

# DESMONTANDO A FRANCO. EL OCASO DE FRANCO EN LA FICCIÓN TELEVISIVA ESPAÑOLA ACTUAL

Carlota Coronado Ruiz\*

\* Universidad Complutense de Madrid, España. Email: carlotacoronado@gmail.es

Recibido: 5 septiembre 2014 / Revisado: 6 marzo 2015 / Aceptado: 12 julio 2015 / Publicado: 15 octubre 2015

**Resumen:** La ficción histórica producida en España en la última década ha llevado por primera vez a la pequeña pantalla a figuras como Franco. La forma de representación del dictador hispano dista mucho de la imagen oficial que de él construyó la propaganda. La primera ficción televisiva en la que Francisco Franco aparece como protagonista es *20-N. Los últimos días de Franco* (Antena 3, 2008), objetivo de análisis de este estudio. En esta *Tv-movie* se hace visible ante la audiencia la dimensión más privada y humana de Franco al centrarse en cómo murió el dictador.

**Palabras clave:** Franco, TV, ficción televisiva, memoria histórica, memoria mediática.

**Abstract:** Historical fiction produced in Spain in the last decade has brought to the screen for the first time characters like Franco. The portrayal of the spanish dictator is very different from the propaganda constructed image that he made for himself. The first television fiction where Franco appears as a lead character is *20-N, The last days of Franco* (Antena 3, 2008), the goal of this study's analysis. This *Tv-movie* shows the audience the most private and humane side of Franco, because it focuses on how the dictator died.

**Keywords:** Franco, TV, TV series, historical memory, memory media.

## 1. FRANCO AL DESNUDO<sup>1</sup>

Francisco inaugurando pantanos es la imagen más recurrente en el recuerdo audiovisual que los españoles tienen del dictador. Es el noticiario No-Do el que se encarga de construir y difundir esta iconografía oficial durante más de treinta años. Metros y metros de celuloide impresionados con planos de un militar adusto y vencedor al principio y más avejentado y familiar al final. Todos ellos con la intención de aclamar y venerar al Caudillo y construir una imagen de éste que fuera objeto de devoción de los españoles.

El No-Do (Noticiarios y Documentales Cinematográficos), fue creado el 17 de diciembre de 1942, "con el fin de mantener con impulso propio y directriz adecuada, la información cinematográfica nacional"<sup>2</sup>. De obligada proyección desde 1943 hasta la muerte del dictador, el noticiario no sólo tenía el monopolio de la producción y exhibición cinematográficas, sino que, hasta la llegada de la televisión, era la única fuente de información audiovisual en el país.

<sup>1</sup> La realización de este artículo se enmarca en el desarrollo de los proyectos "Memorias en segundo grado: Posmemoria de la Guerra Civil y el franquismo en la España del siglo XXI" (URV y Banco de Santander, 2013-LINE-01); y "Memorias en segundo grado: Posmemoria de la Guerra civil, el franquismo y la transición democrática en la sociedad española contemporánea" (Ministerio de Economía y Competitividad, CSO2013-41594-P).

<sup>2</sup> BOE, 22 de diciembre de 1942.

Como señalan Tranche y Sánchez Biosca, No-Do fue un auténtico “memorial del franquismo”<sup>3</sup>.

Y en esta memoria audiovisual del Régimen, su líder ocupa un lugar privilegiado. El noticiario había relatado los momentos más trascendentales del Caudillo y su presencia era constante, hasta el punto de que el público lo designara de forma irónica como “el galán de Nodo”<sup>4</sup>. Franco está presente en todas las recurrentes noticias de ceremoniales como el Desfile de la Victoria, la Fiesta del Trabajo, el día de Alzamiento Nacional, el Día de la Hispanidad y de la Raza o el 1 de octubre, el Día del Caudillo. La primera noticia que No-Do dedica a este acto la recoge el número 41 B (01/10/1954). En ella se presentan imágenes de un desfile del Frente de Juventudes ante el dictador. El resto de imágenes son una sucesión de planos de la parafernalia característica de este tipo de actos, muy parecida al resto de manifestaciones oficiales del franquismo. Es por esto que este señalado día en el que Franco es protagonista, por la repetición de los rituales, dejará de aparecer en las pantallas de modo habitual. Además, conforme el dictador va envejeciendo, se irán reduciendo el número de noticias en las que estará presente, y sobre todo, cambiará el modelo de representación. “El Noticiario se encargará de forjar la cara amable del Caudillo: la de un apacible abuelo que ya tiene derecho a disfrutar de un merecido descanso”<sup>5</sup>. Cada vez se dedica más celoso a noticias como las vacaciones del Caudillo, un día de pesca o sus Bodas de Oro, donde se presenta a Franco en su faceta de abuelo dentro del ámbito familiar.

La imagen oficial de Franco era intocable y era la propaganda la encargada de controlar su difusión, evitando aspectos inadecuados. Las variaciones que experimentó se debieron fundamentalmente a las necesidades propagandísticas de cada momento. Su imagen sufrió varias modificaciones de matiz que respondían a la imagen que el propio Régimen quería dar de su

líder teniendo en cuenta circunstancias como la política exterior o los cambios y nuevas necesidades nacionales. Así, pues, en las primeras décadas, tanto el cine como las fotografías y carteles procedentes de la propaganda oficial crearon en torno a la figura de Franco una retórica épica muy ligada a su condición de caudillaje militar o político. Así, en películas como *Franco, ese hombre* (J. L. Sáenz de Heredia, 1964), se exaltaba la idea de heroísmo en sus años de formación y madurez militar en África. La película, producida siguiendo las directrices de los XXV Años de Paz, ponía énfasis en la faceta militar del dictador, y subrayaba los logros conseguidos por el Régimen: la estabilidad, el progreso material y el autoritarismo<sup>6</sup>.

La televisión también contribuyó a difundir la imagen pública de Franco que la propaganda quería. Aunque no se prodigó en la pequeña pantalla, fueron frecuentes sus apariciones institucionales. La primera presentación televisiva del Caudillo fue con la inauguración del Valle de los Caídos en abril de 1959. Como señala Manuel Palacio<sup>7</sup>, en el recuerdo audiovisual de los españoles ha dejado poca huella la imagen televisiva de Franco durante la dictadura. Su imagen oficial se suele asociar más a los documentos de No-Do, como se ha señalado. Aun así, las representaciones televisivas del Caudillo que más han permanecido en la memoria colectiva de los españoles son las manifestaciones en la Plaza de Oriente de Madrid o las imágenes de su muerte, así como toda la parafernalia que rodeó a los actos funerarios del Caudillo. Entre los recuerdos televisivos de los españoles se encuentran *Los mensajes dirigidos por Su Excelencia el Jefe del Estado, a todos los españoles ante el año*, que comenzaron a emitirse en 1962<sup>8</sup>. En estas transmisiones se pone de manifiesto el uso de una serie de recursos de puesta en escena: desde la elección de la localización donde se grababan los mensajes – su despacho en el palacio de El Pardo-, hasta la colocación de determinados objetos de *atrezzo* encima de su escritorio.

