



CARMEN PEÑA Y JUAN CARLOS ARA (EDS.)

La Transición española

Memorias públicas /
memorias privadas
(1975-2021)



PRENSAS DE LA UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

LA TRANSICIÓN ESPAÑOLA

Memorias públicas / memorias privadas (1975-2021).

Historia, literatura, cine, teatro y televisión

LA TRANSICIÓN ESPAÑOLA
Memorias públicas /
memorias privadas (1975-2021).
Historia, literatura, cine, teatro y televisión

Carmen Peña Ardid y Juan Carlos Ara Torralba (eds.)

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

- © Carmen Peña Ardid y Juan Carlos Ara Torralba (eds.)
- © De la presente edición, Prensas de la Universidad de Zaragoza
(Vicerrectorado de Cultura y Proyección Social)
1.ª edición, 2022

Colección Humanidades, n.º 181
Director de la colección: Juan Carlos Ara Torralba

Prensas de la Universidad de Zaragoza. Edificio de Ciencias Geológicas, c/ Pedro Cerbuna, 12
50009 Zaragoza, España. Tel.: 976 761 330
puz@unizar.es <http://puz.unizar.es>

La colección Humanidades de Prensas de la Universidad de Zaragoza está acreditada con el sello de calidad en ediciones académicas CEA-APQ, promovido por la Unión de Editoriales Universitarias Españolas y avalado por la Agencia Nacional de Evaluación de la Calidad y Acreditación (ANECA) y la Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología (FECYT).

ISBN 978-84-1340-614-5

Impreso en España

Imprime: Servicio de Publicaciones. Universidad de Zaragoza

D.L.: Z 1855-2022

*A José-Carlos Mainer,
por los caminos abiertos para el estudio de la historia cultural*

YO, JUAN CARLOS I, REY DE ESPAÑA.
EPITAFIO DE UN REINADO Y MEMORIA «REAL»
DE LA TRANSICIÓN

Sira Hernández Corchete

Introducción

Como venimos comprobando desde hace décadas, los medios de comunicación y, en particular, la televisión no solo nos imponen, como apunta Bellido Peris (2019: 90), «su agenda mediática sobre la actualidad, sino también sobre el pasado, mediatizando unos temas y silenciando otros, facilitando el acceso a las fuentes filmicas de los primeros y dificultando el conocimiento de los segundos». Este pasado «mediatizado» se narra, por lo tanto, siempre en presente, debido a la consustancial naturaleza memorística de las representaciones históricas concebidas para la pequeña pantalla, en las que se recuerdan de manera preferente los hechos «que, debido a unas circunstancias sociales, políticas y económicas concretas, poseen capacidad de influir sobre el presente, tanto en sentido positivo —como ejemplo que imitar— como negativo —situación que hay que evitar—» (Guichot-Reina, 2017: 77).

El estreno del documental de corte autobiográfico *Yo, Juan Carlos I, rey de España* en la primera cadena de Televisión Española el 6 de agosto de 2020 constituye un nuevo ejemplo paradigmático de este «uso público de la historia» (Habermas, 1990). Dicho filme, coproducido entre 2014 y 2015 por France Télévision y RTVE, y dirigido por el cineasta hispanofrancés Miguel Courtois a partir del guion escrito por él mismo y la

historiadora gala Laurence Debray, toma como base una exclusiva entrevista realizada a don Juan Carlos en los meses previos a su abdicación, en la que este repasa algunos de los momentos más trascendentales de su vida y su reinado. Aunque había visto la luz en France 3 el 15 de febrero de 2016 y circulaba desde entonces subtulado por Internet, el ente público se había negado a emitirlo hasta ese momento para, aun sin reconocerlo, no empañar la renovada imagen de la Corona representada por Felipe VI (Arranz, 2020). No obstante, tras conocerse la decisión del exsoberano de abandonar España en medio de la polémica suscitada por la apertura de una investigación por supuesto fraude fiscal y blanqueo de capitales, TVE levantó su propio veto y lo difundió en el marco de un especial informativo dirigido por Carlos Franganillo, en el que periodistas, analistas políticos, historiadores y constitucionalistas examinaron desde diversas perspectivas la figura histórica de Juan Carlos I y debatieron acerca de las consecuencias que su marcha del país podía provocar para la monarquía española.

El misterio que había rodeado a su ocultación durante un lustro, unido a la elocuente autopromoción de su estreno oficial en España y a la conmoción de la ciudadanía por el inesperado autoexilio del que fue jefe del Estado durante casi cuatro décadas, hizo que el documental congregara ante el televisor a una media de 1 231 000 espectadores, lo que convirtió a La 1 en líder de la noche, con un 13 % de cuota de pantalla.¹ Por su parte, las redes sociales también sirvieron de termómetro de la atención que despertó su premeditada emisión en aquella coyuntura histórica. Esta generó una efervescente y polarizada conversación en Twitter, en la que el *hashtag* #EspecialJuanCarlosIRTVE llegó a ser *trending topic* con más de trece mil comentarios, mientras que el vídeo se convirtió en apenas una semana en uno de los contenidos más populares del canal de YouTube de RTVE Noticias.

A la luz de la significativa y, al mismo tiempo, controvertida recepción dispensada por los españoles a un documental histórico realizado cinco años atrás, en una época como la estival caracterizada por un menor consumo televisivo, el propósito de las siguientes páginas es doble. Por un lado, la in-

1 La curva de audiencia fue en constante ascenso y alcanzó hacia el final de la emisión, pasada ya la medianoche, los casi 1 400 000 telespectadores, con picos de hasta un 17 % de cuota de pantalla. *Vid.* «El documental sobre el Rey Juan Carlos» (2020).

vestigación trata de reflexionar, a través del recorrido histórico por las principales producciones que hasta *Yo, Juan Carlos I, rey de España* han abordado la monarquía juancarlista en la televisión española, sobre cómo, en palabras de Bellido Peris (2019: 21), la historia televisiva «juega con el pasado, lo interpreta, lo transforma, lo manipula e incluso puede llegar a deformarlo en función de unos intereses que son anacrónicos al pasado relatado, más bien pertenecientes al presente de su producción y difusión». Por otro, este estudio de caso busca desentrañar la estrategia narrativa con la que los autores del que constituye no solo el epitafio audiovisual del reinado de Juan Carlos I, sino también el hasta el momento último baluarte televisivo de la denominada «memoria canónica de la Transición», logran hacer llegar de forma eficaz su exégesis de la trayectoria vital e institucional del rey emérito.

1. La memoria televisiva de la monarquía juancarlista

Desde su acceso al trono, Juan Carlos I encontró en los medios de comunicación a uno de sus principales aliados para legitimar socialmente la institución monárquica por él encarnada. Tanto Televisión Española como la mayoría de las cabeceras de la prensa nacional y regional eludieron de forma deliberada durante la Transición las referencias a los orígenes franquistas de su reinado y enfatizaron su cercanía y popularidad, así como su voluntad conciliadora y democrática, para favorecer la consecución de la reforma política en España (Palacio, 2012; Zugasti, 2005). En el caso de la cadena pública, la promoción de su figura regia se llevó a cabo a través de programaciones especiales y ceremonias televisivas que escribieron la «historia en directo» del proceso reformista (Dayan y Katz, 1995); de la cobertura de sus primeros viajes oficiales como soberano dentro y fuera de España, y de los reportajes de actualidad intimistas y con un marcado carácter retrospectivo de *Informe semanal*.

Estas retransmisiones sentaron las bases narrativas y visuales sobre las que, más tarde, se edificaría una memoria televisiva mítica del proceso democratizador y de la propia monarquía juancarlista, que estuvo dirigida a refrendar la funcionalidad de la Corona en el nuevo tiempo histórico propiciado por la Transición. Esta consiguió perpetuar sin apenas fisuras, hasta la primera década del siglo *xxi*, la imagen de Juan Carlos I como uno de los principales artífices de la transformación sociopolítica y la moderni-

zación económica de la España reciente, y convirtió su reinado «en uno de los ejemplos más excepcionales y paradigmáticos de instauraciones monárquicas exitosas de la historia contemporánea» (Bellido Peris, 2019: 506).

De hecho, durante sus tres primeras décadas al frente de la jefatura del Estado, dicha memoria hegemónica estuvo moldeada en exclusiva por los reportajes y documentales conmemorativos producidos por TVE, que, en consecuencia, compartieron un elevado tono hagiográfico. Una buena parte fueron programados con motivo de la efeméride de su proclamación como rey —una de las principales fechas de memoria del calendario mediático-conmemorativo de la Transición, junto con la jornada electoral del 15 de junio de 1977 y el fallido golpe de Estado del 23 de febrero de 1981—, por lo que no dejaron lugar a dudas respecto a su propósito de estandarizar, con evidente afán cohesionador, el recuerdo colectivo del hito fundacional de la España reconciliada y democrática.

