla la diégesis.

Según la figura 2, la realidad estaría constituida por el espacio y tiempo históricos y, en el plano del discurso poético, destacarían el autor, el acto del habla y el lector.

(Realidad)	<u>Discurso poético</u>
Espacio y tiempo históricos	Autor-Acto del habla poético-lector
↓	↓
Espacio y Tiempo Ficticios (Ficción)	Hablante lírico-Modalización lírica-“Tú lírico” Enunciación Poética

Figura 2. Realidad y discurso poético

Pero donde mejor se aprecia la relación entre el tiempo externo al relato y el tiempo interno, es en el siguiente cuadro (figura 3), elaborado por Sánchez Noriega (2000) y basado en las teorías de Todorov. En él nos basaremos para analizar la relación entre los siguientes niveles: el tiempo del autor (tiempos externos al relato) y el tiempo de la enunciación y del enunciado narrativo (tiempos internos al relato).

A. Tiempo externo al relato	A.1. Tiempo del autor A.2. Tiempo del receptor
B. Tiempo interno al relato	B.1. Tiempo de la enunciación narrativa B.2. Tiempo del enunciado narrativo

Figura 3. El texto poético

La historia narrada puede situarse en una época anterior o coetánea a la del autor. En el caso de ubicarse en la misma época, éste participará de los valores y visiones del mundo ficcional. En caso contrario, la distancia hará que ese relato se pueda ver modificado por la visión desde el tiempo presente.

Resultados. Tiempo del autor y tiempo del enunciado

Considerando los principios expuestos y tras un análisis pormenorizado del contenido de la serie, llegamos a un conjunto de resultados que evidencian la relación que existe entre el tiempo del autor y de la escritura (2000/06) y el tiempo del enunciado (1939/45).

Tiempo del autor y tiempo de la escritura (2000/06)	Tiempo del enunciado (1939/45)
1. Ley para la recuperación de la memoria histórica.	1. Consecuencias de la guerra civil. Represión de los vencidos.
2. Reforma del Código Civil de 28 de noviembre de 2004, para agilizar y simplificar los trámites de las rupturas matrimoniales (“divorcio expres”)	2. Prohibición del divorcio, una vez finalizada la Guerra Civil, con la victoria del bando nacional y el desmoronamiento de la II República.
3. Ley 39/1999, de 5 de noviembre, para promover la conciliación de la vida familiar y laboral de las personas trabajadoras.	3. Educación femenina en la posguerra: dificultad y prohibición de la incorporación de las mujeres al mundo laboral.
4. Ley Orgánica 1/2004, de 28 de diciembre, de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género y debate en Cataluña en torno a la prostitución ⁷	4. La violencia de género es algo que afecta exclusivamente a la vida privada e intimidad de las personas. En esa época, la ley podía condenar a las mujeres adúlteras a penas de hasta 6 años de cárcel.
5. Ley 13/2005, de 1 de julio, por la que se modifica el Código Civil en materia de derecho a contraer matrimonio entre personas del mismo sexo.	5. Prohibición y rechazo de la homosexualidad masculina y femenina

Figura 4. Relación entre el tiempo del autor y tiempo del enunciado

⁷ Aparecen varias noticias en prensa durante la emisión de la serie: Cia, B. (14, Enero, 2005). “Barcelona plantea que la mendicidad organizada y los gratitos sean delito penal”, en *El País*; Cia, B. (19, Noviembre, 2005). “Barcelona multará a las prostitutas y a sus clientes”, en *El País*.

1. Ley por la que se reconocen, se amplían derechos y se establecen medidas en favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la guerra civil y la dictadura⁸. A través de ésta se pretende:

“(…) promover su reparación moral y la recuperación de su memoria personal y familiar, y adoptar medidas complementarias destinadas a suprimir elementos de división entre los ciudadanos, todo ello con el fin de fomentar la cohesión y solidaridad entre las diversas generaciones de españoles en torno a los principios, valores y libertades constitucionales”.