<sup>3</sup> R. Tranche, Rafael y Sánchez-Biosca, Vicente, “No-Do: el tiempo y la memoria”. Madrid, Cátedra-Filmoteca Española, 2001, 211.

<sup>4</sup> Berthier, Nancy, “Cine y evento histórico: la muerte de Franco en la pantalla”, *Revista Esboços*, Florianópolis, n. 27, v. 19, 54.

<sup>5</sup> R. Tranche, Rafael y Sánchez-Biosca, Vicente, op. cit., 211.

<sup>6</sup> Rueda Laffond, José Carlos y Martín Jiménez, Virginia, “Información, documental y ficción histórica: lecturas televisivas sobre la muerte de Franco”, *Journal of Spanish Cultural Studies*, n. 11, vol.1, 56.

<sup>7</sup> Palacio, Manuel, “Materiales para una iconografía de Franco”, *Archivos de la Filmoteca*, n. 42-43, 92.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

La representación oficial de Franco ofrecida por estos medios varió al ritmo de la dictadura, sin dejar espacio a la improvisación. Se pasó, por tanto, de la imagen de invicto Caudillo, con porte militar, a la de hombre político, estadista capaz de reconstruir la paz. En los primeros años, como señala Zira Box, el cuerpo de Franco se idealizó y adelgazó en los cuadros, y se iluminó y retocó en las fotografías. “Su rostro casi siempre lució serio y severo, sereno y grave, a tono con los tiempos que acontecían. Se le esculpió a caballo, emulando a los guerreros clásicos. [...] Y se le sentó, como si de un monarca se tratara”<sup>9</sup>. En los últimos años, el triunfal Generalísimo de todos los ejércitos se convirtió en un anciano, de tal manera que se primaba la parte más humana en su representación: el padre de la nación se convirtió en un abuelo que mostraba su lado más familiar, su gusto por la caza y la pesca, y por estar rodeado de sus nietos.

Esta evolución de las iconografías de Franco se pone en evidencia en TVE. El “abuelo campechano y bonachón de todos los españoles”<sup>10</sup> que aparecía en la pequeña pantalla estaba muy alejado del militar invicto, vencedor del comunismo y gran estadista que los medios oficiales habían presentado durante años. Ante estas nuevas representaciones públicas de Franco, se cambió la fotografía con la que cerraba las emisiones Televisión Española: de una foto en contrapicado, con la Laureada de San Fernando y rostro adusto, se pasa en los años setenta a una imagen vestido de General, pero en la que sonríe abiertamente y no se ve la condecoración<sup>11</sup>.

La vejez y el mal estado físico del dictador redujeron el número de apariciones televisivas. A su vez, éstas estaban cada vez más preparadas y ensayadas para evitar apariciones públicas “inadecuadas”, que posteriormente serían censuradas. Entre ellas, “la acongojada y llorosa imagen de los funerales de Luis Carrero Blanco (diciembre 1973)”<sup>12</sup> o aquellas en las que se hacían cada vez más visibles los achaques del Parkinson. En los años setenta, los signos de

vejez y enfermedad hacían mella en sus tradicionales apariciones anuales: su defectuosa vocalización hacía visible su avanzada edad y además se hacía patente su deteriorada imagen física.

Frente a la imagen marcial de Franco, característica de la iconografía oficial, existen otras visiones que descubren aspectos desconocidos del dictador. La historiografía, así como el cine y la televisión se han encargado de presentar estas imágenes alternativas. La intención en algunos casos es la de desacralizar o desmitificar esta figura, y en otros, la de humanizarla o simplemente ridiculizarla. El cine y la televisión permiten presentar aspectos nunca vistos por el público, que no están documentados por el cine oficial, y que están más relacionados con la faceta más cercana del dictador hispano. De esta manera se presenta un punto de vista nunca visto, innovador, que puede resultar atractivo para la potencial audiencia y que puede cambiar la memoria colectiva sobre Franco.

Antes de que el cine iniciara un proceso de caricaturización del personaje de Franco, la pintura había presentado ya una de las primeras contraimágenes del Caudillo, anterior al inicio de la dictadura. Se trata de la reproducida en la serie de grabados *Sueño y mentira de Franco*, de Picasso, en la que el jefe del alzamiento militar era representado con forma de gusano llevando a modo de pértiga un enorme y monstruoso falo. Como señalaba Penrose, “para personificar al dictador, Picasso creó una figura grotesca y repugnante, coronada por tocados que simbolizaban sus pretensiones de ser el héroe del cristianismo, el salvador de la tradición española y el amigo de los moros. Porta un estandarte en el que la santa Virgen adopta la forma de un piojo. [...] Montado en un cerdo, arremete contra el sol”<sup>13</sup>.

Desde la muerte de Franco hasta la actualidad, las representaciones cinematográficas del dictador han supuesto el inicio de un proceso de desacralización pública del mismo. En ellas, se revisa y desmonta la imagen oficial del Caudillo. El primer paso en este sentido lo dio Basilio Martín Patino en 1973, cuando de forma clandestina, confeccionó el documental titulado

<sup>9</sup> Box, Zira, “Crueldad bajo palio”, *El país*, 27/07/2012.

<sup>10</sup> Palacio, Manuel, op.cit., 92.

<sup>11</sup> Ibidem.

<sup>12</sup> Ibidem.

<sup>13</sup> Penrose, R., *Picasso. Su vida y su obra*. Barcelona, Argos-Vergara, 1981, 260-261.

*Caudillo*, centrado en la guerra civil, pero que sin embargo, pretendía trazar la “contra-figura” de Franco. A través de un magnífico ejercicio de montaje, Patino descontextualizaba los materiales de archivo y establecía una crítica abierta al culto a la personalidad practicado durante el conflicto o, incluso, en los años setenta.

Con posterioridad, la ficción cinematográfica española recuperó en diversas ocasiones al personaje, en diferentes géneros, pero siempre tratando de reforzar este vaciado simbólico de la carga política o militar construida desde 1936. En este sentido, cabe recordar trabajos como *Espérame en el Cielo* (A. Mercero, 1987), *Dragón Rapide* (J. Camino, 1986) o *Madregilda* (F. Regueiro, 1994). La elaboración de esta contra-figura responde, en esta ocasión, a las posibilidades que propone un código de género como es el del humor satírico.

Así pues, a pesar de formar parte de cuarenta años de la historia de España, Franco no ha sido objeto de numerosas representaciones cinematográficas. Como señala Nancy Berthier, el dictador tan sólo aparece en dos producciones cinematográficas durante el Régimen: en *Raza* (1942), representado de forma metafórica y no “carnal”; y en la ya mencionada *Franco, ese hombre* (1964). La construcción fílmica del Caudillo se llevó a cabo en democracia. El resultado fue un desdoblamiento “de-constructor” de Franco, basado en la dicotomía entre el Franco como figura pública construida por la propaganda oficial y el Franco más íntimo. De esta manera se desmitifica su imagen, a través de la comedia como género predilecto en distintas versiones estético-narrativas.