Entre ellos cabe destacar el reportaje «Juan Carlos I, diez años de rey», emitido el 23 de noviembre de 1985 dentro del mencionado programa *Informe semanal* para celebrar su primera década de monarca; el también reportaje *Juan Carlos I: 20 años de reinado* (1995), realizado por Carmen Enríquez al cumplirse el 20 aniversario de su entronización, y, sobre todo, el documental histórico *Juan Carlos I: 25 años de reinado* (2000), confeccionado por Victoria Prego y Elías Andrés a partir de una larga entrevista concedida por don Juan Carlos para conmemorar su cuarto de siglo como soberano, de los testimonios de muchas personalidades públicas que habían escrito junto a él aquellos veinticinco años de la historia de España y de las atractivas imágenes de archivo que habían desempolvado durante la producción de *La Transición* (1995), considerada «la serie canónica sobre los orígenes de la democracia en España» (Palacio, 2019: 202). Los tres panegíricos se articulan en torno a los hitos más relevantes de la acción política del monarca como arquitecto de la Transición y guardián de la democracia que, además, son presentados como claves identitarias de la Corona y premisas del progreso colectivo de la España postransicional.²

2 Estas claves del discurso televisivo conmemorativo de la subida al trono de Juan Carlos I fueron reproducidas también en la extensa cobertura del 25 aniversario de la muerte de Franco y la coronación de Juan Carlos I desarrollada por algunos de los principales diarios españoles (Humanes, 2003).

Asimismo, la cadena pública produjo en estos años caracterizados por «una especie de auto-celebración del presente» (Cuesta, 2008: 383) dos documentales biográficos, *Juan Carlos I, 60 años de historia* y *Juan Carlos I, rey constitucional*, que se estrenaron el 5 de enero de 1998 y el 2 de enero de 2008 para celebrar, respectivamente, el 60 y el 70 cumpleaños de don Juan Carlos. Dirigidos por Pedro Erquicia, su importancia como productos de memoria residió en que, a diferencia de los anteriores, no limitaron la apología de Juan Carlos I a su liderazgo de la reforma política ni tampoco a su posterior labor como promotor de la integración internacional de España, sino que, como había hecho de forma más sintética el reportaje de *Informe semanal* «Juan Carlos I, retrato de un rey» —emitido el 19 de diciembre de 2005—, se remontaron hasta su sacrificada infancia y juventud para, a través de una omnisciente y autoritaria voz en *off*, transmitir la idea de que la suya fue una vida dedicada íntegramente a su país y que «lo acertado, responsable y consensuado de su acción política como líder del cambio [...] respondía a unos planes ya trazados con anterioridad a la muerte del dictador» (Bellido Peris, 2019: 517).

Sin embargo, entre el final de la primera década del siglo *xxi* y el inicio de la segunda, coincidiendo con el, para algunos, agotamiento del sistema político inaugurado por la Transición y la crisis institucional de la propia monarquía motivada por los diferentes escándalos en los que se vio implicada la familia real, el relato televisivo memorístico sobre el reinado de Juan Carlos I, además de ficcionalizarse, también se bifurcó en narrativas «oficiales» y contranarrativas críticas.

Las primeras las firmaron Televisión Española, Antena 3 y Telecinco. Como había sucedido con los documentales, la construcción ficcional del imaginario juancarlista tuvo lugar, en primera instancia, en el marco de un nutrido número de títulos sobre el proceso democratizador, que, como *20N. Los últimos días de Franco* (Antena 3, 2008), *23F. El día más difícil del Rey* (TVE, 2009) o *Adolfo Suárez, el Presidente* (Antena 3, 2010), «lograron potenciar y darle una segunda vida al relato televisivo canonizado, dotándolo a partir de entonces de mayor verosimilitud, repercusión pública e influencia social» (Bellido Peris, 2019: 542). Pero, además, la figura de Juan Carlos I se llevó a la pequeña pantalla a través de varias ficciones de corte biográfico protagonizadas tanto por el monarca como por otros miembros de su familia. Entre estas destacan *Alfonso, el príncipe maldito* (Telecinco, 2010),

Sofía (Antena 3, 2011) y *El Rey* (Telecinco, 2014), cuyas tramas, por cierto, también se desarrollan en parte durante el tardofranquismo y la Transición política.

Valiéndose de una narración subjetiva, emotiva e intimista, estas miniseries y *biopics* apuntalaron la importancia cardinal que los reportajes y los documentales le habían atribuido al rey en la historia de España. En primer lugar, la mayor parte coincidieron en subrayar el inequívoco perfil democrático que este poseía antes del comienzo de la Transición, y que resultaría providencial para consumar la evolución política. Este se sugiere ya desde su primera representación ficcional, el telefilme *20N. Los últimos días de Franco*, dirigido por Roberto Bodegas, en el que, frente a la figura antagónica de un caudillo moribundo, que simboliza el final de un tiempo histórico agotado y anacrónico, el príncipe comparece, según Coronado Ruiz (2015: 113), como «el representante de la futura democracia, de unos valores de aperturismo [...]. No se presenta como el sucesor del régimen franquista, sino como el responsable decisivo de su desmantelamiento». El mismo empeño por contraponer los proyectos históricos de Juan Carlos I y Franco se advierte, de algún modo, en las tramas amorosa y familiar de las biografías sobre los monarcas eméritos, *Sofía* y *El Rey*, dirigidas, respectivamente, por Antonio Hernández y Norberto López Amado; e incluso en la ficcionalización de la vida de su primo Alfonso de Borbón, *Alfonso, el príncipe maldito*, en la que Álvaro Fernández Armero opone al «agotamiento de una dictadura encarnada en un anciano adusto y en un entorno familiar conspirativo [...] la sinceridad y decisión del joven príncipe, que metaforizaba la regeneración democrática» (Rueda Laffond y Galán Fajardo, 2014: 1027).

No obstante, las ficciones que reafirman con mayor nitidez la relevancia histórica que la versión oficial de la Transición le otorga a Juan Carlos I son aquellas cuyas tramas giran en torno a la dramatización del levantamiento militar del 23 de febrero de 1981; es decir, *23F. El día más difícil del Rey* de Silvia Quer y *Adolfo Suárez, el Presidente* de Sergio Cabrera. En la primera, estrenada pocos días antes de la celebración del 28 aniversario de la efeméride, el relato épico pivota exclusivamente sobre las gestiones emprendidas por Juan Carlos I desde la Zarzuela para desarticular el golpe de Estado, lo que se aprovecha para recordar a los telespectadores «la ligazón natural de la monarquía a la democracia en España, como si la una no

podría darse “jamás” sin la otra» (Gutiérrez y Hernández, 2014: 209). Respecto a la segunda, además de mostrar a Adolfo Suárez y al rey como «ingenieros premonitorios del proceso de cambio político y emblemas de modernidad» (Rueda Laffond, 2011: 646-647) en el *flashback* que repasa la biografía personal y política del presidente, también los consolida, en la trama de la rebelión castrense que abre y cierra el *biopic*, como los decisivos bastiones del futuro democrático en España.

La confianza que tanto en la institución monárquica como en el sistema democrático que esta contribuyó a alumbrar durante la Transición parecieron querer devolver, en aquella difícil coyuntura sociopolítica y económica, los citados relatos transicionales de ficción tuvo su réplica documental en «El legado de la quinta del rey», un reportaje apologético que Televisión Española emitió el 4 de enero de 2013, víspera del 75 cumpleaños de don Juan Carlos, dentro de un especial informativo titulado *La noche del rey*. Concebido, junto con una condescendiente entrevista al monarca realizada por Jesús Hermida, como el pilar memorístico de una campaña de imagen diseñada por la Casa Real para recuperar la popularidad y credibilidad perdidas por la Corona con el caso Nóos y el accidente del monarca en Botsuana (Ramos Fernández, 2013: 240), este constituyó, más allá de una rehabilitación coral por parte de una treintena de coetáneos de la figura histórica de Juan Carlos I, una llamada explícita a preservar su legado democrático, es decir, «a recuperar la unidad nacional y el entendimiento y consenso logrados [...] durante aquel proceso» (Hernández, 2013: 329).