En definitiva, la presente ley desea contribuir al cierre de heridas todavía abiertas en los españoles y dar satisfacción a los ciudadanos que sufrieron, directamente o a través de sus familiares, las trágicas consecuencias de la Guerra Civil o la represión de la Dictadura⁹.

En la entrevista realizada a uno de los creadores de la serie (Rodolf Sirera), éste comenta que *Amar en tiempos revueltos* no se inscribe en ninguna de las medidas del gobierno socialista para la recuperación de la memoria histórica. A pesar de no formar parte de ninguna iniciativa concreta, sí es cierto que coincide en el tiempo con la elaboración de esta Ley y la reclamación, por parte de distintas asociaciones de ex-combatientes del bando republicano, de su recuperación.

2. Reforma del Código Civil, de 28 de noviembre de 2004, para agilizar y simplificar los trámites de las rupturas sentimentales (el denominado “divorcio expres”).

Con la nueva reforma ya no será necesaria la separación previa para iniciar el proceso de divorcio, con el consiguiente ahorro económico y procesal. A partir de este momento, las parejas tendrán que esperar tres meses desde el día en que contrajeron matrimonio. Sólo se podrá evitar este plazo si se acredita "un riesgo para la vida, la integridad física, la libertad, la integridad moral o la libertad e indemnidad sexual del cónyuge demandante o hijos que conviven con ambos"¹⁰. El resultado es que las parejas que lo deseen podrán conseguir el divorcio en un plazo menor a seis meses (en la mitad de tiempo que antes de la reforma).

⁸ Ministerio de la Presidencia. URL:

<http://www.mpr.es/NR/rdonlyres/3834DA97-8D86-4CD0-AE2E-7C8AA123725A/77934/ProyectedeLey.pdf>

⁹ Se trata, además, de un tema con una gran presencia en los medios de comunicación españoles, pues tras la muerte de Augusto Pinochet vuelven a surgir debates en torno a la conveniencia o no de la recuperación de la memoria histórica.

¹⁰ URL: <http://www.derecho.com/boletin/articulos/articulo0271.htm>

Otro aspecto importante es que ya no será necesario alegar causas para la disolución del matrimonio¹¹ y además se podrá solicitar la custodia compartida de los hijos (solicitada por uno de los cónyuges o por los dos), siempre en beneficio del menor y cuando estén de mutuo acuerdo:

“Con esta reforma, se estima el respeto al libre desarrollo de la persona, se justifica la voluntad del individuo cuando ya no desea seguir vinculado con su cónyuge. Así se establece el ejercicio de su derecho a no continuar casado no debe hacerse depender ni de una previa e ineludible situación de separación, ni de la demostración de la concurrencia de causa alguna, pues la causa determinante no es más que el fin de esa voluntad expresada en su solicitud”.

En la ficción aparece en varias ocasiones el tema de las rupturas matrimoniales. Es el caso de Pura que, al no aceptar que su marido se haya marchado con otra mujer, finge ser viuda. Otro ejemplo es el de Andrea que, enamorada de Antonio, quiere separarse de Mario, pero éste prefiere, a pesar de la infidelidad de su mujer, representar ante la sociedad la apariencia de un matrimonio feliz. Por ello, amenaza con denunciarla por adulterio y abandono del hogar si decide dejarle, con lo que perdería todos los derechos sobre su hijo.

El divorcio, instaurado legalmente durante la República, como se recoge en el artículo 43 de la Constitución Española de 1931 (*Nueva Enciclopedia Jurídica*, 1995:658-665), fue derogado en el franquismo¹²:

“La familia está bajo la salvaguardia especial del Estado. El matrimonio se funda en la igualdad de derechos para ambos sexos, y podrá disolverse por mutuo disenso o a petición de cualquiera de los cónyuges, con alegación en este caso de justa causa”.