Franco tampoco se ha prodigado demasiado en televisión después de su muerte. Desde la Transición a la actualidad, el dictador ha llenado pocos minutos en las parrillas de programación de las cadenas españolas. No son numerosos los documentales que se centran en su figura y menor es el número de ficciones televisivas en las que se encuentra como personaje de forma directa o indirecta. Un hecho especialmente relevante es su tardía aparición en forma de personaje de ficción televisiva: la primera vez que un actor representa al Caudillo en la pequeña pantalla es en 2008. Será Antena 3 con el telefilm *20-N. Los últimos días de Franco* quien abra la veda. A partir de este momento, otras

mini-series históricas, especialmente *biopics*, verán entre su elenco de personajes a Franco, aunque desempeñe un papel secundario dentro de la trama principal de la serie.

Los retratos de Franco ofrecidos tanto por el cine como por la televisión han servido para acercar a las audiencias actuales a esta figura, presentándola en su faceta más personal. Franco será en estas series un personaje compatible con las coordenadas que caracterizan la ficción histórica reciente. Refleja valores de proximidad y empatía, y asume características de humanidad, al tratar temas como la agonía y la muerte. La pequeña pantalla rompe, así, con tabúes que no sólo pueden provocar morbo e interés entre los espectadores, sino que, además, permiten reformular la memoria personal del público más anciano, el target objetivo de estas producciones. En los relatos televisivos se propone un replanteamiento del recuerdo que el espectador de más edad puede tener del Caudillo: un televidente que ha vivido en primera persona la dictadura, y que ha construido muchas de sus significaciones originarias a partir de la propaganda. De este modo, las ficciones provén de un imaginario alternativo a esa otra memoria social y a sus percepciones, que se ven reconfiguradas a través de estas visiones mediatizadas y actualizadoras.

## 2. FRANCO EN LA PEQUEÑA PANTALLA

A partir de 1976, la imagen de Franco tiene un radical desplazamiento televisivo. Una muestra de ello es la inexistencia de un proyecto documental de envergadura centrado en el análisis televisivo del período 1939-1975. Como señala Rueda<sup>14</sup>, la eliminación del recuerdo de la dictadura en la pequeña pantalla se explica teniendo en cuenta la praxis de evocación del pasado inmediato en televisión en un contexto en el que las orientaciones del medio creaban una enorme fricción entre el gobierno y la oposición de izquierdas.

Franco será recuperado como objeto de atención retrospectiva en la pequeña pantalla en fecha relativamente tardía – hacia la década de los noventa. Aparece en programas emitidos con motivos conmemorativos. Entre los docu-

<sup>14</sup> Rueda Laffond, José Carlos y Martín Jiménez, Virginia, op. cit., 60.

mentales emitidos en estos años se encuentra *Franco, behind the myth*, una producción de 1992 de la BBC y Arts & Entertainment Network, con guión de Jonathan Dimpleby, y asesoramiento de varios historiadores anglosajones (Paul Preston, Nigel Townson y Stanley G. Payne). Parte de la idea de que la España de inicios de los noventa ha desterrado de su memoria colectiva el recuerdo de Franco. A partir de ese supuesto, el documental aborda diversos episodios históricos, así como distintos rasgos que caracterizan el autoritarismo franquista: sus personales obsesiones anticomunistas y anti-masónicas, su megalomanía, la dureza de la represión de posguerra, la entrevista con Hitler en Hendaya y la alianza estratégica con Estados Unidos desde finales de los años cincuenta.

En 1993, Antena 3 produce y programa la serie documental *La transición* (E. Andrés, 1993), centrada en el periodo 1975-1981. Se dedica un episodio a la muerte del dictador – “La muerte de Franco” – en el que se abordan sobre todo las implicaciones políticas que supone la desaparición del dictador. El 20 de noviembre de 1994, Antena 3 emite el documental de Carlos Estévez, *Así murió Franco*, dentro de una jornada monográfica de recuerdo al dictador. El programa obtiene una audiencia de 4’7 millones de espectadores, y un share de un 34’6%. El documental encarna con claridad la apuesta de Antena 3 por impulsar una política de realización de trabajos de investigación periodística, tendente a recuperar diversos episodios controvertidos de la reciente historia española. Mientras que *La Transición* aborda la desaparición de Franco desde un plano político, en *Así murió Franco*, son los aspectos de la enfermedad y la agonía los que polarizan la atención dramática.

El capítulo titulado “La muerte de Franco” de la serie documental firmada por Victoria Prego, *La transición*, subrayaba el hecho de que el régimen agonizaba al compás con el que se apagaba la vida de su líder. A su vez, esta agonía se enmarcaba en el contexto histórico y político, donde el designado por Franco como su sucesor, el Príncipe Juan Carlos, comenzaba a desempeñar un papel de relevancia política. El documental lo presenta como un personaje inteligente, prudente y de admirable madurez política. Se trataba de resaltar ante el espectador la idea de autonomía efectiva de esta figura

frente a la elite franquista, en cuestiones como la Marcha Verde o su negativa ante una segunda interinidad<sup>15</sup>. Desde esta óptica también se presentará al futuro Rey en el telefilm que se analizará a continuación, *20-N. Los últimos días de Franco*.

Esta ficción televisiva tiene una conexión temática y referencial muy clara con el documental también emitido por Antena 3, *Así murió Franco*. En ambos casos, el protagonismo recae en el proceso de enfermedad, agonía y muerte de Franco, lo que confiere a estas producciones una fuerte dimensión dramática, inexistente en otros proyectos documentales. Como señala Nancy Berthier<sup>16</sup>, *Así murió Franco* trata de hacer emerger la parte oculta y negada del evento al romper con el pacto de silencio del equipo médico y a la vez con el “pacto de olvido” llevado a cabo en la Transición. “Han tenido que pasar 20 años para que la muerte de Franco dejara de ser un misterio – señala a la audiencia el director del documental -. Durante todo este tiempo, el equipo médico que lo atendió en su enfermedad guardó el pacto de silencio que habían sellado el día de su muerte y que mantuvo hasta ahora ocultas las razones de su larga agonía. Nuestro equipo de investigación les va a revelar las claves que despejan las incógnitas en torno a la muerte de Franco. Hemos querido centrar nuestra investigación en el lado más oscuro de este enigma”<sup>17</sup>. Así pues, el documental incidía en la polémica periodística suscitada desde finales de 1975: la de la hipotética prolongación artificial de la agonía del Jefe del Estado, bien por presiones familiares o por motivaciones políticas.

La muerte de Franco ha sido abordada también desde otros enfoques documentales, como demuestra la serie producida por TVE en 2004 *Memoria de España* (con realización de Luis Martín del Olmo, coordinación de guiones de Fernando García de Cortázar). El fallecimiento del dictador se trató en el capítulo titulado “De la apertura económica a la transición política”, en el que se establecía una continuidad entre los cambios económicos de los sesenta y los primeros pasos hacia la democracia, dentro de un enfoque conservador que sostenía la idea de

<sup>15</sup> Ibidem.

<sup>16</sup> Berthier, Nancy, op. cit., 161.

