

Entre la historia y la ficción: la Transición española a través de los *biopics* históricos

Adrián Magaldi Fernández¹

Recibido: 31 de enero de 2023 / Aceptado: 23 de febrero de 2023

Resumen. La relación entre historia y ficción siempre ha sido compleja, aunque ha mejorado en las últimas décadas ante la potencialidad del medio audiovisual para difundir el conocimiento de nuestro pasado. Entre la ficción histórica, un lugar destacado ocupan los *biopics*, que recientemente han recibido una singular atención en España en torno a los grandes protagonistas de un episodio clave de nuestra historia: la Transición democrática. El objetivo de este artículo es analizar la forma en que se ha reconstruido la historia de la Transición y sus protagonistas en los *biopics* realizados sobre Adolfo Suárez, Vicente Enrique y Tarancón, Juan Carlos I y Torcuato Fernández-Miranda, los cuales evidencian el tono hagiográfico y elitista desde el cual es proyectado ese episodio de nuestro pasado reciente.

Palabras clave: *Biopic*; biografía; historia; Transición democrática; España.

[en] Between History and Fiction: the Spanish Transition through Historical Biopics

Abstract. The relationship between history and fiction has always been difficult, although it has improved in recent decades given the potential of the audiovisual medium to disseminate knowledge of our past. Among historical fiction, a prominent place is occupied by biopics, which have recently received singular attention in Spain around the main protagonists of a key episode in our history: the Transition to democracy. The objective of this article is to analyze the way, in which the history of the transition to democracy and its protagonists, has been reconstructed in the biopics made about Adolfo Suárez, Vicente Enrique y Tarancón, Juan Carlos I and Torcuato Fernández-Miranda, which show the hagiographic and elitist tone from which this episode of our recent past is projected.

Keywords: biopic; biography; history; transition to democracy; Spain.

Sumario. 1. Introducción. 2. El *biopic*: una compleja relación entre historia y ficción. 3. La Transición española a través de los *biopics*. 4. Los *biopics* de la Transición: una prosopografía televisada del cambio político. 5. Conclusiones. 6. Bibliografía.

Cómo citar: Magaldi Fernández, A. (2023). Entre la historia y la ficción. La Transición española a través de los *biopics* históricos. *Área Abierta. Revista de comunicación audiovisual y publicitaria* 23 (1), 55-68, <https://dx.doi.org/10.5209/arab.86177>

¹ Universidad de Cantabria
E-mail: adrian@magaldi.es
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3241-8802>

1. Introducción

La Transición democrática española es, sin ninguna duda, un momento clave de nuestra historia actual. Mientras Julio Aróstegui (2007) se refirió a ella como la “matriz de nuestro tiempo reciente”, Santos Juliá (2014) la catalogó como nuestro *événement matriciel*, al residir en ella la configuración de la realidad política y social de la España presente. Dada su relevancia como mito fundacional de la democracia española, es uno de los períodos que mayor interés ha generado en la historiografía, que ha sugerido diferentes respuestas para comprender las fuerzas que impulsaron dicho cambio. Inicialmente, a la sombra del propio proceso, se plantearon explicaciones estructuralistas que indicaban cómo los cambios socioeconómicos vividos durante el desarrollismo habían creado las condiciones estructurales necesarias para alcanzar el cambio político con el que democratizar el país. A finales de los años ochenta, comenzó a surgir un nuevo relato que incidió en destacar el papel de las clases dirigentes, unas élites políticas decididas a emprender una democratización en lo que se concibió como una “transición desde arriba”. Sin embargo, ya a comienzos de los 2000, desde el campo historiográfico surgió una nueva interpretación que se centró en el papel de la sociedad. Se trataba del relato de una “transición desde abajo” que pretendía explicar cómo la presión social habría sido la auténtica promotora de la democratización, erosionando al régimen mediante manifestaciones y huelgas. Aunque esta visión ha sido la predominante en la historiografía desde entonces, en los últimos años parece estar surgiendo un nuevo paradigma que intenta reconciliar la posición de la “transición desde arriba” y la “transición desde abajo” ante dos esferas que se habrían influido mutuamente.

La multitud de respuestas existentes, y su lógica evolución, han provocado un especial interés por reflexionar sobre esa pluralidad de visiones historiográficas de la Transición (Pasamar, 2019). Sin embargo, es evidente que existe una discordancia entre estos análisis históricos y su auténtico alcance social. Todos estos acercamientos historiográficos quedan limitados a un ámbito especialista minoritario, pues los estudios académicos no son el cauce a través del cual las visiones de la Transición y sus protagonistas llegan a la mayor parte de la población. La forma predominante mediante la cual se transmiten los relatos del pasado a la sociedad son la literatura, los nuevos recursos web o, especialmente, las producciones televisivas y cinematográficas. A pesar de la pluralidad de viejas y nuevas vías de difusión del conocimiento, la televisión sigue manteniendo un lugar destacado dada su capacidad integradora por encima de barreras económicas y generacionales. Ello conlleva que resulte relevante conocer las imágenes de la Transición que se dan a conocer a través de este medio, pues frente a los escasos lectores a los que llegarán las obras historiográficas, un producto televisivo alcanza millones de espectadores, por lo que sus narrativas históricas adquieren especial relevancia en la construcción del imaginario colectivo de nuestro pasado. Aunque habría diferentes productos televisivos que servirían para abordar las imágenes y relatos proyectados sobre la Transición, este artículo pretende centrar su análisis en los dramas históricos basados en hechos reales, pues, frente a las “series de época” –que se valen del pasado como pretexto–, este otro tipo de producto atrae a un público con clara intención de acceder a un conocimiento de la historia (Salvador, 2014, p. 157-158). Al abordar esos dramas históricos televisivos cabe indicar que el principal elemento común es su condición de *biopic*, es decir, su vertebración en torno a la vida y trayectoria de un personaje destacado del período,

algo que evidencia, desde el primer momento, el interés por relatar ese pasado a través del papel de la clase dirigente.

