

# Outra abordagem à série espanhola *Cuéntame cómo pasó*: os episódios especiais

## *Another approximation to the Spanish series Cuéntame cómo pasó: the special episodes*

LAURA POUSA<sup>a</sup>

Universitat Internacional de Catalunya, Departamento de Ciências da Comunicação. Barcelona, Espanha

### RESUMO

A série de televisão *Cuéntame cómo pasó* (2001-) emprega abordagens da ficção e do documentário para criar um retrato revelador dos últimos anos da ditadura de Franco na Espanha e a Transição do país para a Democracia por meio de uma família protagonista, chamada os Alcántara. A partir de mais de 250 episódios transmitidos, o objeto da análise neste artigo são os episódios que são considerados especiais, aqueles que investigam o significado da época por meio do universo criado na série. Esse foco permite entender como a força dramática de *Cuéntame cómo pasó* possibilita a criação de diversos episódios individuais, graças aos contínuos jogos autorreferenciais.

**Palavras-chave:** Televisão, ficção espanhola, história, documentário, *Cuéntame cómo pasó*

### ABSTRACT

The television series *Cuéntame cómo pasó* (2001-) employs both fiction and a documentary approach to create a telling portrait of the final years of the Franco dictatorship in Spain and the transition of the country to Democracy through a protagonist family named Los Alcántara (The Alcántara). From the more than 250 broadcasted episodes the object of analysis in this article is the episodes that are considered as special, those which investigate the cultural meaning of the era through the universe created in the series. This focus enables us to understand how the dramatic force of *Cuéntame cómo pasó* permits the creation of diverse and individual episodes, thanks to the continuous self-referential dramatic games at play.

**Keywords:** Television, Spanish fiction, history, documentary, *Cuéntame cómo pasó*

<sup>a</sup> Roteirista, doutora em História do Cinema pela Universidad Autónoma de Madrid, professora na Universitat Internacional de Catalunya. É autora do livro *Cuéntame como pasó* (2015). <http://orcid.org/0000-0001-8403-781X>. E-mail: lgpousa@uic.es

## INTRODUÇÃO

NO CONTEXTO TELEVISIVO, o termo especial refere-se a um episódio que é monograficamente dedicado a determinado evento. No caso da bem-sucedida série *Cuéntame cómo pasó* (2001-), os especiais são aqueles episódios ficcionais distintos da série, por terem seu próprio formato. Se a série é a grande narrativa da Transição Espanhola para a Democracia (Palacio, 2012: 368) – tendo sido adaptada para a Itália como *Raccontami* (2006-2008), para Portugal como *Conta-me como foi* (2007-2011), entre outros – esses episódios funcionam como entidades autossuficientes e também possuem uma construção narrativa que varia conforme o tópico apresentado, ajudando a consolidar a ficção apresentada. Apesar das muitas diferenças que existem entre esses episódios, todos os especiais derivam do universo da família protagonista, os Alcántara<sup>1</sup>, reposicionando a ficção dentro da narrativa e em parte de sua estrutura. Os episódios estritamente ficcionais oferecem um ímpeto dramático perfeito para a construção de uma nova forma narrativa que usa o documentário como referência, bem como a ficção, como uma continuação da narrativa da série.

<sup>1</sup> A família nuclear é composta por Antonio (o pai), Mercedes (a mãe), Pablo (o filho mais velho), Inés (a filha mais velha), Carlos (o filho mais novo e que irá contar a história de sua família), Maria (a filha mais nova) e Herminia (a avó).

<sup>2</sup> Daqui em diante, esses episódios serão referidos na forma substantiva, como especial(is) e suas citações serão abreviadas da seguinte maneira: T para a temporada e E para o episódio.

Até a décima quarta temporada de *Cuéntame cómo pasó* (2001-), mais de quinze episódios especiais tinham sido veiculados<sup>2</sup>. Alguns mais próximos do formato da série, outros do documentário histórico e aqueles que ofereciam um resumo das temporadas anteriores. Se a linha editorial da série se mostra definida dramaticamente e delimitada pela história (*history*) da Espanha e pela história (*story*) da família Alcántara, nesses episódios especiais não há uma trajetória única ou um objetivo específico. O objeto de estudo é híbrido na forma, não uniforme, e, devido à sua diversidade, capaz de possibilitar uma nova interpretação da obra como um todo.

Neste artigo, o foco está, especificamente, na análise dos especiais “Háblame de ti” (T1, E33, 2002), “El comienzo del fin” (T7, E113, 2005), “Y después de Franco, ¿qué?” (T9, E152, 2007), adicionalmente são abordados os demais especiais transmitidos ao longo dos mais de 250 episódios. Com esse objetivo, a reflexão a respeito da verossimilhança será levada em consideração, na análise das histórias televisivas que se sustentam sob a nostalgia e que combinam as técnicas não ficcionais e as da narrativa ficcional em sua estrutura.

## VOZES PRINCIPAIS

“Háblame de ti” (T1, E33, 2002) é o último episódio da primeira temporada de *Cuéntame cómo pasó* (2001-), definido como um *making off* do programa, o especial é apresentado pela renomada jornalista espanhola Victoria Prego. Na

abertura da série, a imagem e o nome da jornalista aparecem integrados com o restante do elenco, como se ela fosse uma personagem ficcional. A partir desse momento, Victoria Prego entra no universo de *Cuéntame cómo pasó* (2001-) e dessa perspectiva privilegiada fala sobre a família Alcántara e da Espanha daquela época. Sua voz, diegética e extradiegética, substitui a característica voz de Carlos Alcántara. A voz do narrador é um dos signos característicos de *Cuéntame cómo pasó* (2001-), na medida em que a voz corresponde à do personagem adulto Carlos Alcántara nos episódios ficcionais, interpretado pelo ator Carlos Hipólito. Sua função é estruturar a narração e conectar o passado com o presente. Por meio de sua voz, Carlos Alcántara é também capaz de estabelecer uma relação dramática entre a ficção histórica e os conteúdos televisivos. Sua memória simula ser a memória do país e é criada, por um lado, por meio de lembranças da infância e, por outro, pela memória midiaticizada. Carlos Alcántara representa a voz da geração espanhola que viveu os últimos anos da ditadura de Franco e o início da democracia, de modo que a empatia é garantida. Além disso, a série assume um papel pedagógico, contando uma versão nostálgica da história espanhola recente para uma audiência que não sabe como o país era. Ao utilizar a voz de Prego dessa maneira, o caráter simbólico da jornalista como um personagem histórico – e que ela nos contará, como narradora, num episódio – é evidente desde os primeiros minutos. Isso nos permite pensar sobre a existência, como afirmam Rueda Laffond e Coronado Ruiz (2009: 120), de uma possível sequência associada à série documental histórica *La Transición* (1995)<sup>3</sup>. Nessa relevante produção televisiva de trinta episódios de 45 minutos produzida pela emissora pública TVE, a voz de Victoria Prego descreve as mudanças políticas ocorridas na Espanha durante o fim do Franquismo até 1977, isto é, durante o período conhecido como La Transición. Do mesmo modo que *Cuéntame cómo pasó* (2001-), a série de documentários tornou-se um sucesso de aceitação e audiência, convidando o público a compreender a história recente.