<sup>17</sup> Ibidem.

que la modernización impulsada por el régimen de Franco fue un factor decisivo para propiciar el cambio social en España. De esta manera se minusvaloraba la aportación de los movimientos de resistencia antifranquista.

El primer telefilm de ficción que tiene a Franco como protagonista también va a ser producido por Antena 3. Habrá que esperar a 2008 para que la figura del Caudillo llegue a la pequeña pantalla en forma de ficción. Después del antecedente documental de *Así murió Franco*, el telefilm *20-N. Los últimos días de Franco* propone una perspectiva muy parecida: la visibilidad ante la audiencia de la dimensión más privada de Franco – cómo murió el dictador. La figura del dictador la encarna el veterano actor Manuel Alexandre, al que se une un grupo reducido de intérpretes que dan forma a los personajes centrales de su entorno más inmediato. La trama se sitúa en el espacio del Palacio de El Pardo, que juega el doble papel de residencia privada y de centro clave para las decisiones políticas. *20-N* reflexiona sobre la asociación que puede trazarse entre mística de la muerte y el mito del protagonista. Sin embargo, Franco no aparece como militar de carrera o como figura política, sino que se representa ante la audiencia como un anciano hierático, sumido en un proceso de agotamiento físico que desembocará en una interminable agonía.

Esta modalidad de presentación del protagonista refuerza una serie de tópicos evidenciados en el imaginario colectivo desde finales de los años sesenta: la erosión física provocada por la edad, los estragos causados por la enfermedad de Parkinson, la pérdida de lucidez... *20-N* afronta el hecho de la desaparición de Franco desde un punto de vista estrictamente privado. Después de abrirse la veda con este telefilm de Antena 3, el dictador ha contado con algunas apariciones como personaje de ficción en miniseries históricas producidas en el último lustro, que no se centraban en su figura, sino que tenían como protagonistas a personalidades de la más reciente historia de España como la Reina Sofía o la Duquesa de Alba. Las tres producciones en las que aparece el Caudillo tienen en común el hecho de que se interesan por la relación amorosa de diferentes parejas de la aristocracia española: Juan Carlos y Sofía, la Duquesa de Alba y su agitada vida familiar y amorosa, y el traumático matrimonio entre el príncipe Al-

fonso – nieto del Rey Alfonso XIII – y la *nietísima* de Franco, Carmen Martínez Bordiú.

Las tres ficciones, aunque tratan aspectos relacionados con la política y la historia de España, como el problema de la sucesión de Franco, entre otros, se enmarcan dentro de un tipo de producción destinada a un público femenino interesado en la crónica rosa. Es por ello que la presencia de Franco resulta marginal: se limita a pocas secuencias, casi siempre ambientadas en su residencia en el palacio de El Pardo, en las que mantiene breves conversaciones con tono serio con interlocutores como el mismo Rey don Juan Carlos, el Almirante Carrero Blanco o el Duque de Alba.

En los últimos tres años, cadenas como Antena 3 o Telecinco ha apostado por las *tv-movies* con temáticas relacionadas con la prensa del corazón por el tirón de audiencia que han obtenido. Después del éxito para Telecinco de la miniserie *Paquirri* (obtuvo una media de casi 3,2 millones de espectadores y el 18,5 % de cuota de pantalla en septiembre de 2009), ésta cadena y su principal competidora, Antena 3, destinaron parte de su presupuesto para producción de ficción sobre personajes como príncipes, cantantes de copla, duquesas o reinas. Como señala Mercedes Gamero, directora de Antena 3 Filmes, “elegimos temas que estén en la memoria colectiva, con gente muy querida por la audiencia y sobre la que podamos contar facetas menos conocidas de su perfil público”<sup>18</sup>.

Este tipo de *tv-movies* aborda acontecimientos puntuales de la historia y permite crear eventos en la programación: “acompañar el aniversario de un hecho relevante con una *tv-movie* resulta interesante y *tiñe* a la cadena de ese acontecimiento” – reconocía Leonardo Baltanás, director de Producción de Contenidos de Telecinco<sup>19</sup>. Con miniseries como las señaladas, las cadenas dedican parte de sus parrillas a programas especiales - tertulias, debates o documentales -, que acompañan a la ficción en un bloque temático monográfico en torno al personaje retratado.

<sup>18</sup> EFE, “Las cadenas apuestan por el género de las tv movies” en *El país*, 3 de abril de 2010.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

La primera producción dentro de esta línea de *tv-movies* en la que aparece Franco es *La duquesa*, producida por Ficción Media y emitida en Telecinco en abril de 2010 (obtuvo una audiencia de cuatro millones de espectadores y un 22% de share). La presencia del Caudillo en esta recreación de la vida familiar y amorosa de la Duquesa de Alba es bastante marginal: recibe en el Palacio de El Pardo a Cayetana y a su padre en 1942. Después de presentar brevemente a su esposa e hija, protagoniza una discusión con el aristócrata por haber renunciado éste a su cargo en Inglaterra por orden de Juan de Borbón. Es un Franco serio y adusto, parco en palabras, aunque interesado en conducir la política del país según sus designios. Su presencia en la ficción es simplemente funcional para el desarrollo dramático de la trama, por tanto, como personaje no goza de una caracterización que deje huella en el espectador.

Muy similar es la representación del dictador en la otra miniserie de temática aristocrática emitida por Telecinco, *Alfonso, el príncipe maldito* (Álvaro Fernández Armero, 2010), producida por Videomedia. Esta *tv-movie* relata en dos capítulos la vida del nieto primogénito del rey Alfonso XIII, marcada por las aspiraciones políticas frustradas al no poder acceder a la sucesión del trono de España y por dramas personales como la muerte de su hijo en un accidente de tráfico. Su matrimonio con la nieta del dictador, Carmen Martínez-Bordiú, va a marcar su relación con el Caudillo, al conseguir por parte de éste una situación privilegiada. La presencia, por tanto, de Franco en la *tv-movie* se relaciona siempre con estos dos aspectos: el enlace matrimonial entre Alfonso y Carmencita, y el problema de la sucesión. De esta manera, Franco se presenta en dos dimensiones diferentes: por un lado, la familiar, como abuelo y padrino de boda de Carmen; y por otro, como Jefe de Estado, preocupado por la continuidad del Régimen y la designación de su sucesor. Pero, incluso en las secuencias de despacho, se le presenta en un tono más relajado: por ejemplo, mientras discute sobre el tema de la sucesión sentado frente a su escritorio, el dictador se está comiendo un yogurt, y hasta le ofrece a su interlocutor. Es un modo de desmitificar a esta figura al mezclar un acto cotidiano y más característico de la esfera privada, con una escena más oficial.