Al no existir el divorcio, los problemas conyugales (según se muestra en la serie), derivaban frecuentemente en adulterio o violencia de género. La mujer, que debía fidelidad y sumisión a su marido, era la más perjudicada. Las infidelidades cometidas por los maridos y padecidas por las esposas, con indiferencia o impotencia, son bastante usuales en los capítulos analizados. Aunque el adulterio también es cometido por algunos personajes femeninos, éste es menos habitual teniendo en cuenta que las consecuencias para hombres y

¹¹ En el antiguo modelo de separación-sanción, el culpable de la separación quedaba apartado de sus descendientes. Con la nueva Ley se pretende conseguir que los hijos puedan continuar disfrutando de una relación fluida con los dos progenitores.

¹² El Decreto de 2 de marzo de 1938 dejó en suspenso la Ley de divorcio de 2 de marzo de 1932, que fue finalmente derogada por la Ley de 23 de septiembre de 1939. Salvo en el corto período comprendido entre el 2 de marzo de 1932 y el mismo día y mes de 1938, la legislación no admitió el divorcio vincular o pleno.

mujeres en ese período eran desproporcionadamente desiguales, pues hasta el año 1978 las mujeres adúlteras podían ser condenadas a penas de cárcel de hasta seis años, si eran denunciadas por sus cónyuges.

En relación a las uniones civiles, la legislación recoge cómo durante la II República se instaura, de nuevo –ya había sido regulado por ley en 1870–, el matrimonio civil obligatorio para todos los españoles. La Ley de 28 de junio de 1932 declara en su artículo 1: “A partir de la vigencia de la presente Ley sólo se reconoce una forma de matrimonio, el civil...”. Quedaba claramente establecido un sistema de unión civil obligatorio que no contemplaba el matrimonio religioso. La Iglesia Católica consideró estas uniones como concubinarias. Fue derogada por Franco por la Ley de 12 de marzo de 1938 (*Nueva Enciclopedia Jurídica*, 1978:88-89).

3. Ley 39/1999, de 5 de noviembre, para promover la conciliación de la vida familiar y laboral de las personas trabajadoras.

Tal y como se recoge en el Boletín Oficial del Estado¹³:

“La incorporación de la mujer al mundo del trabajo ha propiciado uno de los cambios sociales más profundos de este siglo. Este hecho hace necesario configurar un sistema que contemple las nuevas relaciones sociales surgidas y un nuevo modo de cooperación y compromiso entre mujeres y hombres que permita un reparto equilibrado de responsabilidades en la vida personal en la privada”.

La ley introduce nuevos cambios legislativos en el ámbito laboral para que los trabajadores puedan participar de la vida familiar, estableciendo un nuevo paso en el camino de la igualdad de hombres y mujeres, concediendo permisos de paternidad y maternidad que no perjudiquen a ambos (sobre todo a las mujeres) en el acceso a puestos de responsabilidad. Como novedad, se amplían los supuestos considerados como faltas de asistencia (a efectos del contrato del trabajo) por absentismo laboral, que se producirá en caso de riesgo durante el embarazo, enfermedades causadas por el mismo, por parto o por lactancia.

En el serial analizado se refleja cómo, tras el enfrentamiento civil, se produjo el fortalecimiento de la ideología patriarcal, debido a los medios de comunicación, al sistema educativo y a la influencia de la Iglesia. En ese momento, España era un país

¹³ Para más información, consultar la Ley 39/1999, de 5 de Noviembre, para promover la conciliación de la vida familiar y laboral de las personas trabajadoras. URL:

http://www.mtas.es/mujer/servicios/centro_documentacion/14.pdf

eminentemente rural, poco industrializado y con alto índice de analfabetismo (con un porcentaje superior de mujeres analfabetas que de hombres). En la ficción analizada, Andrea, la protagonista, perteneciente a la burguesía, quiere estudiar una carrera universitaria, pero su familia se lo prohíbe. Aceptan, en cambio, que acuda a clases de pintura, para que se mantenga ocupada.

