

# Imágenes recalcitrantes: el caso de la proclamación de Juan Carlos I como Rey de España (22 de noviembre de 1975)<sup>1</sup>

Nancy BERTHIER  
Université Paris-Sorbonne (Francia)  
Nancy.Berthier@paris-sorbonne.fr

Recibido: 10 de octubre de 2015

Aceptado: 30 de marzo de 2016

## Resumen

En el flujo informativo, algunas imágenes, que calificamos aquí de “recalcitrantes” se resisten a perecer y sobreviven a su contexto de producción. El presente estudio analiza cómo una de ellas, la secuencia televisiva de la proclamación de Juan Carlos como sucesor de Francisco Franco a la jefatura del estado, el 22 de noviembre de 1975, ha sobrevivido, metamorfoseándose hasta hoy en día, de pantallas en pantallas, a través de una muestra representativa de algunas de sus reelaboraciones más significativas.

**Palabras clave:** Imagen recalcitrante, Transición democrática en España, televisión, proclamación Juan Carlos I, Monarquía española.

## Recalcitrant images: the case of the proclamation of Juan Carlos I as King of Spain (November 22, 1975)

### Abstract

In the information flow, some pictures, which we describe here “recalcitrant” resist and survive perish production context. This study analyzes how one of them, the television sequence proclamation of Juan Carlos as successor of Francisco Franco to the head of state, the November 22, 1975, has survived to this day morphing, display screens, through a representative sample of some of his most significant reworking.

**Keywords:** Recalcitrant Image, Transition to democracy in Spain, television, proclamation Juan Carlos I, Spanish monarchy.

### Referencia normalizada

BERTHIER, Nancy (2016): “Imágenes recalcitrantes: el caso de la proclamación de Juan Carlos I como Rey de España (22 de noviembre de 1975)”. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*. Vol. 22, Núm. 1 (enero-junio), págs.: 23-47. Madrid, Ediciones Complutense.

**Sumario:** 1. Introducción. 2. Fuentes y metodología. 3. Franco ha muerto, ¡viva Juan Carlos Primero!: Las imágenes oficiales; 3.1. El evento: una proclamación “bien atada”; 3.2. Las imágenes televisivas: reflejar la solemnidad del acto. 4. Asomos de una contramemoria; 4.1 *Testamento* (Joan Martí, 1977); 4.2. *Hic digitur dei* (Antoni Martí, 1976). 5. El consenso: la estabilización momentánea. *La Transición* (Eliás Andrés, Victoria Prego, 1993). 6. En tiempos de crisis: imágenes divergentes para una opinión dividida; 6.1. “*El borbón jura lealtad al fascismo en su coronación* (sic)” (PCPE, Youtube, 2007); 6.2. *Sofía: hacia la legitimación* (Antena 3, 2011). 7. Conclusiones. 8. Referencias bibliográficas.

---

<sup>1</sup> Este artículo es producto del proyecto de investigación I+D+i La construcción mediática del carisma de los líderes políticos en periodos de transformación social: Del tardofranquismo a la Transición (HAR2012-23593), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad de España.

## 1. Introducción

La información audiovisual se suele caracterizar como un fluir sometido al ritmo de un presente en constante proceso de cambio. La información del día sustituye a la de ayer, fundamentándose por regla general en un tipo de memorización mínima destinado a que no se interrumpa la comprensión del curso de los eventos, y a la vez en una capacidad necesaria de olvido. No obstante, en este flujo, sobresalen a veces imágenes cuya persistencia en las retinas es la excepción que confirma la regla. Son imágenes de distintas índoles, que llaman la atención por alguna singularidad: por ser espectaculares (catástrofes naturales de gran envergadura como el *tsunami* de 2004), por relacionarse con eventos políticos relevantes (revoluciones, golpes de estado, como el 23-F en España), por representar unas realidades hasta entonces inauditas (los primeros pasos sobre la Luna) o terroríficas (el asesinato de Kennedy), por condensar el espíritu de un momento (el 15-M), etc. Estas imágenes sobreviven más allá del evento presente con el que se relacionan y cobran una vida propia, más o menos duradera, fundamentada en unos dispositivos diversificados que van desde la cita meramente ilustrativa hasta complejos sistemas de reciclajes, migraciones o reempleos en unos soportes que pueden ser variados hoy en día (prensa, libros, televisión, cine, internet).

Llamo “imágenes recalcitrantes” a esta categoría de imágenes que se resisten a perecer. Su sentido varía en función de su naturaleza (imágenes fijas o en movimiento), de su contexto de emergencia y de la manera en que se manifiesta su persistencia a lo largo del tiempo. En el libro colectivo *L'image récalcitrante*, Murielle Gagnebin y Christine Savinel han reunido una serie de ensayos que aplican esta idea de persistencia a la imagen que no perece porque su sentido no se agota por su infinita riqueza, constituyendo el ejemplo paradigmático de ello la obra maestra, en general de índole pictórica (Gagnebin, Savinel, 2001). De hecho, su dimensión recalcitrante se fundamenta en la relación de tipo contemplativo que podemos tener con respecto a ella y en su carácter enigmático (por inagotable) que es casi su esencia: “es el soporte de una cuestión que se queda sin respuesta y que ninguna respuesta agota”<sup>2</sup> (Gagnebin, Savinel, 2001: 10). Me propongo extender esta idea a las imágenes históricas que no son, ni mucho menos, artísticas en este sentido, pero que comparten con ellas una misma índole: suscitan una interrogación “que resiste a todas las interpretaciones y que, más allá de todas las respuestas que se le dieron, sigue vigente” (Gagnebin, Savinel, 2001: 10). Cuando la imagen histórica (es decir, que representa un evento histórico) permanece en las memorias, es porque la interrogación que ha suscitado no ha tenido respuesta, más allá de las más o menos numerosas interpretaciones que ha podido generar en el tiempo. El enigma que entraña no ha sido resuelto y, muchas veces, la herida que ha abierto sigue viva. Es una imagen fantasmal, que ronda en el presente a la espera de la representación que resuelva de una vez la cuestión de su sentido.

---

<sup>2</sup> En este texto, las traducciones al español son de la autora.

## 2. Fuentes y metodología

La imagen recalitrante que este ensayo va a considerar para ejemplificar esta propuesta corresponde a un evento político, la proclamación como rey de España de Juan Carlos de Borbón, el 22 de noviembre de 1975, dos días después de la muerte de Franco. El acto, que tuvo lugar en el recinto del Palacio de las Cortes, fue emitido en su momento por Televisión Española, la única cadena de televisión en aquel entonces<sup>3</sup>. La imagen recalitrante corresponde a una secuencia filmica que ha sido una de las más reproducidas en diversos soportes audiovisuales desde entonces. Figuraba en 2006 entre las llamadas “imágenes de la vida” de los españoles, un programa televisivo, *La imagen de tu vida*, producido por TVE con motivo de su 50º aniversario y presentado por Jesús Hermida; que, a partir del material de archivo de TVE, sintetizaba en unos breves montajes los momentos emblemáticos de su historia<sup>4</sup>. ¿Por qué se puede considerar como una imagen recalitrante y de qué manera se ha manifestado a lo largo de los años? Esta es la doble pregunta a la cual quiere responder este estudio. A falta de poder ofrecer un recuento exhaustivo de sus múltiples apariciones desde noviembre de 1975, hemos optado por un recorrido selectivo organizado en función de una periodización que consta globalmente de tres grandes fases: el periodo pre-democrático, contemporáneo del surgimiento de la imagen; un momento de consenso en el que se estabiliza momentáneamente el sentido de esta imagen, y un tercer periodo que corresponde a la fase actual de crisis de la imagen de la monarquía. Para cada momento, se ha seleccionado una pequeña muestra representativa de películas correspondientes a las visiones más relevantes de la reinterpretación de esta imagen recalitrante.

## 3. Franco ha muerto, ¡viva Juan Carlos Primero!: Las imágenes oficiales

### 3.1. El evento: una proclamación “bien atada”

«Atado y bien atado», tal era el horizonte del porvenir institucional del régimen de Franco según la conocida expresión del Caudillo en su discurso de Navidad de 1969 (Franco, 1969). La temprana ley de sucesión al trono de 1947 (art. 11 de la Ley Fundamental de 26 de julio de 1947), modificada por la Ley Orgánica del Estado de 10 de enero de 1967, prolongada por la ulterior designación de Juan Carlos de Borbón como su sucesor a título de rey el 22 de julio de 1969, y completada por un sofisticado sistema de fiscalización de su ejercicio del poder, eran el marco controlado de un futuro “día después”.

El acto de la proclamación tuvo lugar el 22 de noviembre de 1975, dos días después del fallecimiento del dictador y un día antes de su inhumación en la basílica del Valle de los Caídos. Se celebró en el marco de una “Sesión Extraordinaria y Conjunta de las Cortes Españolas con el Consejo del Reino”. Constó de varias fases y tuvo una

<sup>3</sup> Posteriormente, como veremos, también fue el tema de un número del noticiario cinematográfico, el NO-DO, cuyos camarógrafos estaban con los de Televisión Española en el recinto de las Cortes el 22 de noviembre.