Em “Háblame de ti” (T1, E33, 2002), a voz narradora posiciona-se num nível narrativo semelhante ao de um documentário, explicando como era a Espanha no fim dos anos 1960 do século passado. Nesse episódio especial, a família Alcántara continua a ser a protagonista, porém, a partir de outra perspectiva. Prego transforma a família em um objeto de análise histórica e adapta seu trabalho documental ao quadro popular da série por meio da formulação de dois planos dramáticos diferenciados: por um lado, a representação dos diferentes eventos e marcos históricos; por outro, um tipo de documentário didático. As fronteiras e limites entre os modelos ficcionais e documentários desaparecem e o resultado torna-se realista, na medida em que o espectador é profundamente envolvido nas fórmulas das margens da televisão que são integradas no que Marnie Hughes-Warrington

<sup>3</sup> *La Transición* é uma série escrita por Victoria Prego e que, mais tarde, deu origem ao livro *Así se hizo la Transición* (Plaza y Janés, 1996), possui treze episódios que contam a história da evolução política da Espanha de 1973 a 1977.

# P

## Outra abordagem à série espanhola *Cuéntame cómo pasó*: os episódios especiais

define como a era pós-documentário. Como a autora argumenta, a crença na ascensão de novas tecnologias, técnicas fílmicas e marcos situacionais e contextuais tanto dentro quanto fora do documentário tem obscurecido os limites do documentário, desestabilizando sua condição (Hughes-Warrington, 2007: 133).

Nesse episódio, um conjunto – que inclui trechos da série, entrevistas com atores e diretores, imagens do NO-DO (*Noticiarios y Documentales* em espanhol)<sup>4</sup> e o arquivo da Televisión Española – estabelece, de maneira bem-sucedida, uma relação entre a família Alcántara e a emblemática imagem da jornalista, que é capaz de oferecer uma análise crítica e rigor histórico ao período em questão. Pouco a pouco, desenvolve-se o relacionamento pessoal entre o conceito da série – a história, os espaços e os personagens – e a imagem de Victoria Prego, até que o envolvimento emocional dela seja explícito e total. Na tentativa de obter um efeito dramático, Prego acaba televisualmente integrada ao universo da família Alcántara. Como se ela fosse mais uma vizinha de San Genaro, a jornalista é vista olhando a varanda da casa da família, contemplando a paisagem do Azor (iate de Franco), enquanto Franco registra-a com sua câmera de Super-8 em algumas das locações nas quais a série é filmada, como o Quiosque de Cervan, tomando uma cerveja na Bodega de Tinin ou passeando pelas ruas do bairro de San Genaro, enquanto ela encontra os atores e os diretores que entrevista. Se o seu trabalho documental é uma “crônica global do processo de transição política com testemunhos pessoais daqueles que participaram dele” (Prego, 1996: 12), sua aparição na série confirma o fato de que *Cuéntame cómo pasó* (2001-) se esforça para ser uma crônica sentimental desse processo histórico. Em outras palavras, a série poderia ser o lado B do documentário, o que significa outra forma para disseminar a ideia de que a Transição Espanhola foi um processo histórico exemplar. De acordo com William Guynn, o narrador não pode evitar situar o ato da narração num tempo relacionado aos eventos que ele relata (2006: 63). Se olharmos para isso, tornando-se a voz da Transição, a aparição da jornalista em *Cuéntame cómo pasó* (2001-) oferece uma nova condição narrativa na qual, e dentro de um processo intelectual, a realidade histórica representada desempenha um papel determinante, estabelecendo uma relação firme e direta entre a história ficcional dos Alcántara e a série documental *La Transición* (1995). Com o apoio de Victoria Prego, a própria *Cuéntame cómo pasó* (2001-) torna-se um emblema, uma nova voz na televisão quanto à recente história espanhola que é aceita como a nova voz da memória popular.

O especial “Háblame de ti” (T1, E33, 2002) mostra, pela vez primeira vez, o funcionamento interno e a construção da série – os efeitos digitais, portas falsas, luzes, *chroma* (atributos de cor) – sendo fornecida uma avaliação a respeito do significado e da transcendência da série desde sua elaboração até a versão final

<sup>4</sup> Série cinematográfica de propaganda criada na Espanha durante a ditadura de Franco.

produzida. Por meio de um jogo teatral, Victoria Prego apresenta um quadro em que alguns personagens estáticos ganham vida com voz e movimento na cena, a partir do momento em que ela os menciona. A voz de Prego anuncia a ação quando pronuncia a seguinte frase: “Uma família está prestes a realizar seu sonho: ver o mar”. Imediatamente, os Alcántara, como autômatos, começam a interpretar sua sequência exatamente como fizeram no episódio ficcional “A la orilla de los sueños” (T1, E32, 2002). Pouco a pouco, o azul do *chroma* torna-se um fundo em preto e branco no qual vemos os protagonistas embarcando num trem que irá levá-los para Benidorm. Olhando pela janela, o diálogo e a ação são os mesmos que a audiência lembra ter visto e ouvido no episódio ficcional, mas, dessa vez, a família interage com Victoria Prego, dizendo adeus a ela, quando o trem começa a se movimentar, até tornar a imagem dela uma lembrança. Esse tipo de representação audiovisual se transforma num jogo teatral, no qual os personagens principais se tornam autoconscientes. Os Alcántara compreendem que eles são uma ficção histórica guiada por *Cuéntame cómo pasó* (2001-) e, ao mesmo tempo, identificam Victoria Prego como uma voz com autoridade a respeito da história espanhola, assim como a maior parte dos espectadores faz. Ao romper essa quarta parede emocional, Prego se torna um elemento ativo da narrativa e os personagens – que evocam a obra *Seis personajes à procura de um autor*, de Pirandello – adquirem, assim, um significado histórico e consistência graças à presença dela. Metaforicamente, ao marcar o início de suas ações, a jornalista se torna autora dos personagens, uma figura midiática capaz de corroborar a existência destes e lhes dar vida enquanto personagens verdadeiros, confirmando que a realidade histórica deles existiu e, mais importante, continua a existir. A onipresença da jornalista é exercida enquanto a narradora, que conhece tanto a história (*history*) da Espanha quanto a história (*story*) dos Alcántara, exprime a ideia “[...] a Espanha mudou muito.”, construindo uma avaliação nostálgica na qual o passado e o presente se confrontam, a partir de técnicas ficcionais disfarçadas de documentário.

A Espanha aqui descrita não tem nada a ver, o que é bastante evidente, com a Espanha atual. A Espanha descrita nessa série é uma Espanha que muitos jovens estão agora descobrindo, e que os mais velhos lembram perfeitamente e reconhecem. É por isso que eles participam e se identificam tanto com as aventuras dos personagens na série *Cuéntame cómo pasó*. Isso é, em minha opinião, um dos principais fatores para o sucesso da série<sup>5</sup>.