En cuanto a las costumbres sociales, cuando se trataba de mujeres jóvenes éstas no debían acudir solas a los espectáculos ni tampoco ir acompañadas por personas del sexo opuesto, a no ser que fueran parientes¹⁴. Todo ello unido a una intensa práctica religiosa y a un objetivo claramente hogareño. La socialización se iniciaba en las familias y se reforzaba en los colegios, con una educación diferenciada para niños y niñas, fomentando en éstas últimas cualidades como el aseo personal y el cuidado de la familia:

“Desde la primera enseñanza de las niñas hasta el último de los cursos impartidos por la Sección Femenina, desde cualquier discurso religioso o político dirigido a la mujer hasta las leyes de distinto rango elaboradas por el Estado, todo, incluyendo los valores sociales y culturales del franquismo, respondían a una concepción de la mujer, cuya esencia era la maternidad” (Gallego, 1983:133-195).

Tal y como expone la autora citada anteriormente, la educación religiosa estaba muy presente en la literatura educativa para las mujeres de la época. Algunos de los consejos ofrecidos, según el estado civil de las lectoras, eran los siguientes:

- La soltera: debía centrar toda su atención en el matrimonio. En caso de que este objetivo fuese imposible, debería “mortificarse” cumpliendo su misión a través de obras del apostolado, beneficencia... La soltera que, “por egoísmo”, prefiriese la soltería por poder mantenerse por sí misma, se considerará como “una desequilibrada, exaltada, extravagante y no requiere ningún tipo de consejo o atención”. Las mujeres de este tipo eran aisladas socialmente por no asumir con naturalidad los deberes de cualquier joven de la época: casarse y tener hijos. Considerando que, tras la guerra, el número de mujeres era superior al de hombres, podrá entenderse lo difícil que resultaba a cualquier muchacha conseguir un matrimonio satisfactorio. El mejor consejo para las “solteronas” –si todos los intentos resultaban fallidos, como recoge Martín Gaité (2005)– era el de “meterse a monja”. Había algunas excepciones, como aquellas mujeres cuyos maridos

¹⁴ En *Amar en tiempos revueltos*, Pura acude con su hija a un bar a tomar un café, pero le advierte seriamente que una mujer decente no debe entrar sola en esos sitios.

fallecieron en la guerra, que eran respetadas y de las que se esperaba defendiesen su luto con honradez, pero se les criticaba si se “echaban” un nuevo novio. El luto – representado por algunos personajes de la serie– era de riguroso negro y, al menos en los pueblos, debían guardarse durante un año.

- La casada: era el estado perfecto para que la mujer pudiese alcanzar su misión más importante en la vida: la maternidad. Y ello sólo era posible a través del matrimonio; un matrimonio que daba por hecho la sumisión de la mujer al marido. Se consideraba la emancipación de la mujer –tanto económica, social o fisiológica– como un terrible crimen y una libertad antinatural. Se trataba del modelo de mujer austera y recatada, preconizada por la Sección Femenina de la Falange: discreta, madre y esposa ejemplar, siempre servicial y sonriente, ante todo buena cristiana, educada para comprender a su marido y perdonar cualquiera de sus “debilidades” (papel desempeñado por Loreto en el serial analizado).

Por otro lado, la lectura de novelas rosa que tanto interesaban a las jóvenes de posguerra y el hecho de que algunos soldados se alejasen, una vez terminada la guerra civil, a combatir en la División Azul –tal y como se aprecia en la serie, en la relación entre Consuelo y Rodrigo–, propició y fomentó las confidencias epistolares entre desconocidos de sexo contrario “mediante la institución de las madrinas de guerra, encargadas de consolar (con mayor o menor eficacia, de acuerdo con su imaginación y dotes literarias) a un soldado del que podían acabar enamorándose sin haberlo visto nunca” (Martín Gaité, 2005:153). Esta relación idealizada no tardaría en causar problemas inevitables tras el regreso del combatiente y el enlace con su anhelante prometida.

Sin embargo, no todos los personajes femeninos representados en la serie responden al modelo indicado anteriormente:

- Beatriz, que procede de una familia aristocrática tiene, por su estatus, considerables ventajas respecto a las mujeres pertenecientes a clases sociales inferiores. Representa la emancipación en el terreno sexual e ideológico. Es una mujer que no necesita una figura masculina para conseguir un estado de plenitud. El hecho de tener una opción sexual diferente y su apoyo al bando republicano, condicionan y anticipan su muerte, al ser denunciada por el marido de su amante.