<sup>4</sup> *La imagen de tu vida* fue seguida por casi dos millones y medio de personas (con una cuota media del 23,2%).

duración total de 45 minutos según el Informe publicado en el nº 21 del Boletín Oficial de las Cortes Españolas (Boletín, 1975: 1-7). Se inició en el Salón de Sesiones del Palacio de las Cortes Españolas, empezando a las doce y cinco minutos con la presentación oficial del marco jurídico y ceremonial de la sesión. Al entrar Sus Altezas Reales en el salón, después de una pausa, a la doce y media, con los Infantes y los miembros del Consejo de Regencia, fueron recibidos por “clamorosos y prolongados aplausos por todos los presentes puestos en pie” (Boletín, 1975: 2). El Presidente del Consejo de Regencia, Alejandro Rodríguez de Valcárcel y Nebreda, cumplió con el ritual de juramento dispuesto por la ley. Juan Carlos, de pie, vestido con uniforme de Capitán General del Ejército de Tierra y luciendo el Toisón de oro, juró con la mano derecha puesta sobre el libro de los evangelios “por Dios y sobre los Santos Evangelios cumplir y hacer cumplir las leyes Fundamentales del Reino y guardar lealtad a los Principios que informan el Movimiento Nacional”. Acto seguido, el Presidente proclamó oficialmente “rey de España don Juan Carlos de Borbón y Borbón, que reinará con el nombre de Juan Carlos I”. Sobre los acordes del himno nacional, los presentes “prorrumpen, puestos en pie, en vivas al rey y a España”. Entonces fue cuando el nuevo monarca hizo su primer discurso televisivo a la nación rindiendo un homenaje a Franco (“Una figura excepcional entra en la Historia”) antes de declarar que ese día empezaba “una nueva etapa en la Historia de España”. Se trataba de un discurso muy prudente que se pudo interpretar entre líneas de maneras muy variadas.

Retrospectivamente, los historiadores pusieron de manifiesto el hecho de que no dudó en jurar las Leyes fundamentales del Reino Juan Carlos porque “sabía [...] que pese a la voluntad de mantener el Régimen irreformable, las Leyes Fundamentales del mismo podía ser modificadas desde sus propios procedimientos y de esta manera llegar a una democratización que no rompiera la legalidad existente” (Tusell, 2002: 76-77). No obstante, era algo obviamente imposible de saber y lo que se vio claramente fue un juramento, y por más que él quisiera sutilmente “distanciarse del régimen, sin contrariar excesivamente a los partidarios del mismo, no convenci[ó] a la oposición democrática” (Powell, 1995: 150). Esta oposición no podía expresarse libremente, pero clandestinamente se pronunciaba claramente en contra de esta proclamación, interpretándose el discurso de Juan Carlos por los socialistas como “vacío... sin estructura, compuesto de cortos párrafos destinados a tranquilizar a los diversos sectores del régimen y sin la menor referencia a una intención democratizadora de las instituciones políticas”. Mientras que los comunistas titulaban *Mundo obrero* con un “No al rey impuesto” (Powell, 1995: 150). Dentro del recinto de las Cortes, en cambio, el entusiasmo se manifestó por unos aplausos y “clamorosos vivas” de los presentes, “puestos en pie” que duraron varios minutos, aunque al salir la familia real del Salón, la muchedumbre se volcó hacia la viuda de Franco, Carmen Polo, para rendirle también un caluroso homenaje (un detalle filmado pero no recogido en el Boletín Oficial de las Cortes Españolas). Después de la sesión, finalizada a las doce y cincuenta minutos, desfilaron los nuevos monarcas en coche descubierto hasta el Palacio Real, donde se encontraba la capilla ardiente de Franco, aclamados a su paso por una densa multitud.

### 3.2. Las imágenes televisivas: reflejar la solemnidad del acto

La filmación y retransmisión del acto por televisión fue particularmente cuidada, según lo evidencia Manuel Palacio, con imágenes en color y “cuatro cámaras dispuestas en el interior del hemiciclo” (Palacio, 2012: 82). Se trataba, para este acto como para todo lo referente a la cobertura televisiva de la muerte de Franco, como lo subrayó Fernando Castedo, entonces ejecutivo televisivo, de permitir “a todos los españoles ocupar una butaca de primera fila en esos momentos de repercusión histórica” (Palacio, 2012: 81). El dispositivo filmico es bastante tradicional para este tipo de ceremonia, con un simple montaje en plano contraplano con imágenes de la tribuna donde tiene lugar el acto por una parte y otras del hemiciclo con los asistentes (fig. 1). Esta estructura se adecua al principio de “bidimensionalidad receptora” propio de la comunicación real que supone que, como “árbitro simbólico”, el rey se dirige a dos públicos determinados: a) los que forman parte del acto, b) potencialmente a todos los españoles” (Barredo Ibáñez, 2013: 122).



Figura 1. La secuencia original: filmación por TVE de la ceremonia de proclamación de Juan Carlos I el 22 de noviembre de 1975

Mediante varios *zooms* de aproximación o retroceso, la figura de Juan Carlos, que es el punto de mira, se encuadra a diversas escalas, desde el primer plano hasta el plano general, pasando por todos los tamaños. Lo cual permite insistir o bien en su rostro desde cerca mientras habla o escucha, o bien, desde más o menos lejos, en su entorno cercano con los oficiales o la familia real, según un estricto protocolo, en el decorado del estrado acondicionado para la ocasión (en particular, con los aparatosos sillones, do-

rado y rosa, del Patrimonio Nacional)<sup>5</sup>. Un plano detalle del cetro de plata y de la imponente corona de oro repujado, colocados a la derecha del atril central en un cojín de terciopelo rojo con brocado, remite a un pasado remoto en que, hasta Alfonso XIII, estos lujosos atributos reales desempeñaban un papel fundamental en el ritual.

En los contraplanos del hemicycle la manera de filmar opta por una visión globalmente lejana, que combina planos fijos y amplios barridos para filmar a los 1500 presentes, como una muchedumbre compacta en la que no se particulariza salvo contadas excepciones. Y en cualquier caso, optando preferentemente por los planos generales, completados a veces por planos medios. No se insiste sobremanera en la identidad de los asistentes, por ejemplo por los encuadres o una duración especial de planos, de los invitados de la familia real que ocupan tres tribunas altas, ni de los 94 miembros de las misiones diplomáticas como el Presidente de Chile, Pinochet (excepto al final del todo, en el momento de la ovación a Carmen Polo). Este dispositivo obedece a una función precisa, la de informar del acto solemne, haciendo entrar simbólicamente al público-pueblo en el recinto privado del Palacio de las Cortes y hacerle testigo de evento fundacional, ocupar esa “butaca de primera fila” al lado de los asistentes al acto. Pero estas imágenes cumplían con otro papel.

En efecto, el suspenso de la larga agonía de Franco, artificialmente mantenido en una vida vegetativa hasta el 20 de noviembre, si de hecho había permitido que se aplazara el temido evento, al mismo tiempo había ido alimentando un profundo sentimiento de ansiedad frente a lo que se presentaba como un abisal vacío después de casi cuarenta años de poder absoluto del Generalísimo. Al unísono, los medios de comunicación nacionales se habían empleado enseguida a colmarlo mediante una avalancha mediática destinada a conjurar el horizonte de incertidumbres que pesaba sobre el país a pesar de la optimista predicción del Caudillo de un porvenir “atado y bien atado”. De modo que frente al “horror vacui”, la figura de Juan Carlos de Borbón, hasta entonces relativamente discreta, y mantenida en “una posición secundaria” (Rueda Laffond, 2013:93-105), irrumpió brutalmente en el escenario político con motivo de su proclamación y se presentó como el mejor remedio para conjurar ese miedo al vacío: “En el recuerdo de Franco: El rey ha muerto, viva el rey”, se podía leer en el diario *ABC* el 21 de noviembre de 1975, una expresión que sintetizaba escuetamente el discurso oficial y su repercusión en los medios de comunicación; en los cuales, durante varios días, Franco muerto y Juan Carlos vivo eran las dos caras de una misma moneda.

La filmación del acto de proclamación de Juan Carlos I, en su sencillez, tiene por consiguiente también la función de infundir una impresión de orden contra un temido caos. Los planos registran el juramento, proclamación, discurso y aplausos con muy pocos efectos, y una solemnidad acorde con la del momento. Se pone énfasis en el marco legal del evento, al enfocar en primer plano y en cámara fija al Príncipe en el momento del juramento y de la proclamación oficial. La asistencia al acto de los miembros de la familia real, a su lado en la tribuna, con la presencia femenina de la Reina Sofía (con un elegante vestido color fucsia) y el grupo de los tres Infantes, a la

<sup>5</sup> El detalle de los presentes se encuentra en un artículo de Informaciones del 22/11/1975, págs. 8-9.

vez que determina un apacible efecto-futuro evidenciando la realidad de la descendencia del monarca, le añade una nota de alegría a un acto terriblemente austero, aunque en ningún momento se insista en ellos en la filmación en la medida en que el rey es claramente el principal actor de esta escena (sólo están como telón de fondo, al igual que los demás presentes en la tribuna). Los contraplanos del hemiciclo sugieren una idea de tranquila continuidad con la representación del apoyo unánime y fervoroso de los asistentes.