El objetivo de este artículo es analizar las imágenes y relatos transmitidos sobre la Transición y sus principales protagonistas desde los *biopics* emitidos en televisión. Tras partir de un marco teórico en el que se analizan las relaciones entre historia y ficción, el artículo se adentra en los *biopics* ambientados en la Transición, abordándolos para comprender las narrativas desde las cuales se proyecta la historia del cambio político español.

2. El *biopic*: una compleja relación entre historia y ficción

Para abordar la construcción del pasado en los *biopics*, el inevitable punto de partida es el marco teórico de la compleja relación entre historia y ficción, mayoritariamente analizada a través de los vínculos entre la historia como disciplina y las producciones cinematográficas, aunque en los últimos años ha adquirido una creciente importancia el estudio de los productos dirigidos a la pequeña pantalla, bien sea la televisión, bien sean las nuevas plataformas de *streaming*. Durante décadas, la relación entre ambos mundos fue compleja, dada la desconfianza de la historiografía hacia la representación ficcionada de la realidad histórica (Ferro, 1980). El medio cinematográfico o televisivo era rechazado por los historiadores al considerarlo un mero entretenimiento o, a lo sumo, una manifestación artística que poco podía aportar a la comprensión del pasado. Tampoco desde el propio ámbito cinematográfico pareció valorarse el cine histórico, recelosos de un género que, consideraban, coartaba la libertad del creador en aspectos como el reparto, el vestuario o el propio guion (García Carrión, 2015, p. 100).

Los recelos entre historia y ficción comenzaron a mitigarse a partir del giro cultural vivido en la década de los setenta, aunque no sería hasta comienzos del siglo XXI cuando quedara consolidado. A la sombra de esta nueva realidad llegaron significativas aportaciones, como las reflexiones planteadas por autores como Marc Ferro, Pierre Sorlin o Robert Rosenstone, con una trayectoria académica que evolucionó al compás de las relaciones entre la historia y su reproducción en la ficción (Montero, 2015, p. 44). Así, ha surgido un interés por esos complejos vínculos, ante una comunidad académica cada vez más consciente del valor de este medio para que el conocimiento del pasado trascienda del mundo investigador. Rosenstone admitía sin matices la necesidad de un entendimiento entre los historiadores y el mundo de la ficción, dado que “hoy en día la principal fuente de conocimiento histórico para la mayoría de la población es el medio audiovisual, un mundo libre casi por completo del control de quienes hemos dedicado nuestra vida a la historia” (1997, p. 29). Según advertía también el propio Rosenstone, “el cine puede carecer de la capacidad de proporcionar una visión psicológica profunda, o descripciones extensas de contextos intelectuales o políticos particulares, pero puede sugerir con una inmediatez impresionante cómo se veía el pasado y cómo la gente se movía, sentía, hablaba y actuaba en otras épocas” (2012, p. 108). Esta consciencia de la importancia del medio audiovisual ha permitido una mejor relación del campo académico con esas producciones históricas acompañadas de la coletilla omnipresente del “basado en hechos reales” (Clover, 2009). En esas producciones cinematográficas basadas en el pasado, autoras como Natalie Zemon Davis (2020) valoraron sus posibilidades para un acercamiento

a la microhistoria, pero lo cierto es que han tendido a centrarse en la representación de grandes episodios del pasado y, sobre todo, grandes figuras históricas. En este ámbito ha tomado especial significado el género de la biografía filmica, más conocida como *biopic*. Ese interés por el individuo desde el ámbito de la ficción ha crecido aún más a la sombra de ese giro biográfico que, desde los años noventa, ha prestado una mayor atención al individuo y a las historias del yo.

La palabra *biopic* surge de la unión de los términos *biographical* y *pictures*. Con ella nos referimos a un subproducto del cine histórico que “toma la historia de la vida de una persona real como su narrativa central” (Anderson y Lupo, 2002, p. 92). Aunque es el término que más se ha popularizado, existen otros como el de *biofilm*, concepto más amplio teorizado por Rosenstone (1997) en el cual se podrían englobar tanto esas ficciones centradas en una vida contada con intérpretes que representan un guion, como también los documentales biográficos, frecuentemente acompañados de pequeños extractos en los cuales se dramatizan determinados episodios de la vida de un personaje. Otros autores, como Joanny Moulin (2016), han preferido emplear el concepto *biofotía*, haciendo una singular aplicación al campo biográfico del concepto de Hayden White (1988) de *historiofotía* (*historiophoty*), concebida como “la representación de la historia y nuestro pensamiento sobre ella en imágenes visuales y discursos filmicos”, en contraposición a la historiografía, que sería “la representación de la historia en imágenes verbales y discurso escrito”. *Biofotía* supondría así un concepto más amplio con el que englobar diferentes tipos de manifestaciones que ejemplificarían la creciente importancia de lo visual sobre lo verbal para alcanzar una comprensión más completa de la contemporaneidad. De cualquier forma, no dejan de ser diferentes conceptos con los que referirse a esas biografías filmicas sobre las que existen destacadas reflexiones respecto a su idoneidad como instrumento para conocer el pasado y una determinada trayectoria vital.