Frente a estas narrativas oficiales, se situaron otras críticas mucho menos numerosas, que, alentadas por la ruptura del «silencio crítico» o «silencio cómplice» (De Pablos y Ardévol Abreu, 2009; Ramos Fernández, 2013), no se limitaron a erigirse en relatos alternativos sobre la Transición —como habían hecho las contranarrativas regionales elaboradas a finales de los noventa y principios de los 2000 (Palacio, 2012: 387-393) o incluso las primeras producciones que también a partir de entonces acometen la recuperación de la memoria histórica de la Guerra Civil y la posguerra (Castelló, 2012)—, sino que cuestionaron abiertamente la integridad política del rey durante la consolidación de la democracia y la actual utilidad de la monarquía parlamentaria en España. Entre estas excepciones descuelan, junto con la miniserie dirigida por Joaquín Oristrell *Felipe y Letizia*.

Deber y querer (Telecinco, 2010) —que, al anular «todo protagonismo político de la Corona», más que un contrarrelato podría ser considerado «como un ejercicio de neutralización de la memoria oficial» de la monarquía (Rueda Laffond, 2011: 653)—, el reportaje de la catalana TV3 *¿Monarquía o república?*, el falso documental sobre el 23F *Operación Palace* y el también reportaje *Del juancarlismo al felipismo*, estos dos últimos producidos y emitidos por La Sexta.

Si bien el programa *¿Monarquía o república?*, elaborado por los periodistas Montserrat Armengou y Ricardo Belis y emitido el 13 de febrero de 2012, obtuvo un considerable eco mediático por ser la primera producción memorística que en una cadena pública polemizaba de modo expreso sobre el modelo de Estado del que se dotaron los españoles tras la Transición, en ningún caso se acercó a la repercusión social alcanzada por el *fake* de Jordi Évole estrenado el 23 de febrero de 2014. Ideado como un ejercicio de posmemoria para cuestionar las lagunas informativas que todavía hoy existen sobre la citada insurrección militar, su valor como contranarrativa superó todas las expectativas, ya que, al transgredir las convenciones realistas del género documental e insertar cada uno de los elementos de su ficción conspirativa a través de una cuidadosa selección de imágenes de archivo del monarca para «conectar con la memoria del espectador generando un nuevo recuerdo verídico» (Pousa, 2015: 57), *Operación Palace* no solo puso en tela de juicio —como ya habían hecho antes muchos otros documentales y hasta la misma ficción *23F: Historia de una traición*— la veracidad del hito que consolidó a Juan Carlos I en el trono, sino que durante su emisión generó en la audiencia una gran controversia respecto a la memoria canónica de la Transición construida desde el fondo archivístico de TVE.

Ahora bien, la pugna entre la memoria hegemónica y subalterna de la monarquía juancarlita se hizo especialmente palpable tras la abdicación de Juan Carlos I. Con el mismo afán legitimador del que había hecho gala en los inicios de su andadura como jefe del Estado, Televisión Española optó por una crónica oficialista de la transición entre ambos reinados. Esta incluyó, principalmente, el montaje de urgencia *Juan Carlos I. Mi historia* que llevaron a cabo Julio Somoano, Zulema Larripa y Ángel Navarro a partir de amplios fragmentos de las mencionadas entrevistas de Victoria Prego y Jesús Hermida para su difusión el mismo 2 de junio de 2014 en el

que don Juan Carlos anunció su renuncia al trono; y el estreno el 19, día de la proclamación como rey de Felipe de Borbón, del reportaje *Felipe VI*, que, aparte de ensalzar la preparación del nuevo soberano, incidía, como el anterior, en la identificación de la Corona con la democracia, la estabilidad o la unidad nacional. Por su parte, La Sexta emitió el 6 de junio el referido reportaje alternativo *Del juancarlistismo al felipismo* realizado por César González, Álvaro Rivas, Gustavo Vázquez y Mario Matallanos tomando como base testimonios de orientación opuesta acerca de su reinado. El tono desacralizador de la institución hereditaria que encerraba este último surgió, precisamente, como explica Rueda Laffond (2015: 42), de la confrontación de «los imaginarios hagiográfico y crítico del monarca», que posibilitó el encuadre de la monarquía no desde la tradicional óptica de progreso, sino desde la regresión histórica, «al derivar su discurso de una tipificación inicial —el “Rey de la Transición”— a una visión en negro —“Los últimos años”—, dominada por el caso Urdangarín, los problemas de salud y la progresiva pérdida de apoyos sociales».³

2. El epitafio audiovisual del «rey de todos los españoles»

Seis años después de la emisión del improvisado documental de despedida *Juan Carlos I. Mi historia*, TVE programó, desde unas renovadas necesidades del presente, el verdadero epitafio audiovisual de la monarquía juancarlista: *Yo, Juan Carlos I, rey de España*. Para dar razón de la restitución del legado histórico del monarca emérito que este propugna y que el ente público trató de ocultar durante todo ese tiempo para no interferir en la recuperación de la imagen pública de la Corona auspiciada por el relevo de Felipe VI al frente de la jefatura del Estado (Paula Veloz, 2019: 252-384), en este apartado se analiza la estrategia narrativa que su director,

3 Si bien el alejamiento de la vida pública de Juan Carlos I supuso también su práctica desaparición de la historia televisiva española, su discutida salida del país en agosto de 2020 no solo ha reavivado el interés de esta por la monarquía juancarlista y borbónica en general, sino que también parece haber impulsado definitivamente la producción de contranarrativas sobre su vida y su reinado. Entre estas últimas se encuentran la serie documental *Los Borbones. Una familia real* (Atresmedia TV, Newtral, Exile Content y Alea Media, 2022) o la de ficción *El emérito* (Mediaset España y Mandarina Producciones, 2022).

Miguel Courtois, despliega en él. En cualquier documental histórico, esta organización integral del relato audiovisual es, como señala Gómez Segarra (2019: 91-94), la que revela la intención del realizador y proporciona sus claves interpretativas, ya que, además de servir de guía para estructurar el guion, orientar la grabación y pautar el montaje, también anticipa las necesidades de las imágenes de archivo y las entrevistas. Para ello se desganan por separado, aunque sin obviar la interrelación que guardan entre sí, los tres componentes que, según este autor, integran dicha estrategia: la manera de encarar el proyecto, la solución narrativa y la solución visual.

2.1. El proyecto: entre la autobiografía y la memoria de la Transición

El documental *Yo, Juan Carlos I, rey de España* tiene su origen en un encargo que la televisión pública francesa hizo a Miguel Courtois y Laurence Debray a finales de 2013 para suscitar una reflexión general sobre el futuro de la monarquía en Europa. Como ha reconocido en más de una ocasión el primero, su intención como director no era juzgar el comportamiento de Juan Carlos I ni la significación de la Corona española, sino hacer un «autorretrato» del rey y, sobre todo, poner en valor la labor que realizó durante la Transición para acercar la historia reciente de España a los franceses. Esta motivación coincidía con la de la propia Debray, co-guionista de la obra y ferviente admiradora de don Juan Carlos desde niña, quien, cuando se inició el proyecto, se encontraba, además, escribiendo una biografía centrada en el papel que el monarca desempeñó durante el cambio político en España.⁴

Para conseguir el soporte audiovisual necesario para su proyecto autobiográfico, la productora Cinétévé llegó a un acuerdo de colaboración con Radiotelevisión Española, que cedió el material de archivo y pasó a convertirse en coproductora del documental. Por su parte, Courtois grabó una larga entrevista realizada por la biógrafa del rey a Juan Carlos I en su despacho oficial de la Zarzuela entre febrero y mayo de 2014, en la que revive

⁴ Esta vio la luz en junio de 2014 con el título de *Juan Carlos de España, la biografía más actual del rey*.

algunos de los momentos más significativos de su vida y de su reinado mientras observa en un televisor las imágenes que inmortalizaron aquellos momentos para la posteridad.

La original escenografía elegida para dicha entrevista aproxima en buena medida el filme, aunque con las consabidas reservas,⁵ a la autobiografía filmica, entendida como un género narrativo que delimita «un espacio, un tiempo y una voz, para evocar un “yo” forjado en la observación de la propia historia de vida» (Lagos Labbé, 2011: 66). De hecho, el énfasis en la intimidad que caracteriza a la rememoración de su etapa como príncipe lo situaría dentro de la autobiografía propiamente dicha; mientras que la importancia que adquiere lo social en sus testimonios sobre cómo llevó a cabo el tránsito de la dictadura a la democracia lo vincula más con el tipo de texto autorreferencial conocido como «memorias», en el que, como apostilla Sánchez Zapatero (2010: 8), «la relación de la persona con los acontecimientos de relevancia histórica que ha presenciado o con la gente que ha conocido», y no su ámbito privado, centra el interés de la obra.