#### 4. Asomos de una contramemoria

En el espacio público de aquel momento, para conocer el evento, no había alternativas a estas imágenes oficiales que configuraban la memoria de los “vencedores”. Sin embargo, en el ámbito de la clandestinidad (o del *underground*<sup>6</sup>), surgieron formulaciones de una “contramemoria” (Nora, 1984: VIII), que reflejaron otras maneras de vivir y de recibir el evento y sobre todo, de representarlo. Fue el caso de dos películas realizadas dentro de la contracultura catalana de la época, *Hic digitur dei* (Antoni Martí, 1976) y *Testamento* (Joan Martí, 1977). Ambas películas, concebidas en el momento de la agonía y muerte de Franco, presentan una visión alternativa de la solemne representación de la proclamación de Juan Carlos como rey. Claro que las cintas no podían apoyarse en captaciones propias del acontecimiento que tenía lugar en el espacio cerradísimo del salón de las Cortes, pero los directores se las ingeniaron para encontrar la manera de representarlo, precisamente a partir de estas imágenes oficiales, que sometieron a unos procesos de reelaboración propia, uno mediante el documental (*Testamento*) y el otro con la ficción (*Hic digitur dei*).

##### 4.1. *Testamento* (Joan Martí, 1977)

En el caso de *Testamento*, las imágenes oficiales son las que suscitan de entrada el acto creativo. Joan Martí cuenta en efecto cómo cogió su cámara de 16 milímetros para filmarlas en la pantalla de su televisor, sin saber en un primer momento de qué manera las iba a utilizar: “Yo iba filmando en 16 milímetros de la tele y grabando los comunicados de la voz en off” (Berthier, 2014:158). Finalmente, opta por elaborar un cortometraje documental fundamentado en la práctica del collage, en la cual combina estas imágenes con otras, de índoles inversas; en particular escenas orgiásticas o pornográficas que sirven de contrapunto a una banda de sonido compuesta únicamente por sonidos oficiales: primero la lectura íntegra del testamento de Franco en la televisión por Arias Navarro, que tuvo lugar el 20 de noviembre a partir de las diez de la mañana; luego el juramento de conformidad en el momento de la inhumación de Franco en la Basílica del Valle de los Caídos el 23 de noviembre de 1975; y, por fin, el juramento de Juan Carlos I del 22 de noviembre, previo a su proclamación como rey. El objetivo de esta película es claramente profanatorio con respecto a las imágenes oficiales y su solemnidad: el deseo de “vomitar la muerte de Franco” es la reacción artística de Joan

<sup>6</sup> La tesis de Roberto Arnau Roselló, *La guerrilla del celuloide: resistencia estética y militancia política en el cine español (1967-1982)*, es el primer estudio largo enteramente dedicado al fenómeno del cine *underground* en la España de la época.

Martí frente al evento y sus representaciones (para más detalles, ver Berthier, 2014: 153-165).

El hecho de que termine el cortometraje con el juramento de Juan Carlos I, en los últimos dos minutos de la película, corresponde para el director a la voluntad de vincular rotundamente al joven monarca con el pasado dictatorial indeseado y de manifestar su total desconfianza en el futuro, al presentarlo como un mero títere. Lo original en esta ocurrencia de la imagen recalcitrante es que podríamos decir que se hace *in absentia*... O sea que, de la secuencia televisiva, sólo se ha recogido la banda de sonido, que se utiliza en forma de cita textual. Las imágenes propiamente dichas de la secuencia se quedan fuera de campo, pero son convocadas potentemente por la voz reconocible del soberano, que basta para recordar en las mentes nítidamente el evento. El director monta el fragmento sonoro del juramento y proclamación con un plano muy famoso de la inhumación de Franco, el lento movimiento panorámico ascendente en torno a los 150 metros de la gran cruz del Valle de los Caídos que tiene una extensa duración de unos dos minutos<sup>7</sup>. La desincronización entre sonido (del 22 de noviembre) e imagen (del 23 de noviembre) le permite a Joan Martí conferirle un relieve peculiar a las famosas palabras de don Juan Carlos I que, aisladas además de su contexto histórico y vinculadas con el fluir narrativo de la película, resuenan como una especie de pacto con el diablo representado por la gran cruz debajo de la cual reposa.<sup>8</sup> Por consiguiente, el juramento así escenificado lo liga claramente al dictador y a su régimen y no asoma aquí el menor atisbo de esperanza o de confianza en esta opción política. Detrás de la figura de Juan Carlos I se yergue, amenazantemente encarnada en la gran cruz, el espectro de Franco.

Aunque *Testamento* no tenga un valor de película militante y, como lo afirma el director, se origina en un sentimiento de náusea y en la voluntad de expulsarlo cinematográficamente, queda sin embargo como un testimonio de una “contramemoria” del momento que, en el ámbito político de la oposición al régimen, ese 22 de noviembre de 1975 no consideró la figura de Juan Carlos I como una opción viable para una futura democratización del país. Nada, o casi nada, en el espacio público del país, pudo reflejar este estado crítico de una parte de la opinión, mostrándose la prensa nacional de entonces en general muy favorable al nuevo monarca (Zugasti, 2007), mientras que en el extranjero las opiniones eran muy diversas y lo que dominaba sobre el 22N era más bien un sentimiento de duda, o mejor dicho un punto de interrogación que contrastaba con el entusiasmo peninsular (Pinilla García, 2013, Viguera Ruiz, 2010, Rodríguez-Martínez, Tulloch, Guillamet, 2015: 193-205).

#### 4.2. *Hic digitur dei* (Antoni Martí, 1976)

Idéntico testimonio, aunque con una forma distinta, representa la película que dirige otro joven catalán, Antoni Martí, ideada igualmente en el contexto de la agonía y

<sup>7</sup> He analizado este plano muy conocido en el artículo sobre la representación audiovisual del Valle de los Caídos (Berthier, 2015, en prensa).

<sup>8</sup> Justo antes, se oía el juramento de los hombres que cerraron el féretro, lo cual recuerda nítidamente la presencia de los restos mortales de Franco por debajo de la cruz.



muerte de Franco: *Hic digitur dei*. Realizada también fuera del ámbito del cine comercial, se trata de un largometraje de ficción rodado en formato *amateur* Súper 8. Cuenta la historia de una joven, Llumeta, que tiene que ir a trabajar como sirvienta a casa del “Cabdil” para ganar el dinero que le permita enviar a su padre enfermo al hospital. En paralelo a su historia, se cuentan la agonía y muerte de ese “Cabdil” y el advenimiento de su sucesor, un rey llamado Baltasar, terminando la película en una gran fiesta con fuegos artificiales. La trama combina la influencia de las radionovelas de Radio Madrid, cuyo estilo es parodiado (en particular con la referencia a *Los parientes pobres* de Guillermo Sautier Casaseca y *Lucecita* de Antonio Losada), mezclada con el universo visual de la cultura popular de la prensa (las fotonovelas, la revista *Hola*). Pero sobre todo, el punto de partida del cineasta son las imágenes oficiales del momento de la muerte de Franco: “lo más importante para nosotros son las imágenes de televisión, éstas, y la iconografía de los periódicos y de las revistas. Aquello nos marca nuestro *storyboard* para después hacerlo a nuestro aire”<sup>9</sup>. Detrás del cuento del Cabdil y de su sucesor, el espectador reconoce la realidad nacional sin dificultad.

Nuestra imagen recalitrante adopta en esta ficción la forma de una recreación libre al final de la película, en el capítulo IX titulado “De cómo, en medio del funeral, llegan Baltasar y el hada, su puta madre”, justo después de la muerte del Cabdil. La entronización del rey se hace después de una parodia de homilía, en un texto en *pseudo* latín sin sentido, del que sólo emergen reconocibles palabrotas con consonancias catalanas, que pronuncia solemnemente una especie de cardenal en un altar colocado frente al féretro del difunto. Su tono, así como su gestualidad, al igual que la de los presentes, son exagerados y producen un efecto claramente grotesco, reforzado por un decorado pintoresco que revisita con mucha fantasía (a lo Disney) la iconografía del régimen franquista. La llegada solemne del rey, en un gran coche oficial negro<sup>10</sup>, confirma y acentúa la dimensión carnavalesca al bajar de ella un niño pequeño, de unos seis años, con un enorme y ridículo sombrero verde: “¡Mamá, mamá! ¿dónde está mi mamá? ¡Mamá!” es el discurso que pronuncia al cabo del acto ese joven soberano (fig. 2).



<sup>9</sup> Entrevista realizada al director por la autora el 19 de abril de 2013. El cineasta me tenía preparado, para que entendiera la película, un montaje de las imágenes de la serie documental *La Transición*, “fuente de inspiración para nuestra película”.

<sup>10</sup> Coche de lujo que era propiedad de José Antonio Samaranchs, según me comentó el cineasta en esta entrevista.