Por um lado, a vida cotidiana serve como a melhor garantia de credibilidade, intimidade e proximidade. Além de nos lembrar da situação econômica

<sup>5</sup> Fragmento da sequência 31 narrada por Victoria Prego no episódio “Háblame de ti” (T1, E33, 2002).

# P

## Outra abordagem à série espanhola *Cuéntame cómo pasó*: os episódios especiais

de uma família espanhola da classe média, a atitude dos líderes políticos ou da situação da mulher no mercado de trabalho, o discurso de Prego recorda aqueles pensamentos que, subconscientemente, permanecessem na memória coletiva por meio de sensações físicas. Sua narrativa tenta trazer de volta sons como o do golpe do bastão do guarda noturno ou o garfo agitando um ovo num prato cerâmico “branco esmaltado e com as bordas azuis” e também o cheiro das sardinhas fritas ou costeletas de vitela que, Prego indica, “remete inevitavelmente a um cheque de pagamento recém-descontado”.

Por outro lado, as entrevistas que ela realiza ao longo da parte principal do especial resultam de uma busca de empatia e da criação de um novo método de identificação. Num jogo de representação, no qual os “personagens reais e autênticos” são apontados, Victoria Prego fala com o personagem principal Antonio Alcántara e, ao mesmo tempo, com o ator Imanol Arias, que o interpreta, sem que saibamos, por vezes, quem é quem. Motivado pela memória e pelo esforço de situar os Alcántara como uma família modelo, ela pergunta ao ator: “Você é seu pai?”. As diferentes entrevistas com atores que interpretam membros da família Alcántara como Ana Duato, María Galiana, Pablo Rivero, Irene Visedo e Ricardo Gómez dão continuidade a esse jogo entre a realidade dos personagens e a dos atores, num contínuo processo que funde o realismo da ficção dramática ao do documentário. É por isso que o significado desse especial vai além da mera derrubada da quarta parede da televisão. Essa confluência de situação e mundos produz um significado metafórico e transcendente no diálogo entre realidade e ficção, na qual se apela para o aspecto espetacular na forma de *promo-docs* (Hughes-Warrington, 2007: 133), tornando *Cuéntame cómo pasó* (2001-) a mais aclamada história televisiva de ficção histórica, e Victoria Prego, a mãe do documentário que valida o conteúdo e dá veracidade à família Alcántara.

A próxima voz em episódio especial é a de Ricardo Gómez. Ele é o ator que interpreta o personagem ficcional de Carlos Alcántara quando criança. Na terceira temporada, “Cuéntame cómo se hace” (T3, E60, 2003) se apresenta como uma nova criação do episódio protagonizado pelo ator-criança, associado à ideia do que Barthes (1991) chamou de um “grão de voz”, com a introdução de um novo estilo de fala. Esse episódio, dirigido por Ignacio Mercero, possui uma estrutura que mobiliza temporalmente o presente e o passado, ao mesmo tempo que a ficção da série e o cotidiano da filmagem interagem sem qualquer distinção. Desse modo, as referências de Ricardo Gómez a “sua mãe”, “meu pai”, que posteriormente remetem a atores como “Ana” ou “Imanol”, ocorrem entre conceitos como “mesa italiana” ou “*chroma*”. Os clipes da série ajudam o personagem de Carlos criança a resumir as três temporadas transmitidas, enquanto ele explica como algumas sequências foram realizadas tecnicamente.

O desejo de revelar “como se faz” leva a narração a um estado psicotrópico no qual o ator infantil apresenta Carlos Hipólito – o ator que faz a voz de Carlos como adulto – como “eu como adulto”, para mais tarde dizer “não eu, por que eu não sou Carlos... que confusão”. O uso de termos antiquados: estupendo (*dabuten*), enfadonho (*rollo*), labutar (*currar*), malho (*mazo*) procura estabelecer uma distância dialética entre o personagem de Carlos e Ricardo, porém a confusão predomina. O que é mostrado nesse episódio não difere muito do que é mostrado por Victoria Prego em termos da realização da série. Em contraste com isso, a reflexão histórica – ou mais uma afirmação – que foi conquistada em “Háblame de ti” (T1, E33, 2002), desaparece completamente em “Cuéntame cómo se hace” (T3, E60, 2003), assim como em qualquer outra tentativa de investigar o significado cultural da série. A realização do formato aparece mais duas vezes, nos episódios “Cinco y acción” (T5, E87, 2004) e “Pasen y vean” (T8, E136, 2007). A fragmentação, a dispersão e a repetição são parte desses episódios modelados a partir de “Háblame de ti” (T1, E33, 2002) e em “Cuéntame cómo se hace” (T3, E60, 2003), formatos especiais nos quais pequenas variações podem ser feitas. Desse modo, as explicações sobre como os sonhos aparecem na série, como se utiliza o *chroma*, como as crianças estudam durante a filmagem, quem é o tutor delas ou os comentários dos atores Tony Leblanc, Imanol Arias ou Ana Duato, são bastante parecidos, até mesmo repetitivos. A mudança mais importante se dá na instância narrativa. Em “Cinco y acción” (T5, E87, 2004), assim como em “Pasen y vean” (T8, E136, 2007), é a voz do ator Carlos Hipólito que nos guia ao longo da narrativa que se torna, por vezes, irreal quando ele alterna, indistintamente, seu olhar, entre o do personagem e o do narrador, dentro e fora da história. A voz peculiar vê sua ontologia alterada no universo da série, criando uma narrativa em que o estatuto da realidade encontrado na ficção e seu discurso de autenticidade desaparece, remetendo à ideia de Hughes-Warrington de “como se fosse documentário” (2007: 133). Os códigos dominantes de representação variam e esse estilo de estratégia afeta a continuidade histórica de *Cuéntame cómo pasó* (2001-) e seu senso de temporalidade. “Pasen y vean” (T8, E136, 2007) reforça esse mecanismo. Uma narração leva a história para novos caminhos híbridos que são difíceis de definir. Esse episódio revela o trabalho de cada um dos setores envolvidos na filmagem – reforçando, de novo, a importância do figurino, a documentação, a imagem do preparador ou treinador, o som, o mundo dos sonhos dos personagens – sendo também mostrados os trabalhos de bastidores das palestras e as técnicas dos profissionais na série. Porém, se nos referimos a algo desse especial é à sua explícita e desafiadora busca pela relação entre a série e a memória histórica que, a partir da história (*story*), é definida como “fiel e verdadeira” (autor, ano: p.). Isso é

bem ilustrado por frases impactantes como a de obter uma “memória histórica” ou “a realidade parece ser expressa por *Cuéntame*, e não que *Cuéntame* a tenha adaptado” (autor, ano: p.). Isso pode ser considerado como uma característica da crise autorreflexiva da representação que possui uma relação complexa com a história (*history*). Como Linda Williams (2005: 60) diz, o que antes era um “espelho com memória” agora pode apenas refletir outro espelho. A resposta à razão pela qual esse subtexto seja retratado tão explicitamente pode ser encontrada na contextualização desse especial: o episódio final da oitava temporada, ou seja, pouco antes da veiculação da nona, na qual Franco morre. Com uma perspectiva de cinco anos de transmissão, a série prepara a si mesma para o desafio da mudança, defende sua narrativa colada ao consenso democrático e justifica as ações dos personagens em termos da identidade histórica e cultural.