No obstante, para refrendar, matizar o completar la visión introspectiva de Juan Carlos I, los autores decidieron incluir también de modo puntual los testimonios de otros cinco entrevistados: el entonces príncipe Felipe, Pilar de Borbón, Alfonso Guerra, Alfredo Pérez Rubalcaba y Mario Vargas Llosa. Estos se insertan, como los del monarca, en un relato superior, gobernado por una voz en *off* omnisciente, que va contando los hechos a medida que se suceden las imágenes de archivo que el rey contempla en su monitor y que pasan a ocupar toda la pantalla cuando este desaparece para darle continuidad a la narración. Estos recursos complementarios permiten encuadrar *Yo, Juan Carlos I, rey de España*, en sentido estricto, dentro de los documentales históricos tradicionales (Rosenstone, 1997: 50-52), en los que, según el historiador norteamericano, la voz en *off* es la encargada de hacer llegar al espectador «el relato de un pasado cerrado y simple», mientras que los protagonistas y testigos de los hechos se limitan,

5 *Yo, Juan Carlos I, rey de España* no puede ser considerado *sensu stricto* un documental autobiográfico, ya que en él no existe la preceptiva identidad entre el autor de la obra y el protagonista de la historia (Lejeune, 1994: 52).

con sus declaraciones, a «subrayar la certeza y la solidez de la visión del realizador» ofrecida por la también denominada «voz de la Historia».

Respecto a la naturaleza epitáfica que envuelve al documental, propiamente no formaba parte del proyecto original, ya que, aunque la idea del director era que el propio Juan Carlos I glosara, a través de sus recuerdos, los principales logros o aportes que había hecho a España como soberano, desconocía que antes del inicio del rodaje este ya había decidido ceder la Corona. No obstante, dicha naturaleza comenzó a tomar forma durante la grabación, dado que en algunos momentos de la entrevista con Debray se advierte que el monarca hace balance de su reinado desde la consciencia de que este ha llegado a su fin; y se confirmó en el montaje final efectuado tras conocerse la sucesión dinástica, en el que Courtois se vio obligado a convertir la película que tenía con un rey que estaba reinando en otra en la que este había abdicado.

2.2. La solución narrativa: la dramatización de un rey

El tono épico que se vislumbra en la ideación tiene su reflejo en la solución narrativa arbitrada por el cineasta hispanofrancés para *Yo, Juan Carlos I, rey de España*. Esta afecta tanto a los hechos que se cuentan, es decir, a lo que Genette (1989: 83) denomina *historia* o contenido narrativo, como a la manera de contarlos, esto es, al propio texto o *relato*.⁶ Ambos aspectos convergen para construir la hasta el momento última apología televisiva de la monarquía juancarlista emitida por la cadena pública.

A pesar de que el propio título parece acotar el tiempo de la historia a los treinta y nueve años de reinado de Juan Carlos I, el documental no sitúa el comienzo de esta, como la mayoría de los alumbrados para conmemorar su acceso al trono, en aquel 22 de noviembre de 1975, sino que, como las biografías *Juan Carlos I, 60 años de historia* y *Juan Carlos I, rey*

6 Según el teórico francés, el relato queda definido por tres conceptos narratológicos principales: el *tiempo*, que hace referencia a las relaciones temporales entre relato y diégesis; el *modo*, que indica el punto de vista narrativo desde el que se representan los hechos, y la *voz*, que alude a la instancia narrativa que cuenta la historia. Todos ellos se consideran, de un modo u otro, en el análisis de la solución narrativa del citado documental que se desarrolla en este trabajo.

constitucional, lo hace el 9 de noviembre de 1948, día en el que con diez años pisó España por primera vez para, aún sin saberlo, prepararse para ser «el rey de todos los españoles». No obstante, en este último, el relato no se detiene en los albores del siglo XXI, sino que llega hasta el 19 de junio de 2014, fecha en la que, tras su abdicación de la Corona, su hijo y heredero, Felipe VI, lo sucedió en la jefatura del Estado.

La relevancia otorgada en el filme a los testimonios «reales» lo emplaza dentro de la estrategia narrativa que Gómez Segarra (2019: 103-109) denomina del «predominio del personaje». Esta, además de estructurar el relato —como hace la del «predominio de la trama»— mediante la apertura, el desarrollo y el cierre de un conflicto, convierte al protagonista de la historia en una figura dramática en sí misma, de modo que sus metas y la lucha por alcanzarlas se erigen en el aspecto nuclear de la narración. *Yo, Juan Carlos I, rey de España* encumbra, por lo tanto, la figura del soberano no solo por la trascendencia de los hechos que protagonizó, sino también por el modo heroico con que afrontó y superó las dificultades que encontró en su camino para conseguir sus objetivos. De este modo, la obra de Courtois puede ser calificada de homenaje histórico, ya que su finalidad es «evocar la emoción, subrayar la fuerza del individuo, la magia de la memoria visual y oral para acercarnos a un pasado y a unos personajes pretéritos para poderlos “vivir”, compartir e, incluso, admirar» (Rosenstone, 1997: 87).

Yo, Juan Carlos I, rey de España se estructura en tres partes bien diferenciadas: un breve planteamiento, que presenta varios saltos temporales y encierra la propuesta argumentativa; un amplio desarrollo lineal de la historia de vida de Juan Carlos I, que se centra primero en su etapa como príncipe y, después, en su primera década como monarca, durante la que lideró el proceso de transición política a la democracia y propició la desarticulación del golpe de Estado del 23 de febrero; y un sucinto epílogo, que narra los turbulentos últimos años de su reinado y su preparación de la sucesión al trono.

El planteamiento del tema en los documentales históricos coincide, como indica Gómez Segarra (2019: 300), con dónde y cómo comienza la historia y «es la base sobre la que se construyen las relaciones causales de los acontecimientos que posteriormente se narran». En este caso, el relato se abre con un *flashforward* sonoro —que se superpone a diferentes panorámicas de Torrespaña y el Palacio Real— del mensaje institucional con el

que Juan Carlos I anunció el 2 de junio de 2014 su cesión de la Corona a través de la televisión. Este yuxtapone varios extractos del adiós real en un renovado *continuum* argumentativo, que augura ya la visión que la película va a ofrecer de su reinado no solo como una historia compartida con los españoles, sino también como un proyecto culminado con éxito que, de algún modo, justifica su abdicación en un contexto crítico que demanda una regeneración de la institución monárquica:⁷

En mi proclamación como rey hace ya cerca de cuatro décadas, asumí el firme compromiso de servir a los intereses generales de España [...]. Hoy, cuando vuelvo atrás la mirada no puedo sentir sino orgullo y gratitud hacia vosotros [...]. Hoy merece pasar a la primera línea una generación más joven [...].

El avance del final de la historia deja paso a una reconstrucción sumarial de su periplo como soberano para que, conforme a las convenciones de la narración *in extrema res*, la audiencia conozca el modo en el que los protagonistas —el monarca y el pueblo español— han llegado a dicho desenlace. Esta reconstrucción —de la que Juan Carlos I también se vale al comienzo de su discurso de abdicación para imponer el marco cognitivo de su reinado como «una trayectoria colectiva virtuosa» (Garofalo, 2017: 179 y 187)— se entrelaza mediante un montaje de archivo que encadena las «recalcitrantes imágenes» de la aclamación que los procuradores franquistas le brindaron en la aludida ceremonia de su proclamación como rey (Berthier, 2016) con las de las crispadas movilizaciones sociales que tuvieron lugar durante la Transición política y los históricos planos de la entrada a tiros de Antonio Tejero en el Congreso de los Diputados el 23 de febrero de 1981, mientras una voz en *off* omnisciente sentencia:

Pocos reyes han hecho tanto por su pueblo. Pocos reyes lo han conducido a la democracia [...]. Tras mucho tiempo en la sombra, se le consideraba un heredero insignificante. Pero, siempre que ha estado en juego el destino de su país, ha demostrado un valor y una habilidad inesperados. Este reinado excepcional que nadie había previsto es, sin embargo, una de las grandes páginas de la historia de España: la de su renacer.

7 Debido a su también carácter epitáfico, *Yo, Juan Carlos I, rey de España* comparte, como se advertirá a lo largo del análisis, las principales líneas argumentales del mensaje televisivo con el que Juan Carlos I se despidió como rey de todos los españoles.

La evocación metonímica de la monarquía juancarlista a partir de los dos principales hitos que tradicionalmente se han utilizado para legitimarla —su determinante papel en la evolución pacífica de la dictadura a la democracia y en la desactivación de la intentona golpista— deja traslucir la doble propuesta argumentativa que encierra el documental: la validación del reinado de Juan Carlos I y, por extensión, de las funciones constitucionales de la Corona en España tomando como base su legado democrático; y el reconocimiento del proceso transicional como la indudable «matriz de nuestro tiempo reciente» (Aróstegui, 2007).