Figura 2. La reelaboración carnavalesca: *Hic digitur dei* (Antoni Martí, 1976)

“Era una fiesta total”, comenta el cineasta al ser preguntado por la recepción pública de la película en los círculos del cine *underground* de la época<sup>11</sup>. También había sido una gran fiesta su proceso creativo, que reunió tanto para su concepción y realización como para su interpretación la flor y nata de la contracultura catalana de aquel entonces: un guion de Roser Fradera, Quim Monzó y del propio Martí, e interpretaciones de Joan Fernández, Xabier Elorriaga, Rosa Novell, Pep-Maur Serra, Maruja Torres, Montserrat Carulla, Alfred Luchetti, sin olvidar las colaboraciones como extras de los participantes en el festival de teatro Grec-76. El poco crédito que se le concede al rey Juan Carlos I en el entorno de la contracultura catalana de la época adopta, pues, aquí la forma de un cuento jocoso que responde al concepto de lo carnavalesco según Mijail Bajtin; tanto en su dimensión crítica y subversiva, fundamentada en el principio de rebajamiento y del mundo al revés, como por su carácter felizmente regenerador que representa “el correctivo popular de la risa a la gravedad unilateral de [l]as pretensiones espirituales” del poder (Bajtin, 1965:22). No por azar la película finaliza con imágenes precisamente de un gran carnaval en el cual, como lo explica el rótulo, “los súbditos hicieron fiestas y medio se sublevaron”, con imágenes documentales de verdaderas fiestas callejeras con fuegos artificiales, quemas, actuaciones musicales, etc. Al final, un grupo de jóvenes irrumpe en el Palacio y destruye gozosamente las banderas y otros símbolos del antiguo régimen mientras el niño-rey se queda solo en un cuarto, jugando con un barquito. Contra la solemnidad de las imágenes oficiales, *Hic digitur dei* genera una forma de historia contrafactual que actúa como una suerte de feliz, aunque ficticio, “correctivo”.

En sus reelaboraciones de la imagen recalcitrante, a pesar de las grandes diferencias de su tratamiento, tanto *Testamento* como *Hic digitur dei* se vinculan con lo que el historiador Jacques Le Goff bautiza el “enjeu-mémoire”<sup>12</sup>, una expresión que utiliza para designar el papel democrático de las memorias alternativas, minoritarias pero liberadoras, contra las memorias dominantes, instrumentalizadas por los poderes (Le Goff, 1988: 175-177). Contra la unilateralidad de las imágenes oficiales, contra la violencia simbólica que ejercen sobre los que no están de acuerdo con ellas, ambos plas-

<sup>11</sup> Entrevista realizada al director el 19 de abril de 2013.

<sup>12</sup> El término francés “enjeu” no tiene equivalente en castellano. Su equivalente más cercano sería “lo que está en juego”.

maron una visión distinta, sin más pretensiones que, en cierta medida, deshacerse de la imagen recalitrante dominándola con sus disparatadas fantasías.

### **5. El consenso: la estabilización momentánea. *La Transición* (Elías Andrés, Victoria Prego, 1993)**

Si el 22 de noviembre de 1975, no había la menor convergencia entre el discurso oficial, que afirmaba lo “atado y bien atado” que estaba todo, y la opinión de la mayor parte de la oposición, que no le daba el menor crédito al apodado “Juan Carlos el Breve”, esta situación cambió de manera relativamente rápida al acordarse un proceso de democratización consensuado y pactado. Poco a poco, se fue generalizando la idea incluso de que nadie más que el monarca como “piloto del cambio” (Powell, 1991) podía conseguirlo con éxito, precisamente por poder impulsarlo desde dentro, sobre todo cuando dio señales explícitas de que así era su voluntad y empezó a actuar a las claras en una vía democratizadora. A partir de allí, como afirma Ricardo Zugasti en un estudio sobre la monarquía y la prensa en la Transición, “Juan Carlos I gozó de un tratamiento periodístico privilegiado durante la primera y fundamental fase de la Transición, de 1975 a 1978”. Apoyándose en entrevistas demuestra que “existió un consenso periodístico tácito concretado en una actuación de la prensa hacia el rey y su Monarquía que superaba la protección legal y el respeto lógico hacia un jefe del Estado” (Zugasti, 2007: 338). Este discurso periodístico fue fundamental en la configuración de Juan Carlos I como figura carismática y en su legitimación democrática de cara a la opinión pública. Si bien a partir de la entrada en vigor de la Constitución, reafirmada en diciembre de 1978, el monarca perdió protagonismo a nivel político; esta imagen fue potentemente reforzada con su actuación en el momento del golpe de estado del 23 de febrero de 1981 y permaneció casi intacta hasta los años 2000. Aunque surgieran cada vez más reparos, el discurso dominante del periodo fue bastante homogéneo en los medios de comunicación y en la opinión pública, fundamentado en un sentimiento de gratitud y también y sobre todo en su inscripción en una progresiva mitologización de la Transición. En un balance historiográfico sobre la Transición, Christian Demange recordaba que más generalmente, ésta se había transformado “muy rápidamente en el mito de la nueva España y el fundamento de su identidad democrática porque el poder quiso asentar en unas bases sólidas la nueva identidad democrática y proeuropea que debían hacer suya las nuevas generaciones de españoles”. Precisaba que “la historiografía universitaria no hubiera bastado para elevar al rango de mito nacional la Transición” y que fue “el relevo de la historiografía mediática lo que confirió esta dimensión y esta potencia a la memoria social de la Transición” (Demange, 2010: 11). Nuestra imagen recalitrante desempeñaba un papel destacado en esta historia mediática, en la medida en que consignó lo que se pudiera considerar un punto de partida.

Sus reelaboraciones audiovisuales durante este periodo son numerosas en la medida en que la proclamación de Juan Carlos I como rey es un evento fundacional en el relato modélico de la Transición española. Su reescritura resulta más o menos elaborada, en función del papel que cumple en cada obra. Hemos elegido presentar aquí el producto televisivo más relevante de la época, la también “mítica” serie documen-

tal *La Transición* (Elías Andrés y Victoria Prego, 1993) en la que el doble evento de la muerte de Franco y de la proclamación de Juan Carlos I son uno de los grandes pivotes narrativos y desempeñan un papel muy importante. Su visión muy positiva del monarca en relación con ese acontecimiento refleja la postura dominante del periodo.

Terminada en 1993, esta serie documental de 13 capítulos (de una duración aproximada de una hora) producida por Televisión Española y realizada por Elías Andrés con textos de Victoria Prego fue emitida por primera vez entre el 23 de julio y el 15 de octubre de 1995 después de haber sido dos años congelada porque parecía poco probable que pudiera interesar. Aunque se estrenó en “uno de los peores momentos de la parrilla, los domingos de las 22 a las 23 horas por la segunda cadena” y tuvo que “competir con todos los programas de fútbol del mundo” (Prego, 2000), su inesperada recepción por parte del público (con una media de dos millones de telespectadores por episodio) condujo a su reposición en abril de 1996. Pero su vida no se limitó a esta emisión televisiva sino que, aparte de otra reposición, su difusión en soporte vídeo y posteriormente en DVD y por fin, su presencia en acceso libre en la web oficial de RTVE, sin olvidar todos los fragmentos que circulan desde algunos años en *Youtube* (en general sin citar fuente<sup>13</sup>), la han convertido en una ineludible referencia audiovisual sobre el periodo por su estatuto de “documental histórico de referencia en el relato del proceso de reforma política en España” (Hernández Corchete, 2008: 9) y sobre la cual ya existen tesis de doctorado monográficas (Hernández Corchete, 2003, Ganga Ganga, 2011).

La serie cuenta la historia de la Transición entre el 20 de diciembre de 1973, fecha de la muerte de Luis Carrero Blanco, y el 22 de junio de 1977, momento en que se celebra la primera sesión de las Cortes españolas a raíz de las elecciones democráticas del 15 de junio. Su dispositivo adopta la forma clásica de una narración omnisciente guiada por una voz en *off* (la de Victoria Prego) que conduce el relato a partir de un impresionante caudal de imágenes de archivo rescatadas del olvido<sup>14</sup>, interrumpido regularmente por tomas contemporáneas con entrevistas a personalidades destacadas que cuentan unos episodios o los comentan y analizan. Los seis primeros capítulos abordan el periodo del tardofranquismo para mostrar un paulatino proceso de descomposición del antiguo régimen, cuyo desenlace natural es el capítulo central dedicado a la agonía y muerte de Franco. Nuestra imagen recalcitrante es un pivote narrativo en la medida en que inicia a la inversa un movimiento ascendente a partir del capítulo séptimo.

En un estudio de la construcción retórica del orden del relato en la serie, Sira Hernández Corchete pone de realce una “predominante presentación lineal de los hechos”, que cumple con una dimensión divulgativa y pedagógica, pero observa que “es rota en

<sup>13</sup> Un solo ejemplo de esta práctica, el fragmento titulado «El juramento de Juan Carlos I», colgado el 9 de junio 2007 (por «Pentapolin») y visto 134159 veces el 9 de septiembre de 2015: <https://www.youtube.com/watch?v=sX-ZW-AgybI> [Última consulta: 20/09/2015].