De las tres *tv-movies* señaladas, la que ofrece un visión más clara sobre Franco es *Sofía* (Antonio Hernández, 2011). Producida por Sagrera Audiovisual y emitida en Antena 3 en enero de 2011, con una audiencia media unos dos millones de espectadores (un share entre el 8,6 y el 10,6%), presenta el punto de vista de la Reina de España sobre hechos como la sucesión de Juan Carlos como Jefe de Estado o la posición de Franco ante su enlace matrimonial. Esta elección de focalización narrativa que utiliza la voz en *off* de Sofía como hilo conductor, permite, en algunos momentos, dar la visión personal de la Reina sobre el Caudillo. Así ocurre la primera vez que Sofía visita al Caudillo y a su familia en el palacio de El Pardo. “Yo estaba atacada – decía el personaje de Sofía en la ficción -. No sé si lo notaron. Me esperaba algo mucho peor. Había oído tantas cosas y algunas tan tremendas. No te imaginas así a un dictador que oprime a un país durante 25 años con miles de muertos a sus espaldas. No, parecía más un abuelo”.

Esta visión corresponde con la imagen de abuelo bonachón que en los años setenta ofrecían los medios oficiales y también con la representación más cercana y familiar característica de las ficciones televisivas más recientes. Se le presenta, por tanto, en su faceta más humana, junto a su esposa y demás parientes. La presentación de la familia Franco-Polo corre de la cuenta del personaje del rey en la ficción. De Franco dice: “nunca sabrás si te está diciendo lo que piensa. Tiene un lenguaje muy personal. Muchas veces calla y crees que te está escuchando cuando salta a otro tema”<sup>20</sup>.

La mayor parte de las secuencias de la primera entrega de la miniserie en las que está presente Franco están relacionadas con el tema de la sucesión en la Jefatura de Estado y con el enlace matrimonial entre los futuros Reyes de España. Franco no ve con buenos ojos que Juan Carlos se case con una “extranjera y hereje”, ya que Sofía era ortodoxa.

La otra trama en la que Franco adquiere protagonismo es la relacionada con la continuidad del Régimen en la figura del Rey. En la secuencia en la que el dictador designa a Juan Carlos como su sucesor, se muestra como un padre

<sup>20</sup> Diálogo de *Sofía* (Antonio Hernández, 2011).

que aconseja a su hijo ante tan grande responsabilidad (“pesada carga la de regir los destinos de un país” – le dice a Juan Carlos mientras le da un abrazo), más que como un Jefe de Estado delegando los destinos del país en su relevo generacional. Así pues, también en esta secuencia se subraya la parte más humana del dictador, del que también se remarca la faceta política en las secuencias de despacho tan repetidas en este tipo de ficciones.

La figura de Franco está presente también de manera indirecta en una de las ficciones televisivas de mayor éxito de la última década: *Cuéntame cómo pasó*. El Régimen y su líder están presentes en algunas tramas, pero fundamentalmente se hacen referencias a él a través de la voz en *off* de Carlitos adulto. En la novena temporada de la serie, varios capítulos se dedican a la muerte del dictador, y entre ellos, un programa especial en formato documental sobre los hechos acaecidos en aquellos días. En *Cuéntame cómo pasó* se abordaba el fallecimiento de Franco desde un punto de vista muy diferente al ofrecido por *la tv-movie* que a continuación se analizará, *20-N*. Si en ésta, la muerte del dictador se presenta desde dentro y como hecho en sí mismo, pero desatendiendo su implicación colectiva directa, en la exitosa serie de TVE, ocurre lo contrario: en los capítulos “Los pingüinos del invicto Caudillo” y “Españoles, Franco ha muerto”, la muerte del Jefe del Estado era enfocada “desde abajo”, desde un prisma atento a retratar las reacciones que el hecho provocó en diferentes sectores ideológicos de la población. De esta manera ofrecía una crónica nostálgica de aquellos días con los que el espectador se podía identificar mucho más fácilmente.

Tanto el formato documental como el de ficcional han llevado a cabo una relectura de la memoria histórica de los últimos días de Franco, lo que ha supuesto el desarrollo de una táctica de reacomodación del imaginario oficial inicial restrictivo y “domesticado” de la muerte del dictador<sup>21</sup>.

Especialmente en las actuales ficciones televisivas, se ha tratado de evitar la identificación entre Franco y su sucesor: se han presentado

como personajes que representan periodos históricos contrapuestos. Como se verá a continuación, si Franco es el Antiguo Régimen, el Rey representa el futuro, ya incluso desde los últimos días de Franco.

### 3. 20-N. LOS ÚLTIMOS DÍAS DE FRANCO: DECONSTRUYENDO AL DICTADOR

En 2008, Antena 3 rompió con un tabú: llevó por primera vez a Franco a la ficción televisiva. De ello se encargó la productora Mundo Ficción. Y el resultado fue *20-N. Los últimos días de Franco*. Fue emitida con un sentido de efemérides, el 20 de noviembre de 2008 en horario de *prime time*, y compitió frente a las consolidadas series de ficción *Sin tetas no hay paraíso* (Telecinco) y *Cuéntame cómo pasó* (La Primera de TVE). Su *share* fue de un 19,7%, y logró una audiencia de poco más de tres millones de espectadores, convirtiéndose así en la cuarta oferta televisiva más vista entre las emitidas en aquella jornada.

De la dirección se hizo cargo Roberto Bodegas, y del guión Antonio Onetti y Lorenzo Silva. “*20-N* es un encargo que recibimos los dos guionistas por diferentes razones – recordaba Silva-. La iniciativa parte de la cadena, Antena 3, que es la primera cadena que produce este tipo de series en las que aparecen personajes históricos relevantes. Es la primera en la que un actor encarna a Juan Carlos I de Borbón”<sup>22</sup>.

La productora confía el trabajo a este tándem de guionistas que tienen experiencia, tanto en televisión como en novela histórica, sobre episodios de la reciente historia de España. Onetti es uno de los guionistas de referencia para Mundo Ficción, y Silva, además de vender los derechos televisivos de varios de sus libros a esta productora, había escrito para ella un documental sobre la guerra del Riff.

*20-N* se centraba en los meses de octubre y noviembre de 1975 y reconstruía la enfermedad terminal de Francisco Franco. La muerte es, por tanto, el eje vertebral del relato: además de un acto personal que humaniza al dictador, tiene una gran significación histórica colectiva. La elección de la agonía de Franco como trama principal del telefilm surgió de la propia cadena.

<sup>21</sup> Rueda Laffond, José Carlos y Martín Jiménez, Virginia, op. cit., 54.

<sup>22</sup> Entrevista a Lorenzo Silva (14-07-2013).



El material gráfico ya existente de un momento muy íntimo del Caudillo - como las fotos del marqués de Villaverde - impulsó a Antena 3 a elegir este tema. Pero además, interesaba el episodio en cuestión “no sólo por la agonía, sino por el relevo y el derribo de un régimen”<sup>23</sup>— señalaba el co-guionista de la serie Lorenzo Silva.

La *TV-movie* podía resultar atractiva al público del 2008 por mostrar un aspecto desconocido de la vida de Franco, completamente alejado de la imagen oficial que el aparato propagandístico del régimen construyó durante décadas. El espectador descubre a “Franco moribundo, Franco agonizando, Franco despidiéndose de su familia de forma muy fría”<sup>24</sup>. La película permite a la audiencia entrar en el universo más privado del dictador, acercase a su esfera más humana, la relacionada con sus miedos y con la muerte. Para Lorenzo Silva, “era un viaje a la figura de Franco en un momento en el que él tenía que rendir cuentas ante el altísimo. Es un momento crítico de la conciencia de una persona. Tiene una significación histórica tremenda. En el momento último entra en juego el miedo: cuando entra en la UCI, él sabe que va a un territorio completamente desconocido”<sup>25</sup>.