Por su parte, el desarrollo de *Yo, Juan Carlos I, rey de España* arranca con un nuevo salto temporal que devuelve al telespectador al inicio de la historia, es decir, a la llegada a Madrid procedente del exilio del joven príncipe para formarse en España bajo la tutela de Franco. Siguiendo un orden cronológico, el relato profundiza en aspectos tan íntimos y, al mismo tiempo, tan sobrecoedores de este período de aprendizaje como la soledad que experimentó durante los años que estudió en el exclusivo internado madrileño de Las Jarillas de Madrid; el duelo por la trágica muerte de su hermano Alfonso, del que fue privado por sus compromisos institucionales; o la afectación que le provocaron tanto la difícil relación que mantuvieron siempre Franco y su padre, don Juan de Borbón, como el propio cisma paternofilial que tuvo que asumir tras aceptar el nombramiento como sucesor del dictador a título de rey.

Esta incursión en la infancia y la juventud de don Juan Carlos, que ya habían ensayado los reseñados documentales biográficos, adquiere una renovada importancia retórica en *Yo, Juan Carlos I, rey de España* a la luz del conocimiento que la audiencia tiene del final de la historia en esta producción y de la participación del propio monarca —y no solo de la fría y distante voz en *off*— en la remembranza de los hechos. De este modo, la sentida y hasta, en ocasiones, desgarradora narración introspectiva que el rey realiza de los sacrificios y las renunciaciones personales que tuvo que hacer desde niño para situarse en la posición de reinstaurar la monarquía en España le permite, como en su catódica despedida, proyectar «la imagen del “monarca abnegado por su pueblo”» que dedicó su «vida entera» a procurar «lo mejor para España» y conectar emocionalmente con el público para producir en él «un efecto de “embelesamiento” [...], capaz de “hacer olvidar” el profundo malestar que la sociedad civil española había venido manifestando hacia la monarquía» (Garofalo, 2017: 183).

Asimismo, para abundar en su carácter heroico, a la hora de exhumar su actuación como jefe del Estado, la coproducción hispanofrancesa privilegia, como su aludido discurso, el relato de su edificante primera década en el trono frente a la en absoluto ejemplar etapa final de su reinado. En este sentido, *Yo, Juan Carlos I, rey de España* lleva a cabo una dilatada y épica narración sobre cómo don Juan Carlos anticipó, planificó y pilotó la transición pacífica y consensuada a la democracia en España, y después preservó, con el aborto del golpe de Estado de 1981, la convivencia democrática entre los españoles que aquella trajo consigo. En dicha narración el monarca vuelve a participar de modo elocuente con sus recuerdos, que, en este caso, se ven alambicados y corroborados por los de Alfonso Guerra y Alfredo Pérez Rubalcaba, quienes aportan la perspectiva de la oposición democrática sobre el proceso, y los de Mario Vargas Llosa, quien ofrece la visión internacional de aquellos decisivos años.

A través de este prolijo relato transicional, *Yo, Juan Carlos I, rey de España* replica una vez más la mítica visión del período ofrecida por la serie *La Transición*. Por un lado, personaliza el cambio en el rey y subraya algunas de sus más reconocidas cualidades, por ejemplo, su intuición y pericia políticas, ilustradas con el nombramiento de los políticos aperturistas salidos de las entrañas del Régimen, Torcuato Fernández-Miranda y Adolfo Suárez, para diseñar y ejecutar la reforma política; su indubitable voluntad democrática, que emerge de la crónica de la audaz legalización del Partido Comunista o del simbólico refrendo de la Constitución de 1978 con el que renunció a los poderes heredados de Franco; o su capacidad de liderazgo, visibilizada, entre otras diligencias, en el memorable mensaje televisivo que dirigió a los españoles al final de la jornada del 23F. Por otro, incide en la representación de la Transición como proceso colectivo, una idea que Juan Carlos I avala al reconocer el mérito que en la consecución de su mayor logro como soberano tuvieron tanto sus más fieles colaboradores —los mencionados Fernández-Miranda y Suárez— como los líderes de la oposición, en particular Santiago Carrillo, quien, según él, «ayudó muchísimo con su aceptación de la bandera nacional y la monarquía», y hasta el mismo pueblo español, cuyo apoyo, confiesa, le dio «fuerzas para seguir adelante».

Frente a la minuciosa revisión de los dos máximos exponentes del reinado de Juan Carlos I, la película de Courtois repasa de una forma más condensada e incluso elíptica los veinte años siguientes a su entronización.

De hecho, el relato selecciona dos únicos hitos de este lapso temporal. El primero es su función de embajador en Hispanoamérica de la «España triunfante y revitalizada económicamente» que, como razona la voz en *off*, surgió del proceso democratizador y que, en 1992, con la organización de los Juegos Olímpicos de Barcelona y la Exposición Universal de Sevilla, llegaría a erigirse «en el centro del mundo». Esta opción narrativa prorroga la interpretación canónica de la Transición al considerarla no solo como un proceso de cambio modélico, sino también como el mito fundacional de la España próspera y moderna (Canales Ciudad, 2013: 514). El segundo lo conforma la muerte de don Juan de Borbón, que actúa de bisagra entre el desarrollo y el epílogo del documental, ya que prepara el terreno para abordar la sucesión en la jefatura del Estado. Esta asociación de ideas se procura mediante una concatenación de planos del entierro con honores de rey del conde de Barcelona y de la jura de la Constitución del príncipe Felipe —que, sin embargo, en la historia había tenido lugar siete años antes—, a los que se superpone este juicio de la voz en *off*: «La partida del padre marca la hora del príncipe heredero». Este juego temporal, al que le sigue una comparación implícita de don Juan Carlos entre su formación como rey a la sombra de Franco y la preparación de su hijo como monarca moderno, crea una especie de metáfora visual que, aparte de posicionar a la monarquía como garantía de la continuidad histórica de la democracia parlamentaria, refuerza el emplazamiento de Felipe de Borbón entre la tradición y la renovación de la Corona.

Por fin, el epílogo hace un sucinto recorrido por el último lustro de Juan Carlos I como soberano. Este da cuenta, con la significativa ausencia de la voz del monarca emérito, de los principales escándalos que, a partir de 2009, empañaron la hasta entonces casi impoluta imagen de la monarquía juancarlista: el caso Nóos, por el que fue procesado su yerno, Iñaki Urdangarin, y que sentó en el banquillo de los acusados a su hija, la infanta Cristina; el inicio de las investigaciones periodísticas sobre el origen opaco de su fortuna y la revelación de sus infidelidades conyugales.

A pesar de la crítica velada de esta postrera fase que se advierte tanto en el relato de la voz en *off*, que la confronta con las otras «tres espléndidas décadas de reinado», como en la reflexión de Alfredo Pérez Rubalcaba, para quien la «pérdida de la ejemplaridad de la Corona» habría recrudecido el ya de por sí grave deterioro institucional del país, *Yo, Juan Carlos I, rey de*

España no esgrime tales escándalos como la única ni la última causa de su abdicación. Más aún, llevando hasta el final la construcción dramática del relato, el documental deja entrever —como su propia renuncia al trono (Garofalo, 2017: 183)— que la imposibilidad de hacer frente, por su edad avanzada y su frágil salud, a los desafíos planteados por la crisis política y económica que en aquellos momentos atravesaba España con la urgencia y determinación requeridas habría empujado también al monarca a considerar mesuradamente la oportunidad del relevo generacional. En este sentido, lejos de plantear la cesión de la Corona como un callejón sin salida, lo hace como fruto de una decisión serena y generosa de quien sabe que su tiempo de poder servir a España se ha agotado y que, por lo tanto, lo único que está a su alcance es dejar el camino libre para que quien sí está en disposición de hacerlo pueda continuar su labor. Así se desprende de las palabras con las que la voz en *off* narra los actos que consuman la sucesión dinástica, es decir, la ceremonia de abdicación de Juan Carlos I y la de proclamación de Felipe VI como nuevo rey de España:

El 2 de junio de 2014 don Juan Carlos da la campanada. Mientras otros se aferran al poder, él elige pasar el testigo. El rey abdica en favor de su hijo [...]. Felipe VI es joven, es brillante, es popular. Sabe que los desafíos a los que se enfrenta España no son menores que los que superó su padre, pero ha aprendido de él que un rey no es nada si no hace nada por su país.