### OS EPISÓDIOS ESPECIAIS SOBRE CARRERO BLANCO E FRANCISCO FRANCO

A opção escolhida para mostrar em detalhe o assassinato de Carrero Blanco é a produção de um tríptico, composto por dois episódios ficcionais “Dos días de diciembre” (T7, E112, 2005) e “El día de la bomba, el día después” (T7, E114, 2005), e, inserido entre esses dois, o também especial “El comienzo del fin” (T7, E113, 2005). Esse conjunto audiovisual propõe uma reflexão sobre a importância do passado, combinando, uma vez mais, uma abordagem ficcional e documental. Esse tríptico sugere outro tipo de representação que confronta os episódios analisados antes, na qual a essência do formato da série se torna determinante. “Dos días de diciembre” (T7, E112, 2005) – o primeiro da trilogia – é precedido por cem episódios que tinham situado os personagens de *Cuéntame cómo pasó* (2001-) num cenário no qual as ações eram perfeitamente definidas e facilmente reconhecidas pelo espectador. Esse vasto pano de fundo possibilita que o enredo se adapte a uma forma livre, embora sem abandonar as coordenadas que dão identidade à série.

A natureza ficcional de “Dos días de diciembre” (T7, E112, 2005) está relacionada ao enquadramento histórico do julgamento do chamado Processo 1001, à visita de Henry Kissinger à Espanha e aos fragmentos de informação vindos do exterior, principalmente da França. Nessa primeira parte do tríptico, os personagens vivem num clima de inquietação política refletida em prisões, tentativas de greves, interrupções e paralisações gerais, sirenes de polícia e conversas que incluem frases como “sem democracia o regime não tem futuro”, “ser comunista não é crime” ou “meu avô foi morto pelos vermelhos”. As tramas refletem o desabrochar da tensão política entre os vencedores e os derrotados;

consequentemente, isso levará ao ataque a Carrero. As crianças e os mais velhos imediatamente tornam-se conscientes da realidade política em que vivem e, além disso, que são capazes de compreender e verbalizar o que está acontecendo, e também de expressar as contradições que sentem. A importância do momento histórico está, então, na boca de todos com a mesma atitude reflexiva expressa na voz da narração de Carlos Alcántara, que acompanha o relato. Em consonância com isso, o ritmo muda e a ideia do documentário fornece um vislumbre da própria ficção. A razão é que, como afirma Guynn, o passado não está mais vivo no presente coletivo do grupo e a memória pertence, agora, ao ser humano individual, que é a única entidade que relembra, e às disciplinas da teoria psicanalítica e práticas terapêuticas da psicologia (Guynn, 2006: 174).

Em “Dos días de diciembre” (T7, E112, 2005) existe uma antecipação da magnitude do evento que irá ocorrer, enquanto no episódio posterior – o especial “El comienzo del fin” (T7, E113, 2005) – a voz de narração oferece, num estilo de documentário, detalhes completos do assassinato. No entanto, em “El día de la bomba, el día después” (T7, E114, 2005) o estilo narrativo retorna para sua condição neutra e para a característica ingenuidade da voz de narração. Ao final do episódio “Dos días de diciembre” (T7, E112, 2005), os personagens da família nuclear, Antonio, Merche, Carlos como criança e Miguel (irmão de Antonio), ficam presos num engarrafamento de trânsito numa esquina da Rua Claudio Coello. Pode-se inferir que esses personagens parecem estar aguardando o evento histórico ocorrer. Nessa encenação, que combina vídeos dos arquivos da TVE de engarrafamentos em Madri, recriações ficcionais e trechos do filme *Ogro* (1979) – onde o Dodge Hart de Carrero aparece na cena – Antonio Alcántara olha para a rua e, após uma curta pausa, diz, “Olha, um carro como o de Desiderio”. Poucos momentos depois e, após uma grande explosão, os personagens observam o carro voando em direção ao pátio da igreja dos jesuítas, exatamente como de fato ocorreu. O aspecto espetacular desse evento histórico é desenvolvido empaticamente em sequências ficcionais posteriores com a chegada de novos personagens que vêm ver o buraco que foi aberto na Rua Claudio Coello, local onde o ETA colocou a bomba que matou Carrero Blanco em dezembro de 1973.

O evento se torna um elemento dramático com sua própria trajetória se desenrolando durante a série. Da mesma maneira, o dramático processo da morte de Franco foi prolongado<sup>6</sup>, nesse caso, “Dos días de diciembre” (T7, E112, 2005) é seguido por “El comienzo del fin” (T7, E113, 2005) uma micro-história autossuficiente dentro do fluxo geral da série (Rueda Laffond; Coronado Ruiz, 2009: 122). Se o episódio “Háblame de ti” (T1, E33, 2002) dá o tom para a criação de um novo status simbólico – capaz de definir uma forma de representação para o

<sup>6</sup> A morte de Franco foi um evento especial e dramático, contextualizado em sete episódios, além de um especial.