- Paloma es una mujer hermosa, de unos 40 años, que no ha cumplido íntegramente los objetivos de cualquier mujer, como consecuencia de la muerte de su marido: la maternidad. Representa la emancipación económica, que le traerá no pocos problemas y abusos, sobre todo por parte de los hombres. Finalmente se ve obligada a buscar un protector que le ayude a salir adelante en su negocio, algo bastante usual en la época.
- Andrea representa la emancipación ideológica. Es una mujer con ideas propias y con inquietudes profesionales, que ve imposibilitadas en el entorno en el que se mueve y, sobre todo, por la clase social a la que pertenece. No era aceptable que una mujer de su posición trabajase y, más aún, estando casada.

En todo este proceso de adoctrinamiento social, por el cual se criticaba y aislaba duramente a todas aquellas mujeres alejadas de la norma, estuvo presente la Sección Femenina (Gallego, 1983):

“Sus efectos de socialización para el sometimiento de las mujeres no se agotan en aquellas que la recibieron directamente, en los años de mayor intensidad adoctrinadora, sino que conformaron, en alguna medida, su influencia en las generaciones siguientes y en la pervivencia de valores sociales rígidos y antidemocráticos”.

4. Ley Orgánica 1/2004, de 28 de diciembre, de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género y debate social y político en Cataluña en torno a la prostitución.

Por esta ley, la violencia de género deja de ser un tema que afecte únicamente al ámbito de lo privado, sino que se manifiesta como el “síntoma más brutal de desigualdad existente en nuestra sociedad”. Por otro lado, revisa y establece nuevas consideraciones¹⁵:

“La Ley establece medidas de sensibilización e intervención en el ámbito educativo. Se refuerza, con referencia concreta al ámbito de la publicidad, una imagen que respete la igualdad y la dignidad de las mujeres. Se apoya a las víctimas a través del reconocimiento de derechos como el de la información, la asistencia jurídica gratuita y otros de protección social y apoyo económico. Proporciona por tanto una respuesta legal integral que abarca tanto las normas procesales, creando nuevas instancias, como normas sustantivas penales y civiles, incluyendo la debida formación de los operadores sanitarios, policiales y jurídicos responsables de la obtención de pruebas y de la aplicación de la ley”.

¹⁵ Ley Orgánica 1/2004, de 28 de diciembre, de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género. URL: <http://www.famma.org/legislacion/leyviolencia.pdf>

En relación a la prostitución en Cataluña, a lo largo del año 2005 aparecen numerosas noticias en prensa sobre el debate social y político en torno a la prostitución. Se fija una norma para multar a las prostitutas y a sus clientes con cantidades comprendidas entre los 100 y los 500 euros. Algunas noticias indican cómo el 70% de las que ejercen en la calle son extranjeras¹⁶ (dato esencial para analizar cómo ha evolucionado la prostitución en España desde 1940).

La prostitución es uno de los temas con más presencia en la serie analizada. La mujer supo sobrevivir. Era madre, tenía hijos y éstos tenían que comer; en muchos casos era viuda. Así que se prostituyó y mintió para poder sobrevivir en la posguerra. En varias ocasiones se refleja cómo ésta se produce fundamentalmente por una situación de necesidad extrema. En palabras de Martín Gaité (2005:103): “esta prostitución furtiva o eventual era ejercida, según se insiste en algunos textos, por jóvenes desamparadas o sirvientas despedidas”. Por un lado, se daban las queridas o entretenidas –como en el caso de Paloma, en la ficción–, que buscaban a un hombre influyente y poderoso que cuidase de ellas, pues las mujeres solteras o viudas eran las más débiles –aspecto que se acentuaba aún más si encima eran republicanas–. También era frecuente la prostitución en madres solteras, que eran rechazadas por sus respectivas familias tras un embarazo imprevisto. Tal y como afirma una de las prostitutas en la serie, durante la posguerra la prostitución se convirtió en un buen negocio, pues la demanda de servicios sexuales se vio propiciada por la represión imperante y la separación de los sexos. Además, socialmente no estaba mal considerado que un hombre acudiese a una casa de citas de vez en cuando, aunque estuviese casado.