Este último comentario en *off*, que entraña la conclusión y enlaza el epílogo con el planteamiento del tema, propone, de un modo implícito pero tajante, la rehabilitación de la figura histórica de Juan Carlos I y de la misma institución monárquica heredada por Felipe VI tomando como base el legado democrático de la arquetípica Transición. El monarca emérito y el proceso reformista recuperan, antes de que concluya el relato, su carácter ejemplar a los ojos de los telespectadores a la luz de la contemplación de «los treinta y cinco insólitos años de democracia, de paz y, sobre todo, de convivencia» de los que, en opinión del exvicepresidente del Gobierno Alfredo Pérez Rubalcaba, habían podido disfrutar los españoles durante su reinado. No obstante, la última palabra del epitáfico documental la escribe el heredero de dicho legado, el entonces todavía príncipe de Asturias, para quien la verdadera lección de su padre radica en la humildad que ha acompañado a «su larga trayectoria y a sus grandes éxitos como jefe de Estado». Al fin y al cabo, esta y no otra es la principal cualidad del héroe épico.

2.3. La solución visual: emoción, realismo e intertextualidad

La solución visual es el otro gran pilar sobre el que descansa la estrategia narrativa de un documental histórico, ya que las imágenes configuran la base material que permite contar la historia decidida. En *Yo, Juan Carlos I, rey de España*, esta solución incluye, aparte de unas escasas grabaciones actuales —como la simbólica salida de la Zarzuela en coche oficial por parte de don Juan Carlos con la que se cierra el documental— o de documentos —por ejemplo, las portadas de algunos periódicos que informan de los escándalos que salpicaron a la familia real en la última década de su reinado—, los dos recursos más habituales en esta especialidad documental: las entrevistas y las imágenes de archivo procedentes del fondo de Radiotelevisión Española.

Respecto a las primeras, si en cualquier documental que trata la historia del siglo xx las entrevistas cobran una especial relevancia por su valor probatorio, en aquellos que, como el que nos ocupa, el principal entrevistado es, además, el tema del documental, estas resultan valiosas también desde un punto de vista narrativo y emocional porque el registro de sus declaraciones no solo permite aprehender «qué es lo que dice», sino que asimismo proporciona «la información visual y sonora disponible sobre cómo lo dice» (Plantinga, 2014: 212). De hecho, dado que en los documentales históricos los testigos y protagonistas de los acontecimientos narrados no posibilitan que el espectador acceda al aquí y al ahora en el que tienen lugar —como sí sucede en la ficción—, los testimonios en los que estos reviven de algún modo lo acontecido son, según Gómez Segarra (2019: 247), casi la única manera de lograr momentos emocionales en ellos:

Una entrevista, un testimonio, una anécdota, se utiliza para contar la historia y ver-oír en directo lo que pasó [...]. Estas intervenciones sirven de ejemplos concretos que van ilustrando lo que se dice de otras maneras y añaden un complemento emocional [...]. La entrevista a un testigo puede ser ejemplo vivo de toda una época y se maneja como tal, lo cual facilita la conexión emocional con el espectador.

No obstante, como advierte este mismo autor, aunque las entrevistas son un recurso que puede otorgar emoción a un documental, «esta emoción es más encontrada que construida», ya que «sucede pocas veces que alguien siga emocionándose por algo ocurrido varias décadas antes»

(Gómez Segarra, 2019: 271). Estas privilegiadas ocasiones constituyen, además, el mejor ejemplo de «cómo los hechos históricos [...] siguen influyendo en el presente» (*ib.*: 259) y, por lo tanto, de cómo los documentales y las ficciones que versan sobre el pasado reflejan las preocupaciones y aspiraciones de la época en la que se realizaron (Sorlin, 1985).

La entrevista a Juan Carlos I, que actúa como eje del relato de *Yo, Juan Carlos I, rey de España*, pertenece, precisamente, a esta *rara avis*. En ella el todavía monarca se deja llevar por una profunda emoción —quizá por la consciencia de que está escribiendo el epitafio de su reinado—, al recordar algunos de los pasajes más trágicos y dolorosos de su vida, como la temprana muerte accidental de su hermano Alfonso, la pérdida de su padre y referente como rey o los «ochocientos malos momentos» que representan las otras tantas víctimas que el terrorismo se ha cobrado en nuestra historia inmediata. Pero la misma afección parece embargarlo al rememorar otros acontecimientos jubilosos de gran trascendencia fáctica y simbólica, como la aprobación por parte de los procuradores franquistas, gracias a la intermediación del presidente Adolfo Suárez, de la Ley para la Reforma Política que abría la puerta a la democratización en España; o la renuncia de los legítimos derechos dinásticos con la que don Juan le cedió la jefatura de la familia y la casa real de España.

Los sentimientos de tristeza y desazón o de felicidad y gratitud que le provocan a don Juan Carlos estos y otros recuerdos no llegan al telespectador únicamente a través del valor denotativo de sus palabras, sino también de sus miradas, unas veces serenas, otras nostálgicas y llorosas; de la flexión de su voz, a ratos enérgica y a ratos quebrada; de sus gestos, discretos, pero siempre expresivos; y de sus silencios, a un tiempo elocuentes y enigmáticos. Este lenguaje verbal, paraverbal y gestual —audiovisual, en definitiva— del que participan sus testimonios coadyuva, por lo tanto, a la configuración dramática y épica del relato y de su protagonista advertida en la solución narrativa, y consolida la imagen pública que Juan Carlos I había cultivado a lo largo de su reinado de monarca afable, pero con temperamento; espontáneo y cercano, aunque reservado; solidario y modesto, empero audaz y resuelto.

Por su parte, las imágenes de archivo desempeñan de modo simultáneo, como las entrevistas, una doble función: documental y narrativa. Por el «nexo indicativo» que las une con la realidad histórica (Nichols, 1997: 199), estas sirven para acreditar, en primer lugar, que lo que se está dicen-

do en cada momento es verdad y que, por lo tanto, la historia global que se narra también lo es. Este cometido se lleva al extremo cuando, según Gómez Segarra (2019: 188), «se usa una imagen de archivo como un documento al que se le deja expresarse sin ninguna manipulación [...] para después comentarlo y [...] extraer consecuencias y lecturas históricas». Esta función documental-analítica predomina en las imágenes que de su vida privada o pública Juan Carlos I contempla en el televisor de su despacho y que, procedentes del noticiario NO-DO y, sobre todo, del archivo de Televisión Española, sirven de catalizador de sus recuerdos. En este sentido, los testimonios que el rey ofrece al hilo de su visionado, como protagonista o testigo de excepción de los hechos que reflejan, no deben ser interpretados únicamente como memoria personal, sino también como prueba histórica con la que don Juan Carlos reformula el sentido de su reinado desde la perspectiva de su inminente y abrupto final.

En cuanto al material de archivo que sirve de soporte para el relato de la voz en *off*, este desempeña, de modo preferente, una función narrativa; es decir, más allá de certificar que lo que se cuenta es cierto, sobre todo ayuda a narrar la historia que se quiere contar. En este sentido, gran parte de la fuerza persuasiva de *Yo, Juan Carlos I, rey de España* reside en la intertextualidad. Su casi completa elaboración a partir de las imágenes extraídas del fondo documental de TVE que habían sido utilizadas en la producción propia de los numerosos documentales históricos conmemorativos referidos más arriba, además de aumentar la impresión de autenticidad en el espectador, puesto que forman parte de su acervo audiovisual sobre el tema en cuestión, favorece la continuidad de la visión positiva de la monarquía juan-carlista que amparan tales planos en ellos. Esta intertextualidad es particularmente perceptible cuando el documental se adentra en el relato de la transición política a la democracia. Este revisita, para empezar, algunos de los principales acontecimientos que, como el anuncio de la muerte de Franco o del nombramiento de Suárez como presidente del Gobierno y el mensaje del rey en la noche del 23F, «son a la vez documentos históricos de la nación y prueba fehaciente de la identidad de TVE como agente historiador» (López, 2009: 14). Pero, además, bebe directamente —como la mayoría de los títulos que se han aproximado al cambio político tras su emisión— de secuencias icónicas completas de *La Transición*, lo que, como razona Ganga Ganga (2008: 70-71), favorece la reproducción de la visión laudatoria sobre el proceso democratizador que encierra dicha serie.

Por lo demás, aprovechando que, a diferencia de los informativos de televisión, en los documentales históricos las imágenes pueden «reducir su valor como cita y [...] cubrir mucho más espectro temporal y espacial que el que les corresponde estrictamente» (Gómez Segarra, 2019: 158), el filme de Courtois también realiza, desde el punto de vista visual, una narración indulgente de la última década del reinado de Juan Carlos I, ensombrecida por los citados escándalos. De este modo, la voz en *off* da cuenta de ellos de forma somera utilizando como soporte indirecto las referidas portadas de periódicos o, en su defecto, unos planos «neutros» que muestran la participación de un monarca renqueante en diversos actos institucionales, lo que, en este caso, sirve para apuntalar la argumentación de que fue su deteriorada salud, y no tanto la pérdida de popularidad, lo que condicionó en gran medida su abdicación.