Desde el propio origen del cine histórico, los *biopics* estuvieron presentes, en un primer momento con una pretensión cívico-moralizante y, después, con un interés más histórico (Cartmell, 2020). Estos aparecían concebidos de dos formas distintas. En unos casos, trataban de representar toda la biografía de un personaje, lo que provocaba un “efecto condensación” en el que es frecuente recurrir al recurso de los *flashbacks*, proyectados desde un final de vida que funciona como presente narrativo (Dillon, 2021, p. 36). Algunos ejemplos significativos de este tipo de *biopic* de largo marco cronológico serían películas como *Ghandi* (1982), *Amadeus* (1984), *Nixon* (1995) o *La dama de hierro* (2011). Sin embargo, este modelo de *biopic* suponía que, en algunos casos, se cayera en un cierto modelo de “biografía fragmentaria”, en el que la importancia dada a la acumulación de hechos apenas permitía una correcta construcción del sujeto protagonista, no prestando suficiente atención a sus motivaciones y conflictos internos. Ante esta problemática, en otros casos se ha limitado el *biopic* a un período concreto de sus vidas o a tan solo una determinada esfera del personaje, aunque los más puristas del género le hayan denegado su condición de *biopic* al no abordar la totalidad de sus biografías (Carretero y Rodríguez, 2012, p. 22). Entre este tipo de *biopic* también existen significativos ejemplos, como las películas *Lawrence de Arabia* (1962), *El pianista* (2002), *El discurso del rey* (2010) o *Lincoln* (2012). Esta problemática existente en torno al *biopic* ha sido especialmente notoria en la gran pantalla, lo que ha provocado que donde más relevancia haya tenido este género sea en la pequeña pantalla, pues dada la dificultad de concentrar los diferentes episodios de una vida en un metraje de duración limitada, la posibilidad

de contar con varios capítulos ha permitido que el *biopic* haya tenido especial presencia en la televisión (Bignell, 2020). De esta forma, existen relevantes ejemplos en formato de series o miniseries, entendiendo estas como aquellas de entre dos y diez capítulos con un final cerrado (Bellido-Acevedo, 2018, p. 37). Entre los ejemplos más significativos destacarían las miniseries *Napoléon* (2002) y *John Adams* (2008) o, más recientemente, la exitosa serie *The Crown* (2016-2023).

Este género del *biopic* ha tenido su consecuente presencia en España, de una forma destacada en el ámbito televisivo (Rueda y Coronado, 2009). Ya en la década de los ochenta, encontramos diversos productos emitidos por la cadena pública acerca de la vida de grandes “mitos culturales nacionales” como Cervantes (1981), Goya (1985) o Lorca (1987) (Hernández, 2011). Pese a un cierto abandono durante los años noventa a la sombra del nuevo consumo televisivo, en los últimos años se ha recuperado, aunque ha tenido mayor importancia en unas cadenas privadas interesadas por un acercamiento sensacionalista a grandes personajes de la cultura popular o la prensa rosa, emitiéndose *biopics* de figuras como Paquirri (2009), Cayetana de Alba (2010-2011) o Isabel Pantoja (2012). Sin embargo, a la sombra de este nuevo interés por el *biopic*, también desde la televisión pública se emitieron algunos *biofilm* de mayor calidad histórica sobre Clara Campoamor (2011) o Concepción Arenal (2012). Incluso se estrenaron series de larga duración sobre personajes históricos como Isabel la Católica (2012-2014) o Carlos V (2015-2016). Pero, si hubo una época histórica que adquirió relevancia en el género de los *biopics* históricos fueron los emitidos sobre las figuras protagonistas de la Transición española hacia la democracia.

3. La Transición española a través de los *biopics*

La Transición española ocupa un lugar relevante en la ficción sobre nuestro pasado reciente. Sin embargo, en la mayoría de los casos se trata de series de época o películas ambientadas en el pasado, las cuales recurren al trasfondo histórico como mero marco contextual de una historia protagonizada por personajes ficticios. Quizás el ejemplo más evidente sea la longeva serie de TVE *Cuéntame cómo pasó* (2001-), que, a través de una familia ficticia, relata la historia de España desde el tardofranquismo hasta los años noventa, atravesando en su narrativa la época de la Transición (Rustamova, 2016). Desde el campo cinematográfico también encontramos ejemplos de este tipo, como la película *Vitoria, 3 de marzo* (2018), ambientada en los trágicos sucesos ocurridos en la capital alavesa durante una serie de protestas en 1976. Con un guion influido por el realismo social británico, el metraje cae, sin embargo, en maniqueísmos y lagunas narrativas debido a un propósito político que deriva en una cierta distorsión de la realidad histórica, al proyectarse desde una visión negativa de la Transición que trata de extender al actual sistema político. Pese a los diferentes casos, son pocas las producciones basadas en episodios y personajes reales. En ese acercamiento histórico a los cambios de la Transición apenas podemos encontrar unos escasos ejemplos que, significativamente, tienen el nexo común de ser *biopics*. Las ficciones sobre la historia de la Transición han tendido a centrarse en la vida de sus principales protagonistas, y así encontramos cuatro grandes *biopics* en los que se abordan las figuras de Adolfo Suárez (*Adolfo Suárez, el presidente* en 2010), Vicente Enrique y Tarancón (*Tarancón, el quinto mandamiento* en 2011), Juan Carlos I (*El*

Rey en 2014) y Torcuato Fernández-Miranda (*De la ley a la ley* en 2017). En todos los casos han sido ficciones estrenadas en televisión y, mayoritariamente, en formato de miniserie, siendo la única excepción el caso del *biopic* sobre Fernández-Miranda, al tratarse de un telefilm. Todos se estrenaron en *prime-time* acompañados, tras su emisión, de un pequeño documental en el que se realizaba un acercamiento complementario a la ficción emitida, aunque más dirigido a incidir en la imagen ya proyectada que a matizar posibles aristas en el retrato construido desde el propio *biopic*.

Tabla 1. *Biopics* históricos sobre personalidades de la Transición democrática.

Fuente: Elaboración propia.