La muerte del dictador se presenta como algo cercano a la audiencia, en relación con la sensación de inmediatez otorgada al personaje fallecido, o como expresión última de su popularidad mediática. La narrativa de la muerte que se vertebra en este relato no busca los rasgos conmovedores o espectaculares, ni se acerca al relato tendente a la hagiografía. Se presenta la crudeza de la agonía de Franco, “un señor mayor al que le está fallando el organismo: la máquina que soportaba todo estaba fallando”<sup>26</sup> - señalaba Lorenzo Silva.

Además de su dimensión privada, la muerte de Franco debía ser entendida por el espectador como la expresión definitiva que reflejaba el final de un tiempo histórico agotado y anacrónico desde un enfoque de presente. Es decir, evocaba el episodio concluyente de una etapa histórica caracterizada por una estricta personalización del poder autoritario. Se conjugan,

por tanto, en el telefilm, la dimensión individualizada del acto de morir, y el que subrayaría, paralelamente, su carácter en términos de significación socialmente trascendente.

La representación de la agonía de Franco desde una esfera privada supone una elección que deja fuera del relato aspectos históricos de gran relevancia para los hechos que se están narrando. Se obvian elementos determinantes como la reacción social o el ambiente político ante la desaparición del dictador. Tampoco se reflexiona sobre una de las mayores polémicas que rodearon la muerte de Franco: ¿se prolongó excesivamente la vida del mandatario? ¿Por qué y para qué se hizo? El telefilm deja al margen estos aspectos y no les da respuesta. Ni siquiera los insinúa.

La elusión de estos aspectos históricos para centrarse sólo en el punto de vista privado supone una simplificación, pero además, otorga a la muerte de Franco una significación histórica muy clara: se entiende implícitamente como episodio fundacional de la Transición. *20-N. Los últimos días de Franco* no pone en evidencia la importancia de los procesos de cambio histórico que se estaban produciendo en ese momento. No se tienen en cuenta otras dinámicas como la trascendencia de las transformaciones económicas, culturales y sociales, o el impacto creciente de la conflictividad. Tampoco la incapacidad efectiva para que tuviese lugar la reproducción del régimen franquista tras la muerte de su inspirador.

### 3.1. LA MUERTE DE FRANCO: ENTRE LA DOCUMENTACIÓN Y LA DRAMATIZACIÓN

La trama de *20-N* se centraba en los meses de octubre y noviembre de 1975, momentos en los que Franco vivía sus últimos días. Mientras se informaba de la salud del Caudillo, que pasaba de una gripe a una crisis de insuficiencia coronaria aguda que evolucionaba satisfactoriamente, a una situación de máxima gravedad, se estaban produciendo una serie de hechos políticos y sociales determinantes para el devenir histórico del país en un momento tan crítico. En estos meses, Marruecos reclamaba ante la ONU los llamados “territorios del Norte”: el 6 de noviembre comenzaba la “Marcha verde” hacia el Sahara español, con la intención de ocuparlo.

<sup>23</sup> Ibidem.

<sup>24</sup> Ibidem.

<sup>25</sup> Ibidem.

<sup>26</sup> Ibidem.

Esta grave crisis internacional se produce en un momento de gran convulsión social y política en España. A mediados de los años setenta, habían surgido reivindicaciones sociales y posturas críticas hacia el régimen en sectores como el obrero y el mundo universitario, lo que dio lugar a una mayor oposición a una dictadura incapaz de adaptarse a los cambios que se estaban produciendo, y cada vez con menor aceptación social. El franquismo, al igual que su líder, estaba agonizando, consecuencia de los cambios de mentalidad, así como de la evolución económica, social y cultural del país: cada vez eran más evidentes los deseos de apertura política de la población. Mientras, los partidos políticos de oposición se movían entre la clandestinidad y el exilio: en 1974 el PCE creó la Junta Democrática, y un año más tarde, se formaría, en torno al PSOE, la Plataforma de Convergencia Democrática.

El clima internacional tampoco era propicio para el régimen de Franco. La respuesta social y política en el extranjero ante la condena a muerte y posterior ejecución de cinco militantes del FRAP (Frente Revolucionario Antifascista y Patriótico) en septiembre de 1975, no hizo que empeorara la situación del régimen. Al igual que el enfrentamiento con la Iglesia por la amenaza de expulsar de España al obispo de Bilbao después de su defensa de la identidad cultural y lingüística del pueblo vasco. Todo ello era síntoma de agotamiento de una dictadura que tenía, como su líder, los días contados.

Éste es el contexto histórico en el que se enmarca la ficción analizada. Una ficción que, sin embargo, busca no sólo la verosimilitud, sino también la fidelidad histórica. Para ello, el equipo de guionistas contó con una documentalista, quien “rastreó toda la prensa de la época. La prensa española de la época era extraordinariamente explícita sobre la agonía de Franco. La información estaba al minuto y con todos los detalles clínicos, incluso del sufrimiento físico del paciente – explicaba Lorenzo Silva -. Como la situación era muy delicada, ante el problema de la sucesión, que no estaba resuelto, los médicos, que sabían que iba a morir, decidieron contarlo todo para justificar lo que estaban haciendo”<sup>27</sup>.

Serían la prensa y los libros escritos por los médicos que atendieron al dictador en su enfermedad las principales fuentes para la construcción de este relato histórico audiovisual. Además, hicieron uso de “varios documentales sobre la Transición, imágenes de la época, aunque la mayoría de los hechos que contamos – recordaba Silva-, son hechos privados que no tienen siquiera fuentes documentales”<sup>28</sup>.

La intención de los autores era ser lo más veraces posible y sobre todo no hacer afirmaciones o poner en boca de personajes frases o acciones que no tuvieran una base documental fiable. Es este sentido, se pone de manifiesto que los autores son conscientes no sólo de hacer ficción televisiva, sino de hacer ficción histórica, que aunque lleva intrínseca una dosis de simplificación, tiene la pretensión, en este caso, de ser fieles a los hechos acaecidos. “Tienes una realidad histórica a la que tienes que atenerte, con las fuentes que tienes, que fueron muy exhaustivas – reconocía Silva-. Las fuentes para Juan Carlos proceden del libro de Villalonga. El entorno del Rey siempre ha sido muy discreto. Las fuentes que se tienen sobre lo que hizo el rey son escasas y hay que tener cuidado con lo que se construye en guión. No podíamos hacerle decir cosas si no teníamos una fuente que lo confirmara”<sup>29</sup>.