# P

## Outra abordagem à série espanhola *Cuéntame cómo pasó*: os episódios especiais

documentário histórico televisivo – o especial “El comienzo del fin” (T7, E113, 2005) perpetua isso. Ou seja, Victoria Prego realizou um exercício de memória histórica em relação a *Cuéntame cómo pasó* (2001-), enquanto Cecilia Bartolomé, a diretora de “El comienzo del fin” (T7, E113, 2005), desenvolve uma investigação sobre a figura de Carrero Blanco, também sob uma perspectiva popular. Nesse especial, a voz de Carlos como adulto conta a história que ocorreu naqueles dias e guia a narração, utilizando fragmentos de temporadas anteriores, trechos de arquivos e a inserção de entrevistas com pessoas relacionadas à série. Dessa perspectiva, a história relaciona-se com o tipo de atração dos filmes documentais de Cecilia Bartolomé e José Juan Bartolomé<sup>7</sup>, o objetivo é refletir sobre o assassinato de Carrero Blanco e sua figura, fazendo os personagens ficcionais de *Cuéntame cómo pasó* (2001-) coexistirem com novos protagonistas, dessa vez, reais. Os testemunhos dos filhos de Luis Carrero Blanco, de Manuel Fraga, Ricardo de la Cierva, Josefina Samper, Jorge Martínez Reverte, Teo Uriarte, Joaquín Leguina, Mario Gamo ou Emilio Ruiz nos aproximam do evento histórico, a partir de sua própria memória e da busca pelo significado histórico verdadeiro, por meio da análise e fruição. Se os episódios ficcionais nos tinham acostumado ao uso da realidade na construção do enredo, esse episódio utiliza a realidade para construir a ficção. Durante o episódio, intitulado “El comienzo del fin [Especial Carrero Blanco]” (T7, E113, 2005), as vidas dos Alcántara servem para ilustrar os acontecimentos narrados pelos entrevistados. O título, que foi sobreposto aos créditos da abertura, faz que o episódio se destaque dos demais especiais, além disso, ele é também identificado na página da RTVE como um “Documentário Especial”. A ficção torna-se uma referência, por meio de um relato que propõe “uma inovadora interpretação retrospectiva baseada no arquivo pessoal daquele que foi considerado o sucessor e herdeiro do Franquismo” (Rueda Laffond; Coronado Ruiz, 2009: 122). A história emprega efetivamente a nostalgia, “El comienzo del fin” (T7, E113, 2005) mergulha nos personagens históricos que são apresentados no cotidiano da família Alcántara, dando um passado mais realista às suas vidas. O efeito tem a dupla função de aumentar a reação emocional do público com a história, em função do contexto facilmente reconhecível, e, ao mesmo tempo, o público é capaz de sentir uma crescente empatia pela história da Espanha, graças à familiaridade com os Alcántara. A voz de Carlos Alcántara, como narrador, torna-se mais uma vez fundamental para esse objetivo.

<sup>7</sup> Después de... primera parte: No se os puede dejar solos e Después de... segunda parte: Atado y bien atado (Cecilia Bartolomé e José Juan Bartolomé, 1983).

<sup>8</sup> Sequência 26 narrada por Carlos adulto no episódio “El comienzo del fin” (T7, E113, 2005).

Trinta e dois anos depois, pouco mais do que sua morte é lembrada, celebrada por muitos e já se tornou quase uma lenda, especialmente entre os jovens que não viveram isso. Para os que viveram, é difícil esquecer, pois pela primeira vez vimos Franco chorar. Quem era esse homem?<sup>8</sup>

O tríptico mencionado anteriormente termina com o episódio ficcional intitulado “El día de la bomba, el día después” (T7, E114, 2005), no qual a história recomeça com os personagens no momento da explosão do final de “Dos días de diciembre” (T7, E112, 2005) e novas vozes reais aparecem na ficção. A mais significativa é a de Torcuato Fernández Miranda, secretário-geral do regime de Franco, que apareceu na televisão de toda a Espanha – incluindo no dos Alcántara – para anunciar a morte de Carrero Blanco e assumir seu lugar na presidência do governo. Os protagonistas de *Cuéntame cómo pasó* (2001-) assistem a imagens reais na televisão, com olhos atentos, sendo possível ver como os espectadores formam uma cadeia com os personagens que estão vendo imagens que os espectadores reconhecem como reais. Os Alcántara e os vizinhos de San Genaro reúnem-se em frente aos aparelhos de TV e rádios esperando pelas notícias que permitem a continuidade de sua história – a história da Espanha – sob o medo de um novo surto de guerra civil, vista pelos espectadores sob uma nova perspectiva. O mecanismo para criar um novo estatuto de realidade é lançado nesse círculo, que está fechado a emoções metatelevisuais. Nesses novos espaços de representação, a emoção supera a ficção por meio da condensação, síntese e símbolos, não só na trama da narrativa da série, mas também na redefinição do processo da linguagem audiovisual. Nesse último episódio, as poderosas imagens de arquivo do funeral nas ruas de Madri – onde podem ser vistos o Cardeal Tarancón, o caixão de Carrero e os apoiadores do regime com seus braços levantados – ganham mais força quando acompanhadas e amplificadas pela montagem do fundo sonoro, no qual choros e lamentos se misturam com o hino da Falange Espanhola. No meio-tempo, os personagens observam silenciosamente o que acontece em torno deles, deixando, mais uma vez, a realidade histórica assumir o protagonismo. Nesse momento, os Alcántara se tornam espectadores de sua própria ficção e passado. A trilogia é, assim, concluída e pode ser vista – até esse momento – como uma exceção na série.

O título do episódio especial dedicado ao ditador “¿Y después de Franco, qué?” (T9, E152, 2007) faz referência ao título do livro escrito por Santiago Carrillo, *¿Y después de Franco, qué?* (1965). Esse especial imita o formato do dedicado ao episódio de Carrero Branco, introduzindo a ficção como um elemento ideal e justificando a pesquisa de informação por meio de recursos dialéticos internos como as entrevistas, material de arquivo, e as sequências da série; entretanto, nesse caso, o relativismo histórico e ficcional domina a narrativa. O sentido documental da análise, por meio de entrevistas e depoimentos de personalidades como Pilar Cernuda, Juan Luis Cebrián, José Oneto, Nicolás Redondo, Nicolás Sartorius, Alfonso Guerra e Santiago Carrillo, parece ter sido mediado por uma ficção especialmente construída para esse episódio. Isso contrasta com o episódio

# P

## Outra abordagem à série espanhola *Cuéntame cómo pasó*: os episódios especiais

de Carrero Blanco, no qual o elemento ficcional já havia sido transmitido, sendo perfeitamente diferenciado daquilo que era expresso pelas pessoas entrevistadas, desse modo, a ficção serviu de ligação e referência para criar uma reflexão histórica, como destacado por Bartolomé. Por outro lado, o enquadramento ficcional em “¿Y después de Franco, qué?” (T9, E152, 2007) inclui uma trama na qual a jornalista da TVE faz uma matéria ao perguntar a cada um dos Alcántara sobre a situação política do país e Franco. Nesse estilo narrativo, suas respostas ganham o mesmo valor daquelas dadas pelas pessoas que foram realmente entrevistadas; desse modo, isso é um jogo desestabilizador da narrativa e da composição. O que se segue são exemplos que ilustram perfeitamente uma composição bizarra e arriscada: na cabeleireira de Mercedes Alcántara, a fixação de Antonio Piga, médico forense que embalsamou Franco, a advogada e política Cristina Almeida, com o ônibus de *Cuéntame cómo pasó* (2001-) visível ao fundo, ou Ramón Tamames no terraço do bar París-Nalon<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> Essas locações são alguns dos espaços mais relevantes de *Cuéntame cómo pasó* (2001-).