Título	Personaje protagonista	Fecha de estreno	Director/a	Cadena de emisión	Número de capítulos
<i>Adolfo Suárez, el presidente</i>	Adolfo Suárez	2010	Sergio Cabrera	Antena 3	2
<i>Tarancón, el quinto mandamiento</i>	Vicente Enrique y Tarancón	2011	Antonio Hernández	TVE y RTVV	2
<i>El Rey</i>	Juan Carlos I	2014	Norberto López	Telecinco	3
<i>De la ley a la ley</i>	Torcuato Fernández-Miranda	2017	Silvia Quer	TVE	1

Dentro de las diferentes modalidades o tipologías existentes entre los *biopics*, en los realizados sobre figuras de la Transición predomina el intento de relatar toda la trayectoria vital del personaje o, al menos, casi toda, pues el propio período de la Transición suele funcionar como punto culminante de sus vidas, dando con ello final al metraje. Esto es lo que se observa en las miniseries sobre Adolfo Suárez, Vicente Enrique y Tarancón o Juan Carlos de Borbón, en las que se dramatiza el transcurso de su vida desde su infancia o juventud hasta los años del cambio político, una larga trayectoria que provoca que el relato adquiera ese “efecto condensación” tan típico de muchos *biopics*. La única excepción a este modelo de relato global es el telefilm sobre Fernández-Miranda, que opta por limitar el marco narrativo a los años del cambio político, construyendo mejor la identidad del personaje a cambio de una menor reconstrucción del conjunto de su vida. De cualquiera de las formas, a través del relato de sus trayectorias se proyectan unas imágenes de la época y de estas figuras que comparten dos rasgos: el retrato hagiográfico sobre los protagonistas y la imagen elitista del proceso democratizador.

Respecto al tono hagiográfico de estos *biopics*, parece algo consustancial al propio género, con un origen estadounidense centrado en reflejar la historia del hombre construido a sí mismo que supo hacer frente a las adversidades para dejar su lugar en la historia (Vidal, 2014). En los cuatro ejemplos relativos a la Transición se nos muestra a unos protagonistas cuyo objetivo vital siempre habría sido que España se transformara en una democracia asimilable a la del resto de países de la Europa occidental. De esta forma, en cada *biopic* el protagonista aparece como el gran responsable de dicha democratización, convertidos todos ellos en los guías que marcaron el camino de otros personajes que, a su vez, cuentan con sus propios *biopics* en los que asumen funciones análogas. Ese ensalzamiento de un protagonista que siempre habría defendido la democratización de España deforma la auténtica naturaleza y complejidad de unas personalidades que, con anterioridad, tuvieron altas responsabilidades en la dictadura franquista, aquí presentado como un colaboracionismo pragmático poco deseado. Ello

se debe a que, dadas las limitaciones de la ficción audiovisual, en los diferentes personajes de series y películas “no queda duda de por qué uno hizo lo que hizo: sea de ficción o histórico ese personaje. El cine pone las cosas delante del espectador. No hay lugar a la explicación. El cine muestra, no explica” (Montero, 2015, p. 46). Esto supone un significativo problema en la reconstrucción histórica de los sujetos protagonistas, al mostrarnos en todos los casos unas trayectorias lineales y coherentes llamadas a cumplir en su vida con ese objetivo con el que finalmente dejaron huella en la historia, cayendo en lo que Pierre Bourdieu (2011) bautizó como la “ilusión biográfica”. El sociólogo francés rechazó con dicho término los problemas de aquellas biografías con unos protagonistas dotados de una identidad unitaria capaz de mantenerse estable pese a la variación de las circunstancias, épocas o lugares; de lo que resultaría un relato artificial con una vida dirigida a cumplir un fin previamente construido por el biógrafo. De alguna manera, la necesidad del *biopic* de reflejar toda una trayectoria vital en un escaso metraje no deja lugar a los matices obvios en una existencia, cayendo en esa “ilusión biográfica” siempre con un resultado positivo para el protagonista de la historia.

En lo referido al dominio de un relato elitista del proceso, también parece algo inevitable dada la propia naturaleza del *biopic*, al centrar su reconstrucción de dicha etapa histórica en el papel desempeñado por alguno de los miembros de la clase dirigente, cuyo protagonismo en el metraje deriva en una narración de los hechos trazada a través de sus vivencias. En ese relato de una “Transición desde arriba”, dada la construcción hagiográfica de unos protagonistas conscientes de la necesidad de una transformación política, los diferentes agentes sociales tienden a aparecer como meros sujetos pasivos. Dada esa “ilusión biográfica” desde la que se relata al espectador la vida y obra de los protagonistas del *biopic*, sus ideas y proyectos no aparecen en ningún momento influidos por la presión de una sociedad que, según ha venido matizando la historiografía de las últimas décadas, les habría obligado a reformular sus discursos y a profundizar en el grado de la reforma y el alcance del propio cambio (Magaldi, 2021). Así, borrados los agentes sociales en el guion de sus vidas, los responsables únicos del proceso transicional serían esas élites protagonistas de los *biopics*, acompañadas de otros muchos dirigentes políticos de la época que aparecen representados en estos metrajes, en algunos casos como mero cameo histórico. Los “cameos” de personajes históricos son un recurso habitual de los *biopics* para introducir en la historia a un personaje vinculado a ese período que, aunque con un papel secundario o anecdótico en la vida del protagonista, son fácilmente identificables en el imaginario colectivo de la audiencia, favoreciendo la conexión entre el espectador y la narrativa (Moulin, 2016).

De este modo, la imagen que sobre la Transición se transmite a los espectadores a través de los *biopics* es la de unas figuras modélicas procedentes de la élite política, siempre defensores de la democracia y responsables de la propia democratización. Pese a estos lugares comunes, cabe apuntar ciertos matices en cada uno de los *biopics*, los cuales serán señalados de forma más detallada.