Después de recopilar una gran cantidad de información y de rastrear todos los libros escritos por los médicos que atendieron a Franco, los guionistas crearon una secuencia de hechos para construir una escaleta. “Estaba muy clara la secuencia de los hechos, los personajes protagonistas y el punto de vista – explicaba uno de los co-guionistas de la serie-: es un punto de vista general que muchas veces acompaña al moribundo, que es el eje. La fuerza de la historia está en este personaje”.

La historia se estructura de forma clásica en tres actos. El punto de partida son los fusilamientos de los miembros del FRAP de septiembre de 1975, que indican en el malestar del Vaticano hacia el régimen de Franco en aquellos días. Para los guionistas este hecho histórico, además de tener una gran fuerza visual y ser “muy cinematográficos”, eran fundamentales

<sup>27</sup> Ibidem.

<sup>28</sup> Ibidem.

<sup>29</sup> Ibidem.

para el conflicto del personaje principal, un hombre profundamente cristiano, que “psicológicamente no puede enfrentarse a la Iglesia”<sup>30</sup> – señalaba Silva. Este hecho repercute negativamente en la salud de Franco y en su enfermedad cardíaca. A partir de entonces, el telefilm desarrolla de forma minuciosa la agonía del dictador y reconstruye el entorno médico y familiar que rodeó a Franco en sus últimos días.

El desenlace era bien conocido por los espectadores. Sin embargo, los guionistas tenían que construir dramáticamente ese momento: elegir cuál sería la última secuencia. “El momento final también lo teníamos claro – reconocía Lorenzo Silva: es el amortajamiento, que supone volver a ponerle su uniforme y la cruz laureada”<sup>31</sup>. Para los guionistas ambos elementos eran muy representativos de la figura del dictador: simbolizaban perfectamente a la persona, su carácter y sus ideas. Era un soldado y creía en que “la milicia es una forma superior de vida, que podía dar orden a España”<sup>32</sup>.

En esta reconstrucción televisiva de la muerte de Franco, los guionistas decidieron realizar algunos cambios para contribuir a la intensidad dramática de la narración. Así, por ejemplo, tomándose una licencia artística, decidieron sustituir la última frase de Franco, que según la leyenda fue “¡qué duro es morirse!”, por otra. “Yo creo que no lo dijo jamás – señalaba Lorenzo Silva-. En la serie la última frase de Franco al meterlo en la UCI, cogiendo la mano a su médico de toda la vida, es “no me deje”. Es una frase mucho más interesante desde el punto de vista dramático, de proximidad al personaje”<sup>33</sup>.

### 3.2. HUMANIZANDO A UN DICTADOR. ALGUNAS CONCLUSIONES

Como se ha señalado, en *20-N*, por primera vez en la historia de la televisión en España, un actor interpretaba al Caudillo. Con ello se culminaban las referencias a su figura presentadas desde algún otro relato de ficción televisiva, como *Cuéntame cómo pasó*, aunque eliminando los tintes sentimentales y nostálgicos sobre la España de 1975, que caracterizan la serie de

TVE. Como señala uno de sus co-guionistas, Lorenzo Silva, con *20-N*, “se intentaba romper un tabú. Franco hasta ese momento tenía *Espérame en el cielo*, *Dragon Rapid*, que es una representación con un distanciamiento irónico. En el caso de *20-N*, es la primera vez que alguien encarna a Franco sin ningún disfraz irónico, porque, además, el momento no lo permite – se está muriendo. Se había jugado con él en claves valleinclanescas, con espejos deformantes. Pero es la primera vez que se hace así, de forma normal”<sup>34</sup>.

También era la primera vez que un actor encarnaba al Caudillo en los últimos días de su vida, una imagen muy presente en la memoria del público después de la difusión de las fotografías de su agonía. La serie presentaba la cara más amable de un dictador que murió en la cama, hasta el punto de humanizarle. Esta cercanía a la persona, como ser humano cuya vida está acabando, se manifiesta en la elección del actor: Manuel Alexandre, a quien la mayor parte de los espectadores recuerdan de comedias de Berlanga. Esta imagen de Franco coincide con la de abuelo familiar, aficionado a la caza y a la pesca, que se difunde en la última década de la dictadura, y que trata de acercarse al pueblo la figura del dictador.

Para la audiencia, esta imagen contrasta con la del Franco de NO-DO, tan difundida durante la dictadura y que se grabó en la memoria colectiva de los españoles durante décadas. Los discursos, las inauguraciones de pantanos y el uniforme militar están muy asociados a la imagen que el público en general tiene de Franco. Por ello, verlo postrado en la cama, agonizando, rodeado de médicos y familiares, es un punto de vista nuevo que tan sólo la ficción televisiva es capaz de recrear y que contribuye a modificar la imagen que tienen los españoles de Franco.

Esta representación de la figura de Franco, totalmente desacralizada, no tiene la intención, según sus autores, de crear sensacionalismo. “No tenía el afán de causar una sensación impactante – reconocía Lorenzo Silva -. Nos parecía que lo interesante no era la faceta escandalosa. Las escenas crudas son escenas que proporciona la propia realidad, porque cuando

<sup>30</sup> Ibidem.

<sup>31</sup> Ibidem.

<sup>32</sup> Ibidem.

<sup>33</sup> Ibidem.

<sup>34</sup> Ibidem.

alguien está agonizando esto ocurre, se producen situaciones tremendas. La idea no era impactar con algo desagradable, sino la peculiaridad de la agonía de una persona y cómo sus decisiones llevaron a situaciones verdaderamente esperpénticas. No hay un afán sensacionalista, sino de contar la historia como fue, que ya de por sí tiene mucha fuerza y que dice mucho del país, de la persona, del régimen”<sup>35</sup>.

Los guionistas trataron de presentar a Franco como un ser humano más que se encuentra en sus últimos instantes de vida. “No sólo intentamos desacralizar la figura de Franco – reconocía el guionista -. No intentamos degradarlo, como sí ocurrió con esas fotografías del marqués de Villaverde. Quisimos restituirlo en su condición de ser humano y sobre todo de ser humano sufriente. No quería hacer una película para denigrar o desacreditar a Franco. Estoy contando la agonía y en ese momento, según los testimonios, hay momentos que casi impresionan o se siente admiración. También en los momentos de la agonía genera compasión. Siente miedo, como cualquier ser humano. Por eso fue providencial que lo hiciera Manuel Alexandre”<sup>36</sup>.

Pero además de mostrar la dimensión más humana del dictador, la película insiste en los valores e ideas asociados a esta figura moribunda: valores caducos e ideas del pasado en un país que mira hacia el futuro. Franco es amortajado con su uniforme y la cruz laureada, una medalla militar que resume toda su historia como guerrero. Además, en su lecho de muerte, Franco hace su testamento de manera fría, como un soldado.

El telefilm, en el que hay una presencia continua de la muerte, tiene una estructura en la que se subraya la idea del dictador responsable de numerosas muertes que tiene que enfrentarse a la propia, con lo que eso conlleva para un hombre religioso como Franco. Como señalaba Lorenzo Silva “comienzas matando y acabas muriendo”<sup>37</sup>. Es por este motivo que los guionistas decidieron comenzar con una secuencia fuera de los muros del palacio de El Pardo: la de los fusilamientos. Según los guio-

nistas, “está documentado que Franco recibe un telegrama del Papa. La agonía y los problemas cardíacos empiezan con la carta del Papa”. Aun así, la sensación final en la memoria del espectador es la de Franco como un hombre entrañable, un abuelito inofensivo, incapaz de fusilar y matar.