La represión sexual de los años de la posguerra provocó la infelicidad de muchos matrimonios, convirtiendo a la mujer en un sujeto represivo por parte del varón, renunciando a su sexualidad y viéndose obligada a parir con dolor. Hubo algunas iniciativas para erradicar la prostitución como la de *Mujeres Libres*, una organización anarquista femenina que se encargaba de ayudar a las jóvenes para que tuviesen una capacitación profesional, mediante cuidados sanitarios, psicoterapia y formación, en lo denominados “Liberatorios” –casas de rehabilitación- (Nash, 1995).

¹⁶ Cia, B. (18, Noviembre, 2005). “Cerca del 70% de las prostitutas que ejercen en Barcelona son extranjeras”, en *El País*.

El Decreto del 27 de marzo de 1941 deroga el del 28 de junio de 1935 (Ministerio de la Gobernación) y declara lícito el ejercicio de la prostitución. Ésta estuvo autorizada hasta 1956, estableciéndose un control para las enfermedades venéreas. Sin embargo, el deseo del Régimen de proteger a la familia y la moral pública no llevaron a la inmediata abolición de la prostitución, como cabía esperar. A pesar de la preocupación moralizante, las enfermedades infecciosas y venéreas alcanzaron índices muy elevados. Las prostitutas eran las únicas culpables de estas transmisiones¹⁷. El burdel era el lugar donde los hombres hacían tertulia y se desahogaban de sus problemas –aspecto que se aprecia en la serie–. Algunos mantenían relaciones sexuales con las mujeres y otros no. La relación entre el cliente y la prostituta podía llegar a durar años.

Otro tema que aparece en una de las tramas de la serie es la violencia de género: Rodrigo, miembro de la Falange, regresa de combatir en el frente ruso. Las secuelas psicológicas y físicas que arrastra serán muy difíciles de borrar. La culpabilidad por el asesinato de un republicano le torturará constantemente, sufriendo episodios de esquizofrenia. Se convierte en un hombre celoso, dominante y agresivo con su esposa. En algunas ocasiones le agrade e incluso intenta matarla. Finalmente, es ingresado en una clínica psiquiátrica y termina quitándose la vida. A pesar de recibir malos tratos por parte de su marido y denunciarlos dentro de la familia, todos los allegados aconsejan a la esposa su permanencia en la casa conyugal, quitando importancia al asunto y ocultándolo en la más absoluta privacidad, llegando incluso a justificar el comportamiento del agresor.

5. Ley 13/2005, de 1 de julio, por la que se modifica el Código Civil en materia de personas del mismo sexo. La Ley recoge, básicamente, los siguientes contenidos o principios:

“La regulación del matrimonio en el derecho civil contemporáneo ha reflejado los modelos y valores dominantes en las sociedades europeas y occidentales. Su origen radica en el Código Civil francés de 1804, del que innegablemente trae causa el español de 1889. En este contexto, el matrimonio se ha configurado como una institución, pero también como una relación jurídica que tan sólo ha podido establecerse entre personas de distinto sexo; de hecho, en tal diferencia de sexo se ha encontrado tradicionalmente uno de los

¹⁷ En el serial, Consuelo es contagiada por su marido, que acude asiduamente a burdeles. Al querer separarse de él, éste le amenaza con denunciarla por abandono de hogar, con lo cual se ve obligada a seguir viviendo en la casa de su esposo.

fundamentos del reconocimiento de la institución por el derecho del Estado y por el derecho canónico. Por ello, los códigos de los dos últimos siglos, reflejando la mentalidad dominante, no precisaban prohibir, ni siquiera referirse, al matrimonio entre personas del mismo sexo, pues la relación entre ellas en forma alguna se consideraba que pudiera dar lugar a una relación jurídica matrimonial”¹⁸.

Partiendo de esta base, se permiten los matrimonios civiles entre personas del mismo sexo, lo que incrementa en un primer momento este tipo de uniones. Con ello se equiparan las relaciones entre las personas homosexuales y heterosexuales, al eludir una prohibición que se considera discriminatoria.