Essa utilização aleatória de espaços ficcionais é completada pela transformação de imagens em cores para preto e branco nas tomadas das pessoas entrevistadas sempre que essas tomadas precedem imagens de arquivo, o mesmo tratamento é dado para as imagens de Giscard d’Estaing, Presidente da República da França de 1974 até 1981, do ditador do Chile Santiago Pinochet ou dos membros do ETA, o grupo terrorista basco. Tudo isso misturado com arquivos de diferentes épocas, e é aqui onde uma poderosa foto é mostrada, na qual Franco pode ser visto numa cama, cateterizado. Por apenas um instante nós vemos, pela primeira vez, o corpo real do ditador, em cores, sem tons preto e branco para neutralizá-la, uma imagem estática que vem do futuro e que “faz parte do ângulo morto de *Cuéntame cómo pasó*” (García Pousa, 2012). Sua força e transcendência dramática se perdem em um amálgama que produz distorção histórica. Nem mesmo a presença de Victoria Prego, agora como entrevistada, é capaz de dissimular a falta de um discurso que perde a coerência conforme os minutos passam. Entre os historiadores Ricardo de la Cierva e Santos Juliá; os jornalistas Mariano González e José María Ansón; os políticos Manuel Fraga, Miquel Roca ou Jaime Pastor; o cardiologista da equipe médica regular de Franco, José Luis Palma Gámiz; ou Anselmo Álvarez, o abade do Valle de los Caídos; Prego se apresenta com uma voz que abandona o particular posicionamento adquirido no especial “Háblame de ti” (T1, E33, 2002), entretanto, a voz de narrador de Carlos como adulto se posiciona agora em um nível superior, tornando-se a voz de Deus da Transição (Nichols, 1997: 31), capaz de falar sobre os Alcántara e, depois, explicar a Operação Lucero, os Estatutos de Autonomia ou o papel do então rei Juan Carlos. Devido a essa grande onisciência adquirida pelo narrador, o episódio excede o tempo histórico da morte de Franco, alcançando

as primeiras eleições democráticas e a Constituição de 1978. O especial marca a progressão da ficção oferecendo um vislumbre do que seria a décima segunda temporada, utilizando, narrativamente, eventos históricos de grande magnitude e mostrando, mais uma vez, qual seria a linha ideológica da série: a defesa do processo de Transição, a Monarquia como a fiadora da Democracia Espanhola, e seu apoio incondicional ao rei Juan Carlos e a Adolfo Suárez. Entretanto, o aspecto mais impressionante desse especial aparece quando o relato decide mostrar a mais antecipada sequência da série, que ainda não tínhamos visto na ficção: como a família Alcántara lida com as notícias da morte de Franco. Situada no fim do episódio seguinte – “Los pingüinos del invicto caudillo” (T9, E153, 2007) – a transmissão interrompe o estrito senso cronológico que definiu a série até esse momento, rompendo a sua lógica interna. Também vale a pena notar que os formatos narrativos no documentário de televisão sofriram mudanças e intensificação como parte da necessidade de aumentar o prazer da visualização numa situação de mais forte concorrência (Corner, 2005: 55). O episódio termina com a entrevista com Antonio Alcántara que expressa a necessidade de “mudar os que governam na Espanha”, para depois olhar para a câmera e dizer: “E lembre-se, nós, a família Alcántara, somos uma família muito normal”. Por fim, Carlos Alcántara como criança mostra o álbum de família para a jornalista da TVE, enquanto a sua voz, como adulto, identifica a história de sua família com a história de “todos os Alcántara do passado e do presente na Espanha”.

## DOCUMENTÁRIO IMAGINÁRIO

Como visto até o momento, os especiais se colocam sob o amplo guarda-chuva documental que inclui os programas e as reportagens de televisão. Parte desse conteúdo, que possui diversos modos narrativos, corporifica o processo que Leigh H. Edwards define como documentário imaginário (*imagining documentary*): “No processo do ‘documentário’ imaginário, a televisão *reality* está fazendo uma aposta alta no destaque à nossa desconstrução crítica das reivindicações ontológicas da representação visual” (2006: 254).

“El comienzo del fin” (T7, E113, 2005) revela uma nova fase na produção de especiais que, assim como naqueles relacionados a Franco, estão “conectados a fatos políticos relevantes ou a aspectos associados à cultura social ou conflitos entre os hábitos dos anos setenta e o nosso tempo atual”, mas que – de acordo com Rueda Laffond e Coronado Ruiz – “[os especiais] foram marcados pelo trabalho de investigação original apresentado no ‘Especial Carrero Blanco’” (2009: 122). A música, o *destape*<sup>10</sup>, os três reis do Oriente, o rádio, a televisão, as mulheres e a tendência da *Movida* são colocadas como temas centrais dentro da

<sup>10</sup> Movimento cinematográfico da Transição Espanhola, após o fim da censura, caracterizado por comédias eróticas (N. do T.).

# P

## Outra abordagem à série espanhola *Cuéntame cómo pasó*: os episódios especiais

narrativa que mistura fragmentos de arquivo, sequências de ficção e um grande número de entrevistas. A tensão existente entre a ideia de drama e documentário, entre o anticlímax e o caráter questionável do passado ao qual Burke (2004) se refere em *O que é a história cultural*, define um estilo no qual tudo encontra lugar sob a crença na nostalgia como mecanismo que conduz à recuperação da memória. Por exemplo, no especial “Yesterday” (T7, E118, 2006), as entrevistas com artistas como Mike Kennedy, Miguel Ríos, Tony Randall, Micky Dolenz, Santi Carulla, Paco Pastor, Luis Eduardo Aute, José Ramón Pardo, María del Mar Bonet, Ana Belén, Víctor Manuel, Georgie Dann e Raphael servem para delimitar a memória dos anos 1970 a partir de canções e cantores, sendo complementadas por imagens de arquivos de programas de televisão como *Escala en hi-fi* (1961-1967), *Último grito* (1968-1970), *Noches de sábado* ou apresentações de cantores como Cecilia, Nino Bravo, Salomé, Camilo Sesto ou Karina. As mudanças de temas, de vozes e o cenário limitado a detalhes permitem a esse episódio tornar-se uma colagem que se distancia dos códigos narrativos anteriores, não apenas ficcionais, mas também dos especiais. Sob a denominação de documentário imaginário, esse especial se afasta de qualquer investigação, optando por critérios estéticos e superficiais. Sem controlar a justaposição de níveis narrativos, o enredo torna-se uma simulação e a história narrada, uma realidade virtual. A criação de uma ficção forçada – desnecessária e irrelevante para manter a continuidade narrativa de *Cuéntame cómo pasó* (2001-) – adapta-se ao tema escolhido. Nesse caso, o resultado é um enredo narrativo no qual Carlos Alcántara e seus amigos, quando crianças, criam um grupo de música pop com todos tendo os instrumentos, sabendo como tocá-los, cantar e até mesmo fazer uma apresentação para os vizinhos de San Genaro. O elemento fantástico da trama atinge o resto da história. No episódio dedicado a Carrero Blanco, o narrador justifica o relato especial ao criar a busca, dramaticamente necessária, da resposta à questão “Quem foi esse homem?”, ao passo que nesse episódio as questões estão relacionadas com as funções assíncronas da história apresentada. Os espectadores podem se perguntar: quem é o homem tirando as fotografias? Quem está gravando Valeriu Lazarov, produtor de televisão e diretor, entrevistado? Por que há uma equipe de filmagem no aeroporto? Por que nos mostram isso? E por que há uma recriação da capa do álbum dos Beatles – *Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band* – sendo mostrada junto com a imagem da equipe de filmagem da série? As respostas a essas questões são encontradas na relação sintática estabelecida entre esses elementos e a narrativa, na orquestração estilística anterior ao conteúdo semântico. Leigh H. Edwards é clara e concisa ao se referir a esse tipo de produção televisiva que combina elementos e técnicas de natureza diferentes – das conversas de entrevistas de