4. Los *biopics* de la Transición: una prosopografía televisada del cambio político

Para comprender los relatos de la Transición presentes en los diferentes *biopics*, se analizará cada uno de los cuatro casos mencionados, prestando atención a la historia narrada, el rigor histórico y la forma en que se reconstruye el contexto y la vida del protagonista.

4.1. Adolfo Suárez, el presidente

El primer *biopic* estrenado fue la miniserie de dos episodios *Adolfo Suárez, el presidente*, emitida por Antena 3 en 2010. En ella se relataba la trayectoria vital de quien fuera el primer presidente del actual sistema democrático, Adolfo Suárez, interpretado por Ginés García Millán.

La historia narrada comienza con la dimisión de Adolfo Suárez en enero de 1981, apenas unos días antes de que se produjera el golpe de Estado del 23-F. Su largo cautiverio durante el golpe militar es utilizado como un presente narrativo desde el cual, a través de una conversación con un ficticio guardia civil encargado de su custodia, Suárez rememora, mediante *flashbacks*, los principales momentos de su trayectoria política. Se representan sus inicios de la mano de Fernando Herrero Tejedor, su llegada a la presidencia, la gestión del cambio democrático y su caída política. Aunque el eje de la historia sea la transformación del país a la sombra de las decisiones de Suárez, la miniserie también presta una singular atención a los elementos más sensacionalistas, como los rumores de un supuesto romance magnificado por la serie con quien fuera su directora de gabinete, Carmen Díez de Rivera. A la sombra de la narración de su vida, aparecen numerosos personajes del tardofranquismo y la Transición, en muchas ocasiones como simples cameos de escaso significado en los acontecimientos relatados, pero empleados para ilustrar la época con figuras fácilmente reconocibles por el espectador. Así, mientras parece justificada la presencia de personajes como Juan Carlos I, Fernando Abril Martorell o Manuel Gutiérrez Mellado, otros muchos se limitan a meras “apariciones estelares”, como Francisco Franco o Rodolfo Martín Villa. Llamativa es, en cambio, la ausencia de otros destacados personajes, como su vicepresidente Alfonso Osorio. Esas ausencias parecen algo habitual en varios *biopics*, al decidirse concentrar las acciones de diversos personajes secundarios en torno a una sola figura para evitar una excesiva coralidad, ocasionando las consecuentes distorsiones.

Respecto a la imagen proyectada del protagonista, esta conecta con ese tono hagiográfico típico de los *biopics*. Incluso la miniserie se cierra con unos rótulos de agradecimiento al expresidente por su labor como artífice del cambio político. En ese proceso de ensalzamiento del protagonista resulta significativa una escena en la que, a finales de los sesenta, Suárez aparece comiendo con el entonces Príncipe de España, Juan Carlos de Borbón, en el mesón segoviano Cándido. Durante esa comida, Suárez le entrega una nota al futuro monarca sobre las transformaciones que considera necesarias, nota recuperada por el rey el día que lo nombró presidente para demostrar la supuesta clarividencia del rumbo trazado por Suárez. Mientras en los relatos mediáticos esa idea fue difundida (Hernández, 2009), desde el campo historiográfico ha sido más cuestionada, al entrar en confrontación con un Suárez que, hasta la muerte de Franco, nunca mostró un claro talante reformista, siendo posteriormente cuando se convirtió en ese decidido demócrata dispuesto a morir por la democracia (Fuentes, 2011). Pese a esas distorsiones derivadas de la magnificación del protagonista, la serie muestra un correcto rigor histórico, más allá de algún lapsus simbólico como el momento en que se representa a Laureano López Rodó junto a su esposa, cuando, en realidad, este siempre se mantuvo soltero.

En general, fue un *biopic* correcto que supo combinar lo histórico con lo mediático y, pese a su evidente tono favorable hacia el personaje reflejado, abrió el camino a posteriores producciones.

4.2. Tarancón, el quinto mandamiento

El segundo *biopic* estrenado fue *Tarancón, el quinto mandamiento*, el cual se centró en una figura que, inicialmente, podía resultar más secundaria, el cardenal Vicente Enrique y Tarancón, quien se encontraba al frente de la Conferencia Episcopal durante los años de la Transición. Interpretado por Pepe Sancho, la miniserie de dos capítulos fue estrenada en 2011 en una coproducción entre la televisión pública española (TVE) y la televisión pública valenciana (RTVV).

La miniserie se inicia con el asesinato de Carrero Blanco y las protestas de unos sectores ultras que salen a las calles al grito de “Tarancón, al paredón”. Desde ese momento se realiza un salto temporal que se retrotrae a los años de la guerra civil, reflejando las vivencias de Tarancón y su posterior paso por Solsona y Oviedo hasta llegar a ser Arzobispo de Madrid-Alcalá y máxima figura de la iglesia española a comienzos de los setenta. El primer capítulo se cierra con el momento en que se iniciaba, pasando el segundo capítulo a relatar la actitud de la jerarquía eclesiástica española ante el cambio político, culminando la serie con la celebración de las primeras elecciones democráticas en junio de 1977. La serie se centra en reflejar la transformación política del país, dejando llamativamente en segundo plano lo que tales cambios supusieron en el seno de la Iglesia, aunque es en los momentos en que esto se muestra donde la producción resulta más enriquecedora, reproduciendo las divisiones y confrontaciones con figuras como Casimiro Morcillo o José Guerra Campos. Sin embargo, entre el conjunto de personajes retratados destaca el abuso de esos cameos con figuras de la esfera política más reconocibles, aunque estos tuvieran escaso peso en la vida del protagonista. Entre tales cameos destacan personajes como Adolfo Suárez, Torcuato Fernández-Miranda, Felipe González, Alfonso Guerra o Santiago Carrillo.