La homosexualidad, tanto masculina como femenina, han sido temas absolutamente silenciados en las representaciones televisivas hasta hace pocos años, y más aún aquellas referentes a este período, con algunas excepciones como *Lorca, muerte de un poeta* (1987). En la serie analizada, ésta se plantea a través de dos tramas argumentales. La primera, protagonizada por Sito (el benjamín de la familia), que descubre su orientación homosexual en la adolescencia y que, a pesar de ocultar sus preferencias sexuales a la familia, inicia relaciones furtivas y secretas con distintos jóvenes, mientras mantiene una relación sentimental con una chica de su clase, con la que contraerá matrimonio posteriormente. La segunda, protagonizada por Beatriz, personaje perteneciente a la aristocracia, que mantiene relaciones con una mujer casada. Al ser descubierta por el marido de ésta, es denunciada por motivos políticos y asesinada.

La República despenalizó la homosexualidad en 1932, pero, a pesar de todo, seguía considerándose socialmente como una enfermedad. Las lesbianas padecen una doble discriminación: por ser homosexuales y por ser mujeres; de ahí la dificultad a la hora de encontrar fuentes que hagan referencia al lesbianismo.

Conclusiones

Según los resultados obtenidos, se puede afirmar que el tiempo del autor y el tiempo de la enunciación mantienen una notable similitud en relación a los temas sociales que se desarrollan y que siguen estando vigentes en la actualidad. Se retorna a un pasaje conflictivo de la historia de España, con el fin de contar un relato de amor imposible entre dos jóvenes de distinta clase social. Paralelamente, se pretende ofrecer un nuevo punto de vista sobre un pasado que ha permanecido oculto durante mucho tiempo: en un primer

¹⁸ Para más información, URL: http://noticias.juridicas.com/base_datos/Privado/113-2005.html

instante no podía mostrarse como consecuencia de la dictadura y, más adelante, el espíritu conciliador de la transición eludió este tipo de representaciones.

El serial analizado, a pesar de no formar parte de un proyecto concreto para la recuperación de la memoria histórica, surge en el contexto de una serie de medidas adoptadas por el gobierno español en los últimos cinco años como: la Ley contra la violencia de género, el Proyecto Ley de recuperación de la Memoria Histórica, la Ley que permite los matrimonios entre personas del mismo sexo, la reforma del Código Civil mediante la cual se agilizan los trámites del divorcio y, por último, la Ley de Conciliación, que supone un paso adelante en la igualdad entre hombres y mujeres y además pretende paliar el alarmante descenso de la natalidad en España en los últimos años, en parte estabilizado por la llegada masiva de inmigrantes.

En definitiva, al tratarse de un relato narrado con posterioridad a los hechos históricos acaecidos, conserva implícitas las huellas del autor y de su tiempo sobre el enunciado, más aún cuando la distancia que separa ambos niveles es de sesenta y siete años. Tiempo suficiente para reconsiderar los hechos y captar el interés del público a través de una serie de acontecimientos que conectan, por su asombrosa concordancia, con el pensamiento y preocupaciones actuales en España.

Referencias

- Ayuso, R. “De las Mil y Una Noches a la realidad”, en *El País* (9, Octubre, 2006)
- Bal, M. (1985). *Teoría de la Narrativa*. Madrid: Editorial Cátedra.
- Barthes, R., Bremond, C., Todorov, T., Metz, C. (1970). *La semiología*. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo.
- Benveniste, E. (1974). “Los niveles del análisis lingüístico”, en *Problemas de lingüística general*, I, Siglo XXI, México. (4ª ed.), pp. 118–130.
- Blanco, D. y Bueno, R., (1980). *Metodología del análisis semiótico*. Lima: Universidad de Lima.
- Chatman, S. (1990). *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*. Madrid: Taurus.
- Cia, B. “Cerca del 70% de las prostitutas que ejercen en Barcelona son extranjeras”, en *El País* (18, Noviembre, 2005).