<sup>14</sup> Es uno de los primeros objetivos de los autores: «El valor de esta serie está justamente en encontrar las imágenes que estaban perdidas y los sonidos que también estaban perdidos» (Prego, 155).

algunos momentos [...] dando lugar, como señala Gérard Genette al hablar de temporalidad narrativa en el ámbito literario, a anacronías o ‘formas de discordancia entre el orden de la historia y el del relato’” (Hernández Corchete, 2008: 641). Precisamente, la presentación de nuestra imagen recalitrante constituye una de las mayores y más significativas alteraciones del relato, aunque se haga de manera lo suficientemente sutil como para pasar casi inadvertida<sup>15</sup>. Recordemos que la proclamación había tenido lugar el 22 de noviembre sobre las doce de la mañana, o sea que las imágenes del acto fueron difundidas en medio de los funerales de Franco, muerto el 20 e inhumado el 23. En la serie, es en el sexto capítulo, que concluye con la inhumación de Franco en el Valle de los Caídos, donde habría debido situarse cronológicamente la representación de la proclamación. Ahora bien, aunque la voz en *off* aluda muy de pasada al evento en la cronología de la jornada del 22 de noviembre al final del capítulo sexto, se pospone su tratamiento audiovisual al inicio del episodio siguiente. De modo que las imágenes de la proclamación de Juan Carlos I, al abrir el capítulo 7, coinciden con una inversión del movimiento del relato en la medida en que, después del proceso de descomposición del tardofranquismo (caps. 1-6), se inicia el relato de una paulatina recuperación que concluye con el final feliz de la primera sesión de las Cortes del 22 de junio de 1977 (7-13) en un ritmo ascendente: “la historia de la Transición es una buena historia”, dijo Victoria Prego, “No es la historia de un error, ni es la historia de un fracaso, ni es la historia de una traición ni de una trampa” (Prego, 158). Al disociar en el relato las dos figuras políticas (Franco y Juan Carlos I), asociándolas a dos movimientos opuestos narrativos, se trata de desvincular la imagen fundacional de la proclamación de Juan Carlos I del final de la dictadura (negativo) y asociarla de entrada con la marcha hacia la democracia (positiva). Esta anacronía permite separar claramente las figuras de Juan Carlos I y de Franco para distanciarse del discurso televisivo de 1975 que, a la inversa, “resaltó los principios de continuidad e identificación entre el ‘Caudillo’ y su sucesor” (Rueda Laffond, Martín Jiménez, 2013: 54).

Aparte de su situación en el orden del relato, el tratamiento de la imagen recalitrante es revelador de la manera en que los directores la utilizan para potenciar el papel del monarca como figura heroica en el proceso histórico, ya de por sí heroico, de la Transición. La secuencia, de una duración de 7 minutos y medio, incluye únicamente imágenes de archivo. En la banda de sonido, alternan el sonido original sincrónico (juramento, proclamación, fragmentos del discurso del rey y de los aplausos) con la voz en *off* explicativa que comenta las imágenes mientras que a ratos una elocuente música extradiagética dramatiza el momento. El dramatismo se consigue también mediante una sabia dosificación, en el comentario en *off*, de lo que de antemano se sabe del final del proceso (que todo terminará bien) y de lo que no se explicita todavía para mantener cierto suspenso. El dramatismo alcanza su paroxismo en un primer plano del rey cuando la cámara se detiene sobre su cara visiblemente emocionada, justo después de la proclamación, en el momento en que resuenan el himno nacional y los aplausos, así comentado: “Todas las miradas se posan en ese instante sobre D. Juan Carlos, tra-

<sup>15</sup> Sira Hernández Corchete, que analiza las principales analepsis y prolepsis de la serie, ni siquiera la menciona.

tando de escrutar sus intenciones políticas para un futuro del que sólo se sabe una cosa: que será difícil”. Esta asociación de la imagen televisiva y de la voz en *off*, en un extraño “efecto Kuleshov”, hace que el espectador se contagie emocionalmente. Y sobre todo, al final de la secuencia, la voz omnisciente explicita *a posteriori* lo que en la difusión original era enigmático o ambiguo, para que no queden dudas sobre la voluntad democrática del rey en aquel momento: “Ha sido una larga y difícil espera hasta llegar a este momento, que abre, a su vez, un periodo cargado de incógnitas y dificultades para el rey de España D. Juan Carlos I, 37 años a la sazón. *Él sabe que el país ha cambiado y que la sociedad demanda profundas reformas, y las va a hacer*”<sup>16</sup>. De modo que aunque no se eludan las imágenes “comprometedoras” del juramento regio a guardar y hacer guardar los principios del Movimiento Nacional, ni una parte del elogio que Juan Carlos I hace de Franco, se interpreta este “compromiso” del monarca como parte de un plan previo. Sin lugar a dudas, esta escenificación de la imagen recalitrante, como en el resto de la serie documental, hacen del rey un auténtico héroe, y refuerza “la idea de que la transición española fue un proceso de cambio ejemplar, perfectamente planificado y el único viable de forma legal y pacífica”, realzando “el protagonismo de quienes impulsaron el cambio ‘desde arriba’” (Hernández Corchete, 2010: 202). En aquel entonces, esta visión de la Transición, dominante, “constituye la verdadera narración oficial sobre el periodo transicional” (Palacio, 2012: 389), que de hecho es asumida por una mayoría de españoles porque el relato heroico que propone es halagador. La “historia mediática” de la Transición modélica, de la que la serie de Elías Andrés y Victoria Prego es el ejemplo más paradigmático, ha tenido un papel muy importante en la opinión pública y como lo demostró una encuesta de 2000, consiguió “imponerse en la memoria social al fijar uno clichés y estereotipos interpretativos que resisten muy bien a los nuevos aportes de la historiografía” (Demange, 2010: 7). Aunque, como lo muestra Manuel Palacio precisamente acerca de la representación de la proclamación, existían ya versiones algo heterodoxas, como por ejemplo en las series contemporáneas *La Transición en Euskadi*, *La Transición en Andalucía* o bien *Dies de transició*, donde ni siquiera aparece el episodio fundacional (Palacio, 2012: 393).

## 6. En tiempos de crisis: imágenes divergentes para una opinión dividida

En el balance historiográfico sobre la historia de la Transición citado anteriormente, Christian Demange recordaba los numerosos autores que, desde finales de los noventa, en el ámbito académico, han puesto en tela de juicio el “mito” de la Transición, como, por ejemplo, Carme Molinero, Abdon Mateos, Vincenç Navarro, Sophie Baby o Bénédicte André-Bazzana. La revisión historiográfica de la Transición, relacionada estrechamente con “la problemática de la memoria histórica” se fundamenta en “la voluntad de fundar la democracia sobre otros valores, más arraigados en el pasado de la segunda república, gran ausente de la Transición” (Demange, 2010: 8). En este movimiento, la monarquía como forma del Estado se va a reconsiderar, tanto como la actuación de las grandes figuras de la Transición, poniendo fin a la visión elitista que la consideraba una imposición “desde arriba”. En paralelo, se produce un paulatina

<sup>16</sup> La cursiva, con función de subrayado, es de la autora.

erosión de la imagen de la monarquía en la opinión pública, palpable a partir de los años 2000: si en 1998, la monarquía era la institución más valorada por los españoles según el Centro de Investigaciones sociológicas (CIS), con un 6,9 puntos sobre 10, en octubre de 2011 (última encuesta del CIS sobre este tema), la cifra bajaba a un 4,89 sobre 10. Esta erosión paulatina es debida a múltiples factores (Barredo Ibáñez, 2012: 179), entre los cuales uno es de índole generacional: para las nuevas generaciones, la épica de los orígenes no tiene el mismo atractivo que para sus padres que han conocido la dictadura. Los discursos alternativos y críticos empiezan a aparecer en el ámbito poco controlable de internet hasta que a principios de la década siguiente se quiebre el “tabú real” (Barredo Ibáñez, 2012), a partir de los detonantes como el estallido del llamado “caso Urdangarín”, el disparo en el pie del hijo de la Infanta Elena, los rumores sobre las relaciones extraconyugales de Juan Carlos I, la caza de elefantes en Botsuana, etc. La figura del rey Juan Carlos I, regularmente atacada en los medios de comunicación, hacía peligrar la misma monarquía<sup>17</sup>, lo cual determinó su decisión de abdicar en junio de 2014.

Durante todo este periodo, mientras se multiplican los nuevos discursos críticos, generalmente en nuevos medios de comunicación, surge en paralelo a la inversa una forma de contraofensiva que trata de restablecer la credibilidad del rey, en particular en el ámbito televisivo. Nuestra imagen recalitrante va a ser una “pieza” clave en el dispositivo audiovisual de la voluntad de relegitimación del monarca en la medida en que en ella lo que está en juego es el punto clave del mito fundacional de la Transición, al haber sido presentado como el evento que permitió el paso sin ruptura de la dictadura a la democracia. De modo que, durante ese periodo, las imágenes televisivas de la proclamación de Juan Carlos I son sometidas a una nueva formulación y reinterpretación. Los ejemplos que hemos elegido para ilustrarlo ofrecen una lectura casi opuesta. El primero es un vídeo crítico de *Youtube* titulado “El borbón jura lealtad al fascismo en su coronación”, colgado el 6 de junio de 2007 por el PCPE<sup>18</sup>. Por otra parte, una de las numerosas ficciones televisivas emitidas entonces, *Sofía* (Antena 3, 2011)<sup>19</sup>. Estos ejemplos permiten dar cuenta de la radical división de la opinión pública sobre la monarquía en los diez últimos años, que contrasta con el mayoritario consenso del periodo anterior.

### 6.1. “El borbón jura lealtad al fascismo en su coronación (sic)” (PCPE, Youtube, 2007)

Entre las múltiples causas que permiten entender la erosión de la imagen de Juan Carlos I en la opinión pública, el desarrollo de internet y su imposición paulatina como medio hegemónico “introduce la mayor fisura en el prestigio real” (Barredo Ibáñez,

<sup>17</sup> Una encuesta privada de Simple Lógica muestra que el 50,4 % de los españoles estaría a favor de un referéndum para elegir entre monarquía y República a mediados de 2012 (Europa Press, 08/06/2012). No se puede seguir la opinión a partir de las encuestas del CIS porque a partir de 2012, se dejó de hacer la encuesta que permitía hasta entonces seguir la popularidad de la monarquía como institución.