Al igual que en todos los *biopics* aquí analizados, la imagen proyectada del protagonista destaca por su tono hagiográfico. En todo momento, Tarancón es presentado como una figura deseosa del cambio político, algo presente desde la propia guerra civil. De la miniserie quedan omitidos episodios como su apoyo a la Carta Colectiva de los Obispos de 1937, en la que destacadas figuras eclesiásticas mostraron su solidaridad al general Franco. Su simpatía con el golpe de 1936 aparece como un mero pragmatismo circunstancial. Frente a la posibilidad de mostrar la evolución del personaje a través de los diferentes contextos que vivió, el *biopic* del cardenal cae en esa “ilusión biográfica” que pretende mostrar una identidad uniforme y homogénea independientemente de las cambiantes circunstancias que le tocaron vivir. Tarancón es mostrado como un decidido defensor de la democracia y la reconciliación de los españoles, tono fidedigno durante el tardofranquismo y la Transición, pero matizable en sus años jóvenes. Ese ensalzamiento de su papel resulta llamativo en alguna escena donde el propio cardenal es quien aconseja a Juan Carlos I o Adolfo Suárez sobre el camino que deben seguir. Se trata, por tanto, de la producción donde el tono hagiográfico resulta más evidente, con un relato de los acontecimientos que bebe en exclusiva de la forma en que el propio cardenal reconstruyó su vida (Tarancón, 1996). Esta sobredimensión del tono hagiográfico llega incluso a provocar numerosos errores históricos, al quedar el relato de los hechos sometido a la imagen que del protagonista se pretende proyectar. Eso deriva incluso en que se modifique la cronología de los acontecimientos para adaptarla a las necesidades del guion. Erróneamente, los atentados de Atocha o el asesinato de Javier Ybarra ocurren en la serie antes

de la aprobación de la Ley para la Reforma Política, cuya dramatización es además confundida con sucesos y episodios de la tramitación de la Ley de Asociaciones.

En definitiva, el *biopic* de Tarancón contrastó entre el potencial de su actor principal y un guion de cuestionable rigor histórico al sobreponer la construcción ficcionada del personaje a la propia realidad de los acontecimientos narrados.

4.3. El Rey

El tercero de los *biopics* referidos a la época de la Transición es la miniserie *El Rey*, estrenada por Telecinco en 2014. A lo largo de tres episodios se aborda la vida de Juan Carlos de Borbón desde su infancia hasta su madurez, razón que llevó a que fuera interpretado por tres actores distintos: Enrique Aragonés, Patrick Criado y Fernando Gil.

La miniserie discurre en estricto orden cronológico, desde que en 1948 un joven Juan Carlos fuera enviado por su padre a estudiar en la España de Franco, hasta que en 1977 se convocasen las primeras elecciones democráticas y su padre, don Juan, renunciara a la jefatura de la Casa Real. El hilo conductor de la trama es, precisamente, la relación entre padre e hijo, desde que siendo un niño Juan Carlos fuera un mero peón en el juego político entre su padre y Franco, hasta las tensiones que surgieron entre ambos a raíz del nombramiento de Juan Carlos como sucesor del dictador. Toda su relación aparece marcada por el proceso de restauración de la monarquía y democratización del país, una trama política que, sin embargo, queda relegada para adentrarse en ciertos sucesos más sensacionalistas, como los detalles relativos a los diferentes amores oficiales de Juan Carlos de Borbón, como María Gabriela de Saboya, Olghina de Robilant y Sofía de Grecia. El largo marco cronológico abordado permite que sean muchas las figuras relevantes de la historia de España que son representadas en la miniserie, como Francisco Franco, Carmen Polo, Carlos Arias Navarro, Adolfo Suárez o muchas otras personas vinculadas al monarca durante aquella época. Sin embargo, resulta llamativo que, pese a ser el *biopic* de mayor duración, es el que cuenta con un elenco más reducido y, por consiguiente, recurre en menor grado al cameo histórico, siendo notorias las ausencias de figuras tan relevantes en el proceso de restauración de la monarquía como Luis Carrero Blanco o Alfonso Armada. Incluso esa reducción del elenco que lleva a concentrar en determinados personajes secundarios acciones de diferentes figuras, provoca completas deformaciones en algunos de ellos, como un Laureano López Rodó omnipresente desde el franquismo hasta los años de la Transición, época en la que este ya se encontraba lejos de los posicionamientos reformistas alentados por la Corona.

Al igual que en el resto de casos analizados, el ensalzamiento mitificador del protagonista es evidente, con un Juan Carlos de Borbón a quien se muestra desde su juventud deseoso de democratizar el país, moviéndose por el régimen guiado por un incómodo pragmatismo. Durante una escena ambientada en la década de los sesenta, el entonces príncipe ya aparece conversando con su profesor, Torcuato Fernández-Miranda, sobre los trámites jurídicos que seguirán para desarticular el marco político-institucional del régimen franquista. En todo momento, la idea de restauración de la monarquía aparece como equivalente a una democratización del país perfectamente trazada desde los despachos, siendo comprensible desde este tono favorecedor que las principales figuras borradas del relato sean aquellas que se movieron en un tono menos favorable a la democracia. Pese a ese tono hagiográfico,

la miniserie recrea con verosimilitud la realidad histórica recogida por los grandes biógrafos del monarca (Powell, 1995; Preston, 2003), aunque incide en un terreno anecdótico más conocido para favorecer la conexión con el espectador y el grado de verosimilitud que este concede a la historia relatada.