Dehennin, E. (1983). "Tema del traidor y del héroe: un modelo narratológico para desarmar", en Kossof, A.D., Amor y Vázquez, J., Kossoff, R. y Ribbans, G.W. *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, 22-27 agosto 1983. Rhode Island: Brown University.

Eslava Galán, J. (1991). *Historia secreta del sexo en España*. Madrid: Temas de hoy.

Fanlo González, I. (2005). "El lector como detective. Teoría de la metalepsis", Barcelona: Universitat Pompeu Fabra.

URL: http://www.upf.edu/materials/fhuma/olter/recerca/refl_text/isa1.htm.

Flecha García, C. (1989) "Algunos aspectos sobre la mujer en la política educativa durante el régimen de Franco", en *Sociedad Española de Historia de la Educación*, nº 8, p. 77-98.

Galán, E. (2005). *Construcción social de la realidad y caracterización de los personajes en las series profesionales en España (1998-2003)*. Universidad de Extremadura (España).

Galán, E. (2006). "Mujer y posguerra en el serial *Amar en tiempos revueltos*", en Congreso Internacional *La otra dictadura. El régimen franquista y las mujeres*, 28, 29 y 30 de Noviembre de 2006. Universidad Carlos III de Madrid (en prensa).

Gallego Méndez, M. (1983). T. *Mujer, Falange y franquismo*. Madrid: Taurus, pp. 133-195.

García Jiménez, J. (1993). *Narrativa Audiovisual*. Madrid: Cátedra.

Garrido Domínguez, A. (1996). *El texto narrativo. Teoría de la literatura y literatura comparada*. Madrid: Editorial Síntesis.

Genette, G. (2004). *Metalepsis: de la figura a la ficción*. Barcelona: Fondo de Cultura Económica.

López Izquierdo, J. (Noviembre, 2005). "Las fronteras de la metalepsis. Relatos, narradores y personajes cinematográficos", en *I Congreso Internacional de Análisis Fílmico*, Universidad Jaime I (Castellón)

Martín Gaité, C. (14ª Edición, 2005). *Usos amorosos de la posguerra española*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Mujer y sociedad en España (1700-1975). (1982-1º ed.). Madrid: Ministerio de Cultura. Instituto de la Mujer.

Narrativa Audiovisual (2006). García García, F. (coord.). Madrid: Ediciones del Laberinto.

Nash, M. (1999). *Rojas. Las mujeres republicanas en la guerra civil* (traducción de Irene Cifuentes). Madrid: Editorial Taurus.

Nogueira, C. “Entre la cartilla sanitaria y el liberatorio”, en *El País* (18, Febrero, 2006).

Nueva Enciclopedia Jurídica (1955). Barcelona: Francisco Seix, T. VII, p. 658-665.

Nueva Enciclopedia Jurídica. (1978). Barcelona: Francisco Seix, T. XVI, p. 88-89.

Núñez, M. (2003). *Mujeres caídas: prostitutas legales y clandestinas en el franquismo*. Madrid: Oberón.

Palacio, M. (2001). *Historia de la televisión en España*. Barcelona: Editorial Gedisa.

Palacio, M. (2002). “Notas para una comprensión sinóptica de la televisión en la Transición democrática”, en *Área Abierta*, núm. 3, p. 2 y 3.

URL:<http://www.ucm.es/info/cavp1/Area%20Abierta/AREA%20ABIERTA%203/articulos/palacio.PDF>

Prince, G. (1987). *A Dictionary of Narratology*. Lincoln: University of Nebraska.

Sánchez González, J. “Sobre la memoria. El pasado presente en los medios de comunicación”, en *Norba. Revista de Historia*, Vol. 16, 1996-2003, p. 773-786.

Sánchez Noriega, J. L. (2000). *De la literatura al cine. Teoría y análisis de la adaptación*. Barcelona: Ediciones Paidós.

Tele-radio, números 158, 161 y 213.

“TVE 1 estrena esta tarde la telenovela Amar en tiempos revueltos”, en *Diario de Navarra* (14, Junio, 2005).