En un caso u otro, para reforzar la verosimilitud del documental, las citadas imágenes de archivo se engarzan siguiendo los códigos de representación propios del denominado «realismo cinematográfico», que se basan en el montaje y la edición de planos «de forma continua en secuencias que vienen reforzadas por una banda sonora para dar al espectador la falsa sensación de que nada ha sido manipulado» (Rosenstone, 1997: 49). A este respecto, *Yo, Juan Carlos I, rey de España* prescinde de modo intencional de los montajes paralelos y de las metáforas o símbolos audiovisuales que, a pesar de su gran efectividad retórica por constituir vehículos para contar la historia de una forma emotiva, reducen la impresión del público de estar ante una límpida ventana al pasado mediante el uso creativo del sonido, la edición, los efectos de posproducción e incluso el tiempo de duración de los planos.

A modo de conclusión

El hecho de que, tras cinco años de autocensura, Televisión Española programara el estreno de *Yo, Juan Carlos I, rey de España* dentro de un especial informativo dedicado a analizar las consecuencias que el autoexilio del exsoberano podía provocar para la monarquía y la vida política española nos permite constatar una vez más que en la televisión «no “cualquier” pasado es relevante en “cualquier” presente» (Aguilar Fernández, 1996: 35) y que, por lo tanto, dicho documental constituye, como todas las producciones históricas realizadas para la pequeña pantalla, un ejercicio de memoria colectiva

destinado a sustentar la identidad grupal de una comunidad y proporcionar «asideros para planificar su acción futura» (Guichot-Reina, 2017: 76).

La difusión por parte de la cadena pública de la interpretación vindicativa de la figura histórica de Juan Carlos I que, como se desprende del análisis que albergan las páginas precedentes, subyace bajo el epitáfico relato de la coproducción hispanofrancesa, si bien estaba lejos de obedecer a la voluntad conmemorativa que había inspirado la producción propia de la mayoría de los documentales y ficciones sobre su reinado, se acomodaba a la perfección a su nuevo objetivo *presentista* de integrar, en el reavivado debate sobre el futuro de la monarquía en España, el recuerdo del trascendental papel que esta había desempeñado, bajo la titularidad del «rey de todos los españoles», en el entramado democrático del Estado.

Como en cualquier discurso de memoria, dicha interpretación se sustenta, en primer lugar, en una oportuna selección y jerarquía de los hechos rememorados. De este modo, de entre todos los que componen la historia de vida de don Juan Carlos, Courtois y Debray anteponen aquellos hitos que hicieron que llegara a reinstaurar y consolidar de un modo fehaciente y ejemplar la monarquía y la democracia en España a los *affaires* personales y familiares que se arremolinaron en el decadente ocaso de su reinado. Para favorecer su aceptación, tales hitos se articulan, además, en un relato dramático, verosímil y emotivo que, desde un punto de vista narrativo, pivota sobre los recuerdos del rey —a los que da continuidad y coherencia una voz en *off* omnisciente— y que, visualmente, lo hace sobre algunas de las imágenes de archivo más significativas y reconocibles con las que el ente público ha configurado en las cuatro últimas décadas la memoria oficial del que todavía para varias generaciones de españoles representa el momento axial de nuestro presente: la Transición.

No obstante, la creciente fractura social sobre las memorias del pasado vinculadas a la monarquía juancarlista y, por extensión, al proceso transicional en nuestro país que evidenció el encendido debate ciudadano generado a través de esta estrategia narrativa por *Yo, Juan Carlos I, rey de España* vino a confirmar, en todo caso, que, de igual modo que «la memoria de las sociedades contemporáneas sobre la historia reciente ya no se entiende sin la televisión [...], la televisión tampoco se entiende sin la memoria que ella misma genera y las audiencias albergan [...], practican e intercambian en las redes sociales digitales» (Gutiérrez Lozano, 2011: 23).

Referencias bibliográficas

- AGUILAR FERNÁNDEZ, Paloma (1996), *Memoria y olvido de la Guerra Civil Española*, Madrid, Alianza Editorial.
- ARÓSTEGUI, Julio (2007), «La Transición a la democracia, “matriz” de nuestro tiempo reciente», en Rafael Quirosa-Cheyrouze (coord.), *Historia de la Transición en España. Los inicios del proceso democratizador*, Madrid, Biblioteca Nueva, pp. 31-43.
- ARRANZ, Rubén (2020), «¿En qué cajón está guardada la película censurada sobre el Rey emérito?», *Vozpópuli*, 20 de junio, <https://www.vozpopuli.com/opinion/pelicula-censurada-rey-emerito_0_1365764468.html> (consultado el 22 de marzo de 2021).
- BELLIDO PERIS, Federico (2019), *La televisión toma la palabra. La Transición española. Historia, memoria y medios de comunicación*, tesis doctoral, Universitat de València.
- 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, n.º 1, pp. 23-47.
- CANALES CIUDAD, Daniel (2013), «El relato canónico de la transición. El uso del pasado como guía para el presente», *El Futuro del Pasado*, n.º 4, pp. 513-532.
- CASTELLÓ, Enric (2012), «Memoria en conflicto. Guerra Civil y posguerra en los documentales de la televisión catalana», en Sira Hernández Corchete (ed.), *La Guerra Civil televisada. La representación de la contienda en la ficción y el documental españoles*, Salamanca, Comunicación Social, pp. 79-100.
- CORONADO RUIZ, Carlota (2015), «Desmontando a Franco. El ocaso de Franco en la ficción televisiva española actual», *Historia Actual Online*, n.º 38 (otoño), pp. 101-114.
- CUESTA, Josefina (2008), *La odisea de la memoria. Historia de la memoria en España. Siglo xx*, Madrid, Alianza Editorial.
- DAYAN, Daniel, y Elihu KATZ (1995), *La historia en directo. La retransmisión televisiva de los acontecimientos*, Barcelona, Gustavo Gili.
- «El documental sobre el Rey Juan Carlos, líder de audiencia en La 1» (2020), *ABC*, 7 de agosto, <https://www.abc.es/play/television/noticias/abci-documental-sobre-juan-carlos-lider-audiencia-1_202008070941_noticia.html> (consultado el 22 de marzo de 2021).
- GANGA GANGA, Rosa María (2008), «Memoria quebrada y consenso mediático de la Transición», *Quaderns de Cine*, n.º 3, pp. 63-71.
- GAROFALO, Giovanni (2017), «El real embeleso y la defensa de la Corona: la estrategia de Sherezade en el discurso de abdicación del Rey Juan Carlos I», *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación*, vol. 71, pp. 177-190.
- GENETTE, Gérard (1989), *Figuras III*, Barcelona, Lumen.
- GÓMEZ SEGARRA, Manuel (2019), *Estrategias narrativas de los documentales históricos españoles sobre la Guerra Civil (2000-2014)*, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid.