En conclusión, *El Rey* supuso un *biopic* correcto pese a su excesiva combinación de lo histórico y lo sensacionalista, así como al inevitable tono favorecedor hacia la figura del rey, algo que, probablemente, haya hecho que el producto envejezca mal ante la variación en la percepción social del monarca.

4.4. De la ley a la ley

El último de los *biopics* sobre la Transición emitidos hasta la fecha aborda la figura de Torcuato Fernández-Miranda, interpretado por Gonzalo de Castro. Es el único de los casos que asumió formato de telefilm. Estrenado por TVE en 2017, tomó por título la frase con la que el propio Fernández-Miranda resumió el proceso transicional: *De la ley a la ley*.

A diferencia del resto de *biopics*, en este caso no se representa toda la vida del personaje, sino que se limita al período que transcurre desde el asesinato de Carrero Blanco en 1973, hasta la celebración de las primeras elecciones democráticas en 1977. Aunque no se relata el completo desarrollo y evolución de su vida, el *biopic* sí presta mayor atención y detalle a la construcción del personaje representado. En la historia del conocido como “guionista de la Transición” se reconstruyen su época como vicepresidente de Carrero Blanco, el papel ejercido tras su asesinato, su posterior ostracismo y su final nombramiento por el nuevo monarca como Presidente de las Cortes y el Consejo del Reino, cargo desde el que facilitó el nombramiento de Suárez como presidente y redactó las bases principales de la Ley para la Reforma Política. Al compás de esta narración de los acontecimientos aparecen retratadas numerosas personalidades de la época, algunas de forma detallada (Juan Carlos I, Adolfo Suárez, Manuel Fraga o Carlos Arias Navarro), mientras otros asumen ese rol de meros cameos históricos prescindibles en el discurrir de la trama (Felipe González o Blas Piñar).

Respecto a la narración de la vida del personaje, se trata del *biopic* que asume un perfil más claro de *thriller* político, abandonando cualquier interés por el ámbito sensacionalista para centrarse en narrar la forma en que se construyeron los cimientos del proceso transicional. Desde el punto de vista del rigor histórico es la producción de mayor rigurosidad, siendo reconocibles en los propios diálogos del guion algunas declaraciones de los protagonistas a la prensa de la época o, incluso, la forma en que algunos de los personajes las han reconstruido en sus memorias y autobiografías. Sin embargo, también se nota un predominio de los recuerdos de Fernández-Miranda (Fernández-Miranda y Fernández Miranda, 1995), por lo que al basarse en sus memorias se acrecienta su importancia hasta elevarlo a la posición de arquitecto del proceso frente a un monarca y un presidente que, por momentos, parecen reducidos a seguir los pasos marcados por el propio Fernández-Miranda. Ese tono hagiográfico se sustenta en la configuración del personaje como alguien que, desde tiempo atrás, venía analizando la forma de construir la democracia, cuando en realidad su posicionamiento fue más zigzagueante y existen dudas sobre el componente pragmático o doctrinal de su vocación reformista. Pese a ese relato de los acontecimientos a través de la élite política, es el único de los casos donde aparecen otros agentes presionando

en favor del cambio. Por un lado, se representa en repetidas ocasiones a los medios de comunicación y a los periodistas, símbolo de lo que vino a conocerse como “el parlamento de papel”. Por otro lado, se hacen referencias a las huelgas y la presión social, aunque estas suelen aparecer personificadas en declaraciones del dirigente comunista Santiago Carrillo.

En conclusión, *De la ley a la ley* es el *biopic* más cuidado de los realizados sobre las figuras de la Transición, con una mayor atención al detalle histórico, aunque eso no lo evite caer en la lógica enaltecedora de la figura protagonista.

5. Conclusiones

El *biopic* supone el instrumento de ficción más recurrente a través del cual se ha trasladado a la ficción un episodio tan relevante de nuestra historia reciente como la Transición. Por un lado, esto evidencia la creciente atención hacia la vida de las grandes figuras históricas por parte del público con interés por el pasado. Por otro lado, demuestra la importancia que, desde el campo académico, debemos prestar a la ficción histórica dada su potencialidad como instrumento divulgativo con el que difundir el conocimiento de nuestra historia. Más allá de su condición de productos televisivos, los diferentes *biopics* sobre la Transición son una de las principales vías a través de las cuales el público con interés por ese episodio histórico conocerá la trayectoria vital de figuras tan relevantes como Adolfo Suárez, Vicente Enrique y Tarancón, Juan Carlos I o Torcuato Fernández-Miranda.

En los cuatro *biopics* estudiados se han observado diferencias, pero todos comparten unos elementos comunes respecto a su concepción del sujeto histórico y del proceso transicional. Todos los *biopics* demuestran un evidente tono hagiográfico aplicado a la figura protagonista de su metraje, elevados en cada caso al papel de principales impulsores y promotores de la democratización del país. Suponen así un retrato favorecedor y legitimador del individuo representado, trazado de forma plana mediante una “ilusión biográfica” que los posiciona como sujetos de una pieza, con trayectorias uniformes e invariables, que durante décadas defendieron la democratización de España. Junto a esta evidente deformación de su naturaleza, el otro elemento compartido es el tono elitista desde el que se narra la historia de la Transición. Pese al enorme debate historiográfico existente respecto a los agentes que impulsaron el cambio político, los *biopics* convierten a esos individuos de la clase dirigente en los exclusivos responsables del proceso democratizador, anulando esa presión social revalorizada en los acercamientos historiográficos procedentes del mundo académico. De esta forma, según los diferentes *biopics*, la Transición y la propia democracia española serían producto de una reducida clase política, precisamente esa clase dirigente inmutable que “siempre” habría pretendido la democratización del país.