documentários expositivos ao cinema de observação sobre o comportamento das pessoas (Edwards, 2006: 254) – que insistem em oferecer ao espectador a sensação de assistir a uma “vida real”. A autora reconhece a falta de persuasão e tédio provocados pelas entrevistas como causas do deslocamento de interesse. É importante encontrar ações para distrair o espectador, criando um novo foco narrativo – etéreo e inconsistente – permitindo a empatia com o espectador por meio de pinceladas de realidade da “vida real”. A falta de compreensão da história aumenta com o surgimento de novos entrevistados anônimos, a presença contínua de câmeras e microfones na tomada ou espaços nos quais os entrevistados caminham, desde os hotéis luxuosos de Madri a restaurantes, ou até o próprio escritório de Miguel Ángel Bernardeau (o produtor da série). Essas frenéticas mudanças de locação devem-se a uma mal compreendida concepção de reportagem de televisão, no qual uma encenação que é lúdica, fragmentária e sem critério é adicionada às mudanças sem justificativa de formato ou textura de imagem. A voz de narração de Carlos Alcántara como adulto procura assegurar consistência à narração caótica. Depois de ter se acomodado ao papel de narrador na ficção, esse papel desaparece completamente junto com os pontos de vista e referências do universo da série. A função reflexiva desse papel vocal é relegada e limitada a servir como a imagem da marca, introduzindo e encerrando a temática na qual grupos da Eurovision, os fãs, a censura e as letras de música assumiram uma espécie dramática de interesse para o especial. A sistemática repetição de frases, como “quando éramos jovens”, invade aqueles videocliques de verão com sentimentalismo, convertendo o especial numa metaparódia na qual os personagens entrevistados amplificam o passado para um presente no qual eles não são mais os protagonistas.

Por outro lado, “Había una vez...” (T8, E123, 2006) é apresentado como um “Especial de 50 anos da TVE” e constrói a narrativa que exalta a contribuição da Televisión Española para a vida cultural do país. Com esse objetivo, o especial inclui entrevistas com os repórteres Alfredo Amestoy, Tico Medina, Juan Luis Cebrián, Pedro Erquicia, e com os atores Ana Duato – caracterizada como Mercedes – Imanol Arias, Alicia Hermida, Emilio Aragón Miliki, Carmen Goñi, Jesús Guzmán, e com produtores como Pedro Amalio López ou Chicho Ibáñez Serrador, e o roteirista Eduardo Ladrón de Guevara e também com o ex-Ministro da Informação e Turismo durante a ditadura de Franco, Manuel Fraga Iribarne, além de apresentar entrevistas gravadas para episódios anteriores semelhantes àquelas com Valeria Lazarov ou José María Íñigo. Os trechos do arquivo de Franco inaugurando os estúdios de Pablo del Rey em 1964 misturam-se com outros de séries espanholas como *Crónicas de un Pueblo* (1971-1974), *La casa de los Martínez* (1966-1970), *Un millón para el mejor* (1968-1969), *Estudio 1*

# P

## Outra abordagem à série espanhola *Cuéntame cómo pasó*: os episódios especiais

(1965-1984), *El teatro de siempre* (1966-1972), *Historias de la frivolidad* (1967) ou *Curro Jiménez* (1976-1978). A oportunidade para integrar *Cuéntame cómo pasó* (2001-) na história da televisão e estabelecer referências culturais e identidade com aqueles programas – que, por outro lado, também aparecem na diegese da ficção – é perdida em favor da inserção da nova história de ficção. Desse modo, a possível reflexão sobre esses significados culturais dá lugar a histórias de desenhos animados, nas quais personagens infantis visitam os estúdios da Televisión Española.

O marketing e a autopromoção estão naturalmente ligados a esses episódios, o que é também o caso de “La familia y muchos más” (T9, E156, 2008). Nesse caso, o episódio recorre a diferentes versões de *Cuéntame cómo pasó* (2001-), produzidas e transmitidas na Itália, Portugal e México. “Y llegó el destape” (T10, E162, 2008) tem como centro o movimento de emancipação feminina, com entrevistas com diferentes profissionais como Rosa Montero, Carmen Alborch, Victoria Vera, María José Goyanes, Celia Villalobos, Rosa María Mateo, Lidia Falcón e Susana Estrada, entre outras. Nesse caso a explicação da era do *destape* se dá por meio de testemunhos e um enredo ficcional sobre o assunto – Carlos e seus pais se encontram num cinema para assistir a *La Trastienda* (1975) – constrói uma das histórias mais organizadas e complexas do que é chamado de documentário imaginário.

O especial seguinte “Año nuevo, vida nueva” (T10, E180, 2008) utiliza outro tipo de *mimesis* de estruturas equivalentes, copiando o formato da entrevista de “¿Y después de Franco, qué?” (T9, E152, 2007). Nesse caso, Carlos Alcántara, como uma criança, entrevista a sua família e vizinhos de San Genaro para um programa de rádio de sua escola, com a intenção de produzir uma visão equilibrada da situação da Espanha em 1976, repetindo as mesmas ideias do especial sobre Franco. Sem entrevistas a quaisquer celebridades contemporâneas e fazendo pouco uso de material de arquivo, os personagens ficcionais buscam transmitir slogans nos quais a liberdade e o olhar prospectivo prevalecem sobre o discurso histórico, até alcançar o ponto de olhar diretamente para a câmera e dirigir-se ao espectador. Por outro lado, no especial “Toda una vida” (T11, E181, 2009) o enredo ficcional situa os Alcántara em Sangrillas<sup>11</sup>, a cidade da família, em uma noite em que há um corte de energia. O pai e a avó começam a lembrar como era vida quando Carlos não tinha nascido ainda. A partir desse enredo ficcional, os personagens falam sobre relacionamentos, casamentos, relações pré-matrimoniais, crianças, cidades e, na parte não ficcional, da seção feminina do movimento Falange, do *destape*, de Pilar de Rivera, higiene, fome, cartões de racionamento e a política agroalimentar, o mercado negro, as noites de Madri, a televisão, os jogos, a imigração... Essa história é intercalada com

<sup>11</sup> Sangrillas é uma cidade ficcional localizada em Castilla La Mancha, onde os Alcántara vão atrás de suas origens. Da perspectiva da narrativa, Sangrillas relaciona-se ao trauma da Guerra Civil e aos fortes sentimentos de derrotados e vencedores.