Aunque *20-N* contribuye a crear una “contrafigura” de Franco, o más bien, un dictador más humano y cercano, hay una serie de características con las que se define al personaje que estaban muy presentes en la imagen oficial de Franco. A pesar de que en la mayor parte de las secuencias el dictador aparece postrado en la cama, el militarismo característico de esta figura está muy presente: cuando Franco no está en la cama, viste siempre de uniforme. La frialdad en el trato con su familia, la austeridad del palacio en el que vive, definen perfectamente la personalidad del dictador, al que se presenta siempre en un ambiente claustrofóbico, en claro contraste con las secuencias en las que aparece el Rey, siempre al aire libre. En este sentido se subraya la idea de que Franco es un hombre encerrado en el pasado y el Rey representa el futuro.

### 3.3. FRANCO vs REY: PASADO vs PRESENTE

Con *20-N*, Antena 3 rompía con otro tabú televisivo: representar al rey Juan Carlos I en una ficción. “Parece que era una figura que era irrepresentable en televisión”<sup>38</sup> – reconocía Lorenzo Silva. A partir de esta *tv-movie*, como señala el guionista, se ha abierto la veda y la familia Borbón, y especialmente el Rey, han sido protagonistas de varias mini-series como *23-F. El día más difícil del Rey* (TVE, 2009), *Una bala para el Rey* (Antena 3, 2009) o *Felipe y Leticia* (Telecinco, 2010).

Para construir el personaje del, por entonces, Príncipe Juan Carlos, los guionistas se basaron en fuentes bibliográficas, fundamentalmente en el libro de conversaciones con el Rey de José Luis de Villalonga. Como reconoce Silva, su intención era la de crear un personaje creíble para la audiencia, sin mitificarlo: “intentábamos construir un personaje con veracidad y con fuentes que te lo sustentaran – explica Lorenzo Silva -. Tampoco queríamos construir un héroe,

<sup>35</sup> Ibidem.

<sup>36</sup> Ibidem.

<sup>37</sup> Ibidem.

<sup>38</sup> Ibidem.

porque en este momento él no toma grandes decisiones, no presiona sobre lo que le ocurre a Franco”<sup>39</sup>.

El telefilm presenta, sin embargo, a un Rey que representa el futuro, frente a unos valores caducos personificados en la figura de Franco. Es muy evidente el contraste entre un Franco obsesionado por el recuerdo, marcado por el espíritu castrense que rodea su entorno familiar, y un Rey que se presenta como representante de una futura democracia, de unos valores de aperturismo.

Este tratamiento desigual de ambos personajes se evidencia especialmente en los espacios físicos asociados a cada uno de ellos: mientras Franco aparece siempre en espacios cerrados, oscuros y claustrofóbicos, el Rey mantiene sus reuniones y conversaciones en espacios verdes y abiertos. Este contraste, asegura el guionista Lorenzo Silva, está documentado: “Franco se postró y no quería salir de El Pardo. Quería morir allí. Y el Rey, por el contrario, solía despachar con sus afines en los jardines. Solía salir a los jardines porque es un lugar donde ciertas conversaciones se podían tener. Hemos tratado de ser fidedignos. Sí es verdad que el forzar mucho esos espacios verdes nos permitía variar un poco la realización, para que no fuera tan claustrofóbico”<sup>40</sup>.

Los guionistas también se basan en fuentes bibliográficas a la hora de presentar el contraste presente-pasado simbolizado en ambos personajes. Franco es un tiempo histórico caduco, que se muere, por ello, el título inicial de la sería iba a ser “La agonía”, porque – como señalaba Silva - lo que se produce en ese momento es la agonía de una persona, de un régimen y de un pueblo. Esta persona está invocando un régimen que ya no está en curso. Pero está documentado que el tipo vuelve al pasado, vivía permanentemente en el pasado porque le resultaba cómodo. Él trata de mantener ese mundo hasta el último segundo”<sup>41</sup>.

El personaje de Juan Carlos representa, por el contrario, valores abiertamente democráticos, personalizados en forma de expectativa mo-

dernizadora, independientemente del emplazamiento en el contexto específico de octubre-noviembre de 1975. El rey Juan Carlos no se presenta como el sucesor del régimen franquista, sino como el responsable decisivo de su desmantelamiento.

Para el público, la imagen que se proyecta de Juan Carlos I en el telefilm, es la de artífice de la Transición. Para los guionistas, sin embargo, “es un personaje bastante neutral: no da ningún golpe de timón. Está esperando a ver cómo evoluciona el propio régimen. Todo lo que hace es muy prudente. No da el paso de derribar el régimen. Es un personaje bastante verosímil, sin caer en la hagiografía, pero tampoco caer en el descrédito. Tiene que dejar que las cosas sucedan: espera que llegue su momento”<sup>42</sup>.

20-N simplifica un proceso muy complejo como la Transición, y sobre todo, elude la participación de otros personajes o factores que fueron imprescindibles para el cambio. Esta idea, sin embargo, coincide con la imagen del Rey proyectada en los medios de comunicación desde hace años, que poco a poco se posa en el imaginario colectivo de los españoles. A través de este tipo de producciones, se construye una imagen positiva de la monarquía española, con el fin de influir sobre lo que piensan hoy en día de la institución los telespectadores. Se acude al pasado, y a los momentos en los que el Rey desempeñó un importante papel para la instauración de la democracia en España, para reafirmar la importancia de la monarquía en la historia de nuestro país, lo que justifica su continuidad.

## BIBLIOGRAFÍA

- BERTHIER, Nancy, “Cine y evento histórico: la muerte de Franco en la pantalla”, *Revista Esboços*, Florianópolis, n. 27, v. 19, agosto 2012.
- BOX, Zira, “Crueldad bajo palio”, *El país*, 27 de julio de 2012.
- EFE, “Las cadenas apuestan por el género de las TV movies”, *El país*, 3 de abril de 2010.
- PALACIO, Manuel, “Materiales para una iconografía de Franco”, *Archivos de la Filmoteca*, n. 42-43, Valencia, IVAC, 2002-2003.

<sup>39</sup> Ibidem.

<sup>40</sup> Ibidem.

<sup>41</sup> Ibidem.

<sup>42</sup> Ibidem.

- Penrose, R., *Picasso. Su vida y su obra*. Barcelona, Argos-Vergara, 1981.
- RUEDA LAFFOND, José Carlos y MARTÍN JIMÉNEZ, Virginia, “Información, documental y ficción histórica: lecturas televisivas sobre la muerte de Franco”, *Journal of Spanish Cultural Studies*, n. 11, vol.1, Routledge, Londres/Nueva York, 2010.
- TRANCHE, Rafael R. y SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente, “No-do: el tiempo y la memoria”. Madrid, Cátedra-Filmoteca Española, 2001.