Toda esta reconstrucción de dicho episodio de nuestra historia supone un evidente reduccionismo y distorsión de la realidad histórica, al consolidar ante el espectador un modelo de historia factual sin matices y, por consiguiente, unos relatos simplificadores que pueden favorecer las tónicas legitimadoras o deslegitimadoras respecto a la influencia de determinados sujetos o periodos históricos. Esta problemática, lejos de recuperar las confrontaciones entre historia y ficción, debería obligar a que desde el campo historiográfico se estrechasen lazos con

este tipo de productos audiovisuales para que se consolide la relación entre ambas esferas y el rigor de esos *biopics*, pudiendo así utilizar el cauce de la ficción para dar un correcto conocimiento a los espectadores sobre un pasado clave para entender nuestra realidad presente.

6. Bibliografía

- Anderson, C. y Lupo, J. (2002). Hollywood Lives: The State of the Biopic at the Turn of the Century. En S. Neale (ed.), *Genre and Contemporary Hollywood* (pp. 91-104). BFI.
- Aróstegui, J. (2007). La Transición a la democracia, “matriz” de nuestro tiempo reciente. En R. Quirosa-Cheyrouze (coord.), *Historia de la transición en España: los inicios del proceso democratizador* (pp. 31-43). Biblioteca Nueva.
- Bellido-Acevedo, G. (2018). Evolución del género de las miniseries en la televisión española contemporánea. *Comunicación y Medios*, 38, 37-51.
<https://doi.org/10.5354/0719-1529.2018.48496>
- Bignell, J. (2020). Television Biopics: Questions of Genre, Nation and Medium. En D. Cartmell y A. Polasek (eds.), *A Companion to the Biopic* (pp. 45-60). Wiley.
- Bourdieu, P. (2011). La ilusión biográfica. *Acta Sociológica*, 56, 121-126.
- Carretero, M. y Rodríguez, M. E. (2012). La vida a través de una lente: escritores y biopic. En C. Wallhead y I. M. Andrés (eds.), *Many-Coated Men: Studies in Honour of Juan Antonio Díaz López and Ian Maccandless* (pp. 21-27). Editorial Universidad de Granada.
- Cartmell, D. (2020). The Hollywood Biopic on the Twentieth Century: a History. En D. Cartmell y A. Polasek (eds.), *A Companion to the Biopic* (pp. 89-102) Wiley.
- Clover, J. (2009). Based on Actual Events. *Film Quarterly*, 62(3), 8-9.
- Davis, N. Z. (2012). *Esclavos en la pantalla. Filme y visión histórica*. Libros Corrientes.
- Dillo, A. (2021). Biopic, memoria y nostalgia: la biografía del criminal. *Ética y Cine*, 11(2), 35-45. <https://doi.org/10.31056/2250.5415.v11.n2.34184>
- Fernández-Miranda, P. y Fernández-Miranda, A. (1995). *Lo que el rey me ha pedido. Torcuato Fernández-Miranda y la reforma política*. Plaza & Janés.
- Ferro, M. (1980). *Cine e historia*. Gustavo Gili.
- Fuentes, J. F. (2011). *Adolfo Suárez. Biografía política*. Planeta.
- García, M. (2015). De espectador a historiador: cine e investigación histórica. En M. Bolufer, G. Gomis, y T. M. Hernández (coords.), *Historia y cine: la construcción del pasado a través de la ficción* (pp. 99-116). Instituto Fernando el Católico.
- Hernández, A. (2009). *Suárez y el rey*. Espasa.
- Hernández, S. (2011). De las biografías ejemplares de Televisión Española a los *biopics* de éxito de las cadenas privadas. Un recorrido histórico por la biografía televisiva en España. En M. G. Camarero (ed.), *La biografía fílmica* (pp. 349-367). TyB editores.
- Juliá, S. (2014, 20 de julio). ¡Todavía la Transición! *El País*.
- Magaldi, A. (2021). Consideraciones en torno a la biografía y la transición democrática: Un balance historiográfico. *Historia Actual Online*, nº 55, pp. 149-160.
<https://doi.org/10.36132/ha0.vi55.2097>
- Montero, J. (2015). Nuevas formas de hacer historia: los formatos históricos audiovisuales. En M. Bolufer, G. Gomis, G. y T. M. Hernández (coords.), *Historia y cine: la construcción del pasado a través de la ficción* (pp. 41-62). Instituto Fernando el Católico.
- Moulin, J. (2016). Biophoty: The Biofilm in Biography Theory. *Lisa Revue*, 14(2).
<https://doi.org/10.4000/lisa.8959>

- Pasamar, G. (2019). *La Transición española a la democracia ayer y hoy. Memoria cultural, historiografía y política*. Marcial Pons.
- Powell, C. (1995). *Juan Carlos. Un rey para la democracia*. Planeta.
- Preston, P. (2003). *Juan Carlos. El rey de un pueblo*. Plaza & Janés.
- Rosenstone, R. (1997). *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*. Ariel.
- Rosenstone, R. (2012). *History on Film/Film on History*. Routledge.
- Rueda, J. C. y Coronado, C. (2009). *La mirada televisiva. Ficción y representación histórica en España*. Fragua.
- Rustamova, Z. (2016). *Crónica del pueblo y del país: Cuéntame cómo pasó y la Transición española a la democracia* [Tesis doctoral]. Universidad de Georgetown.
- Salvador, L. (2016). Historia y ficción televisiva. La representación del pasado en *Isabel*. *Index.comunicación*, 6(2), 151-171.
- Tarancón, V. (1996). *Confesiones*. PPC.
- Vidal, B. (2004). Introduction: The Biopic and its Critical Contexts. En T. Brown y B. Vidal (eds.), *The Biopic in Contemporary Film Culture* (pp. 1-32). Routledge.
- White, H. (1988). Historiography and Historiophoty. *The American Historical Review*, 93(5), 1193-1199.