trechos de arquivo que, simultaneamente, ilustram testemunhos de pessoas anônimas – de Astúrias, Barcelona, Andaluzia – e outros, como a de María José Turrión García, diretora do Centro Documental de Memória Histórica de Salamanca, a senhora Rius, o toureiro Antoñete, o ator Quique Camoiras e o psicólogo Amando de Miguel. A falta de um objetivo dramático, assim como a impossibilidade de organizar a história a partir da narração de Carlos como adulto, obriga o especial a ser organizado por sinais que anunciam as mudanças temáticas. O modelo narrativo repete-se em “Esos locos bajitos” (T12, E205, 2010), mais uma vez as entrevistas são com pessoas comuns, crianças<sup>12</sup>, a presidente da Associação de Bonecos, a psicóloga Lourdes Gaitán, o presidente da UNICEF Consuelo Crespo ou Luis Figuerola-Ferretti. A história criada a partir dos Três Reis finaliza um episódio que, assim como os anteriores, demonstra a vocação dos especiais para dedicarem-se à ficção, enquanto a tentativa de *Cuéntame cómo pasó* (2001-) de revisar a memória histórica a partir do documentário e da reportagem televisiva é colocada de lado.

<sup>12</sup> Essa parte do especial imita o formato do programa infantil *Juego de niños* (1989-1991).

Esses tipos de produtos, que surgem da nostalgia, que usam técnicas dos *blockbusters*, narradores fora de cena e imagens de arquivo em preto e branco para criar a sensação de estar em frente de “uma versão de fantasia do documentário” (Edwards, 2006: 254), quebram a temporalidade da série e funcionam como episódios satélite. Como mostrado até agora, a fórmula abafa a si mesma para expor uma documentarização da ficção na décima terceira temporada, exemplificada em “Diez años y un día” (T13, E216, 2011). Nesse caso, sem entrevistas, nem material de arquivo a fim de criar montagens ficcionais paralelas para o sentido cronológico da história dos Alcántara. Da mesma forma, “La movida y mucho más” (T14, E234, 2013), um episódio temático que questiona a heterossexualidade de Josete, amiga de Carlos na ficção, mistura interpretações de Pedro Almodóvar, Alaska, Os Franzines, a representação do movimento da “Movida madrileña” com canções de Serrat, Aute, Labordeta, Luís Llach e Nino Bravo. Na décima quarta temporada, é seguro afirmar que esses episódios ambíguos, longe de se tornarem peças autônomas que completam e enriquecem a história oferecida por *Cuéntame cómo pasó* (2001-), terminam estabelecendo um confronto dialético com a própria série. O caminho escolhido pela produção, para dissociar-se dos episódios de referência “Háblame de ti” (T1, E33, 2002) e “El comienzo del fin” (T7, E113, 2005), transformou esses especiais em colagens audiovisuais disfuncionais. A ficção sem continuidade e sem interesse histórico ganha o terreno do documentário a cada nova temporada. Os especiais perderam sua natureza inicial de metatexto que reforça a diegese da ficção para tornarem-se produções audiovisuais independentes, preenchendo as horas da televisão, esquecendo a importância de *Cuéntame cómo pasó* (2001-) como a série que criou uma nova memória televisiva. ■

**REFERÊNCIAS**

- BARTHES, R. *The grain of the voice: interviews 1962-1980*. Nova Iorque: Hill and Wang, 1991.
- BURKE, P. *¿Qué es la historia cultural?* Barcelona: Paidós, 2004.
- CARRILLO, S. *¿Y después de Franco, qué?* Paris: Editions Sociales, 1965.
- CONTA-ME como foi. Direção: Fernando Ávila. Intérpretes: Miguel Guilherme, Rita Blanco, Luís Ganito, Catarina Avelar e outros. Portugal: Radiotelevisão Portuguesa (RTP), 2007-2011. (50 min.), son., color.
- CORNER, J. Television, documentary and the category of the aesthetic. In: ROSENTHAL, A.; CORNER, J. (Eds.). *New challenges for documentary*. 2. ed. Manchester; Nova Iorque: Manchester University Press, 2005. p. 48-58.
- CUÉNTAME cómo pasó. Direção: Miguel Ángel Bernardeau. Intérpretes: Imanol Arias, Ana Duato, Ricardo Gómez, Carlos Hipólito e outros. Espanha: Televisión Española (TVE), 2001-. (60 min.), son., color.
- EDWARDS, L. H. Chasing the real: reality television and documentary forms. In: RHODES, G.; SPRINGER J. P. (Eds.). *Docufictions: essays on the intersection of documentary and fiction filmmaking*. Jefferson: MacFarland & Co, 2006. p. 253-269.
- GARCÍA POUSA, L. Un hombre sin corazón. La ciencia y su tratamiento en *Cuéntame cómo pasó*. In: CONGRESO INTERNACIONAL HISPANIC CINEMAS: EN TRANSICIÓN, 2012, Madri. *Anales...* Madri: Universidad Carlos III, 2012.
- GUYNN, W. *Writing history in film*. Nova Iorque: Routledge, 2006.
- HUGHES-WARRINGTON, M. *History goes to movies: studying history on film*. Nova Iorque; Londres: Routledge, 2007.
- LA TRANSICIÓN. Direção: Elias Andrés. Roteiro e narração: Victoria Prego. Espanha: Televisión Española (TVE), 1995. (60 min.), son., color.
- LA TRASTIENDA. Direção: Jorge Grau. Produção: José Frade. Intérpretes: María José Cantudo, Frederick Stafford, Rosanna Schiaffino. Espanha: José Frade Producciones Cinematográficas S.A, 1975. (102 min.), son., color.
- NICHOLS, B. *La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona: Paidós, 1997.
- OGRO. Direção: Gillo Pontecorvo. Produção: Franco Cristaldi e José Sámano. Intérpretes: Gian Maria Volontè, José Sacristán, Ángela Molina, Saverio Marconi. Espanha: Vides Cinematografica e Sabre Films, 1979. (115 min.), son., color.
- PALACIO, M. *La televisión durante la transición española*. Madri: Cátedra, 2012.
- PREGO, V. *Así se hizo la transición*. Barcelona: Plaza y Janés, 1996.

- RACCONTAMI. Direção: Riccardo Donna e Tiziana Aristarco. Intérpretes: Massino Ghini, Lunetta Savino, Mariolina de Fano, Irano Marescotti e outros. Itália: Radiotelevisione Italiana (RAI), 2006-2008. (50 min.), son., color.
- RUEDA LAFFOND, J. C.; CORONADO RUIZ, C. *La mirada televisiva: ficción y representación histórica en España*. Madri: Fragua, 2009.
- WILLIAMS, L. Mirrors without memories: truth, history, and the new documentary. In: ROSENTHAL, A.; CORNER, J. (Eds.). *New Challenges for Documentary*. 2. ed. Manchester; Nova Iorque: Manchester University Press, 2005. p. 59-78.

---

Artigo recebido em 04 de março de 2016 e aprovado em 08 de março de 2017.