<sup>18</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=W4bumvSWJv4> [Última consulta: 20/09/2015].

<sup>19</sup> <http://www.antena3.com/series/sofia/> [Última consulta: 20/09/2015].

2012: 179). En efecto, “sus usuarios –que son, potencialmente, toda la sociedad–, se han instruido en las rutinas de participar, de completar, de comentar, de corregir, de distribuir la información: se han convertido en informadores (Oller y Barredo, 2012). Esas audiencias actúan de manera radicalmente opuesta a las que conformaban el escenario mediático de la Sociedad de la Información” (Barredo Ibáñez, 2012: 179). Lo que se había configurado como un auténtico “tabú”, según este autor ya no puede seguir funcionando de la misma manera en la medida en que la multiplicación de las fuentes de información (nuevos cibermedios, espacios libres de expresión) hace difícil de controlar como antes la imagen del rey. Internet se impone, pues, en la configuración de ésta como una fuente alternativa totalmente descontrolada en la que, a partir del funcionamiento propio de los motores de búsqueda, se mezclan en los resultados de cualquier investigación todo tipo de contenidos que va desde lo más oficial a lo más extravagante.

Cuando se tecldea “coronación Juan Carlos” en Google, el vídeo titulado “*El borbón jura lealtad al fascismo en su coronación*” aparece entre los 20 primeros resultados [última consulta: 20/09/2015]. Lo hemos elegido en la medida en que, en su sencillez, deja ver claramente el principal fundamento del discurso crítico sobre nuestra imagen recalcitrante. En efecto el dispositivo empleado es minimalista: el vídeo colgado es un extracto de 1 minuto y 17 segundos de la secuencia televisiva del acto del 22 de noviembre (obviamente sacada de la serie *La Transición*), que consta solamente del momento del juramento y de la proclamación solemne propiamente dicha (fig. 3). A diferencia de otros *clips*, éste no presenta ni manipulación de la banda imagen ni de la banda de sonido, ni un montaje que incluya imágenes adicionales, sino que el fragmento es una cita íntegra. El único elemento que origina una dimensión crítica es el título elegido, “El borbón [sic] jura lealtad al fascismo en su coronación”, que con un tono peyorativo (“El borbón”), y una asimilación histórica rápida (emplear la palabra “fascismo” para designar el “franquismo”) se impone como una afirmación contundente sobre la naturaleza del acto, sugiriendo una supuesta complicidad del rey con el tipo de régimen más reprobado en el mundo occidental democrático actual. En resumidas cuentas, se trata de tachar a Juan Carlos de fascista (en sí, una difamación) y la imagen recalcitrante se emplea aquí en su calidad de documento histórico, por lo cual la ausencia de manipulación acentúa su valor de prueba visual. De hecho, el fragmento citado permite ver y oír a Juan Carlos jurar solemnemente “por Dios y sobre los Santos Evangelios cumplir y hacer cumplir las leyes Fundamentales del Reino y guardar lealtad a los Principios que informan el Movimiento Nacional”, y justo después de que un dignitario del régimen de Franco, Alejandro Rodríguez de Valcárcel le haya avisado que “Si así lo hicierais, que Dios os lo premie, y si no, os lo demande”, su proclamación como rey. En cambio, no se muestran las imágenes del discurso de Juan Carlos I, en particular los momentos que en el periodo anterior, se utilizaban a la inversa como pruebas de la apertura y de una voluntad implícita de futura democratización del monarca. Así descontextualizadas, las imágenes pueden resultar impactantes e incluso convincentes para quien no conozca los detalles del proceso democratizador hasta la entrada en vigor de la Constitución de 1978 y del papel que tuvo en éste el monarca.





Figura 3. Reemplazo de la “imagen recalitrante” en Youtube

De hecho, cuando se recorren los comentarios publicados a continuación en la página del vídeo, se comprueba rápidamente que no todo el mundo conoce los entresijos de la historia de la Transición<sup>20</sup>. Por ejemplo, *Elenitademialma*, que ha sido muy convencida por esa prueba, va más lejos todavía que el PCPE al comentar: “Yo también estoy en contra del rey porque no me parece que sea un rey democrático. Es un opresor, como Adolf Hitler” (sic)<sup>21</sup>. *Obus12*, que no se ha enterado muy bien de las sutilezas del proceso jurídico que permitió ir “de la ley a la ley”, es decir, mediante la Ley para la Reforma, poner un final desde dentro a la dictadura, afirma rotundamente: “SS.MM. el Rey Juan Carlos I de Borbón traicionó al franquismo y nos trajo la democracia, digáis lo que digáis” (sic). *Canaldeporte* que se indigna y trata de restablecer la verdad histórica, tampoco parece muy al tanto del desarrollo de la historia o por lo menos, sus explicaciones son un tanto borrosas: “Juro unas leyes que complio. No se si sabes que se baso en la Ley del referendum nacional para preguntarle a la gente si querian democracia y libertad. Se baso en las leyes para aprobar la ley de amnistia general. La constitucion española es igual que todas las constituciones del mundo. El Rey no sigui con una dictadura y podia haberlo hecho. Espero que tengas pruebas para demostrar que a robado, por que siono seras como otros muchos tontos que habalan por hablar” (sic). En cuanto a *Ivangarcia*, nostálgico del Caudillo, es crítico contra el rey como el PCPE, pero no por su supuesta complicidad con el dictador sino que muy al contrario, opina que lo mejor hubiera sido seguir como en el pasado: “madre-

<sup>20</sup> 32 en total el 11/09/2015.

<sup>21</sup> En los comentarios de Youtube reproducidos a continuación, se han dejado las erratas o faltas de ortografía adrede porque forman parte de su autenticidad como documentos sobre la recepción de tales imágenes.

mia jura algo k no puede cumplir y aun encima es mason pff este rey no es fascista ni buen rey puesto k ni gobierna ni manda pero si reclama derecho alguno a cobrar paga madre mía cuanto te recordamos caudillo. VIVA ESPAÑA UNA GRANDE Y LIBRE, VIVA LA LEGION ESPAÑOLA Y VIVA FRANCO” (sic). A la inversa, *Ferdy666* pide una revolución que ponga fin al régimen monárquico: “que vergüenza de país, cuando miro a países mas desarrollados como francia o alemania se me llenan los bolsillos de envidia, porque ellos se sacrificaron mas por conseguir vivir en un país digno REPUBLICANOS, ANARQUISTAS, SOCIALISTAS, MARXISTAS ¡¡¡ UNA GUERRA CIVIL NO FUE SUFICIENTE ¡¡¡ A LAS BARRICADAS¡¡¡” (sic).

Es evidentemente imposible conocer las reacciones o siquiera caracterizar a las 9.585 personas que hayan consultado la página [hasta el 20/09/2015], pero lo obvio es que este tipo de reelaboración de nuestra imagen recalcitrante contribuye a hacer cada vez más opaca su verdadera significación. De hecho, el objetivo de este clip, a pesar de que se presente como una suerte de aclaración en cuanto al evento, no es en ningún caso el de informar, sino más bien provocar una reacción de rechazo a la monarquía, como se observa en las reacciones de los internautas. En el caso que nos ocupa, el hecho de que haya sido colgado por un partido político de extrema izquierda, el Partido Comunista de los Pueblos de España (PCPE), de ideología marxista-leninista (fundado en 1984) y claramente republicano, no es un azar y forma parte evidentemente de una estrategia propagandística. No obstante, los internautas no suelen tener el reflejo de averiguar la identidad de los que cuelgan clips en *Youtube*, siendo de hecho imposible la tarea en la mayor parte de los casos por el anonimato general de este tipo de publicaciones. Y en cualquier caso, muchos *clips* de esta índole circulan en internet sin vinculación explícita con una agrupación política y su presencia configura de manera incontrolable (y difícil de evaluar) la opinión pública, compitiendo fuertemente con los medios de comunicación clásicos (prensa, televisión, radio, etc.) en el terreno cibernético.

## 6.2. *Sofía: hacia la relegitimación (Antena 3, 2011)*

A años luz de este clip, pero en un periodo contemporáneo, los medios de comunicación dominantes, en particular ciertos canales de televisión tanto públicos como privados, se emplean en relegitimar la monarquía de cara a la opinión pública. En particular, al volver sobre el pasado reciente, incluso antes de que salieran a la luz pública los escándalos que la están desprestigiando. Es sobre todo a la figura de Juan Carlos, a la que se trata de devolver el carisma de antaño. Sin embargo, no se trata de reanudar el antiguo “juancarlismo” sino, a través de su persona que es una pieza clave en la historia de la monarquía, preparar la sucesión al trono de Felipe VI inscribiéndole en la dinastía. En un contexto audiovisual en que el público manifiesta un obvio interés por la historia reciente, en particular por las ficciones televisivas históricas, una serie de *biopics* en las principales cadenas nacionales de televisión, le han conferido a la figura de Juan Carlos un lugar destacado: *20-N. Los últimos días de Franco* (Roberto Bodegas, 2008), la primera interpretación del monarca por un actor; *23-F. El día más difícil del Rey* (Silvia Quer, 2009); *Adolfo Suárez, el Presidente* (Sergio Cabrera, 2010); *Tarancón, el quinto mandamiento* (Antonio Hernández, 2010); *Sofía*

(Antonio Hernández, 2011) y *El Rey* (Norberto López Amado, 2014). Según José Carlos Rueda Laffond, este tipo de ficciones, como muchas más, han reactualizado la “retórica de la Transición ejemplar [...] para justificar el blindaje constitucional en el discurso del PP”. El investigador destaca en éstas unos “estándares dramáticos: la personificación y simplificación histórica, el liderazgo político como protagonismo heroico, la invisibilidad de la base social, el juego entre realismo e invención, la empatía emotiva con el espectador, o el objetivo de actualizar el pasado” (Rueda Laffond, 2014: 13-14). Todas estas películas contribuyen a dibujar un retrato hagiográfico del rey, fundamentado en una revisión del pasado reciente, sea o no el protagonista.