- GUICHOT-REINA, Virginia (2017), «Cine y memoria histórica: la interpretación del pasado reciente nacional en el cine de la Transición española (1975-1986)», *RIDPHE_R. Revista Iberoamericana do Patrimônio Histórico-Educativo*, vol. 3, n.º 1, pp. 70-96.
- GUTIÉRREZ, Ruth, y Sira HERNÁNDEZ (2014), «La ficción televisiva del 23F. Memoria y mito del golpe a la Transición», en Francisca López y Enric Castelló (eds.), *Cartografías del 23F. Representaciones en la prensa, la televisión, la novela, el cine y la cultura popular*, Barcelona, Laertes, pp. 193-225.
- GUTIÉRREZ LOZANO, Juan Francisco (2011), «Algunas reflexiones y numerosos retos en la investigación de las relaciones entre memoria y televisión», *Aurora. Revista de Arte, Midia e Política*, n.º 10, pp. 20-35.
- HABERMAS, Jürgen (1990), *Écrits politiques. Culture, droit, histoire*, París, Éditions du Cerf (Passages).
- HERNÁNDEZ, Sira (2013), «Así se contó la Transición en TVE. De la legitimación de la democracia a la mitificación del proceso político», en Ruth Gutiérrez (coord.), *Poéticas de la persona. Creación, responsabilidad y vigencia en la Comunicación Pública y la Cultura*, Salamanca, Comunicación Social, pp. 319-331.
- HUMANES, María Luisa (2003), «La reconstrucción del pasado en las noticias. La representación mediática del 25 aniversario de la muerte de Franco y la coronación de Juan Carlos I», *Anàlisi*, n.º 30, pp. 39-57.
- LAGOS LABBÉ, Paola (2011), «Ecografías del “Yo”: documental autobiográfico y estrategias de (auto)representación de la subjetividad», *Comunicación y Medios*, n.º 24, pp. 60-80.
- LEJEUNE, Philippe (1994), *El pacto autobiográfico y otros estudios*, Madrid, Megazul-Endymion.
- LÓPEZ, Francisca (2009), «Introducción. El pasado en la pequeña pantalla», en Francisca López, Elena Cueto Asín y David R. George, Jr. (eds.), *Historias de la pequeña pantalla. Representaciones históricas en la televisión de la España democrática*, Madrid, Iberoamericana / Fráncfort del Meno, Vervuert, pp. 9-25.
- NICHOLS, Bill (1997), *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*, Barcelona, Paidós Ibérica.
- PABLOS, José Manuel de, y Alberto ARDÉVOL ABREU (2009), «Prensa española y monarquía: el “silencio crítico” se termina. Estudio de caso», *Anàlisi*, n.º 39, pp. 237-253.
- PALACIO, Manuel (2012), *La televisión durante la Transición española*, Madrid, Cátedra.
- PALACIO, Manuel (2019), «La televisión constructora de símbolos culturales para el espacio público. La Transición y la modernidad de los años ochenta», en Carmen Peña Ardid (ed.), *Historia cultural de la Transición. Pensamiento crítico y ficciones en literatura, cine y televisión*, Madrid, Los Libros de la Catarata, pp. 193-206.
- PAULA VELOZ, Naftalí (2019), *La representación de la nueva imagen de la Casa Real Española: de Juan Carlos I a Felipe VI*, tesis doctoral, Universidad Carlos III de Madrid.

- PLANTINGA, Carl R. (2014), *Retórica y representación en el cine de no ficción*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- POUSA, Laura (2015), «Operación Palace. El fake del 23F y el Rey», *Revista de Historia Actual*, vol. 12, n.º 12-13, pp. 51-62.
- RAMOS FERNÁNDEZ, Fernando (2013), «El “tabú” periodístico de la monarquía en España. La crisis real y la crisis coyuntural», *Revista Latina de Comunicación Social*, n.º 68, pp. 217-247, <http://www.revistalatinacs.org/068/paper/975_Vigo/RLCS_paper975.pdf> (consultado el 26 de marzo de 2021).
- ROSENSTONE, Robert A. (1997), *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*, Barcelona, Ariel.
- RUEDA LAFFOND, José Carlos (2011), «Adolfo Suárez y Felipe y Letizia: ficción televisiva y memorias inmediatas sobre la monarquía española», *Hispanic Review*, vol. 79, n.º 4, pp. 639-660.
- RUEDA LAFFOND, José Carlos (2015), «De Juan Carlos I a Felipe VI. Entre el relato televisivo de presente y de memoria», *Revista de Historia Actual*, vol. 12, n.º 12-13, pp. 31-42.
- RUEDA LAFFOND, José Carlos, y Elena GALÁN FAJARDO (2014), «La duquesa y Alfonso, el príncipe maldito: memoria en la ficción televisiva española», *Bulletin of Spanish Studies*, vol. 91, n.º 7, pp. 1019-1042.
- SÁNCHEZ ZAPATERO, Javier (2010), «Autobiografía y pacto autobiográfico: revisión crítica de las últimas aportaciones teóricas en la bibliografía científica hispánica», *Ogigia. Revista Electrónica de Estudios Hispánicos*, n.º 7, pp. 5-17.
- SORLIN, Pierre (1985), *Sociología del cine. La apertura para la historia de mañana*, México D. F., Fondo de Cultura Económica.
- ZUGASTI, Ricardo (2005), «La legitimidad franquista de la Monarquía de Juan Carlos I: un ejercicio de amnesia periodística durante la transición española», *Comunicación y Sociedad*, vol. 18, n.º 2, pp. 141-168.

ÍNDICE

Introducción	
<i>Carmen Peña Ardid</i>	9

GRANDES RELATOS FIGURAS Y CONFIGURACIONES DE LA TRANSICIÓN

Adolfo Suárez, de presidente execrado a «lugar de la memoria» de la España actual	
<i>Gonzalo Pasamar</i>	35
Del documento al monumento: la defensa de la Transición en <i>Anatomía de un instante</i> de Javier Cercas	
<i>Lucas Merlos</i>	71
<i>Yo, Juan Carlos I, rey de España</i> . Epitafio de un reinado y memoria «real» de la Transición	
<i>Sira Hernández Corchete</i>	87
Transición y memorias en la no ficción televisiva española: documentales y reportajes entre dos siglos (1985-2020)	
<i>Luis Miguel Fernández</i>	113

MEMORIA LITERARIA Y ESCRITURAS DEL YO

Dos nuevas formas de construir los primeros imaginarios de la Transición desde el yo sentimental y con «adobes de oro y plástico»: <i>Trilogía de Madrid</i> y <i>Crónica sentimental de la transición</i>	
<i>Juan Carlos Ara Torralba</i>	137

Francisco Umbral, cronista de la Transición: sus memorias <i>a noticia</i> <i>José Luis Calvo Carilla</i>	157
--	-----

Escrituras huérfanas: Transición y teatro <i>M.^a Teresa García-Abad García</i>	179
--	-----

«ASÍ QUE PASEN CUARENTA AÑOS» EL CINE *SOBRE* LA TRANSICIÓN

El valor político de la palabra/testimonio en documentales de Pere Portabella <i>José Luis Sánchez Noriega</i>	197
---	-----

En la España de «las maravillas». Visiones cinematográficas de la Transición como conflicto (1975-1982) <i>Carmina Gustrán Loscos</i>	217
--	-----

Cuando recordar no parece urgente. Las representaciones de la Transición en el cine español de la democracia (1983-2020) <i>Carmen Peña Ardid</i>	237
--	-----

Esteriotipos femeninos en el cine sobre la Transición: cuerpos silenciados y objetos deseados <i>Ana Corbalán Vélez</i>	273
--	-----

Entre relatos y silencios. La exploración narrativa en la memoria familiar a propósito de <i>Haciendo memoria</i> (sandra ruesga, 2005) <i>Violeta Ros</i>	293
---	-----

ENCRUCIJADAS

Cuando el teatro colectivo prefigura el posfranquismo en vísperas de la Transición: <i>Los fabricantes de héroes e reúnen a comer</i> <i>Anne-Laure Feuillastre</i>	319
--	-----

Recordar para conjurar la repetición trágica: <i>Mañana, aquí, a la misma hora</i> (1979) de Ignacio Amestoy <i>Claire Dutoya-Desmoulière</i>	335
--	-----

Terrorismo y Transición: la representación del terrorista etarra en la novela (1977-1982)	
<i>Ernesto Viamonte Lucientes</i>	355
Los <i>exexiliados</i> en la Transición española: representaciones literarias en las obras de Josefina Aldecoa y Almudena Grandes	
<i>Sarah Leggott</i>	373
Un espejo roto y opaco: la Transición como ausencia en <i>Los viejos amigos</i> de Rafael Chirbes	
<i>Irene Gonzalez y Reyero</i>	387

LA TRANSICIÓN EN LA WEB

Los relatos digitales de la Transición: recursos y visiones del pasado reciente	
<i>Matilde Eiroa San Francisco</i>	405
Cultura analógica/cultura digital. El portal <i>TRANSLITEME: Transición española. Representaciones en Cine, Literatura, Teatro y Televisión</i> Carmen Peña Ardid, Carmen Agustín Lacruz y Begoña Gimeno Arlanzón	423

DE LAS REPRESENTACIONES DE LA TRANSICIÓN ESPAÑOLA en textos ficcionales y no ficcionales tratan los estudios reunidos en este libro que se vertebra en torno a la interacción de la literatura, el cine y otros medios con la historia y la memoria del pasado. Se subraya la distinción entre memorias privadas y memorias públicas, como dos vías de generación de la memoria cultural, todavía en desarrollo, de este periodo histórico. Una acoge obras de autoría individualizada que transmiten experiencias subjetivas de la etapa transicional, y la otra reportajes, noticiarios o documentales conmemorativos o revisionistas. Así, se estudian novelas, memorias, películas... que tratan de las élites políticas, de la primera memoria de la Transición, de reveladores olvidos o, en suma, de la memoria desencantada del antifranquismo.



Prensas de la Universidad
Universidad Zaragoza