*Sofía*, emitida en *prime time* en Antena 3 entre el 19 y el 26 de enero de 2011, es un ejemplo paradigmático de ello. Cuenta, en dos episodios, la vida amorosa de la esposa de Juan Carlos desde su encuentro con éste en la residencia veraniega de la familia real, en Corfú, en 1961, hasta su proclamación como rey de España el 22 de noviembre de 1975. Dirigida por Antonio Hernández, la película está protagonizada por Nadia de Santiago (Sofía) y Jorge Suquet (Juan Carlos)<sup>22</sup>. Se trata de la primera película de ficción centrada exclusivamente en la figura de la reina y su difusión formó parte de un amplio programa de homenaje a una personalidad que siempre había sido muy apreciada por los españoles, aunque con un papel siempre secundario al lado del monarca. Se propuso en complemento, con motivo del estreno (el 19), un documental *La Reina y yo*, y el 26 de enero, día de difusión de la segunda parte, se emitió el programa especial “Sofía: una mujer real”, conducido por Susana Griso, con la participación de Pilar Urbano, su biógrafa, y de periodistas como José Oneto, Marina Castaño, María Eugenia Yagüe y Antonio Montero.

Si la mini serie tiene como protagonista a Sofía, desde cuyo punto de vista se narra la historia de su encuentro con Juan Carlos; en realidad, detrás de esta historia de amor, tratada con los tópicos más anticuados de las comedias sentimentales, el tema principal es de índole política en la medida en que los obstáculos que se interponen entre los dos jóvenes resultan de su pertenencia a familias reales que no les permite vivir sencilla y plenamente su historia de amor. A lo cual se añade la situación ambigua de Juan Carlos con el Caudillo, que aunque en el inicio de la ficción todavía no haya sido designado como sucesor de Franco, pronto lo será. El hecho de que el punto de partida sea la intriga sentimental hace que la cuestión política, cuando se aborda, está teñida de sentimentalismo. La ficción ambiciona, pues, hacer vivir al espectador la historia desde la vida cotidiana de sus protagonistas en el marco de su relación de pareja. Es así como se ve el evento de la proclamación de Juan Carlos como rey, que ocupa un lugar destacadísimo en la narración, dado que es el momento elegido para finalizar apoteósicamente la mini serie.

Al final del segundo episodio, la secuencia de la proclamación tiene una duración de tres minutos (1h. 8 min. 51 seg.-1h. 11 min. 51seg.). Empieza en el momento en que, enterada de la muerte de Franco, Sofía se dirige hacia Juan Carlos, ya reunido con sus consejeros, y lo abraza tiernamente mientras un piano toca una música extradiegética que, presente casi hasta el final, le confiere el debido sentimentalismo a la se-

<sup>22</sup> <http://www.antena3.com/series/sofia/> [Última consulta: 20/09/2015].

cuencia. Entonces, resuena en *off* la voz de Juan Carlos (o mejor dicho del actor que lo interpreta) que pronuncia unos fragmentos de su discurso del 22 de noviembre mientras se encadenan unas imágenes, que enfocan alternativamente al monarca, solo en su despacho de espaldas, y a Sofía con sus hijos, en su casa, cuidando con ternura la manera en que se van a vestir y peinar a los Infantes y luego preparándose para el acto frente al espejo. Notemos que se silencia por completo el juramento y la proclamación y que los fragmentos del discurso elegidos son los que dedica principalmente Juan Carlos a la familia real y a su deber como monarca, eludiendo por ejemplo el homenaje a Franco.

En un segundo momento (1h 9 min. 59 seg.), la voz en *off* se diegetiza mientras nuestra imagen recalcitrante aparece bajo la forma de una reconstitución ficcional en la que, apoyándose en una escenificación que reproduce de manera rigurosa las imágenes de archivo, el monarca en plano medio corto, lee el final de su discurso, rodeado por Sofía, a su derecha, y por Felipe, a su izquierda. Pero si el emplazamiento de la reina es exactamente el mismo que en las imágenes televisivas originales, así como su compostura, un detalle llama la atención: la tierna mirada que le echa Sofía a su esposo, acompañada por una sonrisa apoyada de admiración, que integra una dimensión sentimental de la que estaba desprovista la imagen recalcitrante. Este efecto será reforzado, por si se le hubiera escapado el espectador, por un primer plano de la cara de Sofía (inexistente en las imágenes de archivo) que lo mira intensamente fuera de campo mientras finaliza su discurso delante de los procuradores. Esta modificación introduce un elemento que cambia profundamente el dispositivo, originalmente bidimensional (destinatarios presentes en el hemiciclo/destinatarios ausentes pero indirectamente convocados). Aquí cobra una tridimensionalidad, al hacer de la reina una destinataria especial, con cuya mirada de admiración tendemos a identificarnos por el efecto de empatía del primer plano que enfatiza en su mirada (fig. 4).



Figura 4. Ficcionalización de la imagen recalcitrante: *Sofía* (Antonio Hernández, Antena 3, 2011).

A partir de entonces, y hasta el final feliz, serán las auténticas imágenes de archivo las que sustituirán las ficcionales (planos de los procuradores mientras se oye el himno nacional, aplausos y aclamaciones, salida del hemiciclo y del Palacio de las Cortes), obviamente destinadas a producir un efecto de realidad y darle la impresión al espectador de que ficción y evento histórico convergen sin solución de continuidad entre ellos. Un texto en superposición va a poner en relación este acontecimiento con la futura democratización del país, recordando las principales fechas de la Transición y precisando al final del todo: “La reina Sofía ha sido en todo este tiempo uno de los personajes claves en la democratización y modernización de España, por lo que cuenta con el reconocimiento y cariño de todos los españoles”. Lo que está en juego detrás de esta secuencia final de la película es obviamente mucho más amplio que la simple historia de Sofía, cuya representación cobra un valor “metonímico” detrás de la cual “se dibuja un ejercicio de justificación de la propia institución en la que se sitúa” (Chicharro Merayo, 2009: 152).

## **7. Conclusiones**

A partir de una selección de reelaboraciones y reempleos de las tomas televisivas de la ceremonia de juramento de Juan Carlos, el 22 de noviembre de 1975, hemos visto cómo este evento de la historia nacional, plasmado en esa imagen recalitrante, ha atravesado los años desde hace varias décadas. Esta muestra pone de realce la gran variedad de tratamientos a la que ha sido sometida, que incluye el documental, la ficción, la televisión, el cine, tanto desde formatos hegemónicos como marginales. Nuestra imagen recalitrante revela pues una extrema maleabilidad que se debe al hecho de que “resiste a todas las interpretaciones y que, más allá de todas las respuestas que se le dieron, sigue vigente” (Gagnebin, Savinel, 2001: 10).

La resistencia de nuestra imagen a la interpretación única y definitiva se origina en cierta ambigüedad debida al estatuto bisagra del evento histórico tendido entre pasado (el monarca es sucesor del dictador) y futuro (precisamente gracias a ello puede entablar desde dentro la democratización del país). Como advierten José Carlos Rueda y Virginia Martín Jiménez, los tres días que duran las ceremonias en torno a la muerte de Franco se fundamentan en una “...escenografía que pretendía fusionar su recuerdo y a su sucesor en términos de continuidad efectiva” (Rueda Laffond, Martín Jiménez, 2013: 54). Esta dimensión es lo que guiaba a los operadores en el recinto del hemiciclo el 22 de noviembre, y no el recoger los signos de un futuro esperanzador, que no se podía expresar a las claras sino de manera eufemística en algunos momentos del discurso. Tal vez estaba muy presente la voluntad democratizadora del rey, pero en cualquier caso, nada en el contexto lo podía delatar visualmente, aunque, como lo hemos visto, se pudo retrospectivamente leer, por ejemplo, la emoción de la cara de Juan Carlos como una señal. Este carácter bisagra del evento y, por consiguiente, de su representación, que, en función de la intencionalidad del que la interprete, puede significar una cosa y su contraria, es probablemente una de las razones de su persistencia. ¿Tenía o no tenía un propósito democratizador Juan Carlos en ese momento? ¿Formó parte, o no, de una estrategia a mediano plazo su complicidad con el dictador? En el documental biográfico, fundamentado en entrevistas de Victoria Prego y de Jesús Her-

mida al monarca, titulado *Juan Carlos I. Mi historia* (2014), cuya versión actualizada fue emitida precisamente el 18 de junio de 2014, como parte del programa especial dedicado a su abdicación y a la proclamación de Felipe VI (al día siguiente), lo primero que se plantea precisamente, a partir de una cita textual de la secuencia televisiva, es precisamente esto. En la secuencia liminar del filme, después de un fragmento de la imagen recalcitrante (reducida a la parte del discurso, sin juramento ni proclamación), el primer interesado expone claramente su propia versión en primer plano de frente, como dirigiéndose a cada uno de nosotros, para quitar toda duda al respecto, puntuando sus frases con una sonrisa cómplice: “Yo sabía lo que quería transmitir, sabía lo que quería decir, lo que esperaba que me entendieran, o sea la forma de decirlo, por eso estaba muy preocupado y lo pasé muy mal la noche esa. El mensaje más importante [...] era transmitirle al pueblo español, sobre todo pensando en una Transición, en que quería ser el rey de todos los españoles. Y esto no era fácil en este momento, pero yo creo que se consiguió y al cabo de los años se ha visto que el resultado no ha sido malo”. Un segundo fragmento del discurso del 22 de noviembre es comentado así: “La monarquía no podía ser sin que fuera democrática. Ahora, ¿cómo? Eso no lo sabía. Lo que hicimos y lo que hice sobre todo fue trabajar en poder lograr lo antes posible a que España fuera una democracia”. El protagonista de la secuencia problemática nos proporciona pues las claves para entender lo que no se podía plasmar en las cámaras, sus intenciones de entonces.

Sin embargo, tal vez no esté aquí el verdadero problema. Es decir, en saber, en el fondo, si el rey era o no demócrata. Lo que está en juego, en lo que sería como una imagen pretexto, o imagen emblema, es tal vez la cuestión de una especie de mala conciencia más general, y que desborda ampliamente el debate monarquía/república, con respecto a una forma de “pecado de origen” de la actual democracia. Esta imagen es un recuerdo, el recuerdo vivo de que la democracia actual ha nacido de la dictadura. En un contexto sociopolítico en el que las coordenadas históricas que configuraron la Transición como fue han caído en el olvido, el espectáculo del juramento de Juan Carlos, descontextualizado, puede resonar como un inquietante pacto con el diablo que divide la opinión y sigue generando polémicas en un proceso de erosión de la imagen de la Monarquía. Sólo el porvenir sabrá decir si la figura de Felipe V, el primer rey constitucional formado conforme con este designio, conseguirá apartar los demonios del pasado, y si la imagen de su propia proclamación conseguirá borrar la imagen recalcitrante, o si cual Fausto el juramento original será la causa de la pérdida. Con motivo de su proclamación como rey, el 19 de junio de 2014, los medios de comunicación, recurriendo al juego de “busca las diferencias”, se emplearon en comparar las dos ceremonias y subrayar entusiásticamente el gran paso democrático que había recorrido el país entre ambas... (fig. 5).



Figura 5. “Busca las diferencias”: página web de Telecinco (2014)

## 8. Referencias bibliográficas

ABC, Madrid, 21 de noviembre de 1975.

ARNAU ROSELLÓ, Roberto (2006): *La guerrilla del celuloide: resistencia estética y militancia política en el cine español (1967-1982)*. Tesis doctoral, Castellón, Universitat Jaume I.

BAJTIN, Mijail (2003): *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais* [1965]. Madrid, Alianza editorial.

BARREDO IBÁÑEZ, Daniel (2013): *El Tabú Real. Imágenes de una monarquía en crisis*. Córdoba, Berenice.

BERTHIER, Nancy (2014): “Testamento (1977) de Joan Martí: vomitar la muerte de Franco, un ejercicio de contramemoria”, en número monográfico de la revista *Pandora*: «Politiques, récits et représentations de la mémoire en Espagne et en Amérique Latine aux XXe et XXIe siècles» (Dirs. Pascale Thibaudeau y María Llombart), diciembre 2014, pp. 153-165.

BERTHIER, Nancy (2015): “La verticalidad superlativa del Valle de los Caídos y sus avatares cinematográficos durante la Transición, un “noeud de mémoire””, en número monográfico de *Anos 90. Revista do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul*: “Usos públicos e políticos da memória: construções, conflitos e representações”, Dossiê n. 42, dezembro de 2015.

- BOLETÍN OFICIAL DE LAS CORTES ESPAÑOLAS (1975): número 21 del 22/11/1975.
- CHICHARRO MERAYO, María del Mar (2009): “La monarquía en femenino. Construyendo su representación en Sofía, el álbum de una reina”. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, núm. 15, pp. 137-155. Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense.
- DEMANGE, Christian (2010): “La Transition espagnole: grands récits et état de la question historiographique”, *ILCEA* [En ligne], 13/2010. URL: <http://ilcea.revues.org/874> [Última consulta: 20/09/2015].
- FRANCO, Francisco (1969): “Discurso de fin de Año”, 30/12/1969, en: <http://www.generalisimofranco.com/Discursos/mensajes/00030.htm> [Última consulta: 20/09/2015].
- GAGNEBIN, Murielle et SAVINEL, Christine (2001): *L'image récalcitrante*. Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle.
- GANGA GANGA, María Rosa (2011): *Historia y representación audiovisual de la Transición española*. Tesis doctoral, Universidad de Valencia.
- HERNÁNDEZ CORCHETE, Sira (2003): *La serie de televisión española La Transición como documental de divulgación histórica*. Tesis doctoral, Universidad de Navarra.
- HERNÁNDEZ CORCHETE, Sira (2008): “La construcción retórica del orden del relato en el documental de divulgación histórica”, sin referencia, págs 640-649, consultable en: [http://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/17805/construccion\\_hernandez\\_CIHC\\_2008.pdf?sequence=1](http://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/17805/construccion_hernandez_CIHC_2008.pdf?sequence=1) [Última consulta: 20/09/2015].
- HERNÁNDEZ CORCHETE, Sira (2010): “El uso estratégico de la velocidad en el relato histórico realizado por la serie documental *La Transición*”. *Revista Comunicación y hombre*, núm. 6, pp. 195-203.
- LE GOFF, Jacques (1988): *Histoire et mémoire*. Paris, Gallimard, coll. Folio Histoire.
- NORA, Pierre (coord., 1984): *Les lieux de mémoire* ITI]. Paris, Gallimard.
- PALACIO, Manuel (2012): *La televisión española durante la Transición española*. Madrid, Cátedra.
- PINILLA GARCÍA, Alfonso (2013): *Ideología e información: la prensa francesa ante la muerte de Franco*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura.
- POWELL, Charles T. (1991): *El piloto del cambio. El rey, la monarquía y la Transición a la democracia*. Barcelona, Planeta.
- POWELL, Charles T. (1995): *Juan Carlos. Un rey para la democracia*. Barcelona, Planeta.
- PREGO, Victoria (2000): “Entrevista con Sergio Alegre”, *Film Historia*, Vbl. X, núm. 3, pp. 169-194.
- PREGO, Victoria (1996): *La Transición según Victoria Prego*. Editorial Real Sociedad Económica de Amigos del País (14 pp.)



- RODRÍGUEZ-MARTÍNEZ, Ruth; TULLOCH, Christopher; y GUILLAMET, Jaume (2015): “La muerte de Franco y la Transición española a través de la prensa internacional: la visión periodística del Reino Unido, Francia, Italia y Estados Unidos”. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, vol. 21, núm. 1, pp. 193-205. Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense. DOI: [http://dx.doi.org/10.5209/rev\\_ESMP.2015.v21.n1.49089](http://dx.doi.org/10.5209/rev_ESMP.2015.v21.n1.49089)
- RUEDA LAFFOND, José Carlos (2013): “Entre Franco y Juan Carlos. Representación y memoria en televisión y otros medios populares (1966-1975)”. *Historia Actual Online*, núm. 32 (Otoño 2013), pp. 93-105.
- RUEDA LAFFOND, José Carlos y MARTÍN JIMÉNEZ, Virginia (2013): “Información documental y ficción histórica: lecturas televisivas sobre la muerte de Franco”. *Journal of Spanish Cultural Studies*, Vol. 11, núm. 1, marzo de 2010, pp. 53-70.
- RUEDA LAFFOND, José Carlos (2014): “Monumentalización del pasado, historiografía y memoria mediática: el genocidio nazi y la Transición española” Comunicación en el *X Coloquio Internacional «Transición y modernidad en el mundo iberoamericano»*, Universidad de Cadiz, 2-5 de septiembre de 2014.
- TUSELL, Javier (2002): *Juan Carlos I*. Madrid, Arlanza Ediciones.
- VIGUERA RUIZ, Rebeca (2010): “¿Punto y seguido? ¿Punto y aparte? La muerte de Franco a través de la prensa inglesa”. HAOL, Núm. 21 (Invierno, 2010), pp. 25-42.
- ZUGASTI, Ricardo (2007): *La forja de una complicidad. Monarquía y prensa en la Transición española (1975-1978)*. Madrid, Fragua.

---

**Nancy Berthier** es Catedrática y Directora de Artes Visuales del Centro de Estudios Ibéricos y Latinoamericanos de la Universidad Paris-Sorbonne (Paris IV). Trabaja sobre la relación entre artes visuales e historia/memoria/política/propaganda (en España y Cuba, siglos XX-XXI).